

1. Schwierigkeit: Textbuch für Architekten

Architekten, wenn sie zeichnen, lesen wenig. Sie erfahren ihre Schwierigkeiten beim Zeichnen und lösen sie dort. Ihre Anregungen beziehen sie aus anderen Zeichnungen, ihren Vergleich aus anderen Bauten, ihre Methode aus dem Tun. Ordnungsregeln und Repertoire kommen, da die architektonische Wirkung zuallererst als visuelle erfahren wird, auch wieder aus der sichtbaren Welt. Wozu nun Texte für Architekten, die beim Essen ihre Erzählungen auf die Serviette kritzeln?

Es gibt auch Architekten, die nicht zeichnen. Sie brauchen dieses Textbuch nicht; denn sie wissen das meiste ohnehin.

So bleibt die Schwierigkeit, darzutun, wie man Texte zusammentragen konnte als Hommage für diejenigen, die der Texte nicht bedürfen.

2. Einschränkung

Die Schwierigkeit ist da, doch wir können sie einschränken. Wir schränken sie ein um all jene Fälle, in denen der Architekt auf Wörter, auf Texte, auf Erklärungen im Medium Sprache angewiesen ist. Das ist er immer, wenn er nicht über das Medium Zeichnung oder das Medium Architektur wirksam werden kann. Zeichnungen verstehen nur Zeichner, doch Bauten sollten, im Ansehen und in der Nutzung, von allen verstanden werden. Ihnen kann kein Text mehr helfen.

In zwei Fällen aber geht es für den Architekten nicht ohne Wörter. Er braucht sie *erstens*, wenn er lehrt; denn dann muß er sich denen verständlich machen, die noch nicht so gut zeichnen können, die die Zeichnung als selbstverständliches Instrument für Kommunikation noch nicht benutzen können, die mit Fragen kommen, die in Worte gefaßt sind, denen Worte helfen müssen, die Fragen an die Zeichnung heranzubringen.

Das heißt aber nichts weniger, als daß die Lehre den gesamten Zeichen-Schatz nicht nur in der Beschreibung einführen, sondern diesem einen Wortschatz an Bedeutungen zuordnen muß. Denn die Studenten fragen zu Recht nach den Bedeutungen, sie wollen die zeichnerischen Muster nicht üben als Vokabelsammlung, gebaute Räume nicht nur besuchen und sich ihrer erinnern, sondern die bedeutungsvolle Anwendbarkeit des gesammelten Repertoires erklärt wissen. Bedeu-

tungsvolle Anwendbarkeit versetzt das reale Programm in einen imaginären Modus, zerlegt den Prozeß der Gestaltung in Schichten, deren jede zu beschreiben ist, auch jene, die sich im Namen der Intuition *scheinbar* der Beschreibung entziehen. Der Architekt, der lehrt, wird zum Übersetzer seiner Zeichen, er beschreibt ihren Zweck und erklärt ihren Weg, unzureichend allerdings; denn es gibt viele Wörter für ein Zeichen, und es gibt viele Zeichen für einen Begriff. Seine Befangenheit in der Sprache ist nur ein Ausdruck dieses nie zu begleichenden Zustands von Verschränkungen.

Zweitens gibt es die Architekturkritiker. Auch sie schreiben: erklären, umschreiben, dekorieren, verletzen Bauten durch Wörter. Auch die Beziehung zwischen dem Architekten und seinem Kritiker gestaltet sich in Wörtern, wobei wieder der Architekt seine zeichnerische Sprache in die der Wörter übersetzen muß für einen, der die Zeichensprache nicht beherrscht, der aber in der Wörtersprache Experte ist, den die zeichnerischen Zeichen nicht bewegen, der nur die gebauten Zeichen deuten und beschreiben will.

3. Umwege

Literaten erwarten, daß ihr Kritiker ebenfalls Literat sei, mit anderen Worten, ein Experte des Wortes wie sie. Bei der Architektur wäre die gleiche Forderung gedanklich korrekt, real ohne Sinn. Sonst müßten Architekturkritiken gezeichnet sein, allenfalls ein *poème visuel* hätte Annäherungswert.

