

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge

XXXI – 2/2021

Herausgeberkollegium

Alexander Košenina (Geschäftsführender Herausgeber, Hannover)

Mark-Georg Dehrmann (Berlin)

Claudia Stockinger (Berlin)

Ulrike Vedder (Berlin)

Gastherausgeber

Bernhard Jahn (Hamburg)

SONDERDRUCK



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

eine historische Dimension an, ob nun als individuelle Erinnerung von Stadterfahrungen oder als kollektive Erinnerung, wie sie sich etwa in fotografischen oder gemalten Bildern niederschlägt. So verändern sich die Medien und Genres signifikant, mit denen Stadterkundungen dokumentiert werden: Feuilleton (Peter Utz), Reisebericht, Fotobuch (Mareike Stoll), Fotografie, Film. Solche Gattungswechsel oder Medienumbrüche können korreliert werden mit veränderten Stadterfahrungen und -wahrnehmungen – eine Einsicht, welche mannigfaltige Forschungsperspektiven eröffnet, die der Band exploriert. Es gibt im Zuge der globalen Digitalisierung eine kulturwissenschaftlich inspirierte Trendwende zu den ‚local media‘, ein methodischer Schritt, der ebenfalls die Konvergenz von Mikro- und Makrokosmos widerspiegelt und durch umfassende soziale, kulturelle „Umbrüche“

(Claudia Öhlschläger, S. 7) verursacht wird. Wenn Universitäten 2020 zum *home office* genötigt werden, dann ist dies auch ein Schritt von einer universitären Urbanität zu einem privaten Mikrokosmos oder einer Mischform in „urbane Arbeitsparadiese“ (Martin Schneider, S. 209). Diese Überlegungen zeigen, wie inspirierend der Band auf den Rezensenten gewirkt hat und welche auch prekäre „Aktualität“ (Claudia Öhlschläger, S. 7) er besitzt, die vielfältige historische Vorläufer hat.

Andreas Käuser

Universität Siegen
Fakultät I
Germanistisches Seminar
Hölderlinstr. 3
D–57068 Siegen
<kaeuser@germanistik.uni-siegen.de>

MIRKO LIMPINSEL

Was ist organische Architektur? Zur Topik & Semantik eines mehrdeutigen Begriffs. Edition Staub, Neuss 2019, 115 S.

MIRKO LIMPINSELS ansprechend gestaltetes Buch bietet eine literaturwissenschaftliche Lektüre von Topoi der Architekturtheorie an. Limpinsel arbeitet dabei zentral mit dem Begriff des Topos, den er bereits in seiner Dissertation für die Analyse literaturwissenschaftlicher Methodendiskussionen gewinnbringend aktualisiert hat.¹ Im Fokus der hier rezensierten Untersuchung steht der Begriff des Organismus. Wie Limpinsel ausführt, ist der folgenreiche Aufstieg dieser Metapher in literaturtheoretischen Debatten seit dem Ende des 18. Jahrhunderts bereits umfassend aufgearbeitet, während der Begriff in der Architekturtheorie oft ohne Reflexion auf seinen metaphorischen Charakter verwendet wird. Häufig wird dort sogar „nach dem Wesen des architektonischen Organismus“ (S. 10) gefragt. Limpinsel wendet sich diesem blinden Fleck im architekturtheoretischen Diskurs zu. Sein Ziel ist es einerseits, die Funktion dieses Topos zur Plausibilisierung variierender architekturtheoretischer Ansprüche zu erschließen. Andererseits soll über das von ihm verwendete Untersuchungsverfahren der Toposbegriff als Analysekategorie spezifiziert werden.

Der methodische Vorspann ist als Suche nach der geeignetsten Bezeichnungskategorie für die Analyse des ‚Organismus‘ in der Architekturtheorie gestaltet. Der ‚Begriff‘ sei hier nicht brauchbar, weil das Sprechen über ‚Organismus‘ in den untersuchten Texten zu unbestimmt und heterogen sei, um es unter einen Begriff zu subsumieren. Auch die ‚Metapher‘ sei ungeeignet, da es sich in vielen Fällen nicht eigentlich um eine Übertragung der biologischen Semantik handle. Zudem sei der ‚Organismus‘ schon im 19. Jahrhundert so stark konventionalisiert, dass es sich eher um eine ‚tote‘ Metapher handle. Der ‚Topos‘ dagegen passe gut, um den architekturtheoretischen Gebrauch des ‚Organismus‘ zu beschreiben, da er dessen funktionalen Charakter hervorhebe: „Die Funktion der Verwendung dieses Topos liegt einfach darin, Plausibilität für etwas zu erzeugen, ohne dafür Argumente im wissenschaftlichen Sinn anzuführen.“ (S. 27) Mit Bezug auf die *Novelle Rhétorique* von Chaïm Perelman und Lucie Olbrechts-Tyteca hebt Limpinsel zwei Aspekte von Topoi im Allgemeinen besonders hervor: Sie dienen erstens dazu, normative Sätze zu begründen, für deren Geltung es keine

logischen Argumente gebe. Zweitens seien sie als Voraussetzungen von Entscheidungen allgemein als gültig akzeptiert.

