

Das Architekturwerk

eine Frage nach der Architektur

<u>Intro</u>	5
Intermezzo	6
<u>Handwerk</u>	13
<i>Architekt</i>	15
<i>Auftraggeber</i>	25
<i>Geldgeber</i>	27
<i>Eigentümer</i>	31
<i>Behörden</i>	33
<i>Handwerker</i>	37
<i>Industrie</i>	41
<i>Öffentlichkeit</i>	43
Intermezzo	48
<u>Wirklichkeiten</u>	55
<i>Assemblage</i>	57
<i>Objekt</i>	59
<i>Teil</i>	65
<i>Teilwerk</i>	67
<i>Hauptwerk</i>	71
<i>Gesamtwerk</i>	75
<i>Umgebung</i>	77
<i>Natur</i>	83
Intermezzo	88
<u>Kunstwerk</u>	95
<i>Präsenz</i>	97
<i>Bewegung</i>	97
<i>Territorium</i>	99
<i>Interpretation</i>	103
<i>Magie des Realen</i>	107
<i>Leben</i>	115
<i>Aktion</i>	115
<i>Funktion</i>	119
<i>Mutation</i>	123
<i>Alterung</i>	129

Jeder wird dauernd umgeben von der gebauten Realität und erfreut sich an der funktionierenden Aktion oder äußert die Wut über ihren Mangel. Die Frage nach der Architektur und ihrem Wesen stellt sich für die reinen Nutzer nicht zwingend. Sie sind zumeist zufrieden, wenn das Gebaute ihren Wünschen dienen kann und sich ihnen nicht als schwere Last auf die Sinne legt. Die schwierige Frage nach dem „Was ist“ stellt sich ihnen daher nicht und wird nur immer weiter in den Fachkreisen der Architekten und Architekturaaffinen gestellt. Dabei wäre für die Nutzer das Verständnis vom Grund der Architektur ein Schritt in die Richtung der konstruktiven Aktion am Architekturwerk.

In der Bestehensgeschichte des Architekturdenkens hat es viele Äußerungen über die Architektur gegeben, die sie zwischen den beiden Polen Handwerk und Kunstwerk lokalisiert. Das zeigt schon das wesentliche Problem auf, das in der Architektur liegt. Sie ist eine Kunst, nämlich Baukunst, und zugleich auch zweckmäßig und vielen Zwängen unterworfen. Sie muss wie eine Maschine funktionieren, effizient sein, und gleichzeitig wie eine Skulptur wirken.

Das Wort Architektur kommt von der Zusammensetzung der griechischen Wörter „arche“ und „techne“. „Arche“ wird zumeist mit Anfang, Ursprung, das Erste übersetzt; „techne“ bedeutet Handwerk, Kunst oder Fähigkeit. Architektur könnte man daher lesen als Erstes Handwerk, Erste Kunst oder Ursprungshandwerk, Ursprungskunst. Schon dabei tut sich wieder jener Spalt zwischen Handwerk und Kunstwerk auf. Handwerk und Kunstwerk in der Architektur zur erfolgreichen Verschmelzung zu bringen ist noch nicht gelungen. Diese Schrift ist ein Versuch, das zu tun.

Die Teilung in drei Abschnitte mit dazwischenliegenden Foto-Intermezzi soll den Gang vom Finden der Idee über das Bauen bis zum verwirklichten Werk nachzeichnen. Im ersten Abschnitt mit dem Titel „Handwerk“ wird anhand der vielen Akteure in der Architektur dargestellt, was alles nötig ist, die Idee zu verwirklichen. Der Kraftakt des kollektiven Schaffens wird beschrieben. Der zweite Abschnitt, „Wirklichkeiten“, behandelt die kontinuierliche Fügung oder Genese des Werkes aus den Objekten und Teilen. Er zeichnet den Weg durch die Teilwerke und Hauptwerke zum Gesamtwerk, das in der Umgebung und Natur zum Stehen kommt. Im dritten Abschnitt, „Kunstwerk“, ist das Resultat des Werkens thematisiert. Es wird in den Aspekten Präsenz und Leben beschrieben. Diese beiden Kategorien stehen für die Wirkung und Weiterführung des Werkes nach seiner Verwirklichung. Die an der linken Seite gesetzten Zitate und Begriffe sind in Zusammenhang mit dem auf der rechten Seite stehenden Text zu lesen.

Architektur werkt Wirklichkeiten.

Das Werken ist ein kollektiver Kraftakt.

Das entstehende Werk wirkt in seiner Präsenz und seinem Leben.













Handwerk

Entwerfen
Geistwerk
Werken

„Das Werkhafte des Werkes besteht in seinem
Geschaffensein durch den Künstler.“

S. 45

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

Geistwerk

das Werken im Geiste, denkendes Tun, Wirken in Gedanken, ideelles Werken im
Gegensatz zum physischen Werken

Entwerfen

Werfen des Gedanklichen in das Wirkliche, Transformation und Übersetzung der
Idee durch Elemente der Kommunikation

„Die Durchbildung der Form ist der Prüfstein für den Architekten.“

S. 150

Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur

„Es ist ein bißchen so, als wenn der Architekt bauen könnte, ohne zuvor einen
Bildrücklauf über die Architektur, über ihre Geschichte, und alles, was gebaut
wird, vorzunehmen.“

S. 117

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, Einzigartige Objekte, Passagen Verlag, 2004

„Dahin zu gelangen, alles auszuschalten, leer zu machen, ist zweifelsohne die
Vorbedingung zu jedem authentischen Schaffensakt.“

S. 117

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, Einzigartige Objekte, Passagen Verlag, 2004

Skizze

spurenhaftes Resultat des Entwerfens, stellt als Kommunikationsmittel grobe
Aspekte der Idee dar, mehrere Spritzer der Idee schaffen eine umfassende
Repräsentation

Architekt

Das Handwerk des Architekten ist ein Geistwerk. Der Architekt übt seine Arbeit im Geiste und übersetzt sie durch die Hand. Er macht sich Vorstellungen von der Wirkung und Präsenz des Werkes. Er bringt Anforderungen in Einklang mit der Wirkung und schafft in der denkenden Bearbeitung des Werkes ein gesammeltes Ganzes. Teile des Ganzen gewinnen im Geist an Größe und geben dem inneren Bild Charakter und Stimmung. In dauernder Veränderung schwankt das Bild und gewinnt an Klarheit oder wird verklärt. Nach Erreichen einer Stufe von Kohärenz zwingt die Idee zum Ausbruch.

Der Ausdruck dieser Arbeit ist die Skizze und Zeichnung - der Plan. In ihr findet das ephemere Bild des Architekturwerkes Spur und Dauerhaftigkeit. Das Geistwerk selbst wird jedoch nie vollständig offenbart, und die Übersetzung bleibt immer nur eine Perspektive und Stufe der Idee. Das Vermögen des Architekten, dieses Bild möglichst genau zu übersetzen, ist seine oberste Kompetenz. Das Hineinwerfen der Idee in die Welt ist das Entwerfen.

Für das Hineinwerfen der Idee in die Welt benötigt der geistig arbeitende Architekt Möglichkeiten zur externen Darstellung und Beschreibung. Eine dieser Methoden ist die Skizze. In der Skizze manifestiert sich durch das Hinstellen auf ein Medium teilweise das Bild. Dieses skizzierte Bild nimmt im Prozess der Entwicklung der Idee verschiedene Aufgaben auf sich.

Am Anfang genügt eine vage Assemblage von Linien, Formen und Flächen, um mit verbaler Unterstützung Verständnis und eine gemeinsame Basis zu schaffen. Gleichzeitig verändert sich schon durch das Auf-das-Medium-Schreiben der gedachte Inhalt des Objekts. Alle mitarbeitenden Architekten und Künstler bringen durch das Hineindenken in die geschaffene Skizze die Idee in ihrem Kopf zum Sprießen. Sie haben dadurch eine eigene gefilterte Kopie des ursprünglich Gedachten in sich und verändern diese aktiv. Durch die Verbindung von skizzenhafter Darstellung und Diskussion über den Inhalt und die Form der Idee werden die individuellen Vorstellungen transformiert, und es bildet sich eine kollektive Vorstellung. In fortdauernder Arbeit wird das ungenaue Bild sowohl geistig als auch manifestiert zu größerer Schärfe gebracht. Es werden viele Gedanken der Disposition verhandelt, bis das Geistig-Räumliche Charakter gewinnt. Die entstandenen Skizzen zeichnen den Weg nach und dienen als Kapseln für spätere Neubetrachtung und Revision der Idee. Kombinationen von verschiedenen Visionen im Skizzieren bergen das Potenzial zu neuen Entdeckungen der Vorstellung.

Die Skizze mutiert im Schaffen allmählich zur genaueren Zeichnung. Die Magie der Skizze geht verloren, da sie rationalisiert wird. Episoden scharfer Genauigkeit gibt es aber schon am Anfang. In ihnen findet die Vorstellung des Objekts ihren

Instanz

eine von mehreren Einheiten selben Ursprungs,
Ideeninstanzen als Splitter der Idee

Zeichnung

exaktere Weiterführung der in der Skizze geäußerten Aspekte, folgt festgesetzten
Darstellungsvorgaben, leicht vergleichbar und kommunizierbar

„Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers“

S. 47

Walter Gropius, Programm des staatlichen Bauhauses in Weimar, 1919 in Manifeste

Plan

geordnete Sammlung von Zeichnungen zu einer umfassenden Beschreibung des
zu verwirklichenden Architekturwerkes

„die Baukunst ist durch den Architekten zur
graphischen Kunst herabgesunken.“

S. 307

Adolf Loos, Architektur, 1910 in Loos Sämtliche Schriften

ersten Wirklichkeitstest. Kontinuierliche Evolution der Repräsentation und des Repräsentierten macht den Schritt zur Zeichnung zur notwendigen Konsequenz. Die Zeichnung fixiert Aspekte der Idee in höherer Schärfe und führt von der geisterhaften Erscheinung der Skizze zu konkreter Darstellung. Dieser Übergang hat ein Aufgeben der Vielfalt von Vorstellungsmöglichkeiten zugunsten der besseren Ausformung einer Instanz zur Folge. Die genau ausgeformten Darstellungen müssen, um ihre Verständlichkeit zu gewährleisten, einheitliche Darstellungssprachen verwenden. Ohne diese ist der Sprung zur Schärfe nicht möglich.

Grundriss, Ansicht, Schnitt, Axonometrie, Perspektive sind Elemente dieser Sprachen. In ihnen gewinnen die Linien, Flächen, Punkte und Buchstaben Kontext und Gestalt. Sie bilden die Grund-Verhandlungsbasis für weitere Bearbeitung und Formung zum Plan. Diese Sprachen als Basis für die Kommunikation des Werkes erleichtern die Übertragung der Idee unter Eingeweihten. Als historische Produkte sind sie durch Zeit und Technik geprägt. Gebrauch und Lesung dieser Fragmente erfordern daher grundlegende Unterweisung. Der werkende Architekt beherrscht die Sprachen und kann mit Leichtigkeit Übersetzungen produzieren. Er arbeitet mit und an diesen Übersetzungen und bringt sie in Einklang mit dem gedachten Objekt. Oder er verändert das gedachte Objekt auf Basis dieser Darstellung.

Die Zeichnung bildet die Vorlage für den Plan, der in seiner vorgeschriebenen Genauigkeit den Zwecken der ersten Darstellung, Erlaubnis, Ausführung und der detaillierten Ausführung dient. Der Plan entsteht auf der Grundlage von Regulation und Norm. Entsprechende Pläne für die Kommunikation mit verschiedenen Akteuren im Prozess werden zugeordnet. Die erste Darstellung auf ein Blatt gebracht konstituiert den Entwurfsplan. Seine Aufgabe ist es, dem Auftraggeber, Geldgeber oder Eigentümer das Objekt näherzubringen. In einer Kombination der vorher genannten Sprachen von Grundriss, Ansicht, Schnitt, Axonometrie, Perspektive wird das Werk hinreichend beschrieben. Die Genauigkeit und der Maßstab richten sich nach der Größe und der Wirkkraft des Vorhabens.

Die Erlaubnis oder Genehmigung des Werkes wird mithilfe des Einreichplans erbeten. Die Behörden entscheiden auf seiner Grundlage, ob das Objekt in seiner dargestellten Form verwirklicht werden darf. Gegebenenfalls müssen Teile geändert werden, um den Richtlinien zu entsprechen. Für diesen Plan ist der Maßstab normiert, um Vergleichbarkeit und einfache Lesbarkeit auf der Seite der Prüfer zu ermöglichen. Die Aufgabe des werkenden Architekten ist es, mit ausführlichem Wissen über die Regulationen und Darstellung das geistige Konstrukt der Idee in eine Form zu bringen, die von den Behörden genehmigt werden kann. Ob die Übersetzung in die Wirklichkeiten genau dem entspricht, was genehmigt wird, ist eine andere Frage. Im weiteren Bearbeitungsprozess wird das Objekt durch verschiedene Einflüsse verändert.

Zur Kommunikation mit Handwerkern und Professionisten ist eine weitere Ver-

Detail

genaueste Repräsentation des Physischen in der Zeichnung,
bis zum Maßstab 1:1 oder sogar in der Vergrößerung, das Werk aus einem Guss

Werken

Vorgang der Produktion eines Werkes, Tätigkeit des Erzeugens,
das Tun des Schaffens

Architektur „Für die geklonten Hirne!“

S. 125

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, Einzigartige Objekte, Passagen Verlag, 2004

feinerung der Darstellung notwendig. Diese wird zum Zweck der Ausführung angefertigt und trägt daher den Namen Ausführungsplan oder auch Polierplan. Der Handwerker und Professionist soll durch Betrachtung und auf Basis der Unterweisung in der Darstellung des Plans aus ihm die Informationen schöpfen, die ihn befähigen, Teile des Objekts zu verwirklichen. Der Plan birgt für den Handwerker und Professionisten Handlungsanweisung zur Materialisierung der Idee. Das Vermögen, die Handlungsanweisungen möglichst unmissverständlich zu formulieren gibt dem werkenden Architekten die Sicherheit, dass die Idee eine nahe Wirklichkeitsform bildet. Um das zu gewährleisten, wird die Schärfe der Pläne teilweise bis zur Wirklichkeitstreue gebracht. Deren Zweck ist es, die detaillierte Ausführung der Idee in wichtigen Ausschnitten zu beschreiben. Diese Details bringen das Werk zur Rundung. Daher ist die Kommunikation über den Detail-Plan zur Rundung der Wirklichkeiten notwendig.

Eine weit verbreitete Methode zum Wirklichkeitstest der Idee ist das Modell. In ihm werden die Struktur und das Programm des Werkes zu einer ähnlichen Form gebracht, wie durch das Bauen im Zuge der Realisierung. Es ist physisches Werken in kleinem Maßstab. Platten und Stäbe werden zusammengefügt. Formen werden modelliert und aus Blöcken herausgeschnitzt. Eine Miniatur entsteht. Diese Miniatur unterliegt gleich der Idee konstanter Änderung. Sie dient zum Fixieren und Entwickeln des Werkes. In manchen Fällen ist die Miniatur aber auch ein Werkzeug der Präsentation vor Auftraggebern oder der Öffentlichkeit. Große Genauigkeit und planliche Schärfe zeichnen diese Präsentationsobjekte aus. Sie sind reine Bilder, eingefroren in einem Stadium. Kommunikation der Idee ist ihr Hauptziel. Die kontinuierliche Mutation ist in ihrem Zweck nicht vorgesehen. Im Arbeitsmodell wird jedoch konstant hinzugefügt und entfernt. Es bilden sich dadurch unerwartete Formationen und unbedachte Ideen. Dieses dauernde Werken und Bauen bringt den werkenden Architekten dem Architekturwerk, das er imaginiert, näher.

Der Computer übernimmt bald im Prozess die Führung. Sein Hauptmerkmal im Gebrauch ist die Genauigkeit. Er ist determiniert. Keine Aktion kann ohne scharfe Grundlegung gesetzt werden. Deswegen kommt der Rechner im Stadium der Zeichnung zum ersten Mal zum Einsatz. Er nimmt die Funktion des Mediums beim Zeichnen und der Erstellung des Planes ein. Als dieses Medium ist er jedoch ein interaktives, das Fehler und mögliche Änderungen leichter toleriert als das herkömmliche Blatt Papier. Doch setzen ihm sein Determinismus und seine Logik Grenzen der Realisierungsmöglichkeiten verschiedener Ideen. Im Gebrauch dieses Geräts muss sich der werkende Architekt der Bedingungen und Voraussetzungen der Rechnung klar sein, um das Gerät in seinem Sinne zum Zwecke der Idee zu verwenden, und nicht Opfer des Unverständnisses zu werden. Kommunikation mit dem Rechner für die Durchgabe der Handlungsanweisung ist die begrenzende

Algorithmus

vorgeschriebener Prozess, der mit bestimmtem Input die Lösung einer definierten Fragestellung ermittelt

„Eine automatische Architektur, geschaffen von austauschbaren Architekten.“

S. 125

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, Einzigartige Objekte, Passagen Verlag, 2004

Ideen-Übersetzen

Bringen der Idee in eine andere Form,
die Idee kann dadurch besser verstanden werden,
eine Instanz der Idee wird in neuer Gestalt präsentiert

Fähigkeit. Deswegen ist es in der zeitgenössischen Avantgarde-Architektur notwendig, dass der werkende Architekt seine eigenen Algorithmen programmieren kann. Damit wird der Mittelsmann ausgeschaltet und die Übersetzung des Gedanken in die Zahl, die digitale Form wird viel direkter und genauer. Zum Teil ist es auch möglich, alle vorher genannten Schritte zu überspringen und vom Gedanken sofort in die Zahl zu gehen. Hierfür benötigt der werkende Architekt aber ein sehr gutes Verständnis der Logik und der Algorithmen, um nicht in den Zahlen verloren zu gehen.

Das, was in der Architekturgeschichte die Geometrie war, ist nun mit Algorithmik und Logik zu einem neuen Basis-Bündel formiert worden, das jeder, der sich Architekt nennt, zumindest im Ansatz verstehen sollte. Die Methoden, die in unserer Zeit am Rechner zum Formulieren von Architektur verwendet werden, sind noch zu sehr im simplen Schema des Zeichnens und Planzeichnens verhaftet. Es wird Linie nach Linie gezogen, Schraffur nach Schraffur gefüllt, Punkt nach Punkt gesetzt, Text nach Text geschrieben – aber alles manuell, wie auf dem Papier. Einige Werkzeuge zur schnelleren Ausführung sind zwar im Einsatz, und die Möglichkeit der leichten Korrektur bringt Vorteile, doch ist es noch immer eine archaische Form. Durch die Nutzung und das Verständnis der Potenziale des zahlenbasierten Computers, kann eine Form des Ideen-Übersetzens Einzug finden, die dem wirklichen Werken und Bauen sogar noch viel näher ist als das Modell. Ein befreiender Ausblick.

Zum Zwecke der richtigen Formulierung der dargestellten Werkform ist es unabdingbar, dass der Architekt oder die Architekten gemeinsam mit allen am Werk Arbeitenden die Idee vorantreiben. Im gemeinsamen Bearbeiten des schon formulierten Ideengerüsts können sie so schon früh überprüfen, wie es sich mit der Verwirklichungsmöglichkeit des Werkes verhält. Dadurch ist es einfacher, diese Verwirklichungsmöglichkeit zu gewährleisten und das Werk ins Material zu bringen. Dieser Prozess des Austausches der Idee unter den Akteuren macht es notwendig, die voran beschriebenen Darstellungsmethoden zu benutzen, um allen Beteiligten die Intention der Idee zu vermitteln. Die Kommunikation durch verwirklichte Darstellungen und das Gespräch über jene schafft die Voraussetzungen für die produktive Arbeit im Kollektiv, die notwendig für die Realisierung eines Architekturwerkes ist. Im Prozess der Bearbeitung in einer solchen Form wird die geisterhafte, konzipierte Grundform des Werkes konstant in den Köpfen der Akteure transformiert, und andere Ideen erscheinen, die schon einen stärkeren Bezug zur Wirklichkeit aufweisen. Als konstruktiver Vorgang ist das gemeinsame Formulieren auch die Quelle für neue Impulse und Inspirationen für die weitere Detailierung des Objekts. Dadurch haben alle Mitglieder des konzipierenden Kollektivs einen wichtigen Platz in der Ideenarbeit, dem Geistwerk.