Dieses Buch geht einen Umweg. Ursprünglich war sein Sinn, theoretische Texte zur Methode architektonischer Komposition zu sammeln, um den Architekten in ihren beiden Sprachsituationen – der der Lehre und der der Auseinandersetzung mit der Kritik – Argumente, Vokabeln, Wörter in die Hand zu geben. Es sollten Aufsätze gesammelt werden, die auf der sprachlichen Ebene die zeichnerische Gestaltung als Entwurfsmethode bestätigen konnten.

Doch diese Bestätigung, so ergab es sich bei der Sammlung, konnte kaum aus den Aufsätzen über bauliche Gestaltung direkt kommen. Diese sind fast immer zu nahe am Handwerk, zu wenig abgesichert durch andere Wissenschaften, die nicht argumentieren müssen, zu wenig abgesichert durch sprachliche Form, die überzeugt.

So machte sich die Präsentation dieses Buches den Umweg zum Prinzip: Die meisten der Texte für Architekten kommen anderswoher, sie sind geliehen aus einigen Wissenschaften, aus anderen Künsten.

In der Literatur gibt es dies zu allen Zeiten: die Beschreibung der literarischen Methode durch einen Literaten, einen Experten der Wortgestaltung, der, ohne sein Medium wechseln zu müssen, in Worten den Umgang mit Worten beschreibt. Das Repertoire, mit dem der Literat gestaltet, sind Wörter, doch der Prozeß, den er beschreibt, ist allgemeiner, vergleichbar, übertragbar. So enthält die Philosophie der Komposition von E. A. Poe in Teil I, obwohl einem Raben gewidmet, alle zur Analyse und zur Beschreibung von Gestaltungsprozessen, auch eines architektonischen, notwendigen Schritte und Kategorien. So gelingt es Paul Valéry aus der

eigenen Erfahrung mit Worten, die Erfahrung eines Leonardo in der Beschreibung zu rekonstruieren. So kann die »Umwandlung der Sätze«, ein Abschnitt aus der Technik des Romans von Michel Butor, um der Methode willen, mit Begriffen aus der architektonischen Syntax aufgefüllt werden.

Gestaltung richtet sich aus auf Anschauung und Wirkung des künstlerischen Gegenstands. Gesetze der Wirkung erfragen Kunstkritik und Psychologie gleichermaßen: Karl Bühler kommentiert Adolf Hildebrand (Teil II). Größenordnung und Maßstäblichkeit werden beansprucht als Schichten der Wirkung und als Konstituenten von Bedeutung (Teil III).

Teil IV und V gehen den Umweg über die wissenschaftliche Theorie. Teil IV legt den Begriff von der Gestalt noch einmal breit aus und referiert, in aller Kürze, wichtige Definitionen. Die Theorie der Gestalt ist abgeleitet aus der sinnlichen Erfahrung: Christian von Ehrenfels gewinnt seine Gestaltkategorie aus der Überlegung: was ist eine Melodie, was ist sie über die Summe einzelner Töne hinaus; Konrad Lorenz erfährt und beschreibt Gestaltwahrnehmung an seinen Beobachtungen tierischen Verhaltens; er definiert eine Kategorie von Erkenntnis aus der Anschaulichkeit des Experiments. Gestaltwahrnehmung bezeichnet das Auffinden und Wiedererkennen von Anordnungen und Gesetzmäßigkeiten in Zusammenhängen, die in der Wirklichkeit gegeben sind, und damit verbunden die schnelle Deutung dieser Zusammenhänge. Gestalt, als sichtbare Form, bezeichnet die Realisation oder Abbildung von miteinander verflochtenen Teilen, die, einander ungleich, durch den Zusammenhang, in dem sie erscheinen, eine gemeinsame Beanspruchung eingehen. Die sichtbare Welt liefert solche Gestalten mannigfaltig, dank ihrer orientieren wir uns leichter, transponieren Erkenntnisse von Medium zu Medium. Voraussetzung für den Entwurf von Gestalt ist, daß die Beschaffenheit der Teile (ihre Auswahl) eine gemeinsame Beanspruchung ermöglicht, in einem Gefüge, in einem Bild. Eine Gestaltrealisation, in der unterschiedlichste Teile durch Überlagerung gleicher Eigenschaften oder Beanspruchungen kompliziert verflochten werden, ist Architektur.