Topoi bieten „Plausibilitätsmuster“ (S. 31) und liegen somit auf der sprachlichen Ebene grundsätzlicher Ordnungsvorstellungen in einer Gesellschaft, die nicht der genauen logischen Begründung bedürfen. Sie seien, so Limpinsel, jeweils mit Denkfiguren verknüpft, die jenseits des konkreten Inhaltes des Topos auch spezifische formale Zusammenhänge aufriefen. Grundsätzlich bestimmend für den architektonischen Organismus-Topos seien erstens die jeweilige Selektionsleistung, zweitens die damit verbundenen Unterscheidungen und drittens die Funktion als Vermittlungsfigur zwischen diesen Unterscheidungen.

Anschließend an diese theoretischen Überlegungen untersucht Limpinsel den Organismus-Topos detailliert, ausgehend von grundlegenden Dichotomien. Erstens sollen Haus und Umgebung in diesem Verständnis als organischer Zusammenhang gestaltet werden, wie anhand von Hermann Sörgels Charakterisierung griechischer Städte in Abgrenzung zu Ägypten deutlich wird. Zweitens sei die Relationierung eines Teiles zum Ganzen am häufigsten im Zusammenhang des Organismus-topos anzutreffen: „Wo immer ein Architekt vor der Aufgabe steht, Teile zu einem Ganzen – einem Gebäude, einem Garten, einer Stadt – zu gliedern, so soll er dies nach dem Wechselseitigkeitsprinzip, also ‚organisch‘ tun, sonst ist sein Entwurf hin-fällig.“ (S. 55) Die dritte Dichotomie bilden Gene-se und Präsenz. Ein organisches Verhältnis des gegenwärtigen Gebäudes zu seiner Vergangenheit werde gefordert, womit auch Geburt, Mutter- und Vaterschaft, Wachstum und Entwicklung, Frucht und Blüte sowie Krankheit und Gesundheit ins topische Feld einträten. Referiert wird hierzu etwa Theodor Fritsch: „So gliche die Stadt einem lebenden Organismus, der seinen gesunden dauernden Kern bewahrend, seine morschenden absterbenden Glieder verzehrt, durch neue ersetzt und sich so ewig verjüngt.“² Limpinsel zeigt, dass in diesem Kontext nicht nur die Genese einzelner Gebäude oder Städte, sondern auch übergreifende architekturgeschichtliche Entwicklungen adressiert werden, etwa wenn die Basilika als „Embryo“, aus dem ein „lebenskräftige[r] Organismus“³ entsteht, verortet wird.

Das untersuchte topische Feld werde viertens durch den Unterschied von Form und Funktion

strukturiert. Als „funktionale Spezifikation“ (S. 70) der dritten Unterscheidung dient sie insbesondere zur Wertzuschreibung: Als vollkommen gelte Architektur, bei der Form und Funktion organisch verschmolzen. Die fünfte Leitunterscheidung der Architekturtopoi sei die von Materie und Geist. In vielen Konzeptionen organischer Bauwerke werde zwischen diesen Polen erfolgreich vermittelt: Wenn „die Materie gleichsam organisch belebt und vom Geist durchdrungen“ sei, hätten die Formen „Charakter und Ausdruck“,⁴ wie Karl Marcell Heigelin bestimmt.

Die sechste Dichotomie von Struktur und Ornament sei, so Limpinsel, zunächst durch ihre Ambivalenz gekennzeichnet: Einerseits handle es sich, etwa bei Friedrich Theodor Vischer oder Gottfried Semper, um eine organische Verbindung, andererseits blieben beide getrennt. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts falle aber „dem Organismustopos regelmäßig nur die Funktion zu, das Ornament abzuwerten“ (S. 81). Willkür und Notwendigkeit schließlich sollten die architektonischen Forment-scheidungen als organisch notwendig legitimieren und somit als logisch-zwingend erscheinen lassen.

Insgesamt kommt Limpinsel zu dem Schluss, dass der Organismustopos insgesamt die Funktion hat, zwischen den angeführten und weiteren Oppositionen zu vermitteln. Damit werde ein Narrativ angeboten, das Widersprüche aufzulösen und damit architekturtheoretisch zu legitimieren vermag. Insgesamt wird die Funktion als „rhetorisch-topische[] Plausibilisierungsstrategie[]“ (S. 98) in den Vordergrund gestellt.

Limpinsels Topos-Begriff hat den Vorzug, dass er es nicht erfordert, konsistente Textintentionen zu rekonstruieren: In seiner Konzeption können topische Muster auch „quer zu den Autoren stehen“ (S. 37). Es handelt sich also um einen Ansatz, der ein übergreifendes strukturierendes Ordnungsmuster aufdecken kann.