Ideeninstanz

gegenwärtige Erscheinung der zugrunde liegenden Idee,
eine Variation der Idee unter vielen

Komplexität der Aufgaben und die Anzahl der involvierten Akteure ist der Grund für die immer kollektive Bearbeitung des Architekturwerkes. Kein Akteur im kompletten Prozess hat je die vollständige Vorstellung des Werkes in sich. Sie entsteht nur durch die gemeinsamen Arbeiten an einer unterschiedlich erfahrenen Instanz der Idee mit dem Resultat der vollständigen Assemblage in den Wirklichkeiten. Die Aufgabe des Architekten oder der Architekten ist es, für die Kohärenz der Ideeninstanzen der Akteure untereinander zu sorgen, um eine möglichst einheitliche Übersetzung in die Objekte zu ermöglichen. Das heißt, er muss diese Ideenfragmente koordinieren und zueinander ordnen, um sie in die kollektiv geschaffene Form zu bringen. Diese Form ist im gesamten Prozess bis zum Schluss in konstantem Wandel begriffen, und der koordinative Eingriff ist oft notwendig.

Die Sicherstellung des rechtzeitigen Eingriffes erfordert die konstante Observierung der Arbeit der Akteure. Das geschieht sowohl im Prozess der Konzeption als auch im Prozess der Assemblage. Das Ziel ist dabei immer, die möglichst exakte materialisierte Idee hervorzubringen, die nicht durch individuell ausschlagende Ideen gebrochen wird. Kontrolle der Ideeninstanzen der Akteure und ihre Verwirklichungen sorgen für den Zusammenhalt der Gesamtidee, der Kollektividee. Korrekturen erfolgen durch das Gespräch oder angefertigte Darstellungen, die unmissverständlich deutlich machen, was im Kollektiv verfolgt wird. Der Architekt hat als künstlerischer Leiter in diesem Prozess des geistigen Werkes eine exekutive Vormachtstellung inne. Er vergleicht beim erstmaligen Auftreten des Wirkens des Werkcharakters im Teilwerk jenen Charakter mit dem imaginierten Effekt und übt seine Kontrollfunktion zu wichtigen Zeiten der Assemblage aus. Oftmals entspringen neuartige Entdeckungen und Überraschungen im physischen und geistigen Werken der Akteure, die für den führenden Architekten oder die führenden Architekten und alle anderen Akteure Aspekte des Konzipierten offenbaren, die von ihnen bislang ungedacht waren. Diese Aktionen können für Umstellung und Bereicherung der kollektiven Idee sorgen. Sie entspringen zumeist Effekten, die in dieser Form nicht antizipiert werden können und erst im Fügen entstehen. Die Aufgabe des Architekten oder der Architekten bei der Schaffung des Architekturwerkes ist es, in führender künstlerischer Rolle alle Akteure des Prozesses so zu koordinieren, dass eine kollektive Gesamtidee des Werkes entsteht, die ihre Verwirklichung in den Objekten findet. Diese Rolle führt er in der Konzeption und der Assemblage aus und begleitet das Werk von der Wiege zur Reife.

„1. Bauen ist eigentlich Wohnen.“

S. 150

Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951 in Band 7 Vorträge und Aufsätze

Wunsch

das Ersehnen einer Situation, einer Möglichkeit, einer Aktion, einer Funktion

„das haus deckt ein bedürfnis.“

S. 315

Adolf Loos, Architektur, 1910 in Loos Sämtliche Schriften

Leben

das aktive Dasein in der Welt

kollektive Idee

durch die individuellen Ideeninstanzen des Kollektivs geformte Gesamtidee,
ist dauernd im Fluss der Veränderung

Auftraggeber

Der Auftraggeber ist der Auslöser für die Konzipierung eines Architekturwerkes. Er stellt dem Ideenerschaffer und Koordinator die Aufgabe und definiert den Ausgangspunkt für die geistige Ideenkonstruktion. Er begründet den fundierenden Akt des Werkens. Dadurch steht er am Anfang des Weges, der zum verwirklichten Werk führt. Er konfrontiert den Architekten oder die Architekten mit den Voraussetzungen und Bedingungen seines Wunsches und überrascht ihn oder sie damit immer. Denn der Architekt hat vor seinem ersten Zusammenkommen mit dem Auftraggeber kein Wissen von einem zukünftig zu verwirklichenden Werk. Der Wunsch des Auftraggebers sät damit als erster den Samen für das Spriessen der kollektiven Idee zu einem Zeitpunkt, an dem noch kein Akteurskollektiv formiert wurde. Dieses Kollektiv wird erst nach dem ursprünglichen Pflanzen der Idee vom Architekten oder dem Auftraggeber selbst zusammengeführt. Erst dann setzt sich der Prozess der Konzeption voll in Gang, und im Laufe dieses Prozesses kommen immer wieder neue Akteure dazu. Das heißt, der Auftraggeber gibt dem Architekten die Möglichkeit, seine Kunst des Werkens auszuüben. Er ist damit der Geburtshelfer des Werkes.

Der positive Wunsch des Auftraggebers nach einer verwirklichten Idee im Architekturwerk liegt in einem Bedarf begründet. Dieses Bedürfnis ist ein Bedürfnis nach einer funktionierenden Idee für das Leben. Die Idee, für die der Auftraggeber zum Architekten kommt, ist die Idee eines Verwirklichten, das bestimmte Formen des Lebens für den Auftraggeber an einem Ort ermöglicht, nach denen sich jener sehnt. Das können Formen des Lebens des Auftraggebers selbst, oder auch Formen des Lebens einer Gruppe von anderen Akteuren sein. Es muss dem Auftraggeber nur bekannt sein, wie diese Formen des Lebens beschaffen sind, um sie, in der ausführlichen Kommunikation mit dem Ideenerschaffer und Koordinator, jenem Erschaffer zu vermitteln. Dadurch sorgt er gemeinsam mit dem Architekten oder den Architekten in der Anfangsphase des Werkens für eine detaillierte Fundierung des Ideenkonstruktes. Für die Ausrichtung aller an diesem Prozess Beteiligten zueinander ist es notwendig, über einige Zeit gemeinsam an der Entwicklung dieser Fundierung zu arbeiten. Persönliche Gespräche und für diese Gespräche angefertigte Darstellungen der geisterhaften Idee sollen den Fundierungsprozess vorantreiben. Über einen iterativen Weg von vielen Gesprächen wird die erste kollektive Idee geschaffen, die das gemeinsame Verständnis der Beteiligten vom zu Verwirklichenden erstmalig hervorbringt. Nach diesem Initialerlebnis setzt sich die Konzeption fort. Im gesamten Prozess der Konzeption und Assemblage bleibt der Auftraggeber kontrollierend in den Prozess eingebunden. Er sorgt dafür, dass seine Bedürfnisse hinsichtlich des Werkes im Kollektiv nicht verloren gehen und das Verwirklichte ihm die Möglichkeit der Befriedigung jener Bedürfnisse gibt.

Chapter III „Considerations upon the art of building“
„build with solidity, for conveniency and decency“

S. 128

Marc - Antoine Laugier, An Essay on Architecture, London, 1755

„Das Haus ist eine Wohnmaschine.“

S. 88

Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur, Birkhäuser Verlag Basel, 2001

Der Auftraggeber wendet sich an den Architekten oder die Architekten, weil er von jenen erwartet, dass sie die professionellen künstlerischen Kenntnisse besitzen, seinen Wünschen ein entsprechendes Werk entgegenstellen zu können. Das heißt ein Werk, das den Vorstellungen des Auftraggebers gerecht wird und in seiner künstlerischen und detaillierten Ausformung ein in sich abgeschlossenes Ganzes ergibt. Es bedient damit auch unterbewusst im Wunsch des Auftraggebers enthaltene Bedürfnisse nach einer speziellen Präsenz des Verwirklichten als Werk. Es befindet sich auch durch dieses Bedienen in der Zeit und Kultur seiner Konzeption. Der Auftraggeber verfolgt mit dem Wunsch, eine spezielle Idee zu verwirklichen, den Wunsch, sich selbst im Werk zu repräsentieren. Der persönliche Ruhm, das Prestige des Auftraggebers und seine Bedeutung für die zukünftigen Generationen motivieren ihn zur Initiation des Konzeptionsprozesses. Das Ziel ist ein personalisiertes Kunstwerk, ein personalisiertes Architekturwerk. Das volle Vertrauen des Auftraggebers in die Fähigkeiten der Architekten gibt ihnen auch die Möglichkeit, ihren Werkkörper voranzutreiben, den sie ohne Auftraggeber nicht realisieren könnten. Architekten benötigen für ihre künstlerische Arbeit immer einen Auftraggeber, der ihnen die Möglichkeit gibt, werkend tätig zu sein. Das ist das Los der Architekten.

Geldgeber

Der Geldgeber tritt an ähnlicher Stelle in das Entwickeln der Idee ein wie der Auftraggeber. Er befindet sich mit dem Auftraggeber in enger Zusammenarbeit oder ist ident mit ihm. Er gibt dem Architekten die Verwirklichungsmöglichkeit der Idee und verspricht, ihm am Anfang des Prozesses einen gewissen Verwirklichungsrahmen zur Verfügung zu stellen. Der Auftraggeber und der Architekt oder die Architekten tragen das Fragment des gedachten Werkes an den Geldgeber heran und bringen ihn durch Verhandlungen als Akteur in das Projekt. Er ist daher sehr früh in der Konzeptionsphase eingebunden, in der die kollektive Ideenkonstruktion ansetzt, deren Wirklichkeitstauglichkeit getestet wird. Die Intention des Geldgebers ist es, eine möglichst effiziente Verwirklichung des Werkes mit möglichst geringen Kosten zustande zu bringen. Größter Effekt mit geringstem Einsatz soll erreicht werden. Weiters soll durch die Verwirklichung des Werkes Gewinn erwirtschaftet werden, der den gesamten Prozess des Werkens am Architekturwerk rekompensiert. Dieser Gewinn soll durch den Verkauf, die Vermietung oder den Betrieb des Werkes generiert werden. Die Intention des monetären Vorteils, der aus dem Werken gezogen werden soll, ist verbreitet bei Objekten, die getrennte Auftraggeber und Geldgeber aufweisen. Dadurch kann der Geldgeber seine reinen Interessen vertreten, denn in einem Fall, in dem Auftraggeber und Geldgeber zusammenfallen, treten widersprechende Interessen auf. Der Auftraggeber will sich selbst im Werk verwirklicht sehen und seine Bedürfnisse damit decken, der

Effizienz und Effekt

Widerstreit zwischen dem betriebenen Aufwand und der daraus gewonnenen
Wirkung für das Werk

„bauen ist gemeinschaftsarbeit von werktätigen und erfindern.“

S. 111

Hannes Meyer, Bauen 1928 in Manifeste

„Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau.“

S. 47

Walter Gropius, Programm des staatlichen Bauhauses in Weimar 1919 in Manifeste

Geldgeber will seine Investition zurückbekommen und daraus einen monetären Vorteil ziehen. Bei privaten oder prestigeträchtigen Bauvorhaben wird der Auftraggeber den Geldgeber leichter überzeugen können, seinen Investitionsrahmen zu erweitern, als bei rein technischen, nützlichen Vorhaben. Diese nützlichen Vorhaben sollen so beschaffen sein, dass die Verwirklichung einer Maschine gleicht, die keine überzähligen Teile inkorporiert und reine Funktion in bester Art und Weise ausführt. Prestigeträchtige Bauvorhaben gleichen dagegen den Gemälden der niederländischen Alten Meister, die viele Schichten lasierend übereinander auftragen, um einen raffinierten ästhetischen Effekt zu erzeugen. Dieser Widerstreit zwischen Effizienz und Effekt ist zentral in der Ideenkonstruktion.

Die Vorgabe der Investitionsmittel gibt dem Architekten oder den Architekten einen Rahmen für die geistige Arbeit am Werk. Der finanzielle Rahmen beeinflusst die Möglichkeiten des Einsatzes von Materialien und Techniken für die Schaffung des Effekts, der Wirkung des Werkes. Jede Abänderung und Erweiterung des Rahmens muss in überzeugenden Gesprächen verhandelt werden, die den Geldgeber davon überzeugen sollen, dass eine spezielle Variante des Werkes, die den Rahmen übersteigt, für die geforderte Wirkung des Werkes notwendig ist. Möglichkeit zur Erweiterung oder dessen Unmöglichkeit geben dem Architekten einen Arbeitsbereich, ein fremdbestimmtes Feld der Arbeit, zum Werken. In diesem Feld kann er sich frei bewegen und ein passendes Werk für die Anforderungen und Bedürfnisse der Akteure konzipieren. Der Architekt muss dem Geldgeber klarmachen, was mit dem von ihm gesetzten Rahmen möglich ist, und was durch diesen unmöglich gemacht wird. Vor allem, wenn die Bedürfnisse und Anforderungen mit den gegebenen Mitteln nicht ihre Verwirklichung im Werk finden können. In diesem Fall ist durch Verhandlungen festzustellen, wie der Rahmen erweitert werden kann oder die Bedürfnisse und Anforderungen an das Werk vermindert werden können. Im Prozess der Assemblage der Objekte zum Werk entstehen überraschende Änderungen der Konzeption, die das schon Gewerkte obsolet machen und neue Additionen notwendig machen können. In diesem Fall ist im Gespräch mit dem Geldgeber ebenfalls der Investitionsrahmen zu verhandeln.

Dem Geldgeber sowie dem Auftraggeber schwebt immer das Ziel der Verwirklichung des Werkes vor. Dies ist die grundlegendste Motivation der beiden. Gleich wie das Definieren eines Arbeitsrahmens schafft die Begrenzung der verfügbaren Mittel einen Rahmen für die Verwirklichung. Sie ist eine testende Funktion für die Möglichkeit des realen Werkes. Der künstlerisch fähige Architekt mag in seiner Imaginationskraft Werke konzipieren, die in ihrer prospektiven Wirkung grandiose Gebilde ergäben, doch sind das oft Werke ohne den Bezug zur wirklichen Manifestation. Es sind rein geistige Werke ohne die Perspektive einer Realisierung. Der Bezug zum Wert und dem Preis von gedachten Werken eröffnet die Perspektive

„Das Schaffen denken wir als ein Hervorbringen.“

S. 45

Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951 in Band 7 Vorträge und Aufsätze

Kulturkörper

der physische Körper des vom Menschen in seiner pflegenden Bearbeitung der
Welt Hervorgebrachten

Ideenkörper

der zugrunde liegende geistige Körper,
wird vom pflegenden Menschen in das Gepflegte hineinprojiziert

„Alle insgesamt sind so anzulegen, dass dabey auf
Festigkeit, Nutzbarkeit und Schönheit gesehen werde.“

S. 31

Vitruv, Baukunst, Birkhäuser Verlag Basel, 1987

zur Manifestation schon in der Konzeption der Idee. Als Geber dieses prospektiven Wertes ist der Geldgeber damit der erste Akteur, der am Anfang schon sicherstellt, dass das Werk auch seine Verwirklichung finden kann. Seine Bedeutung für das Werken am Architekturwerk im Kollektiv ist die Sicherstellung der Verwirklichungsmöglichkeit. Ohne ihn findet das Werk nie seinen Weg in die Wirklichkeiten, sondern bleibt im Geistigen stehen.

Eigentümer

Der Eigentümer ist ein Akteur, der ein auf das Land Gezeichnetes oder ein schon gewerktes Werk im Kulturkörper sein eigenes nennt. Er hat mit diesem Besitz des Kulturkörpers ein Bündel von Wirklichkeiten unter seiner Hand, das dem beauftragten Ideenkonstrukteur und Koordinator einen Ort für das Werken gibt. Er ist dadurch, wie der Geldgeber, sehr früh in den Prozess der Konzeption eingebunden. Der Eigentümer arbeitet zusammen mit dem Auftraggeber und dem Geldgeber gemeinsam mit dem Ideenkonstrukteur und Koordinator am Hervorbringen einer ersten kollektiven Idee. Er stellt den schon geformten Kulturkörper und Ideenkörper, der durch die vorhandene Substanz Inspiration für das Werken der Idee gibt. Der gegebene Ort beinhaltet die gesamte materialisierte Ideenmacht und deren geschichtliche Entwicklung in den Wirklichkeiten. Er ist das Substrat für die Entwicklung und Verwirklichung des Architekturwerkes. Nur auf der Basis der schon vorhandenen Substanz kann das Architekturwerk begonnen, und in weiterer Folge vollendet werden. Es ist auch am Ort, wo die Idee ihren Bezug zu den Wirklichkeiten aufnimmt. Dort wird das Gedachte in das wirkende Reale projiziert und seine mögliche Wirkung imaginiert.

Im Dargeben des Bündels der Wirklichkeiten, das den Ort definiert, wird auch ein Vermögen, ein Reichtum überreicht. Es ist ein Reichtum von Bedeutungen und Ideen, die an einem Platz im Land gebunden sind. Dieses Vermögen hat einen besonderen Wert, der nicht in Geld aufgewogen werden kann. Es sind der ideelle Gehalt und die daraus resultierenden Vorstellungsräume, die für die rezeptiven Akteure die Welt der möglichen Ideen an diesem Ort eröffnen. Das Anliegen des Eigentümers in diesem kollektiven Konzipieren ist es, seinen eigenen Abdruck auf dem Kulturkörper und materialisierten Ideenkörper zu hinterlassen. Seine persönliche Errungenschaft soll im Geschaffenen Realisierung finden. Die Substanz wird in seinem Namen hergestellt und geht in sein Eigenes an diesem Ort über. Der Eigentümer muss im Gespräch überzeugt werden, das Werk auf seinem Land zu erlauben. Mit dem Prospekt der persönlichen Manifestation an seinem Ort wird das ein einfaches Unterfangen. Durch das Einbringen von neuer Substanz am Bauplatz wird der Wert des Eigentums erweitert und gesteigert. Das ist zum einen der rein materielle Wert des Erzeugten, zum anderen der gesamte kulturelle und

„Formt aus den realen Voraussetzungen die Kunst, aus Masse und Licht
den erfaßbaren Raum.“

S. 69

Erich Mendelsohn, Dynamik und Funktion 1923 in Manifeste

„das neue haus ist ein soziales werk.“

S. 111

Hannes Meyer, Bauen 1928 in Manifeste

geschichtliche Wert als Zeitdokument. Der Eigentümer sorgt damit für eine Weiterführung der Dokumentation der kulturellen Errungenschaften des Menschen.