Die Beiträge zur Informationsästhetik und Semiotik von Max Bense und Elisabeth Walther, die den Teil V bestimmen, definieren keine kontradiktorische Position zur Gestalttheorie, wie es der Begriff Information, als Vorstellung vom Umgang mit Elementiertem im Gegensatz zur zusammengesetzten Gestalt, nahelegen könnte. Die Theorie der Zeichen ist der analytische Weg in das Phänomen der Verflechtung hinein, sie liefert uns Begriffe und Operationen, die eine Beschreibung von Verflechtung möglich machen, indem sie darlegt, wie und auf welche Weise ein Satz, eine Vorstellung, ein Kunstwerk, eine Architektur Zeichen für ein anderes, Sichtbares oder nicht Sichtbares, Sagbares oder Unsagbares, Reales oder Imaginäres sein kann.

Die Beiträge zur soziologischen Ästhetik, zur sozialgeschichtlichen Gestaltfindung am Ende des Buches beschreiben verschränkte Zeichensetzungen. Gesellschaftsform bildet sich ab als Sprachform, bildet sich ab als Organisationsform, bildet sich ab als Architekturform – Sprachform, Organisationsform, Architekturform bilden sich ab als Gesellschaftsform.

3. Aufbau, Marginalien, breiter Rand

Die Umwege für Architekten sind die Wege für die anderen Leute, die der Titel sucht.

Er kaufe sich mit Bedacht Bücher mit breitem Rand, schreibt Edgar Allan Poe zur Einführung seiner Marginalien, und er nennt vier besondere Gründe für das Notieren am Rand: erstens, die Bequemlichkeit des Sofortnotierens, zweitens die schöne Zwecklosigkeit solcher Notizen, drittens, die besondere Knappheit der Formulierungen, die durch die Enge des Raums ins Orakelhafte gepreßt werden, viertens, das kunterbunte Durcheinander von besprochenen Gegenständen, worin die Gegenstände und ihre Urteile mehrdeutig erscheinen.

Dies Buch ist als ein Buch mit breitem Rand konzipiert. Die Marginalien sind als Signal für den Umweg gesetzt. Sie suchen in der Form die wissenschaftliche Ungebundenheit von Notizen, in ihrem Inhalt eine Verbindung der verschiedenen Aufsätze untereinander und mit dem Gegenstand Architektur.

Die Marginalien nehmen auf:

Zitate, Anmerkungen des Herausgebers, zeichnerische Erklärungen, einen Beitrag, der einen anderen Beitrag kommentiert, Einschübe von Zitaten des gleichen Autors in seinen eigenen Text, ein Gedicht, das Gegenstand einer beschriebenen Kompositionsmethode ist.

Ein Gedanke steckt darüber hinaus noch in der Form der Marginalien: Vollständig beschreiben läßt sich der Vorgang der architektonischen Komposition – das wird uns deutlicher, je näher wir sie bestimmen – mit Worten nicht. Die Texte, die als Umwege eingebracht wurden, lassen sich auch nicht addieren. Ihre Aussage bildet sich als Interferenz in der Anordnung des Zueinander. Die Marginalien sollen die Maschen der Überlagerung noch enger zusammenziehen. So wird der Vorgang der Gestaltung, der aus den schillernden Bereichen der Begabung, der Intuition, des wundersamen Einfalls herausgehoben wurde durch Theorie und Erfahrung, mit dem Bild der Interferenz gestalthaft wieder in diesen Bereich zurückverlegt. Die Typographie der Marginalien mag dem Architekten, an den das Buch gerichtet ist, das Lesen, das er nicht mag, durch die visuelle Anordnung der Texte erleichtern.

März 1974

Martina Schneider