Mit der knappen Darstellung gehen allerdings zum Teil sehr großflächige Bestimmungen einher. Außerdem werden die Kriterien für die Selektion der ausgewählten Theoriestellen methodisch nicht ausgeführt. Dadurch bekommt Limpinsels Buch den Charakter eines aufschlussreichen Streifzuges durch die jüngere, westliche Architekturtheorie und tritt dezidiert ohne Anspruch auf die vollständige Erfassung der untersuchten Topoi auf. Insgesamt ist das jedoch die Stärke des Buches:

Über die architekturtheoretischen Inhalte hinaus regt es dazu an, die Leistungsfähigkeit des Topos-Begriffes für die Analyse theoretischer Kontexte grundsätzlich zu reflektieren.

Anmerkungen

1 Vgl. Mirco Limpinsel: Angemessenheit und Unangemessenheit. Studien zu einem hermeneutischen Topos. Berlin 2013. Zum Ansatz einer Topik der Theorie vgl. auch Michael Eggers: Topoi of Theory and the Rhetoric of Bruno Latour. In: Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 28 (2017), S. 83–97.

- 2 Theodor Fritsch: Die Stadt der Zukunft. Mit zwei farbigen Tafeln und 14 Text-Abbildungen. 2. Aufl. Leipzig 1896.
- 3 Wilhelm Lübke: Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 3. Aufl. Leipzig 1865, S. 248.
- 4 Karl Marcell Heigelin: Lehrbuch der höheren Baukunst für Deutsche. 2. Bd. Leipzig 1830, S. 4.

Adrian Robanus

Universität zu Köln
Internationales Kolleg Morphomata
Albertus-Magnus-Platz
D-50923 Köln
<adrian.robanus@uni-koeln.de>

ANDREAS BÄHR, PETER BURSCHEL, JÖRG TREMPER, BURKHARDT WOLF
Untergang und neue Fahrt. Schiffbruch in der Neuzeit. Wallstein Verlag, Göttingen 2020, 186 S.

Unter allen möglichen Katastrophen, denen jüngst ein Themenheft dieser Zeitschrift gewidmet war (Heft 3/2019), ist seit der Frühen Neuzeit der Schiffbruch besonders prägnant. Im Zeichen der Entdeckungsfahrten und Weltumsegelungen, der Kolonialbestrebungen und des globalen (Sklaven-) Handels, fortschrittlicher nautischer Techniken zur Positionsbestimmung und zur Bezwingung meteorologischer Bedingungen, etablieren sich die Erfolge und Gefahren der Seefahrt zum eigenen Thema. Die antike *Metapher* vom Schiffbruch als Sinnbild eines scheiternden Staatsschiffs oder einer zum Erhabenen tauglichen existentiellen Situation, die Hans Blumenberg ins Zentrum seiner Untersuchung zum *Schiffbruch mit Zuschauer* (1979) rückte, entwickelt sich damit zum selbstständigen *Motiv*. Die Katastrophe ist nicht mehr ausschließlich „Figur einer philosophischen Ausgangserfahrung“ (Blumenberg) und noch nicht Symbol bloß technikgläubiger Hybris (wie beim Untergang der Titanic 1912), sondern ein autonomer Gegenstand der Kunst.

Besonders sinnfällig illustriert das JÖRG TREMPER, der schon 2018 die Hamburger Ausstellung *Entfesselte Natur* kuratierte und in einem großen Katalog viel Material vorlegte. Kants These in der *Kritik der Urteilskraft* (§ 28), der Anblick

bedrohlicher Naturereignisse werde „desto anziehender, je furchtbarer er ist, wenn wir uns nur in Sicherheit befinden“, kommt in Tremplers Bildstrecke unmittelbar zur Anschauung. Während Darstellungen des 16. Jahrhunderts ein katastrophales Hintergrundgeschehen als Allegorien der Hoffnung (z. B. mit einem Bienenkorb oder intakten Schiff als Kopfschmuck) oder als emblematische Fortuna auf der Kugel zeigen, gelangen seit dem Barock zunehmend Schiffe in Seenot und zugehörige Rettungsoperationen jenseits konkreter historischer Ereignisse ins Bild. Das kolorierte französische Blatt *Naufrage de Vaisseaux* (vgl. die *Abb.*) fasst ergänzend zu Tremplers Beispielen alle relevanten Komponenten in einen Kupferstich: Von vier Schiffen in einem schweren Sturm ist eines an dem Mittelfelsen, in den Blitze einschlagen, zerschellt; mehrere Beiboote bringen Menschen an Land, andere haben sich aus eigener Kraft gerettet oder werden von Helfern aus dem Meer gezogen.

Genau das ist auch die Ursituation aller Robinsonaden, die mit Daniel Defoes Roman von 1719 zur literarischen Mode werden. PETER BURSCHEL kann indes zeigen, dass der Schiffbruch aus Perspektive der selbst involvierten Zuschauer mehr ist als bloßer Ausgangspunkt und Voraussetzung