Mit der zukünftigen Erwartung der Wertsteigerung seines Eigentums durch das einzusetzende Architekturwerk, ist das Anliegen des Eigentümers ganz klar. Die Steigerung soll maximiert werden und damit die Bedeutung des Werkes im Kulturkörper. Seine Stellung als Miturheber und Initiator des Werkes soll für die Gegenwart und Zukunft im ewigen Denkmal erkennbar und denkbar sein. Der Architekt oder die Architekten schafft bzw. schaffen aus den realen Voraussetzungen und selektierten Objekten im Prozess der Konzeption und dem folgenden Prozess der Assemblage eben jenes Denkmal. Dieser Prozess ist ein kollektiver Prozess, in dem der Eigentümer genauso wie der Auftraggeber und der Geldgeber mit den Architekten ein gemeinsames Ganzes konstruieren. Der Eigentümer bringt durch seine Beteiligung als wesentlicher Akteur seine Intentionen als Ideenbausteine in die Konzeption ein. Er sorgt damit für die Realisierung seiner Wünsche im kollektiven Architekturwerk. Die drei Akteure Auftraggeber, Geldgeber und Eigentümer formen mit dem Architekten oder den Architekten die Gruppe der Akteure, welche für die Formulierung der kollektiven Idee des Werkes am Anfang der Konzeption sorgen. Sie sind es, die das Werk wesentlich entwickeln.

Behörden

Die Behörden kontrollieren die formulierte kollektive Idee in einem schon ausgereiften Stadium und überprüfen sie auf ihre konforme Einfügung in den vorhandenen Kulturkörper. Sie führen damit eine Funktion der Öffentlichkeit aus, indem sie in Vertretung der gesamten Öffentlichkeit ordnend eingreifen. Zur leichteren Ausführung dieser Funktion werden zuerst einfach evaluierbare Regeln aufgestellt, die diesen Körper und Bedingungen seiner Weiterführung und Ergänzung beschreiben. Diese Regeln beschäftigen sich mit messbaren Werten und Größen. Sie haben eine bestimmte Art des Werkens zur Folge. Der Prozess des ideellen Schaffens wird durch sie im Ausmaß begrenzt oder zum Teil zur Rebellion angestiftet. Diese Rebellion kann in einigen wenigen Fällen erfolgreich sein, weil die definierten Werte nicht jeden Spezialfall antizipieren können. Deswegen muss manchmal mit den Vertretern der Behörden über die örtliche Anwendung dieser Regeln verhandelt werden. Doch der Normalfall ist der der Befolgung dieser ordnenden Prinzipien. Sie sorgen damit für das Bestehen der systematischen Ordnung im regulativen Gebiet.

„alles ist eins: Bauen“

S. 38

Bruno Taut, Ein Architektur-Programm 1918 in Manifeste

„Architektur ist der echte Kampfplatz des Geistes.“

S. 146

Mies van der Rohe, Technik und Architektur 1950 in Manifeste

Die Formulierung der Regeln basiert auf einigen Bedenken, die den Architekturwerken entgegengebracht werden. Hauptsächlich ist das Bedenken der Sicherheit des Verwirklichten. Das bedeutet, dass keine Benutzer oder Betrachter des Werkes durch die Benützung oder Betrachtung desselben zu Schaden kommen. Dafür werden Bedenken des Brandschutzes, der Statik, der Haustechnik, des Schallschutzes und der allgemeinen Bautechnik zu Werten gesammelt. Diese Werte symbolisieren den momentanen Stand der Technik und Wissenschaft in diesen Bereichen und geben manchmal diese Bedenken zu sehr definiert an. Im Überdefinieren wird nur erreicht, dass es fast unmöglich wird, eine freie Idee zu formulieren, die in sich selbst alle Sicherheitsbedenken auflöst. Um diesen von der Behörde aufgestellten Regeln zu genügen, ist es notwendig, dass sich die Architekten mit ihrem Kollektiv an Spezialisten wenden, die in diesen Bereichen der Sicherheit die Ideenkonzeption weiterführen können. Diese Spezialisten werden damit Teil des erweiterten Kollektivs und formen die Idee wesentlich mit. Ein weiteres Bedenken richtet sich auf die Einfügung in das wirtschaftliche System und die ordnungsgemäße Bedienung und Errichtung der Geräte der Gewerbe. Es wird dabei kontrolliert, ob die Personen, die um die Genehmigung entsprechend den Regeln der Behörden ansuchen, die notwendige Fachkenntnis besitzen und ob die Maschinen nach dem Stand der Technik einwandfrei geplant sind. Danach wird die Erlaubnis gewährt, das Gewerbe so auszuführen. Damit wird das wirtschaftliche System durch die Kontrolle der neuen Betriebe reguliert und ein wildes Wuchern verhindert. Ein letztes Bedenken richtet sich auf das Kulturbild, das heißt den Kulturkörper. Der Kulturkörper ist nach ausführlicher Analyse in eine nach bestimmten Aspekten definierte Form gebracht worden, entsprechend der man neue Vorhaben im Kulturkörper geordnet einsetzen kann. Merkmale wie Höhe, Größe der Freiflächen und teilweise sogar Fensterformen und Fenstergrößen sind festgelegt, um ein zusammenhängendes Ensemble zu erzeugen. Die Genauigkeit der Regelung ist je nach Prominenz des Gesamt-Kulturkörpers gegeben und definiert damit ein Stadtbild, Dorfbild oder Landbild. Für besondere Lagen und wegweisende singuläre Orte wird das festgesetzte Regelwerk in Verhandlungen für den spezifischen Ort ausgeweitet oder geändert, um eine gemäße Ausführung möglich zu machen. All jene festgelegten Regeln sollen sich nach der Erforschung ihrer Gegenständen und Evaluierung der vorhandenen Regeln konstant erneuern und erweitern. Sie sollten sich immer im Geiste der Zeit bewegen, um die zeitgemäße Entwicklung zu begünstigen.

Um die Interaktion mit der Gewalt der Behörden zu vereinfachen, gibt es von den Behörden vorgeschriebene Formen der Darstellung, in denen das Ansuchen um Erlaubnis gestellt wird. In dieser Darstellung wird ein schon zum Teil fertig gedachtes Werk präsentiert, das für die Evaluierungsmaßnahmen der Behörden alle Merkmale aufweist, die Regelkonformität zu testen. Sie wird den Behörden mit der

Konzeptionskollektiv

die Sammlung von Akteuren, die gemeinsam an der Verfassung der Idee arbeiten

„Drittes Kapitel

Gattungen der Baukunst überhaupt, und Theile der Baukunst insbesondere“

S. 30

Vitruv, Baukunst, Birkhäuser Verlag Basel, 1987

„Die Baukunst insbesondere - aedificatio - die Gnomik und die Mechanik“

S. 30

Vitruv, Baukunst, Birkhäuser Verlag Basel, 1987

Addition von entsprechenden textlichen Dokumentationen und offiziellen Papieren vorgelegt, und nach eingehender Prüfung der Konformität erteilt die Behörde die Erlaubnis oder weist das Ansuchen in dieser Form ab. Bei dieser Abweisung wird manchmal gefordert, bestimmte Aspekte am Vorhaben zu ändern, um es für die Behörde möglich zu machen, das Objekt zu erlauben. Teilweise werden zusätzliche Dokumente und Gutachten gefordert, oder das gedachte Werk wird komplett abgelehnt. In diesem Prozess der Genehmigung richtet sich das Ausmaß der Verfahrensschritte nach der Größe und Wichtigkeit des künftigen Werkes im regulierten Kulturkörper. Für unwichtige, winzige Projekte besteht keine Pflicht der Verfahrensbeschreitung, da sie den Kulturkörper nicht wesentlich verändern können. Sie bleiben automatisch in der geregelten Umgebung, und sie betreffende Bedenken können durch den Verstand der ausführenden Personen neutralisiert werden. Je nach Schwere des Projektierten definiert sich danach die Darstellung und Ausführlichkeit der geforderten Materialien.

Bei der Interaktion mit den Behörden ist es oft förderlich, schon im Prozess der Konzeption Gespräche zu führen, um bei kontroversiellen Themen die künftige Regelkonformität sicherzustellen. Das gewährleistet die Möglichkeit der Verwirklichung und beeinflusst auch die Formulierung der kollektiven Idee. Die Vertreter der Behörden werden damit zu einem späten Zeitpunkt der Ideenkonstruktion wichtiger Teil des Konzeptionskollektivs. Mit der reinen Kontrolle des Vorhabens in seiner vorgeschriebenen Form hingegen ist die Behörde nur ein kleiner Teil des Konzeptionskollektivs. In jedem Fall wirkt sie durch die gesetzten Grenzen, das heißt durch ihre Regeln, auf die Ideenfabrikation als rahmengebender Akteur ein.

Handwerker

Der Handwerker ist der hauptsächlich Werkende im physischen Prozess der Assemblage. Er hat sich durch seine Ausbildung in einem handwerklichen Feld die professionellen Kenntnisse und Fähigkeiten angeeignet, geistige Gebilde der Ideenerschaffer und Koordinatoren in die Wirklichkeiten zu übersetzen. Er ist durch diese Ausbildung in seiner Vorstellungskraft geprägt und kann Ideen, die Teile dieser gelehrten Ideen beinhalten, sehr gut realisieren, doch wenn Ideen kommuniziert werden, die nicht gelehrt wurden, ist zusätzliche Unterweisung notwendig. Diese Unterweisung geht aber nicht nur von der Seite der Ideenkonzeption zum Handwerker, sondern auch vom Handwerker zu den Architekten und ihrem Kollektiv. In Gesprächen und der Erklärung der Lesart der angefertigten Darstellungen kann die Kommunikation zwischen diesen Akteuren erfolgen. Sie machen einander verständlich, was gefordert wird und was möglich ist. Der Handwerker gibt dem Ideenkonstrukteur und Koordinator seine praktische Erfahrung als Werkzeug zum Verständnis dessen, was dieser in seiner geisterhaften Kollektividee gedacht hat. Der Architekt und sein Kollektiv versuchen, die Kollektividee

„es kann auch keine Baukunst geben, die nicht auf der Grundlage des Bauens,
keine gute Baukunst, die nicht auf der Grundlage des guten Bauens beruht“

S. 21

*John Ruskin, Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung, Band I,
Eugen Diederichs Leipzig, 1900*

„Das Pflegen und das Errichten ist das Bauen im engeren Sinne.“

S. 153

Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951 in Band 7 Vorträge und Aufsätze

„Architektur ist eine geistige Ordnung, verwirklicht durch Bauen.“

S. 174

Walter Pichler / Hans Hollein, Absolute Architektur, 1962

dem Handwerker in einer Weise zu kommunizieren, dass er sie in dem Bereich, in dem er an den Objekten arbeiten wird, im Sinne dieser Kollektividee verwirklichen kann. Das kann auch über die Kommunikation von Sekundären und Tertiären erfolgen. Wichtig ist alleine die erfolgreiche Einbindung des praktischen Könnens der Handwerker in das geistige Werk, mit dem Ziel, es zu materialisieren.

Das Fügen der Objekte zueinander mit dem Effekt der Hervorbringung der im Architekturwerk liegenden Teile, Teilwerke, Hauptwerke und des Gesamtwerkes, ist der schöpfende Akt des physischen Werkens. Durch diesen Prozess des Erschaffens stellt sich der Handwerker in das Kollektiv der Werkbildung. Er wird ein wichtiger Teil der Schaffung des Architekturwerkes. Es ist dies aber nicht nur die materielle Ideenschaffung durch die praktische Assemblage, sondern auch die geistige Weiterbildung der Idee für alle anderen Akteure und den Handwerker selbst. Der Handwerker gibt durch aus seiner Hand verwirklichte Teile den Anstoß zu neuen Denkwegen in der detaillierten Endkonzeption des Werkes. Diese Details sind aufgrund ihres Ursprunges in der Assemblage erst spät eintretende Impulse für das Werkschaffen. Sobald der Prozess der Assemblage beginnt, nimmt die Anzahl der am Werk-Prozess beteiligten Akteure explosionsartig zu, da die Komplexität des Werkens viele Professionisten für verschiedenste handwerkliche Gebiete notwendig macht. All diese neuen Mitglieder des Kollektivs müssen mit der kollektiven Idee im Einklang stehen und eine Ideeninstanz denken, die in diese kollektive Idee passt. Zum Zweck der Kontrolle dieser Forderung hat der Architekt oder haben die Architekten die Aufgabe, die Ideeninstanzen und ihre Manifestation in den Wirklichkeiten im Prozess der Assemblage zu evaluieren und korrigierend einzugreifen, wenn diese sich zu weit vom Kollektiven entfernen.

Der Handwerker hat in seinem handwerklichen Fügen der Objekte eine Fähigkeit, die der geistig arbeitende Architekt nicht hat. Er kann die Ideen in die Wirklichkeiten übersetzen, die das Kollektiv unter der Führung der Architekten konzipiert. Er ist in dieser Weise eine erweiterte Hand des Kollektivs. Ohne die fachkundige Kapazität des Handwerkers bleibt das Werk ein geistiges Phänomen des konzipierenden Kollektivs. Im Bauen und Werken der Objekte zueinander bringt der Handwerker Unbedachtes und Überraschendes am Werk hervor, das keiner der vorher beteiligten Akteure für denkwürdig gehalten hätte. Die anderen Akteure erkennen in diesen Erscheinungen Möglichkeiten, die Wirkmacht und damit auch die Werkmacht des Architekturwerkes weiter zu stärken und zu formen. Für sie ist das Entstehen des Überraschenden ein Anlass für die neue Betrachtung des vorher Konzipierten. Der Handwerker ist mit seiner Arbeit der formierende Teil des Werkes in den Wirklichkeiten. Der kollektive Ideensatz wird durch seine Arbeit manifest.

„Das Werk als Werk ist in seinem Wesen herstellend.“

S. 31

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Das Zeugsein des Zeuges besteht in seiner Dienlichkeit.“

S. 18

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Die Ruhe des in sich ruhenden Zeuges besteht in der
Verlässlichkeit.“

S. 20

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

Industrie

Die Industrie erzeugt aus Objekten verwendbare Teile. Diese Teile oder Produkte werden von den Handwerkern im Prozess der Assemblage verwendet und dienen damit der Verwirklichung des Ideensatzes. Als Grundlage für die Erzeugung dieser Produkte nimmt die Industrie technische Normen zur Hand, die den momentanen Stand der Technik und anwendbaren Forschung beschreiben. Aus diesen Informationen schafft sie einen Erzeugungsprozess und eine Rezeptur für die Fügung von gegebenen Objekten zum verwendbaren Teil. Dieser Teil genügt durch seine Begründung in den Vorgaben der Normen und Regeln der Behörden den technischen Anforderungen und hat daher keine Bedenken zur Folge. Das sind die technischen Eigenschaften des industriellen Produktes. Ökonomisch muss das Produkt erfolgreich sein und seinen Zweck effizient erfüllen. Es muss für Gewinn sorgen und die Produkte der anderen Hersteller im Wettkampf des Marktes übertreffen. Das heißt, es werden nur jene Produkte erzeugt, die diese Kriterien der technischen und ökonomischen Sinnhaftigkeit erfüllen. Andere experimentelle Erzeugnisse müssen zuerst in der Forschung in die Welt gebracht werden, um durch die Normen ihre Weiterführung in die Industrie zu finden. Forschung auf der Seite der Industrie ist normalerweise nicht zu solch innovativen Entdeckungen fähig, da sie immer unter dem Paradigma des Ökonomischen und der Verbesserung der schon vorhandenen Produkte steht.

Die Erzeugnisse der Industrie bringen sich durch ihren Einsatz durch die Handwerker automatisch in das Kollektiv der Ideenerschaffer und Koordinatoren ein. Ihre Vorgaben und Beschränkungen sind Vorgaben und Beschränkungen für die geistige Konzeption. Das setzt voraus, dass schon vorgefabrizierte Produkte ohne Absprache mit den Werkenden verwendet werden. Die Industrie kann ebenso in zielgerichteter Zusammenarbeit mit dem Ideen-Kollektiv auf die Verwirklichung des Werkes hin produzieren und die Werkmacht des Architekturwerkes damit unterstützen. Sie bleibt damit aber in der Position eines reinen Produzenten für das Werken. Durch intensivere Zusammenarbeit mit den Repräsentanten der Industrie kann die Wirkung des Werkes immer mehr gestärkt werden. Die Zusammenarbeit kann dabei von Produktgesprächen über die Mitarbeit an der Produktgenese bis zur Produktionsintegration reichen. Produktgespräche meint das reine Informieren über die schon geschaffenen Produkte, und die Mitarbeit in der Produktgenese meint das Entwickeln eines Produktes für den Einsatz im Prozess der Assemblage des Werkes, das in seinem Ideenkosmos steht. Die gemeinsame Aktivität ist der organischere Vorgang des Hervorbringens. Die Produktionsintegration bedeutet das Einbinden des Materialisierungsprozesses in die Konzeption der kollektiven Werksidee. Die Idee entsteht hier wesentlich aus dem Prozess des Erzeugens und all seinen Bedingungen und Folgen. Ein bestimmtes System von Materialität

„Die reine Konstruktion gewährleistet die Stabilität;
die Architektur ist da um uns zu ergreifen.“

S. 33

Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur, Birkhäuser Verlag Basel, 2001

„Deshalb ist das Bauen, weil es Orte errichtet,
ein Stiften und Fügen von Räumen.“

S. 160

Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951 in Band 7 Vorträge und Aufsätze

definiert die Konzeption und diktiert den gangbaren Weg. Dadurch ergibt sich eine Konzeption, die dem Manifestierten viel näher steht als alles Herkömmliche.

Diese Integration der Industrie in den Prozess des Konzipierens benötigt die starke Verwendung numerisch gesteuerter Fabrikation. Diese numerische Steuerung erfordert von allen Beteiligten ein gutes Verständnis des Computers und seiner Möglichkeiten, um die ausführenden Roboter in sinnvoller Art und Weise steuern zu können. Eine neue Art von spezialisiertem Handwerker wird für das kollektive Schaffen des Architekturwerkes notwendig. Der Programmierer wird das bindende Glied zwischen Ideenkonstrukteuren und Koordinatoren und den ausführenden Maschinen. Er muss in der Sprache der Maschinen formulieren, was den ideellen Gehalt des Werkes ausmacht und was zu tun ist, um diesen Gehalt in die Wirklichkeiten zu übersetzen. Der in der Konzeption führende Architekt ist mit diesem Verfahren viel näher daran, seine grundlegende Unfähigkeit, die Idee werkmächtig umzusetzen, zu überwinden. Mit dem ausreichenden Verständnis der Verfahren und seiner Akteure im Boot kann er mit dem Programmierer Utopisches in die Welt setzen. Die Industrie stellt dafür dann nicht mehr nur die Produkte des Bauens, sondern auch die Möglichkeiten für das Bauen selbst. Das heißt, der Roboter wird zum Handwerker und die wirkliche Arbeit des Fügens wandert von der Assemblage immer mehr in den Prozess der Konzeption. Der Architekt wird zum Handwerker und Produzenten, der mit der erweiterten Hand des Roboters die kollektive Idee materialisiert.

Öffentlichkeit

Die Öffentlichkeit wird durch das Fügen der Objekte zum Werk im Prozess der Assemblage auf das Werk aufmerksam. Das heißt, sie erfährt erst sehr spät von der künftigen Verwirklichung des Architekturwerkes. Alle nicht unmittelbar in den Prozess der Entwicklung des Werkes involvierten Personen, die von der Wirkung dieses Werkes beeinflusst werden oder sich durch ihr spezielles Interesse am Werk an diesem Ort betroffen fühlen, gehören zu dieser Gruppe. Es ist der beginnende Prozess der Assemblage, der sie auf das Werk aufmerksam macht und eine Reaktion provoziert. Dieser Reaktion geht eine eingehende Evaluation vonseiten der Öffentlichkeit voraus. Jeder Teil der Öffentlichkeit, der sich in irgendeiner Art und Weise betroffen fühlt, analysiert das wirkliche Werk auf diesen ihn betreffenden Gesichtspunkt. Nach der Feststellung des Verstoßes gegen die Konformität mit den geforderten Eigenschaften der Öffentlichkeit wird die Aktion gesetzt. Je nachdem ob die Aktion erst ganz spät oder schon zu Beginn der Assemblage initiiert wird, kann die kollektive Idee noch durch diesen Eingriff geändert werden. Manche Teile der Öffentlichkeit werden über diese Beteiligung hinaus schon in den Prozess der Konzeption eingeladen, da sie durch ihre räumliche Nähe oder

„Ein gelungenes Objekt ist eines, das jenseits seiner eigenen Realität existiert,
das auch mit den Benützern eine duale (...) Beziehung aus
Mißbrauch, Widerspruch und Destabilisierung erzeugt.“

S. 15

Jean Baudrillard, Architektur: Wahrheit oder Radikalität?, Literaturverlag Droschl, 1999

„Kollektivwerk“

S. 143

Frederick Kiesler, Magische Architektur 1947 in Manifeste

bestimmte Interessen eine bevorzugte Stellung bekommen. Sie können dadurch die kollektive Idee als Teil des Kollektivs noch wesentlich mitbestimmen, bevor die Verwirklichung einsetzt.

Wichtige Bauvorhaben mit großem kulturellem Einfluss und großer Wichtigkeit für die Stadt, das Dorf oder das Land erfordern in ihrer Konzeption schon im Vorhinein die Einbeziehung der Öffentlichkeit oder ausgewählter Repräsentanten der Öffentlichkeit. Diese Art der Beteiligung wird durch Kundmachung des zukünftigen Projektes in der Öffentlichkeit eingeleitet. Nach dieser Kundmachung können alle Teile der Öffentlichkeit ihre Bedenken in bestimmter Form an das von den Architekten geleitete Kollektiv richten und ihre Änderungsvorschläge äußern. Bei solchen Projekten wird in vielen Fällen auch ein Selektionskomitee einberufen, das in einem Wettbewerb der Ideen die beste kollektive Idee auswählen soll, die dann in der weiteren Bearbeitung ausgeführt wird. Die Mitglieder dieses Komitees werden nach ihrer Fachkenntnis und ihrer lokalen öffentlichen Wichtigkeit bestellt, um die lokale Kultur bestmöglich zu vertreten. Nach der Offenlegung der Ergebnisse dieses Verfahrens können alle Teile der Öffentlichkeit, die mit diesen nicht einverstanden sind, noch Reklamationen erheben, um das gewinnende Kollektiv zu einer Abänderung der Idee zu veranlassen. Werke mit der Beteiligung von großen Teilen der Öffentlichkeit zum frühestmöglichen Zeitpunkt in der Konzeption sind eine junge Entwicklung. Durch diese Maßnahme soll erreicht werden, dass bei Vorhaben mit sehr vielen Nutzern die Beschaffenheit der Werke allen Anforderungen der künftigen Nutzer entspricht. Die Öffentlichkeit erhält damit ähnliche Funktion wie der Auftraggeber. Sie hat ein Bedürfnis, das durch die Realisierung gestillt werden soll.

Die Evaluation des Werkes durch die Öffentlichkeit und ihr Ergebnis bedürfen der Möglichkeit einer Repräsentation. Diese Präsentation der Ergebnisse bedient sich der öffentlichkeitseigenen Medien, um für das unter der Leitung der Architekten stehende Kollektiv sichtbar zu sein. Zeitung, Radio, Fernsehen, Internet, Kundgebungen, Anschläge von Postern sind einige dieser Medien, die der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen können. So kann ein von einer breiten Öffentlichkeit unterstützter Leserbrief ein schon geplantes Projekt stürzen und eine Reevaluation der Vergabe erwirken. Diese Macht muss die Öffentlichkeit ausüben, um in ihrem Gebiet den Kulturkörper gemeinschaftlich sinnvoll weiterzuformen. Dadurch wird sie, ähnlich wie die Behörden, ein kontrollierender Teil des Konzeptionskollektivs. Als solcher sorgt sie für neue Impulse, dient aber auch zur Erinnerung an das spezifisch Örtliche des Kulturkörpers und seiner Beschaffenheit. Die Öffentlichkeit ist in dieser Form des Eintritts in das Werk aber nur ein Geist, der seinen Zorn zeigt, wenn etwas nicht genügt. Sie übt im Gegensatz zur direkten Beteiligung in der Konzeption, wodurch sie zum Auftraggeber würde, nur negative Evalua-

öffentliches Verhältnis

eine vor den Augen und Aktionen aller vorgefunde Situation, die Beziehungen zwischen den für alle zugänglichen Elementen werden verhandelt und geändert

kollektiver Kraftakt

ein in der Gruppe mit großem Einsatz vollbrachter Prozess, Überwindung aller Hindernisse durch die Bündelung der Kapazitäten

tion aus. Im Prozess der Ideenkonstruktion ist die öffentliche Rezeption immer schon enthalten, da das Werk für ein öffentliches Verhältnis erzeugt wird, das durch den gegebenen Kulturkörper generiert wird. Auch durch die Einbeziehung einer großen Zahl von Akteuren stellt sich das Problem der Öffentlichkeit immer stärker. Die Ideeninstanzen werden durch den Architekten oder die Architekten koordiniert, um eine kollektive, öffentliche Gesamtidee zu erzeugen. Die fortlaufende Addition von immer mehr Akteuren verstärkt das nur noch mehr. Insgesamt gehört dann die gesamte aufmerksame Öffentlichkeit zu den Akteuren des Architekturwerkes. Es wird dadurch zur öffentlichen Angelegenheit und offenbart sich auch in dieser Öffentlichkeit. Nach der Fertigstellung und der erneuten Evaluation stellt sich das Werk dann auch in einigen öffentlichen Medien dar und wird mit seiner Wirkung auf den Kulturkörper beschrieben. In Texten, Fotografien, Videos oder interaktiven Medien wird die Rezeption durch die Öffentlichkeit niedergeschrieben und das Werk endgültig beurteilt. Diese Beurteilung passiert aber zumeist nur in Fachkreisen und bleibt für die breite Öffentlichkeit unzugänglich, und die Masse formt sich ihre eigene laienhafte Meinung.

Das Werken des Architekturwerkes ist ein kollektiver Kraftakt.













Wirklichkeiten

Assemblage
Bauen
Objekte

„Mechanosphäre“

S. 710

Gilles Deleuze / Felix Guattari, Tausend Plateaus, Merve Verlag Berlin, 2002

Ideensatz

verständliche Formulierung der Idee in einem zusammenhängenden Satz,
wird hingelegt als physischer Ausspruch des Gedachten

Assemblage

Gefüge von Inhalt und Ausdruck, Vielheit gesammelt,
eigene Bereiche und Grenzen

Werkmacht

das Vermögen des Werkes, seine Wirkung zu tun,
die Wirkmacht des Werkes

Leben

das aktive Dasein in der Welt

Assemblage

Das Bauen ist der Prozess der Hervorbringung des Ideensatzes in Raum und Zeit. Durch dieses Bauen, Fügen oder Binden werden die flüchtigen Ideen in die Welt gebannt. Über die Anweisung zum Umgang mit den Objekten entsteht in der Sammlung der Dinge das assemblierte Werk, das die Idee in seiner Wirklichkeitsform darstellt. Diese verwirklichte Idee bedarf einer ruhigen und wissenden Beherrschung der Objekte, um sich in der Instanz der Idee des Geistes wiederzufinden und ihr zu genügen. Das Hineintreten der Idee in die Welt der Wirklichkeiten, die durch die Objekte gegeben ist, bildet den ersten Schritt zu ihrem kollektiven Verständnis. In der fortschreitenden Verwirklichung bildet sich eine immer größer werdende Konvergenz der Instanzen der Idee, da die Repräsentation derselben durch den Grad der Verwirklichung homogener wird. Die Kommunikation der Idee im Prozess des Bauens wird immer einfacher. Es kann schon am vorhandenen Objekt in Kombination mit den Darstellungen gezeigt werden, was gemeint ist und wie fortzufahren ist. Dadurch wird die Genauigkeit der Fügung garantiert, und der Ideensatz findet seinen Weg in die Objekte. Das Ziel ist die gesamte und überraschende Hervorbringung des Ideensatzes unter Zuhilfenahme der Objekte. Unbewusste Facetten der Idee und vernachlässigte Denkwege, die ihr inhärent sind, kommen zum Vorschein und eröffnen selbst dem Ideenkonstrukteur neue Wege, sein Werk zu begreifen. Diese enorme Kraft des Bindens ist die Wurzel der Magie des Realen im Werk. Sie gibt der Präsenz die Macht, ihre Wirkung im Werk auszuüben. Die Assemblage schafft somit die Wirkmacht des Architekturwerkes und seinen Lebensraum, und konstituiert somit seine Kraft.

Das Binden der Wirkungen und Wirkmacht der Objekte bringt im Wirkmacht-Bündel Gesamtobjekte hervor. Diese entstehen nach Anweisung in Genauigkeit. Durch das Fügen von immer mehr Einzel-Gesamtobjekten entsteht im laufenden Prozess ein weiteres Gesamtobjekt, das seinerseits in der weiteren Assemblage Teil eines größeren Objekts wird. Im Zusammenbinden dieser Objekte wird auch die Wirkmacht der einzelnen Objekte zu immer neuen Gesamt-Wirkmacht-Bündeln geschnürt, die sodann erneuten Einsatz in der Wirkmacht eines höheren Grades finden. Jedoch bleibt die Wirkmacht des gefügten Objekts in der Wirkmacht des Gesamten als Residual-Wirkung vorhanden und strahlt noch seine Herkunft aus. Es kann noch mit der richtigen Sicht auf die Dinge wahrgenommen werden, und dem Fachkundigen offenbart sich der innere Aufbau der spezifischen Wirkmacht. Dieses kontinuierliche Binden und Addieren von Objekten und ihrer Wirkmacht formiert in letzter Konsequenz das Architekturwerk. Es tritt im Moment des Überganges vom einzelnen Objekt zum Werk in Erscheinung und erweitert sich von diesem Zeitpunkt an bis zu seiner Reife. Eine Assemblierungskette entsteht, die den Weg des Bauens, Fügens und Bindens nachzeichnet.

Wirkmacht

das Vermögen eines Objekts, einen Eindruck zu erwecken,
Entfaltung seiner Wirkung

Ort

eine Gegend, ein abgestecktes Territorium,
das mit einzigartigen Eigenschaften eine singuläre Weltgegend aufstellt

„L’architecture est en toutes choses, elle s’étend a tout.“

S. 177

Le Corbusier, Quand le cathédrales étaient blanches, Librairie Plon Paris, 1937

„Architecture is in everything, it extends everything.“

S. 120

Le Corbusier, When the Cathedrals were white, McGraw-Hill, 1964

Vom gefundenen Objekt, das ein naturgegebenes Ding oder auch ein vom Menschen erzeugter Stoff ist, wird durch die erste Assemblage ein Teil erzeugt, der für seinen Zweck als Stoff im Architekturwerk eine Funktionsbindung aufweist. Dieser Teil formiert in seiner Überführung zum Teilwerk zum ersten Mal einen Werkcharakter, der schon in der Sprache des Hauptwerkes spricht. Das ist die zweite Assemblage. Das Teilwerk wird sodann in der dritten Assemblage zum Hauptwerk ausgebaut, das im Ganzen der Idee eine formierende und definierende Funktion einnimmt. In der vierten und letzten Assemblage entsteht das Gesamtobjekt oder Gesamtwerk aus der Fügung und Bindung der Hauptwerke zu einem schlüssigen Ganzen. Das für sich stehende Architekturwerk findet sich in seiner Verwirklichung wieder. Doch für die Vollendung des Ganzen ist noch eine übergeordnete Assemblage notwendig. Sie spinnt ihre Wirkung durch alle vier Schritte und ist in ihnen allen schon vorhanden. Die übergeordnete Assemblage fügt und bindet Objekte, Teile, Teilwerke, Hauptwerke und das Gesamtwerk in die Umgebung und die Natur ein. Sie schafft in ihrem Prozess des Bauens eine Verschmelzung und Verbindung der Umgebung und Natur mit dem Architekturwerk. Der Ort entsteht.

Objekt

Das Objekt ist der Baustein in der Ideenkonstruktion. Seine Voraussetzungen in Raum und Zeit, seine Struktur und sein Programm geben dem Prozess der Assemblage die Möglichkeiten zur Formung und Einschreibung. Die Objekte erzeugen durch ihre Wirkung die Einheit der Wirklichkeiten. Diese Wirklichkeiten sind die ursprünglichen Bauteile des Architekturwerkes. Potenzial für die Genese eines Architekturwerkes liegt in diesen Objekten, die eine Ausdehnung ihrer Grundvoraussetzungen zum Zwecke der Umformung zum Werk zulassen. Sie werden durch die Assemblage in den Faktoren der Struktur und des Programmes umgeformt und umgeschrieben.

Das lateinische Wort „structura“ steht für ordentliche Zusammenfügung, Ordnung, das Aufmauern, das Mauern, das Mauerwerk, die Bauart, das Bauwerk und den Bau. Sein entsprechendes Verb, „struo“, steht für übereinanderschichten, aneinanderschichten, übereinanderfügen, aneinanderfügen, aufschichten, aufbauen, errichten, verfertigen und zubereiten. Die Struktur übt ihre Macht in der Sprache des Raumes aus. In ihm wird die Ordnung und die Präsenz der Objekte wahrnehmbar. Diese Ordnung der Objekte weist zwei Ebenen auf. Zum einen gibt es eine äußere Ordnung, die das Objekt nach außen hin projiziert und seine Präsenz formt. Zum anderen gibt es eine innere Ordnung, die den Gegenstand in seinem Widerstand und seinen die äußere Ordnung beeinflussenden Eigenschaften konstituiert.

Sprache des Raumes

Sprache der Zeit

die Sprachen des funktionierenden Ideensatzes,
die physische Gestalt des Satzes wird in ihnen eingeräumt und stetig weiter geteilt

„Das Ding ist ein geformter Stoff.“

S. 11

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Die Form bestimmt umgekehrt die Anordnung des Stoffes.“

S. 13

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

Haut

die Ebene, die das Innere vom Äußeren trennt,
reine Ebene der Trennung

Die griechische Vorsilbe „pro“ bedeutet vor, vorher und für. Der Begriff „gramma“ steht für den Buchstaben, die Schrift oder die Inschrift, aber auch das Gewicht. Die Verbindung der beiden zum Begriff „Programm“ erzeugt die Bedeutung von einem Vorgeschriebenen, einer Vorschrift, einem Vorgewicht, einer Fürschrift oder einem Vorgezeichneten in der Inschrift. Sie beschreibt in ihrer Gebundenheit zum Buchstaben und der Schrift die Bezeichnung und Bewertung der Objekte im Geiste. Alle Inhalte des Programms werden daher in der das Wahrnehmen beherrschenden Sprache der Zeit manifest. Der Zweck, die Funktion des Objekts und sein ideologischer Gehalt sind die Aspekte des Objekt-Gehalts.

Die äußere Ordnung ist das Präsenze des Objekts. Sie ist der Ausdruck seiner Struktur, der dem Betrachter entgegengestellt wird. Nach den Regeln der Geometrie kann das äußere Gefügt-Sein des Objekts als mathematische Figur abstrahiert werden. Es entsteht das, was man mit der Erscheinung der Objekte aufnimmt – die Form. Sie ist durch ihre Ausmaße, ihre Ausdehnung definiert, und die Zugehörigkeit zur geometrischen Figur des Objekts wird durch Definitionen der Regeln festgelegt. Koordinaten definieren den Standort eines Dinges, und relative Koordinaten definieren dessen Ausdehnung in mehrere Richtungen. In dieser Art und Weise beinhaltet jede Form eines Objekts eine Repräsentation in kleinsten Ortsangaben. Diese vielen geregelten Punkte, Singularitäten definieren in der Ballung die allgemeine Form des Objekts. Alle anderen definierenden Eigenschaften, wie Kanten, Flächen und Subvolumen, leiten sich daraus ab.

Die Form ist ein Resultat der Entstehungsgeschichte des Objekts, seiner Veränderung durch die Natur oder seines Wachstumsprozesses. Sie gibt durch die Äußerlichkeit Einblick in das Innere. Die Form befindet sich in konstanter Veränderung und gibt immer neue Oberflächen zur Projektion nach außen frei. Umschichtung auf kleinster Ebene zur Erweiterung oder Verminderung der Ausdehnung und deren Wahrnehmung vermittelt dem Betrachter den Eindruck einer organisch wachsenden Haut des Objekts. Die Haut definiert dadurch immer neu, was in der Füllung des Innen und der Leere des Außen beinhaltet ist. Die Singularität der Haut ist damit der Trennungspunkt des Objekts und des Nicht-Objekts. Sie ist wie die geometrisch mathematische Regel eine Definitionsmacht in der Festlegung der Form eines Objekts. Mit der Wahrnehmung im Einklang ist sie jedoch viel einfacher verständlich als die abstrakte mathematische Zahlenfolge. Repräsentation im Raum geschieht durch die Form, die durch die Haut und ihre mathematische Regel definiert ist.

„Das Steinerne ist im Bauwerk. Das Hölzerne ist im Schnitzwerk. Das Farbige ist im Gemälde. Das Lautende ist im Sprachwerk. Das Klingende ist im Tonwerk.“

S. 4

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Das Bauwerk ist im Stein. Das Schnitzwerk ist im Holz. Das Gemälde ist in der Farbe. Das Sprachwerk ist im Laut. Das Musikwerk ist im Ton.“

S. 4

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

Fleisch

das, was von der Haut abgegrenzt wird,
das Innen der Umhüllenden

„das Ding als der Träger seiner Merkmale“

S. 9

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

Ideologie

der Erscheinungsgehalt in der Erfahrung eines Objektes

„Alle Werke haben dieses Dinghafte.“

S. 3

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Alles hat Form – ist Form.“

S. 78

Hermann Finsterlin, Casa Nova, 1924 in Manifeste

Die innere Ordnung ist die Anordnung des Inneren, des Fleisches des Objekts. Die äußere Ordnung wird durch die innere nicht sichtbare Ordnung ausgefüllt. Volumen wird gefüllt und gibt damit Widerstand gegen die Leere des Außen. Durch die Gliederung der differenziellen Elemente im Inneren des Objekts werden die Merkmale und Eigenschaften des Objekts konstituiert. Dichte der Elemente gibt ihm Festigkeit, Biegsamkeit gibt ihm Weichheit, Größe und Form der Elemente geben ihm Elastizität, Porosität gibt ihm Rauheit, stoffliche Zusammensetzung gibt ihm Farbe. Durch die gegebenen Merkmale der inneren Ordnung wird in der Singularität der Haut das wahrnehmbare Objekt geformt. Innere und äußere Ordnung sind wechselseitig voneinander abhängig und legen in ihrer Bündelung die Struktur des Objektes fest, die in der Sprache des Raumes manifestiert ist. Sie bringen den Körper des Objektes in Existenz. Der Körper ist das, was dem Betrachter in seinen Sinnen gegeben wird und durch seinen Geist Erweiterung findet. Er ist die reine sinnliche Erfahrung des Gegebenen.

Im Programm des Objektes wird der Gehalt im Kopf des Betrachters beschrieben. Es ist die Vorstellungsmacht des Rezipienten, das Objekt im Geiste zu repräsentieren. Der erste Aspekt ist die Funktion, der Zweck des Objektes. Das Objekt wird durch eine Zweckbestimmung für das Leben von seiner reinen strukturellen Existenz umgeschrieben in eine strukturelle und nützliche Existenz. Auch die natürliche Form erfährt für den Zweck der Fügung eine Umschreibung im Geist. Sie wird mit der vorgesehenen Funktion programmiert und ab diesem Zeitpunkt mit dieser im Einklang gesehen. Die Funktion übernimmt die Zugkraft im geistigen Bild und verhindert die pure strukturelle Betrachtung des Objektes in seiner natürlichen Gestalt. Zweckgestalt als Erweiterung des dienenden Objekts ist das neue Objekt. Das zur Fügung, zum Bauen freigegebene Objekt ist das Resultat dieser geistigen Neuzeichnung. Es wird zum Baumaterial. Aus ihm werden in der Assemblage zum Teil und Teilwerk die Bauteile entstehen.

Der zweite Aspekt der Programmierung im Objekt ist die Ideologie. In der Ideologie wird im Gegensatz zur Funktion die Inbesitznahme des Objektes im Geist vorgenommen. Die Vergangenheit des Objekts und seiner vielen Verwendungen wird im Geiste auf das Objekt übertragen und gibt ihm neue Bedeutung. Es bekommt damit vonseiten des Betrachters Zuschreibungen und einen Platz in der Gesellschaft. Die Beschreibungsgeschichte der Materialien wirkt ebenfalls in ihrer Weise auf den geistigen Besitz des Objekts ein und formt das Bild desselben um. Ein konstanter Fluss der Beschreibung, Umschreibung und Neuschreibung erweitert die Idee jedes Objektes. Es wird auch durch neue Verwendung der Objekte im Werk die zukünftige Bedeutung dieser Objekte umgeschrieben werden. Die Ideologie ist somit der versteckte Inhalt der Objekte, der im Geiste diesen zugeschrieben wird.

„Der Baukunst Wesen besteht in Anordnung – ordinatio, Griechisch taxis, –
Einrichtung – dispositio, Griechisch diathelis, – Übereinstimmung – eurythmia, –
Ebenmaass – symmetria, – Schicklichkeit – decor – und
Einteilung – distributio, Griechisch oikonomia.“

S. 25

Vitruv, Baukunst, Birkhäuser Verlag Basel, 1987

„Unter Einrichtung wird die schickliche Stellung aller Stücke verstanden, und die
dadurch in der Zusammensetzung bewirkte, dem Endzwecke
des Gebäudes angemessene Zierlichkeit.“

S. 25

Vitruv, Baukunst, Birkhäuser Verlag Basel, 1987

Die Wirklichkeit des Objekts formiert sich aus den strukturellen Aspekten von innerer und äußerer Ordnung und den programmatischen Aspekten von Funktion und Ideologie. Die strukturellen Komponenten werden in der Sprache des Raumes manifest, jene des Programmes in der Sprache der Zeit.

Die Wirkmacht des Objekts entsteht.

Teil

Die Erzeugung des Teils ist der erste Schritt der Assemblage zum Architekturwerk. Die Objekte mit ihrer Struktur und ihrem Programm werden im Prozess der Bearbeitung zum Teil gefügt. Durch verschiedene Prozesse der Vorbereitung des Materials, der Objekte, werden sie für die Verwendung zum Bauen des Teils bereit gemacht.

Der Baum wird gefällt und zur weiteren Bearbeitung ins Sägewerk gebracht. Dort wird die Holzlatte aus dem Baum herausgeschnitten und zurechtgehobelt. Der Marmorblock wird aus dem Steinbruch gesprengt. Im Steinmetzbetrieb wird der Block zu verwendbaren Steinen behauen. Ton wird aus der Tongrube gewonnen und richtig abgemischt. In Formen gedrückt wird er im Ofen zum Ziegel gebacken. Mörtel wird aus Sand, gebranntem Kalk und Wasser in der Mischmaschine geknetet. Aus Kalk und Ton wird im Zementwerk Zementpulver gewonnen. Das Pulver wird dann mit Wasser und abgemischtem Kies zu Beton gemischt.

Diese Prozesse der Vorbereitung beschreiben mehrere Methoden, zu einem möglichen Baustoff zu kommen. Subtraktion gewinnt aus einem geschlossenen gegebenen Objekt durch das Abnehmen von Teilen ein verwendbares Bauobjekt. Sägen, Schneiden, Hacken, Strahlen, chemisches Trennen sind Vorgänge der Subtraktion. Addition bringt mehrere Materialien zusammen, um ein ganz neues Material zu bekommen. Mischen, Schmelzen, Brennen, Gießen, Backen sind Vorgänge der Addition.

Die aus den Objekten zurechtgemachten Baumaterialien werden im nächsten Schritt zu in sich abgeschlossenen Teilen geformt.

Die Holzlatten werden zu Verschlägen und geschlossenen Lattungen addiert. Natursteine werden aufeinandergeschichtet und schaffen einen Wall. Ziegel werden gemeinsam mit Mörtel zu Wänden aufgezogen oder in Gewölben, Decken und Fußböden verbaut. Der gemischte Beton wird in die vorbereitete Schalung gegossen und erzeugt nach seinem Aushärten eine geschlossene Schale.

Allen diesen Prozessen und Verfahren ist die konstante Addition von Einzelteilen gemein. Die Addition ist der Hauptprozess der Schaffung des Werkes. Sie ist das Fügen, das Bauen, das Werken, das Schichten. Die äußere und die innere Ordnung und die Funktion und Ideologie der Objekte und der aus ihnen geschaffenen Baumaterialien erfahren in der Fügung eine Bündelung. Im Teil sind die einzel-

„Die Anordnung ist der einzige Zweck der Baukunst.“

S. 208

*Jean Nicolas Louis Durand, Precis des lecons d'architecture données a l'Ecole Polytechnique
Prestel Verlag München, 2002*

„Aus trägen Steinen baut die Leidenschaft ein Drama.“

S. 118

Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur, Birkhäuser Verlag Basel, 2001

Gesamtsprache der Idee

der kohärente Ausdruck der Idee in ihren Ideenfragmenten,
die als einzelne Aussagen oder Sätze dastehen

nen Wirkungen der Objekte und Baumaterialien zu einer neuen Gesamtwirkung geschnürt. Diese Teil-Wirkung lässt in ihrem Gebaren noch den Ursprung ihrer Entstehung erkennen. Die Objekte und Baumaterialien wirken in ihr noch in etwas abgeschwächter Form weiter. Die Wirkmacht des Teils ist daher ein Produkt der Wirkmächte der Objekte und Baumaterialien.

Um diese Wirkmacht des Teiles in Hinblick auf die Verwirklichung der Idee sicherzustellen, muss das Ordnen der Objekte zueinander dementsprechend erfolgen. Das richtige Fügen zueinander muss mit dem Ziel geschehen es in das Teilwerk, Hauptwerk und Gesamtwerk einfügen zu können und deren Idee zu unterstützen. Die richtige Position jedes Objekts oder Baumaterials muss daher mit Anweisung und Kommunikation festgelegt werden, um im Prozess des Fügens gefunden werden zu können. Diese Anweisung wird am besten unmissverständlich durch vereinbarte Kommunikationscodes gegeben, und wenn notwendig durch Schulung in neuen Sprachen der Verständigung sichergestellt. Dies ist insbesondere durch die starke Verbreitung des digitalen Fertigungs im Baugewerbe ein wichtiger Punkt. Künftig müssen dann die Handwerker am digitalen 3-D-Modell ablesen, wie beim Bauen zu verfahren ist. Oder die Verständigung erfolgt durch die direkte gesciptete Kommunikation des Planers mit dem ausführenden Roboter, der ausführenden Maschine, die alle notwendigen Schritte vollautomatisch ausführen wird. Zur richtigen Bindung der Objekte und Materialien zum in das Werk absorbierbaren Teil ist es daher notwendig, diesen Prozess mit der Gesamtidee im Hinterkopf zu kontrollieren.

Teilwerk

Das Teilwerk ist die erste Manifestation des ideellen Gestaltungswillens in den Wirklichkeiten. Die Objekte und Materialien werden über den Weg der Fügung zum Teil und der weiteren Fügung zu einem kleinen zusammenhängenden Element wirksam. Die einzelnen Wirkungen der gefügten Objekte und Teile bündeln sich zu einer schwachen Teilwirkung, die schon das Hauptwerk und das Gesamtwerk erahnen lässt. Einzelne Aspekte dieser Wirkung sind Teilaspekte in der Formierung des Architekturwerkes, die in der vollendeten Form ein Residuum finden. Die Teilwerke sprechen daher in der Gesamtsprache der Idee des Architekturwerkes, sind aber in sich abgeschlossene Miniaturen von Aspekten der Idee. Das Teilwerk ist somit ein aus einer Summe von definierenden Teilen konsequent gefügtes geschlossenes Ganzes, das eine Miniatur der Idee in den Sprachen des Raumes und der Zeit in die Welt setzt. Würde das Teilwerk vom Gesamtwerk getrennt werden, so wäre es aber nur ein geisterhaftes Fragment, das in der Interpretation durch den Betrachter ein Gesamtwerk rekonstruierbar machen würde. Dieses rekonstruierte Gesamtwerk wäre aber so variabel, dass die Zurückführung zur Gesamtidee ohne

„die architektur erweckt stimmungen im menschen.“

S. 317

Adolf Loos, Architektur, 1910 in Loos Sämtliche Schriften

differentielles Element

der kleinste Baustein im System,
der durch keine Operation gespalten werden kann

Wirklichkeitsbündel

einzelne, aber zu einem Ganzen gebundene Wirklichkeiten,
die gemeinsam wirken

„Bauen ist Raumerlebnis.“

S. 80

Hermann Finsterlin, Casa Nova, 1924 in Manifeste

Zusatzinformationen unmöglich wäre.

Das differentielle Element der Teilwerke ist das Objekt, denn erst durch die gegebenen Objekte und die Bearbeitung und Fügung im Prozess des Bauens kann die wirksame Teilidee Manifestation finden. Durch den Einsatz der verschiedenen Objekte und ihrer Voraussetzungen und Eigenschaften wird das Teilwerk über den Teil erzeugt. Die Voraussetzungen und Eigenschaften haben aufgrund dieser Beziehung größte Auswirkung auf die Wirksamkeit des Teilwerkes. Die Werkmacht des Teilwerkes entsteht daher grundlegend aus den Wirkungen und der Wirkmacht der gefügten Teile und Objekte. Die einfachen Objekte erfahren durch ihren Einsatz im Werk einige Umschreibungen und Neuschreibungen. Im normalen Fall werden sie niemals so eingesetzt, wie sie dem Erbauer gegeben werden. Sie erfahren immer in der Fügung zum Teil eine grundsätzliche Umschreibung von ihrem gegebenen Zustand. Diese ist oft nötig, um sie sinnvoll in eine Idee einsetzen zu können, obwohl doch die Inspiration zur Idee ihren Startpunkt bei den Voraussetzungen und Eigenschaften findet. In der Bearbeitung der Objekte und Teile und ihrer schlüssigen Fügung kommt die den Objekten innewohnende Magie des Realen zum Vorschein. Diese Magie ist das Hervortreten des Realen des Objekts aus seinem alltäglichen Wesen und das Eintreten desselben in die besondere sinnliche Erfahrung. Das Bauen wird zu einem Magisch-Machen der Objekte im Architekturwerk, das als Sammlung dieser magischen Wirklichkeiten der Objekte entsteht. Die magischen Wirklichkeitsbündel bilden im Bauen detaillierte singuläre Punkte im Architekturwerk, die Teilwerke. Sie stehen mit ihren objektiven Voraussetzungen und Eigenschaften als einzelnes Perzept im Haupt- und Gesamtwerk.

Die einzelnen Teilwerke haben in ihren Beziehungen zueinander verschiedene Aufgaben im Werk. Sie formieren daher unter sich eine Hierarchie der Wirklichkeitsbündel. Die Hierarchie findet ihre Begründung in der Wichtigkeit der einzelnen Werke für die Wirkmacht und somit Werkmacht der Hauptwerke. Jedes Teilwerk hat seinen eigenen Platz im Ganzen des Hauptwerkes und trägt in seinem eigenen Grade zu dessen Wirkung bei. Dadurch ergibt sich seine Wichtigkeit und Zentralität in der Ideenkonstruktion. Es gibt jedoch kein Teilwerk, das die gleiche Wichtigkeit für das Hauptwerk aufweist wie ein anderes. Es gibt ein wichtigstes und ein unwichtigstes Element darin. In der inneren Abstufung formt sich ein fließender Übergang der Werke ineinander, und die einzelnen Elemente überlappen an ihren Grenzen oftmals. Die Zugehörigkeit zur Gruppe der Teilwerke im Gegensatz zu den Hauptwerken ist eine Folge der Einordnung der Werkmacht des einzelnen Elements in die Werkmacht des Gesamtwerkes. Die Teilwerke liegen unter dem Schirm des Hauptwerkes, das für das Gesamtwerk von definierender Bedeutung ist. Sie sind daher für das Hauptwerk von definierender Bedeutung und in weiterer Folge davon die differentiellen Teile des Gesamtwerkes. In ihnen liegt die Wurzel

„Architektur ist elementar, sinnlich, primitiv, brutal,
schrecklich, gewaltig, herrschend.“

S. 174

Walter Pichler / Hans Hollein, Absolute Architektur, 1962

„Ich bezeichne demnach als Charakter die Wirkung, die von diesem Objekt
ausgeht und die auf uns irgendeinen Eindruck macht.“

S. 66

Boullee, Architektur Abhandlung über die Kunst, Artemis Verlag Zürich, 1987

der Werkmacht des Architekturwerkes als Ganzem.

Hauptwerk

Das Hauptwerk liegt im Bedeutungsgehalt für das Gesamtwerk viel höher als die Teilwerke. Es tritt durch die Assemblage von für es geschaffenen Teilwerken als schlüssiges Ganzes hervor und übersteigt in der Wirkung die Werkmacht der einzelnen Teile. Die Fragmente kommen im Hauptwerk zum Vorschein und üben ihre Wirkung auf den Betrachter aus, aber sie unterstehen dem Hauptwerk in dienender Rolle. Die Hauptwerke sind somit aus diesen differentiellen Elementen zusammengesetzt und ziehen ihre Kraft aus deren Kraft. Diese Vielheit der elementaren Kräfte wird in ein einheitliches Ganzes gebündelt, das in der Addition resultierende Werkmächte ergibt. Diese werden somit ihrerseits zu einem neuen Element der Assemblage. Die Einheit des Hauptwerkes schafft eine neue sinnliche Einheit aus den sinnlichen Elementen ihrer Zusammensetzung. Die sinnlichen Elemente der Assemblage zum Ganzen sind durch ihren Ursprung in den Objekten primitiv, das heißt, sie entspringen aus dem ersten Element der Assemblage und seiner Voraussetzungen und Eigenschaften. Die Primitivität, die Ursprünglichkeit des Objekts lebt im Hauptwerk und dessen differentiellem Teil, dem Teilwerk, in raffinierter, aber noch immer erfahrbarer Form weiter. In der Ursprünglichkeit hat die Brutalität, die Schwerfälligkeit der Elemente ihr Gewicht. Es ist die reine Substanz, die der Wirkung des Teilwerkes und des Hauptwerkes vorausgeht. Ihre Brutalität, das heißt ihre Schwere sorgt für die Erscheinung der Qualitäten in den Objekten und den daraus resultierenden Werken. Die Objekte beherrschen durch die Qualität der Erscheinungen und Wirkungen die Formierung der Hauptwerke und deren Erscheinung und Wirkung. Sie stellen sich uns als Einheit entgegen und geben Erscheinungen und Wirkungen an die Sinne des Betrachters. Das macht für ihn das Hauptwerk in seiner Einheit aus.

In der Fügung der Ideenfragmente der Teilwerke zum Hauptwerk entsteht ein erweitertes Ideenfragment, das der Gesamtidee viel näher kommt. Das Hauptwerk ist das Wahrnehmbare am Architekturwerk, das der Betrachter in sich aufnehmen kann. Das manifestierte Objekthafte im Hauptwerk ist der Stimulans für die Erfahrung des Betrachters. Es bildet im Betrachter ein genaues Bild der Gesamtidee, das aber durch die Fragmentierung in Unterwerke noch von der Erfahrung der Idee in ihrer Gesamtheit getrennt ist. Das Hauptwerk ist somit die Ursache für die Erzeugung der Ideeninstanzen im Geiste des Betrachters und erzeugt die Anmutung eines Charakters im Werk. Selbst unter starker Konzentration auf ein Teilwerk des Gesamten tritt der Charakter über die Wirkung des Hauptwerkes hervor. Er wird durch das Eingefügt-Sein der Teilwerke in ein abgeschlossenes Ganzes ausgestrahlt. Dieses Ganze gibt durch die reine Präsenz seiner Teile ein Gefühl für

Ideeninstanz

gegenwärtige Erscheinung der zugrunde liegenden Idee,
eine Variation der Idee unter vielen

„Architektur ist Symbol. Strahlenkrone. Tendenz von Ordnung.“

S. 71

Arthur Korn, Analytische und utopische Architektur, 1923 in Manifeste

Bedeutungsmacht

das Vermögen von Werken, im Gesamtwerk eine Bedeutung einzunehmen,
Finden einer bedeutungsvollen Position

die Örtlichkeit und die Intention des Assemblierten. Das spezielle Gefügt-Sein der Teile in genau dieser Art und Weise ist das Grundlegende in der Generation der Anmutung, des Charakters des Werkes. Es bringt den Charakter genau durch diese Fügung hervor, und deren genaue Platzierung und Größe ist dafür entscheidend. Erst dadurch kann die geisterhafte Idee dem Betrachter entgegengebracht werden. Sie muss für ihre Manifestation in den Wirklichkeiten realisiert werden, um Gegenstand zu werden, das heißt, um die Möglichkeit zur Erfahrung zu offenbaren. Die Idee wird über den Prozess der Assemblage der Wirklichkeiten zum realisierten Hauptwerk, das die Ideeninstanzen im Betrachter hervorrufen kann.

Die Hauptwerke haben unter sich ebenfalls Beziehungen von Wichtigkeit und Zonen der Überlappung. Jedes einzelne Werk hat eigene symbolische Bedeutung und seinen eigenen Platz. Es bilden sich Abstufungen der Bedeutungsmacht für den Gesamtcharakter der Gesamtidee. Bestimmte Werke im Gesamten haben stark definierende Bedeutung für das Gesamte und haben daher in der Hierarchie der Hauptwerke eine viel höhere Position. Ihre Symbolkraft und ihre Charakterstärke können in der Erfahrung oft mit dem Symbol und dem Charakter des Gesamtwerkes gleichgesetzt werden, wenngleich das eine reduzierende Darstellung ist. Die weniger beachteten, untergeordneten Hauptwerke sind für das Verständnis des ungefähren Charakters und der ungefähren Idee nicht notwendig. Sie schaffen aber in der sequenziellen Erfahrung mit anderen Hauptwerken ein kompletteres Bild der Idee und des Gesamtwerkes. Wie in mehreren Strahlen von einem Zentrum ausgehend, reihen sich Hauptwerke unterschiedlicher Bedeutung und Werkmacht vom Zentrum der Gesamtidee aus in verschiedenen Richtungen mit unterschiedlichem Charakter und Symbolgehalt auf. So liegen unter dem Schirm der Gesamtidee viele teils sehr differenzierte Werke, die ohne den gemeinsamen Schirm keine gemeinsame Ordnung akzeptieren müssten. Sie erhalten aber eben durch denselben Schirm Zusammenhalt und erscheinen als Teil des Gesamten. Ein Kaleidoskop von Färbungen und Brechungen spannt sich unter den Hauptwerken auf, was ein Geflecht von Beziehungen zwischen ihnen zur Folge hat. Diese Beziehungen geben den Hauptwerken ihre Wichtigkeit unter dem Schirm der Gesamtidee.

„Alle Baukunst bezweckt eine Einwirkung auf den Geist, nicht nur einen Schutz
für den Körper.“

Aphorismus 4 S. 18

*John Ruskin, Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung, Band I,
Eugen Diederichs Leipzig, 1900*

Perzept

das Resultat der Summe aller sinnlichen Erfahrungen im persönlichen Erlebnis

„Sein des Seienden heißt: Anwesen des Anwesenden, Präsenz des Präsenten.“

S. 141

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

Wirkmachtbündel

Werkmachtbündel

die Sammlung der Wirkmacht einzelner Objekte zu einem geschnürten
Wirkungspaket, daraufhin die Schnürung solcher Pakete im Dienste des Werkes

Magie

faszinierende übernatürliche Erscheinung eines Vorganges oder von Objekten

„Noch mehr als die Landschaft ist das Haus ein état d'ame, eine Stimmung.“

S. 102

Gaston Bachelard, Poetik des Raumes, Carl Hanser Verlag, 1960

Gesamtwerk

Das Gesamtwerk ist der Schirm für alle anderen Werke, das heißt für die Teilwerke und die Hauptwerke. Diese Werke werden im Gesamtwerk zu einem verwirklichten Ganzen geschnürt, das die geisterhafte Hauptidee des Architekturwerkes verfolgt. Die reine Form dieses Ganzen ist das Beinhaltende, das als Zugehörigkeitsstifter unterschiedliche Elemente aneinander bindet. Sie bedingt die Identität der Werke mit dem Gesamtwerk. Das Gesamtwerk ist daher als resonierender Grundton in den Hauptwerken und in abgeschwächter Form auch in den Teilwerken spürbar. Im Effekt auf den menschlichen Geist, der durch die unterliegenden Werke bewirkt wird, stellt das Gesamtwerk dem Betrachter in kontinuierlichen Dosen sein Wesen vor. Das singuläre Architekturobjekt, von dem im Text und der Kritik gesprochen wird, ist diese selbst konstruierte Ideeninstanz, die durch die gegebenen Dosen von Perzepten vom Betrachter geschaffen wird. Es beinhaltet die Erfahrungen der einzelnen Werke und gibt in der Kombination unter einem Mantel das Gefühl eines zusammengehörigen Gesamtwerkes.

Das Sein des Gesamtwerkes ist das Dasein der Wirklichkeiten in ihrer Kombination im Werk. Diese anwesenden Wirklichkeiten sind die Stifter der Präsenz des Werkes als Ganzem. Sie sind durch den vorhergegangenen Prozess der Assemblage in diese Funktion eingetreten. Der Teil ist das Binden der gegebenen Wirklichkeiten zu einer neuen benutzbaren Wirklichkeit. Das Teilwerk ist das Binden der Teile zu einem wirkmächtigen, in der Idee liegenden Manifest. Das Hauptwerk ist das Binden von Teilwerken zu einem wirkmächtigen und werkmächtigen Element, das die Gesamtwirkung des Architekturwerkes an uns stellt. Diese Gesamtwirkung wird durch die Pluralität der Hauptwerke erzeugt. Das Gesamtwerk ist das Binden der Hauptwerke zu einem umfangreichen Wirkmachtbündel und Werkmachtbündel, das eine in die Welt gestellte Idee ausmacht. In ihm wird die Vielheit der Unter-Werke zu einer Einheit verschmolzen, die das symbolhafte Gesicht des Architekturwerkes definiert. Die anwesenden Wirklichkeiten verschmelzen zum Architekturwerk als ganzem wirkmächtigen Objekt. Verschmelzung der präsenten Einheiten zu einer neuen mächtigeren, herrschenden Einheit schafft einen neuen Grad der Präsenz dieses schon immer Präsenten. Dieser neue Grad erzeugt die Magie des realen Wirkens des Präsenten und konstituiert die enorme Kraft des Architekturwerkes.

Die Kraft des Architekturwerkes nutzt die Präsenz für die Verwirklichung der Idee als Objekt. Das Gesamtwerk ist Einheit der vielen Objekte miteinander. Diese Objekte geben in der Kombination miteinander in den Sprachen Raum und Zeit dem Werk seine Kraft. Sie sind dessen Wurzeln, auf denen die Erweiterung ins Magische fußt. Die Sammlung der Objekte miteinander und damit das konsti-

„Die Architektur muss dahin kommen, Leidenschaft zu erregen.“

S. 147

Jacques Fillon, Neue Spiele! 1954 in Manifeste

„Architektur ist das kunstvolle, korrekte und großartige Spiel der
unter dem Licht versammelten Baukörper.“

S. 38

Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur, Birkhäuser Verlag Basel, 2001

Ideenkörper

der zugrunde liegende geistige Körper,
wird vom pflegenden Menschen in das Gepflegte hineinprojiziert

tuierter Werk ist daher die objekthafte Idee, die in den Sprachen Raum und Zeit manifestiert wird. Die Idee als Objektkonglomerat in die Welt gesetzt ist dieses Gesamtwerk. Es ist daher materiegewordener Geist der Erschaffer. Als solcher lebt er immer wieder neu gebaut in allen Rezipienten fort. Dieser in der Materie, in den Objekten sitzende Geist gibt den Betrachtern Perzepte zum Erlebnis, die sonst unerfahren geblieben wären. Es sind jene Perzepte, die die Denker der ursprünglichen Idee im Entstehungsprozess als vage Schemen imaginiert haben, die nun als steingewordene Fakten vorgestellt werden. Das ist ein überraschender und magischer Moment der Offenbarung des Geistes in der Wirklichkeit.

Die Assemblage der Elemente zum Architekturwerk wird durch den Prozess des Werkens ausgeführt. Dieser Prozess ist in zwei Aspekte gespalten, die beide zusammen für die Wirkung des Werkes ausschlaggebend sind. Werken als physisches Werken am Objekt, als Werken an den wahrnehmbaren Wirklichkeiten in den Sprachen des Raumes und der Zeit ist der erste Aspekt. In ihm ist der Bearbeitungsweg der Objekte und Materialien durch Subtraktion und Addition hin zum Teil, weiter zum Teilwerk und weiter zum Hauptwerk beinhaltet. Einsetzen des Gesamtwerkes in die Umgebung und Natur gibt diesem Werken den Abschluss. Das geistige Werken am hervorzubringenden Kunstwerk ist der zweite Aspekt des Werkens am Architekturwerk. Im geistigen Werken der Objekte und Materialien zum Gesamtwerk formiert sich die Idee durch den Betrachter. Er baut ständig durch das momentan Vorhandene im Prozess der Assemblage sein eigenes Werk weiter, das ihm die Vorlage für die weitere Bearbeitung gibt. Auch im Prozess der geistigen Assemblage ohne das schon Vorhandene muss das Kunstwerk, das Architekturwerk erst kontinuierlich gebaut werden. Das ist die Voraussetzung für dessen spätere Verwirklichung.

Umgebung

Im fortschreitenden Prozess der Assemblage ergibt sich nicht nur die Überführung vom Objekt in den Teil, das Teilwerk, das Hauptwerk und das Gesamtwerk, sondern auch die kontinuierliche Fügung dieser Elemente in die Umgebung. Diese Umgebung ist das, das geplante Objekt umgebende, schon Gefügte, in das alles neu Gewerkte gestellt wird. Es umfasst alle schon verwirklichten Ideenkörper, die den Körper der Architekturwerke vorgeben. Alles, was im Prozess der Assemblage auf den Platz der Ideenkonstruktion hingestellt wird, tritt als das schon Gestellte in Beziehung mit allen vorhandenen Ideen und erhält durch sie eine Bedeutung in der Umgebung. Es tritt in dieser Weise auch in die Umgebung als sie erzeugendes Element ein und nimmt in ihrer Hierarchie seinen Platz ein. Diese gesammelten Baukörper und Ideenkörper liegen in der Umgebung in verschiedenen Kategorien geordnet vor und ergeben über die Zuordnung zum Städtischen, Dörflichen

Globalisierung und parallel lebende dualistische Gesellschaften
„Die Städte sind in diesem Sinne prophetisch, sie werden in eine gewisse
Virtualität auf der Ebene des realen, natürlichen und
traditionellen Raumes versetzt.“

S. 111

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, Einzigartige Objekte, Passagen Verlag, 2004

und Ländlichen identitätsstiftende Einheiten. Diese Identitäten oder Kategorien machen durch ihre innere Konstruktion, das heißt durch ihren Aufbau der einzelnen Unterwerke zueinander, Vorgaben an in ihnen gefügte neue Werke. Durch die Aktion des neu Eingebrauchten in diesen kategorisch definierten Einheiten werden die Körperlichkeit und seine geistige Konstruktion ergänzt, geschärft, gebrochen, geteilt, verletzt, gesprengt. Dieser verwirklichte Körper der Ideen ist daher in einem ständigen Umbauprozess begriffen, der jede Geschichte in ihn einschreibt. Neue Ideologien überschneiden sich mit alten und kämpfen revolutionär gegen die Wirklichkeitsform in den Sprachen Raum und Zeit, die durch diese alten überholten Ideologien konstruiert wurden. In anderen Fällen nehmen sie genau diese alten Formen auf und fügen sich mehr als notwendig in sie ein, ordnen sich ihnen unter. Die zugrunde liegende Ordnung, das heißt die Infrastruktur der Umgebung, ist die hartnäckigste und dauerhafteste Form der immanenten Ordnung der städtischen, dörflichen und ländlichen Zonen. Sie wird fast ohne Revolution, Umwälzung in allen neuen Werken affirmiert. Die Infrastruktur der Umgebung ist die Konstante, die immerfort für den Zusammenhalt der Architekturen sorgt, ihnen eine stetige Grundlage gibt. Primitivstes Element des Kittes ist die Zeichnung von getrennten Zonen auf das Land, die Besitzverteilung der Zonen der Umgebung. Auf dieser baut die funktionale Programmierung der Zonen auf, die durch ihre oftmalige Exklusivität die Aktionen des Werkens weiter einschränkt. Durch die Vorgaben der Umgebung, ihrem Besitz und ihrer Funktion, wird dem Prozess der Assemblage an einem bestimmten Platz in diesem System eine Zone zugewiesen. Dies ist der Bauplatz, der Ort der Materialisierung der Idee.

Die Materialisierung des neuen Ideenkörpers im übergeordneten Ideenkörper der Umgebung erfolgt durch verschiedene Zugänge der Fügung.

Addition ist das Hinzufügen von Neuem dort, wo noch nichts anderes vorhanden ist. Es ist ein Erweitern des Körpers des Städtischen, Dörflichen und Ländlichen um ein neues Fragment der Zeit. Dieses Fragment der Zeit ist ein Dokument im großen Kaleidoskop der Manifestationen der Zeit in den Sprachen des Raumes und der Zeit. Es ergibt als Teil dieses Kaleidoskops, im Körper der Stadt, des Dorfes, des Landes, ein Bild der Kultur, der Geschichte der Kultur im Material seiner Verwirklichung. Die Einfügung des Neuen in das schon Vorhandene ist damit ein Prozess des Fortschreibens der spezifischen Kultur dieser Kategorie an diesem Ort. Es ist steingewordene kulturelle, geschichtliche Bedeutung im kulturellen, geschichtlichen Körper der Stadt, des Dorfes, des Landes. Durch diesen Prozess des Addierens einer neuen kulturellen Zeiteinheit zum vorhandenen Ideenkörper erfährt dieser Körper eine Extension seines Inhalts, seiner Bedeutung. Er wird immer größer, immer umfangreicher.

Subtraktion ist der Prozess des Entfernens eines gebauten Körpers, einer materialisierten Idee aus den unter den Kategorien Stadt, Dorf, Land gegebenen Elementen. Durch dieses Herausschneiden von Teilen oder einer ganzen Idee aus dem Konglomerat, das den Zusammenhalt herstellt, wird ein Zeitfragment und damit auch ein Kulturfragment aus dem geschichtlichen Gefüge gelöst und damit der Bedeutungsgehalt des Ganzen vermindert. Ein Stück Geschichte und Kultur geht dabei verloren. Nur die hartnäckigen Elemente der Infrastruktur weisen für den Fachmann noch auf seine ehemalige Existenz hin. Diese Subtraktion der Elemente vom Ganzen kann im kleinsten Maßstab erfolgen oder gesamte Ideenkonglomerate in den Kategorien Stadt, Dorf, Land entfernen. Im großformatigen Löschen der Fragmente wird das Potenzial geschaffen, Additionen in das Vorhandene einzubringen. Daher ist die Subtraktion in der Umgebung oft die Voraussetzung für das produktive Schaffen des Architekturwerkes. Es muss zuerst im Vorhandenen subtrahiert werden, um Neues zu addieren.

Multiplikation ist das Klonen von Ideen oder Ideenkonglomeraten in den Kategorien Stadt, Dorf, Land. Durch dieses Vermehren eines schon vorhandenen Ideenkörpers wird der Stellenwert dieser Idee im Konglomerat verstärkt. Es wird bestätigt, dass er für die Identität der Stadt, des Dorfes, des Landes ein wesentlicher stiftender Teil ist. Es besteht aber die Gefahr, dass durch das beständige Klonen nur noch geklonte Ideen im Konglomerat vorherrschen und durch ihre Exklusivität die kulturelle und geschichtliche Entwicklung negieren. Diese ablesbare Entwicklung sorgt für den sinnlichen Reichtum des beständigen Werkens in den Wirklichkeiten. Daher ist es wichtig, sie in der Assemblage des Gesamtwerkes mit der Umgebung nicht aus dem Blick zu verlieren. Klonen in Kombination mit der Addition eines neuen Ideenkörpers bringt die vorhandene Kultur mit der Zeitkultur in Einklang und setzt die Umgebungsidee in ihrem Sinne fort. Diese Bedenken sind vor allem beim Werken mit geschichtsträchtigen und kulturell wichtigen Konglomeraten zentral.

Die Division bringt durch das Teilen von vorhandenen Ideenkörpern in kleinere, mit der vorhandenen Idee verwandte Ideen einzelne Unterwerke des vorhandenen Gesamtwerkes hervor. Sie macht diese Unterwerke zu neuen Gesamtwerken und gibt ihnen im Konglomerat der Stadt, des Dorfes, des Landes neue Hauptrollen. Sie zeigt, wie die kulturellen, geschichtlichen Fragmente, die gefunden werden, in ihrem Inneren aufgebaut sind, und öffnet damit das Potenzial für die einfachere Erfahrung subtiler Unterschiede im kulturellen, geschichtlichen Gehalt dieser Fragmente. Division ist eine intellektuelle Aufspaltung des Vorhandenen zum Studium desselben.

Kosmos

Zusammenfassung aller Wirklichkeiten zu einer Einheit der Identität,
das All des Wirklichen

„Die Brücke versammelt die Erde als Landschaft um den Strom.“

S. 154

Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951 in Band 7 Vorträge und Aufsätze

das Künstliche

das Natürliche

das vom Menschen durch sein Vermögen Hervorgebrachte im Kosmos,
aus dem Natürlichen oder Künstlichen geformt
das von selbst in den Kosmos gekommene

Mit diesen Methoden der Addition, der Subtraktion, der Multiplikation und der Division werden die Gesamtwerke in die Umgebung eingesetzt und formen je nach Kategorie mit der Umgebung identitätsstiftende Einheiten. Diese Einheiten erhalten durch die Dichte und den kulturellen und geschichtlichen Gehalt Zuschreibungen. Die Stadt ist eine kulturell und geschichtlich dicht beschriebene Einheit mit einer Vielzahl von Ideenkörpern mit vielen Unterschieden in der Wirkung. Sie vereint diese teils ganz widerstrebenden Elemente unter einem Schirm und gibt ihnen Zusammenhalt. Das Dorf ist eine kulturell und geschichtlich einfach beschriebene Einheit mit einer geringeren Anzahl von Ideenkörpern. Es vereint Elemente von ähnlichem Gehalt miteinander und schafft Gemeinschaften der Gleichen und Ähnlichen. Dörfer sind Bestandteile der Stadt und somit Ideenkörper der Stadt. Sie erweitern das Städtische in der Natur und treten dort ohne die Stadt als Schirm selbst auf. Das Land beinhaltet die geringste Anzahl von Ideenkörpern und ist kulturell und geschichtlich einheitlich oder ungenügend beschrieben. Es ist das Gebiet der singulären Objekte ohne direkte Verbindung mit anderen Architekturobjekten, denn ihre Verbindung besteht primär mit der Natur und dem Kosmos als Ganzem. Im Land wird das Gesamtwerk mit der Natur im Prozess der Assemblage gebunden.

Natur

Das Werk wird als das Künstliche in das Natürliche eingesetzt, es wird im Ganzen der Stadt, des Dorfes, des Landes in das Natürliche eingesetzt. Natürlich ist das, was ohne Aktion des Menschen in den Sprachen des Raumes und der Zeit entsteht. Es ist ohne sein Zutun vorhanden und bleibt auch ohne sein Zutun bestehen. Seine Ursprünglichkeit und seine fortdauernde Entwicklung liegen in seinem inneren Fluss begründet und präsentieren sich dem Betrachter durch ihre Wirkungen. Dieses ursprüngliche Bild der Natur, der Landschaft wird dem Einsatz des Künstlichen, das heißt vom Menschen Gemachten, gegenübergestellt. Das eingesetzte künstliche Werk verwendet Ideen und Materie der Natur, aber führt sie zu ganz eigenen, neuen Möglichkeiten. Es wird von natürlichen Phänomenen und Funktionen inspiriert und versucht, diese in menschlich geordnete Ideenkörper zu übersetzen. Weiterführung der Natur im Künstlichen strebt danach, sie zum Teil derselben zu machen, aber schafft diesen Akt nicht. Das Werk bleibt immer vom Natürlichen getrennt und tritt als künstlich Gesetztes klar in Erscheinung. Dieses künstlich Gesetzte ist entweder das singuläre Objekt der Architektur, das Gesamtwerk oder das Konglomerat von Ideenkörpern in der Stadt, dem Dorf oder dem Land. Das Element wird in das Land implementiert, um mit diesem zu einer Erlebniswelt zu verschmelzen.

„Der Ort ist nicht schon vor der Brücke vorhanden.“

S. 156

Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951 in Band 7 Vorträge und Aufsätze

Körper der Kultur

Körper des Natürlichen

die Sammlung der wirklichen Kultur

die Sammlung des Natürlichen zu einem geschlossenen Körper

„Deshalb ist das Bauen, weil es Orte errichtet,
ein Stiften und Fügen von Räumen.“

S. 160

Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951 in Band 7 Vorträge und Aufsätze

Das Land wird aufgerissen, um die Addition des Werkes zum Bild des Landes möglich zu machen. Neue Struktur und Ordnung wird durch den Einsatz des Werkes in einem differenziellen Teil der Natur sichtbar. Diese Struktur und Ordnung beherrscht das Natürliche in einem Teil desselben und sorgt mit ihrer geometrischen und mathematischen Dominierung der Erde für eine Manifestation des Verständnisses des Menschen von der Natur. Sie ist mathematisch durch ihre berechnete Form und geometrisch durch ihre definierte Form in der Sprache des Raumes. Intellektuelles Formen in den Wirklichkeiten erschafft die Kultur und Zivilisierung der Erde. Dieses Kulturbündel und Element der menschlichen Zivilisation, das heißt seinem Status als Bürger der Welt zu sein, findet seine Einfügung in das schon vor dem Menschen Gewesene, das heißt seine Einfügung in das Urbild der Natur. Es ist die menschliche Umgebung, die in die vormenschliche Umgebung gesetzt wird.

Das Städtische ist eine solche menschliche Umgebung, genauso wie das Dörfliche und das Ländliche. Sie sind Ausdruck der Kultur und geschichtlichen Entwicklung eines Gebietes. In ihnen repräsentiert sich diese Kultur als Präsenz in den Sprachen Raum und Zeit und stellt sich somit in Gegensatz zu dem Nicht-Kulturellen der Natur. Diese Kultursammlung des Menschen erzeugt seinen Abdruck in der Welt als den eines stark formenden Wesens, das seine Ideenwelt um jeden Preis zur Materialisierung bringt. Sie zeugt von seinem Willen zur Dokumentation der Zeit und der Dokumentation seiner Errungenschaften für alle, die diese Dokumentation zu lesen imstande sind. Diese menschlichen Umgebungen sind Monumente, Manifeste seiner Entwicklung auf der Erde und seiner geistigen Entwicklung in Gedanken. Die Summe der Umgebungen konstituiert den Körper der Kultur oder den Körper der Architekturwerke.

Der Körper der Kultur verbindet sich mit dem Körper des Natürlichen und schafft in dieser Verbindung die wirkliche Welt um uns herum. Die wirkliche Kultur und die wirkliche Natur schaffen daher den Kosmos, das heißt die Weltordnung. Als Teil des Körpers der Kultur befinden sich die Architekturwerke gemeinsam mit dem sie erzeugenden Prozess der Assemblage in der Kultur, das heißt der Körper der Architekturwerke ist ein Kulturkörper. Ausgehend vom Natürlichen der Objekte und Materialien geschieht im Prozess der Assemblage die kulturelle Domestizierung zum Teil, Teilwerk, Hauptwerk und Gesamtwerk, das dann in die Umgebung und die Welt eingesetzt wird. Diese Transformation von Natur zu Kultur und der Einsatz des kulturellen Fragments zurück in die Natur bringen in der Betrachtung durch den Rezipienten den Ort, das heißt die örtliche Erfahrung hervor. Sie sorgen dafür, dass Natur und Kultur gemeinsam stehen können und als menschliches Perzept seine Erfahrung befeuern. Der Mensch erzeugt damit in diesem Prozess der Assemblage die Orte für seine eigene Wahrnehmung, um seine Ideen in der Form der Wirklichkeiten zu sehen. Er macht seine Ideen zu wahr-

nehmbaren Werken in den Sprachen des Raumes und der Zeit. Über das Werken am physischen Natürlichen und am geistigen Künstlichen erzeugt er das Kunstwerk Architektur.

Architektur werkt Wirklichkeiten.













Kunstwerk

Architekture Objekt
Präsenz
Leben

Präsenz

die pure Anwesenheit der Objekte und ihrer spezifischen Wirkmacht

„Wenn ich mich darauf beschränken würde, die Architektur nur unter dem Blickwinkel Vitruvs zu sehen, könnte ich sie richtiger als die Kunst definieren, Bilder zu schaffen, durch die Art und Weise der Anordnung von Körpern.“

S. 65

Boullee, Architektur Abhandlung über die Kunst, Artemis Verlag Zürich, 1987

Instanz

eine von mehreren Einheiten selben Ursprungs,
Ideeninstanzen als Splitter der Idee

Präsenz

Bewegung

Das Architekturwerk wirkt in seiner Präsenz. Die Wurzel der Präsenz ist die Assemblage der Wirklichkeiten. Präsenz ist eine Funktion der Wirkmacht der Wirklichkeiten, die im Binden zusammenhängende Präsenz-Bündel schaffen. Sie formieren Werkfragmente, die sich bis zum vollendeten Werk konsolidieren. Architektur setzt somit Wirklichkeiten ins Werk.

Das einzelne Werkfragment manifestiert sich im Sichtfeld des Betrachters. Dies ist daher ein sich konstant veränderndes Fragment, das in Bewegung die Präsenz des Ganzen konstruiert.

Der bewegte Betrachter konstruiert sich das Werk im Fluss seines Weges. Es lebt in seinem Geiste als Präsenz. Sie wird aufgebaut und verschwindet unmittelbar wieder. Das Kontinuum der Eindrücke hinterlässt mit ihren Einzelspuren ein Geflecht, das das Werk im Ganzen verständlich macht. Jeder Betrachter nimmt auf einzigartige Weise das Präsente in sich auf und gewinnt ein Bild dessen, was der Architekt oder die Architekten in die Wirklichkeiten gewerkt haben. Solcherart entstehen unzählige Instanzen des Werkes in der Rezeption durch die Betrachter. Jede Instanz nimmt eine eigene Präsenzfärbung des Werkes auf, die durch den Fokus auf bestimmte Eigenschaften der Elemente ihren Gradienten findet.

Schärfe und Genauigkeit der Instanz sind eine direkte Folge der Geschwindigkeit und der Distanz der Rezeption. Rapide Aufnahme der Eindrücke des Werkes bringt fragmentierte Instanzen in den Geist, die aus diesem Grunde durch ihn selbst vervollständigt werden. Die Verfassung und das Wissen des Rezipienten bergen starkes Potenzial der Verzerrung der Instanz. Akribische, langsame Rezeption jeder einzelnen Detaillösung und jeder Materialbeschaffenheit hingegen konstruiert ein extrem genaues Bild in der Instanz des Werkes. Individuelle Gewichtungen dieser Formationen geben ihm jedoch auch eine ganz eigene Färbung.

Ähnlich verhält es sich mit der Distanz der Rezeption. Von der Ferne im Land oder der Stadt liegend übt das Werk seine Wirkung schwach auf den Betrachter aus. Die geistige Instanz ist dadurch wieder eine fragmentierte, vom Betrachter komplettierte. In der Nähe zum Objekt trifft die Wirkung in ihrer vollen Stärke. Im Begehen des Werkes, in der Nähe zu ihm, prägt es sich scharf ein. Nahe, scharfe Bilder werden geschaffen.

Die Richtung der Betrachtung und die Änderung dieser bringen weitere Färbungen der Instanz mit sich. Direkter Gang auf das Werk zu zeigt nur eine Seite des Objekts und schafft eine darauf beschränkte Instanz. Umgehen des Objekts mit

„Ein Architekturwerk entsteht aber nur dann, wenn das Ganze
als Raumidee (...) lebendig wird.“

S. 113

El Lissitzky, Ideologischer Überbau 1929 in Manifeste

„Werksein heißt eine Welt aufstellen“

S. 30

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Aus dem Chaos werden Milieus und Rhythmen geboren.“

S.4 26

Gilles Deleuze / Felix Guattari, Tausend Plateaus, Merve Verlag Berlin, 2002

Territorium

klar umrissenes Gebiet mit Regeln für das Innen und das Außen,
stellt Grenzen auf

„Nach dem Vorbild der Natur besteht die Kunst, das Bild des Großen in
Architektur umzusetzen, darin, die Körper, die einen Baukomplex bilden, so
anzuordnen, daß sie viel Raum haben, daß ihre Gliederung einen
noblen und majestätischen Ausdruck erhält
und daß sie zur größten Ausdehnung geeignet sind.“

S. 68

Boullée, Architektur Abhandlung über die Kunst, Artemis Verlag Zürich, 1987

gleichzeitiger Betrachtung aller Seiten und aller Winkel bringen ein körperliches Verständnis näher. Indirekte Bewegung zum Werk hin, die beide Richtungen verbindet, macht ein Stück Körperlichkeit fühlbar und bleibt nicht bei der barocken herrschaftlichen Form der Direktheit. Im Gesamten werden verschiedene der bewegten Richtungen verbunden, und eine geistige Gesamtinstanz entsteht.

Die Bilder, gebündelt in einer Instanz, repräsentieren die Präsenz des Werkes unvollständig. Die Präsenz ist erst durch die Sammlung aller wahrgenommenen Instanzen vollständig repräsentiert.

Das Werk stellt somit mehrere Welten und Werke auf. Es stellt mehrere Blicke vor den Menschen. Es stellt mehrere Klänge vor ihn. Es stellt mehrere Gefühle vor ihn. Es stellt mehrere Gerüche vor ihn. Es stellt mehrere Geschmäcker vor ihn. Sie finden ihre Entfaltung in der simultanen und sequenziellen Erfahrung durch ihn. In den Gedanken wird das Werk vom Betrachter aus den verschiedenen wahrgenommenen Instanzen konstruiert.

Territorium

Territorien finden ihre Fassung oder Sprengung und definieren Macht- und Wahrnehmungsverhältnisse. Sie repräsentieren die Struktur des Werkes, wie die Rhythmen. Es ist die Ordnung, die Teilung, die Zonierung, das Schaffen von mehr oder weniger abgeschlossenen Einheiten. In dieser Eingrenzungsarbeit entstehen Gebiete unterschiedlicher Erreichbarkeit. Macht präsentiert sich in diesem Prozess als hierarchische Reihung der Gebiete hintereinander oder nebeneinander. Dies begünstigt oder erschwert die Kontrolle der Territorien. Im Gegensatz zu geisterhaften Territorien, wie dem Staat, besitzt das Architekturwerk in der Regel durch Ausdehnung, Größe und Distanz in der Sprache des Raumes die Parameter für eine manifestierte Darstellung des Territoriums. Seine relative Permanenz wird nicht so leicht angefochten. Durch die zu überwindende Distanz, seine Größe und die Dauer der Durchquerung sind seine Ausmaße stark fühlbar.

Die territorialen Volumen bilden in ihrer Bindung aneinander und zueinander ein Spiel der Ordnung. Es ist dieser spielerische Ordnungsplan, der die Bewegung der Betrachter in vordefinierte hierarchische Linien leitet. Zutritt wird nur nach Erfüllung von Bedingungen gewährt. Die Bedingungsgewalt liegt in der Struktur und dem Programm. Durch sie wird vorgeschrieben, wie ein Architekturwerk erfahren werden kann, und wer auf diese Erfahrungen Anspruch hat. Der Eindruck von Größe und Wichtigkeit eines Objekts ist auch eine direkte Folge dieser Restriktion und Offenheit seiner Territorien. Im Äußeren sowie im Inneren bilden sich Sequenzen von Zugänglichkeit, die für verschiedene Personen geformt werden.

Strom

Fluss von Partikeln entlang eines Vektors mit bestimmter Frequenz,
Anzahl, Geschwindigkeit

„Die Architektur als künstlerische Gestaltung der Bleibe und des Territoriums“

S. 449

Gilles Delenze / Felix Guattari, Tausend Plateaus, Merve Verlag Berlin, 2002

„Das Werk ist Symbol“

S. 4

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Architektur ist das kunstvolle, korrekte und großartige Spiel der
unter dem Licht versammelten Baukörper.“

S. 38

Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur, Birkhäuser Verlag Basel, 2001

Es reihen sich Arbeits-, Entspannungs- und Transitgebiete an diesen Sequenzen auf. Der eine Strom kann vom anderen überlagert werden oder er bleibt an allen Stellen vom anderen verborgen. Genauso kann sich ein Strom nur an einzelnen Territorien unterscheiden. Diese Ströme definieren die Wahrnehmungsmacht des Betrachters eines Werkes.

In der Aktion durch die Territorien am Strom sind die Intensitäten der Bewegung und des Aufenthaltes im Wandel. Von außen bis ins tiefste Innere eines Objekts nimmt die Bewegungsintensität immer weiter ab, und der Aufenthalt über längere Zeit wird zur vorherrschenden Aktion. Diese Änderung wird direkt von der hierarchischen Restriktion der Ströme vorgegeben, die in der Struktur und dem Programm des Objektes definiert sind. Von öffentlich zu privat führt diese Ordnung den erlaubten Betrachter. Er übernimmt im Objekt mehrere Territorien zum Aufenthalt und deklariert sie somit als in seiner Kontrolle stehend. Sowie er aus diesen heraustritt, wird die Kontrolle wieder an größere Entitäten übergeben. Aufenthalt ist somit die Inbesitznahme des Territoriums für ein Zeitintervall. Dieser Besitz konstituiert auf Basis seiner Exklusivität ein Maß an Privatheit oder Öffentlichkeit.

Das Werk markiert als Präsenz ein Territorium und gibt ihm Färbung. Diese Färbung des Gebietes kann bis zur starken Symbolhaftigkeit ausschlagen. Das Objekt erweitert dann seine Präsenz bis zu einem Punkt, an dem das Bild oder das Symbol stärker ist als die Präsenz des Werkes selbst. Es steht sodann in einem größeren Kontext für eine höhere Sache und nicht mehr für das bloße Dasein des Objektes. Diese Zuschreibung als Symbol oder Emblem ist eine Einschreibung auf die geistige Instanz. Sie wird in der Rezeption mit dem Symbolgehalt überlagert und damit aufgeladen. Ein Werk kann in diesem Fall für seine gesamte Umgebung, für eine Gesellschaft oder ein Gesellschaftsideal stehen. Es ist dann als Paradebeispiel gleichbedeutend mit diesem Inhalt. Das gilt auch für Teilwerke des Gesamtwerkes. Ein Fragment des Objekts kann genau wie das Gesamtwerk symbolträchtig werden, damit die Bedeutung des Gesamtwerkes übertreffen und als Synonym für es gelten. Die Wirkmacht, die so ein symbolmächtiges Objekt ausstrahlt, formt die Erfahrung des Territoriums wesentlich um.

Durch die Präsenz des Architekturwerkes in seiner Umgebung der vorhandenen und zukünftigen Baukörper wird das Territorium des Ensembles geschaffen und weitergebildet. Das neue Objekt wird in spielerischer Ordnung in den Körper der vorhandenen Werke transplantiert. Dadurch kann der Bestand geschlossen und zu einem Gesamtkörper geformt werden. Genauso ist es möglich, durch komplette Absetzung und Trennung von den umliegenden Objekten eine Wunde zu schlagen, die dem eingesetzten Architekturwerk das Potenzial verleiht, eine Alleinstellung im Gefüge einzunehmen. Diese Werke sind prädestiniert, eine Stellung als

„Das Werk läßt die Erde eine Erde sein.“

S. 43

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

Genius Loci

die gedachte in einem Ort liegende Grundstimmung,
der Geist des Ortes

„Baukunst ist raumgefasster Zeitwille.“

S. 70

Mies van der Rohe, Arbeitsthesen, 1923 in Programme und Manifeste

Symbol einzunehmen. Der Mittelweg der partiellen Konformität mit dem Bestand bringt neue Fragmente der Ensembles zur Wahrnehmung.

Die Errichtung eines Architekturwerkes außerhalb des schon vorhandenen Werkkörpers konstituiert im Land neue Sub-Territorien. Die Erde wird aufgerissen und im Prozess der Assemblage der Wirklichkeiten einem Geometrisierungsprozess unterworfen. Sie ist dem Menschen untertan und wird von ihm als sein Besitz beansprucht. Er umreißt auf dem Land Grenzen, die seinen Herrschaftsraum definieren. Dieser Akt der Macht kann sich trotz seiner starken Veränderung des Landes durch seine Ausformung darin einfügen und diese Macht bescheiden und elegant darstellen. In dieser Vorgangsweise wird sich das Werk in die Topografie und Flora einfügen und wie ein natürlicher Teil derselben wirken. Im anderen Extrem erhebt sich das geschaffene Objekt über das Land und verfügt seine Macht autokratisch im Territorium. Es steht wie ein Stachel in einer Wunde im Land und verkündet in die Weite, dass an diesem Ort ein beanspruchtes Territorium errichtet wurde.

In manchen Objekten wird die Präsenz der Wirklichkeiten an diesem Ort im Werk gefasst. Durch diese Fassung wird die Wirkung des Ortes verstärkt oder hervorgebracht. Sie lässt den Ort den Ort sein und nimmt ihn in sich auf. Das Werk werkt somit die Wirklichkeiten des Ortes zu größerer Wirkmacht. Die Eigenschaften des Werkssitzes werden leichter lesbar und wahrnehmbar gemacht und treten dadurch auf den Betrachter zu. Im Geiste des Rezipienten formiert sich ein mystisches Verständnis des Geistes des Ortes und des Werkes, des Genius Loci. Doch der Geist des Ortes ist nicht ein einziger, sondern eine Vielheit von Instanzen mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Das hat zur Folge, dass die notwendige Entscheidung für einen Aspekt des Genius Loci eine Instanz mit spezifischem Schwerpunkt vollständig hervorbringt, jedoch alle anderen Instanzen unvollständig oder gar nicht zeigt. Die vernachlässigten Instanzen werden manchmal sogar unter der dominanten Wahl begraben und kommen erst zu späterer Zeit bei Änderungen wieder zum Vorschein. Der Regenbogen der potenziellen territorialen Färbungen wird auf eine dominante Farbe und einige Nebenfärbungen reduziert. Diese Reduktion bringt die Territorien näher zur Symbolmacht.

Interpretation

Baukunst oder Architektur ist Ausdruck der geistigen Befindlichkeit der Gegenwart. Sie wird ebenfalls auf der Basis der geistigen Verfassung analysiert und bewertet oder verurteilt. Der Wissenshintergrund des Betrachters und Urteilers beeinflusst dessen Haltung zum Architekturwerk wesentlich. Ein mit dem zeitgenössischen Architekturschaffen Vertrauter wird die Ergebnisse der Arbeit viel einfacher aufnehmen und verstehen als ein Rezipient, der von diesem keine Ahnung hat.

mystisch
unbekannte, ungedachte Kapazität, mit der die Wahrnehmung gefärbt wird

„Alle insgesamt sind so anzulegen, dass dabey auf Festigkeit, Nutzbarkeit und
Schönheit gesehen werde.“

S. 31

Vitruv, Baukunst, Birkhäuser Verlag Basel, 1987

„Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west.“

S. 43

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Die Kunst ist das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit.“

S. 25

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Also ist die Kunst: die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk.“

S. 59

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

Aufgrund von Unverständnis wird der Zweite resignierend das Werk ablehnen oder gutheißen, während der Erste es einer eingehenden Analyse unterziehen und es in den Kontext des zeitgenössischen Standes einordnen wird. Der Kundige wird sein Urteil nach seiner geschichtlichen, technischen und formalen Beurteilung aller Aspekte fällen. Diese Kapazität der sachkundigen Rezeption ist im Vergleich zu Malerei oder Bildhauerei bei der Architektur viel schwieriger zugänglich. Die Werke dieser beiden Künste sind aufgrund ihrer Ausstellung mit begleitender Erklärung eher leicht für den Laien verständlich. Diese Präsentation mit fast simultaner Begleitung ist bei einer so großen und der bewegten Betrachtung bedürftigen Kunst wie der Architektur sehr schwierig zu bewerkstelligen. Deswegen sind viele Betrachter verloren im Angesicht des Architekturwerkes und verstehen es auf intellektueller Ebene nicht. Deswegen hängt das Urteil der Mehrheit der Betrachter stark von der mystischen Kapazität der Sinneswahrnehmung ab.

Dauerhaftigkeit, Nützlichkeit, Schönheit. Die Dauerhaftigkeit der Architektur bedingt ihre Präsenz. Diese Präsenz ist nur dadurch möglich, dass das Architekturwerk in seiner Festigkeit und Stärke die Möglichkeit zur bewegten Betrachtung gibt. Selbst sogenannte ephemere oder flüchtige Architektur mit leichtesten Materialien, die nach kurzer Zeit abgebaut wird, hat für die Dauer der Aufstellung die Festigkeit und Stärke, die zur Präsenz dringt. Diese Dauerhaftigkeit ist auch Bedingung für die Nützlichkeit des Architekturwerkes. Erst, nachdem die Standhaftigkeit sichergestellt ist, kann auch die durchgehende Verwendung des Objekts im Leben einsetzen. In der Vereinbarung der beiden Kategorien Dauerhaftigkeit und Nützlichkeit und ihrer Folgen kommt die Schönheit zur Wirkung. Diese Schönheit ist herkömmlich die Proportion, die evokative Qualität, die romantische Idee, die Ursprünglichkeit oder auch eine an die Natur angelehnte Imitation. All diese Begriffe und Muster der Betrachtung der Schönheit sind gelernte Kategorien der Beurteilung. Sie sind Resultat der eingehenden vergleichenden Wahrnehmung unserer Umgebung und der emotionalen Bindung zu bestimmten Sensorien.

Die Kunst offenbart uns in ihrem Erzeugnis, dem Werk, Erkenntnisse über die wahrgenommene Welt. Diese Erkenntnisse treffen sofort oder müssen über längere Zeit der Betrachtung und Beschäftigung gewonnen werden. Das Werk hebt den Betrachter aus der alltäglichen Welt heraus und gibt ihm Einblick in die Mystik unter der Wirkung des Vorhandenen. Es verändert durch seine bloße Präsenz im Geiste des Rezipienten dessen Eindruck von den Wirklichkeiten. Der Architekt als Künstler hat daher die Aufgabe, in seinem Werk, dem Gebauten, den Menschen neue Erfahrungen zu geben, die es ihnen ermöglichen, ihren Horizont zu erweitern. Das Architekturwerk muss die Betrachter fordern, sich weiterzuentwickeln. Neue Raumsituationen, neue Materialien, neue Benützung, neue Ordnung und neue Ideen sollen gewerkt werden. Aufgrund seiner Verortung an einem Platz ist

„Die Architektur ist eine künstlerische Tatsache, ein Phänomen innerer Bewegung;
sie steht außerhalb von Konstruktionsfragen, jenseits von ihnen.“

S. 33

Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur, Birkhäuser Verlag Basel, 2001

Gedicht

Pressung des Gehalts in ein dichtes Paket,
durch die Komprimierung der Aussage eröffnen sich Spielräume

„Die Magie des Realen“

Titel eines Kapitels

S. 83

Peter Zumthor, Architektur Denken, Birkhäuser, 2006

„Denn das Bauwerk selbst ist niemals poetisch. Es mag lediglich über diese
delikatsten Qualitäten verfügen, die uns in besonderen Momenten etwas
verstehen lassen, was wir zuvor noch nie so verstehen konnten.“

S. 19

Peter Zumthor, Architektur Denken, Birkhäuser, 2006

„Poesie der Architektur“ als Ziel

S. 44

Boulée, Architektur Abhandlung über die Kunst, Artemis Verlag Zürich, 1987

„Gebäude zu machen, die Gedichte sind“

S. XLV

Christopher Alexander, Eine Muster-Sprache, Löcker Verlag Wien, 1995

es in der Architektur wesentlich einfacher als in der Malerei, originäre Ideen in die Wirklichkeiten zu bringen. Das Architekturwerk sitzt an einem Platz und war in der Regel an diesem noch nicht zu einem früheren Zeitpunkt eingeräumt. Es verändert die Wirklichkeiten direkt in seiner Neuartigkeit und gibt den Betrachtern neue Wahrnehmungspotenziale.

Das Architekturwerk steht über der bloßen Präsenz. Es bringt die physische Qualität des Objekts hin zu einer Erfahrung, die diese Physis transzendiert. Die Konstruktion ist eine reine Voraussetzung für die Hervorbringung dieser Eigenschaften. Das Objekt ist ein Resultat der inneren Bewegung des Geistes, der das Phänomen Werk in seiner Instanz konstruiert. Die künstlerische Tatsache, die Idee, wird in den Elementen der Assemblage hervorgebracht und birgt in ihrer Konstruktion den Samen für ihre großartige Wirkung auf den rezeptiven Betrachter. In der Betrachtung findet die Idee ihre Beschreibung und vervielfältigt sich hundertfach. Sie dringt in das kollektive Bewusstsein ein und wird Teil der allgemeinen Befindlichkeit. Sie formt das Wahrnehmen der Architektur um.

Magie des Realen

In der Bindung der grundlegenden Elemente zu einem Ganzen schafft der Architekt gleich einem Gedicht aus einfachen Bausteinen ein wirkmächtiges Gebilde. Dieses Gebilde stellt die Präsenz der Dinge vor den Betrachter. Es ist die Dinge aus denen es zusammengesetzt ist und gleichzeitig auch viel mehr als das. Die Dinge sind nur ein Vehikel für die Hervorbringung der magischen sinnlichen Erfahrung, die das vollendete Werk bereitstellt. Es ist offen für die Interpretation durch den Menschen und seine gefühlsmäßige Zuschreibung. Seine Interpretation und Vorstellungskraft bringen die Präsenz im Kopf zu magischem Leben, und erfüllen den Raum und die Zeit des Werkes. In diesem Eindruck verschwindet die physische Präsenz und es bleibt der flüchtige Rückstand des Lichtes, Klanges, Tastens, Geruchs und Geschmacks geballt in einer Idee. Die Idee erhebt ihn und zeigt ihm in den alltäglichen Dingen die Schönheit und Eleganz der Welt. Die reine Präsenz bildet sich in seinem Geist ab und verdrängt für kurze Zeit das Leben aus dem Bild. Pure Erfahrung ohne Aktion entsteht.

Die Werke entstehen aus diesen alltäglichen Dingen um uns herum und haben daher dieses Dinghafte als ihren tiefsten Kern. Einfache elementare Dinge, oftmals das „Zeug“ bei Heidegger, entfalten im Werk über die Banalität ihres Nutzens, ihres Lebens, hinaus eine Bedeutungsumschreibung. Das Objekt des Wissens wird zu einem Objekt der Begierde und es steigt aus dem normalen Umgang aus. Es wird durch den Betrachter in sich aufgesogen und ruft eine sofortige Reaktion auf das Elementare hervor. Die Präsenz übernimmt die Zügel vom Leben und stellt

„Alle Werke haben dieses Dinghafte“

S. 3

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

„Ihre Einbildungskraft entsprang dem Schatten der Hügel und Hagelstürme und
pflog geheime Zwiegespräche mit der Erde Nacht und Tag.“

S. 161

*John Ruskin, Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung, Band I,
Eugen Diederichs Leipzig, 1900*

das Formlose

Element des dauernden Flusses, dessen Gestalt nicht festgestellt werden kann

„alle kunst ist erotisch.“

S. 277

Adolf Loos, Ornament und Verbrechen, 1908 in Loos Sämtliche Schriften

die Passion vor die Aktion. Sie entfernt das Ding aus der erfreulichen Unsichtbarkeit und offenbart grundlegende Eigenschaften des realen Objekts in seiner Wahrnehmung. Es entstehen Momente des Herausgehoben-Seins aus dem Gang der Zeit, Momente der Transzendenz. Es offenbart sich nach Heidegger „wie Wahrheit als Unverborgenheit west“. Nach dieser Erfahrung erfolgt der sofortige Rückeintritt in die tägliche gewöhnliche Aktion im Leben und damit auch das Verschwinden des individuellen Objekts in der Maschinerie des Ganzen.

Der Körper des Werkes wird durch den Lauf der Sonne und des Mondes präsentiert. Die Strahlung des Lichts bringt die Form in der gleichen Weise zur Wirkung, wie das geformte Licht als geformtes Formloses im Werk in Erscheinung tritt. Es wird unmittelbar erfahrbare und gibt dem Objekt Stimmungsgehalt. Eine Szene oder Perspektive wird mit der Färbung durch das Licht und seine Position mit Begriffen aufgeladen. Freundliche, kalte, machtvoll, eindrucksvolle Perspektiven kommen und gehen. Teile werden hervorgehoben oder bleiben im Dunkeln, finden somit Prominenz oder werden im Schatten vergraben. Der Wechsel von Licht und Schatten und all ihrer verschiedenen Schattierungen ist ein Spiel mit der Präsenz des Werkes, das dem Betrachter diese in Akzentuierungen darstellt. Die Oberflächen und deren subtile Struktur werden präsent in ihrer Glätte, Rauheit, Wiederholung, Teilung, Farbe.

Künstliches Licht ist ein kontrolliertes Formloses, das dem Werk die Betonung und Färbung in zeitlicher Genauigkeit oder gar Permanenz gibt. Es ist ein geplantes Färben der Szene, was beim Lauf der Sonne oder des Mondes unmöglich ist. In der Nacht findet das heute unmittelbar sein Extrem. Das Wohnhaus steht in der Straße und leuchtet von innen heraus seine Aktivität, sein Leben auf die Umgebung hinaus oder steht in seiner dunklen Monumentalität vor uns. In einem Augenblick vollzieht sich eine komplette Umschreibung der Stimmung. Diese Kraft des Lichtes ist ein Resultat der wirklichen Fassung der Dinge. In dieser Fügung wird dem Licht der Sonne und des Mondes das Potenzial zu seiner Formung gegeben und durch den Einsatz des künstlichen Lichtes ein Repertoire von Stimmungen vorbereitet.

Wärme und Kälte der Luft werden durch den Rezipienten ertastet. Er nimmt die Feuchtigkeit und die Luftbewegung blind wahr und findet sich im Moment der Erfahrung. Die Strahlung der Materialien auf die Personen gibt ein Gefühl von der Entfernung und Anordnung der Teile. Durch die Fußsohlen ist der Boden in seiner Weichheit oder Härte direkt erfahrbare. Es entsteht ein Gefühl des Dort-Seins. Durch die manuelle Interaktion mit den Oberflächen über die Haut gibt das Material seine Textur, seinen Aufbau, seine Beschaffenheit an den Rezipienten weiter. Dadurch entsteht ein besonderes Verbundensein mit dem Werk durch die erotische Qualität der Berührung, des Tastens.

„Aus trägen Steinen baut die Leidenschaft ein Drama.“

S. 118

Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur, Birkhäuser Verlag Basel, 2001

„Ihr Auftreten bedarf der Stille. Diesen stillen Erwartungen Gestalt zu verleihen,
ist die künstlerische Aufgabe der Architektur.“

S. 19

Peter Zumthor, Architektur Denken, Birkhäuser, 2006

„etwas sichtbar zu machen, anstatt das Sichtbare zu reproduzieren“

Aufgabe der Malerei

„Klänge zu schaffen und nicht Töne zu reproduzieren“

Aufgabe der Musik

S. 473

Gilles Deleuze / Felix Guattari, Tausend Plateaus, Merve Verlag Berlin, 2002

Stimmung

Färbung und Programmierung einer Situation mit durchdringenden Eigenschaften,
die in jedem Element fühlbar sind

Das Drama der assemblierten Architekturwerke entfaltet seine Wirkung vor dem Betrachter in seinen sinnlichen Qualitäten. Diese partiellen Qualitäten schaffen einzelne Schichten der Wirkung, so wie es in einem Drama einzelne Wörter, Schauspieler und Orte gibt, die in Szenen und Teilen gegliedert sind. Diese Kategorien sind im Architekturwerk die Bauteile, ihre Fügung und die geschaffene Bewegung, die im großen Ganzen geordnet sind. Es entstehen Szenen und Abschnitte im Werk, deren Eindruck auf den Betrachter ein zusammenhängendes Ge-Schichte oder eine zusammenhängende Geschichte erzeugt. Die textuelle Organisation ermöglicht in der Sequenz ihrer Folge Perzepte magischer Präsenz. Die Geschichte oder das Ge-Schichte der Präsenz des Werkes wird durch die Perzept-Sammlung in ein Bündel der Magie des Realen im Werk komprimiert. Das ist die repräsentative Essenz des Werkes.

Das Architekturwerk ist ein Träger des Klanges und entfaltet mit ihm eine eigene Stimme und Stimmung. Die Ausdehnung, das Volumen der Struktur im Raum werden durch diese Stimme ausgemessen und bemessen. Die Zeit des Ausfüllens gibt eine Vorstellung von der Fülle dieser Ausdehnung. Durch die Qualität der Reflexion und Refraktion des Lautes zeigt die Stimme des Architekturwerkes auch den Sinn von aus der Sicht genommenen Elementen. Die Umgebung hinter dem Betrachter prägt die Erfahrung durch diese Stimme wesentlich mit. Die Fülle der umgebenden Haut und deren Aufbau geben sich ebenfalls in dieser Stimme Ausdruck. Klangfortplanzende Schichten geben ein viel größeres, weiteres Gefühl als die absolute Stille der gefüllten, massiven Körper. Diese Stimmungsgewalt gibt sich dem Hörenden sofort zu erkennen.

Das Architekturwerk ist ein gesamtsinnliches Erlebnis der Präsenz. Der Geschmack und der Geruch der von ihm geformten Luft machen Eigenschaften und Elemente von ihm wahrnehmbar, die sonst verborgen blieben. Die unmittelbare Umgebung, das Ensemble seiner Platzierung, kann über größere Distanzen an den Schmeckenden und Riechenden gebracht werden. Das entfernte Meer wird über eine Brise näher gebracht, der anliegende Wald tritt ins Bild des Werkes ein. Aber auch die unmittelbar daliegenden Elemente üben ihre Wirkung aus. Das Holz strömt seinen harzigen Geruch aus, der Beton lässt noch den bei einer Herstellung verwendeten Zement ins Bewusstsein treten. Der Ziegel in seiner Kombination mit dem Kalk des Mörtels und Putzes gibt ein erdiges Gefühl. Zonen im Raum werden wahrnehmbar. Die Frische von Materialien und ihr Gebrauch werden wahrnehmbar. Die Stimmung des Raumes und der Zonen in ihm werden geformt und verändern die Wahrnehmung des Werkes. Die geruchliche Präsenz des Werkes stellt sich vor.

„Einzigartigkeit“

S. 104

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, Einzigartige Objekte, Passagen Verlag, 2004

Singularität

einzigartiger Punkt, an dem alles zusammenkommt und
sich zu einem Ganzen vereinigt

„Kunst, das ist jene reine Schöpfung des Geistes, die uns von gewissen Gipfeln aus
den höchsten Gipfel des schöpferischen Wirkens zeigt,
den der Mensch zu erobern fähig ist.“

S. 164

Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur, Birkhäuser Verlag Basel, 2001

In einer Singularität vereinen sich die sinnlichen Erfahrungen in einem Gefühl der Präsenz des Werkes. Dieses Gefühl der Präsenz des Werkes offenbart die Magie des realen Wirkens im Geist des Rezipienten. In der Hervorstellung der Präsenz zum momentan Wichtigsten erscheinen die Elemente des Werkes, seine Szenen und Perspektiven, ganz neu und unverbraucht. Die alltäglichen Dinge springen von ihrer banalen Existenz im Leben in die wahrgenommene präsenzte Existenz. Sie werden zum Besonderen, abgesondert von den anderen Dingen. Sie bestehen in ihrem Da-Sein vor dem Menschen in einer Gleichgültigkeit ihm gegenüber. Das wird in der magischen Erfahrung des Realen wahrgenommen. Die Unheimlichkeit oder Heimlichkeit der Präsenz in den Steinhäufen der Stadt bringt sich vor dem Geist in Position. Der Moment des reinen Wahrnehmens der Präsenz ohne andere Zwecke bringt die Magie des Realen im Geist zum Blühen.

Durch das Heraustreten des Betrachters aus dem Leben und die Wahrnehmung der Präsenz des Werkes wird ihm das schöpferische Wirken bewusst, das sonst unsichtbar abläuft. Im Prozess der Wahrnehmung dieser Ordnung findet er Freude an der Erfahrung und zieht daraus Motivation für den späteren Rückeintritt ins Leben. Er wird für kurze Zeit aus dem Alltag gehoben und nimmt Teil an der Einsicht in das magische Wirken der Dinge, die das Werk ihm vorsetzt. Es ist diese Möglichkeit der Einsicht zu diesem Zeitpunkt, die die große Kraft des Werkes zur inneren Bewegung der Rezipienten birgt. Sie ist jedoch niemals aufgezwungen, sondern passiert von Seiten des Betrachters. Er entscheidet sich für die Erfahrung in jenem Moment. Danach verschwindet das magische Wirken wieder hinter den Schichten des Lebens. Das Architekturwerk schafft diesen Möglichkeitsraum der Präsenz und des Lebens. Es setzt ihn ins Werk.

„Die Sterblichen sind, das sagt: wohnend durchstehen sie Räume auf Grund ihres Aufenthaltes bei Dingen und Orten.“

S. 159

Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951 in Band 7 Vorträge und Aufsätze

„Architektur ist die Kunst, welche die vom Menschen zu jedwedem Zwecke errichteten Bauwerke so anordnet und schmückt, dass ihr Anblick geeignet ist, zur Kraft, Gesundheit und Freude seiner Seele beizutragen.“

S. 18

*John Ruskin, Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung, Band I,
Eugen Diederichs Leipzig, 1900*

Leben

das aktive Dasein in der Welt

„Kunst ist höchster Lebensausdruck, ist Leben selbst.“

S. 100

Erich Mendelsohn, Synthese, 1928 in Manifeste

Leben

Aktion

Die Aufnahme des Werkes in der Welt ist nicht nur durch die Präsenz sondern auch durch das Leben wesentlich aufgestellt. Die Aktion der Menschen in der Welt ist der grundlegende Teil des Lebens. Durch diese Aktion befinden sie sich in der Umgebung und üben ihrerseits Wirkung auf den Körper der gestellten Werke aus. Aktion ist der Zugang zur Welt, das heißt die Art und Weise, wie der Mensch auf die Welt wirkt, und wie sich die Welt dem Menschen entgegenstellt. Der Betrachter oder Benutzer des Kulturkörpers und des Kosmos befindet sich immer durch dieses Betrachten oder Benützen in konstanter Aktion, das heißt in konstanter Interaktion mit dem präsenten Kulturkörper und Kosmos. Als Hintergrund für die Ausübung der wesentlichen Aktion dient der Körper der Umgebung. Ohne diesen Körper gibt es keine Aktion des Betrachters und Benutzers. Er ist der Hervorbringer der Aktion im Menschen, aber auch als Körper vom Menschen hervorgebracht. Die Präsenz und das Leben sind nur in ihrer wesentlichen Verbindung vorstellbar und präsentieren und stellen den Kosmos des Menschen her. Die gesamte Erfahrung des Gegebenen und damit auch des Werkes ist mit der Aktion und Präsenz vor die Wahrnehmung der Betrachter und Benutzer hingestellt und erzeugt das Werk und seine Möglichkeiten in ihm. Das Leben als Kapazität der Aktion und die Präsenz als Kapazität des Hintergrundes dienen als Erzeuger der Erfahrung des Architekturwerkes. Sie sind daher die zwei wesentlichen Merkmale desselben und ihre Möglichkeit der Aktion und des Hintergrundes der Aktion ergeben die grundlegenden Bausteine des Werkes in der Erfahrung. Auch die Magie des Realen kann nur durch die Aktion der Bewegung und Wahrnehmung des Präsenten aufgenommen werden und im Geiste verstanden und erfüllt werden. Aber sie benötigt den aktiven Teil des Wahrnehmenden, um ihre Wirkung erst zu entfalten. Sie benötigt die Betrachtung und Benützung.

Das Werk als Kunstwerk ist Ausdruck des Lebens insofern, als es ohne dieses aktive Wahrnehmen und Nützen keine Wirkmacht und Werkmacht erlangen kann. Es ist Ausdruck der Aktivität des Lebens in der Umgebung, in der es sich bewegt. Die präsente Form des Werkes in den Wirklichkeiten ist daher ein Möglichkeitsraum für die Ausübung der Aktion und bringt in Kombination mit der Aktion das Werk hervor. Vor der Aktion gibt es nur die Substanz, die ihre Wirkung nicht zur Erfahrung bringt, sondern in ihrer Beharrlichkeit in der Umgebung verharret. Diese Aktionslosigkeit und die damit bestehende reine Substanz oder reine Präsenz sind ein Gedankenspiel, da in der Verwirklichung schon immer die Aktion einsteigt. Die Aktion nimmt jeden präsenten Teil, der die Aktion ermöglicht, sofort in sein Repertoire auf und bringt ihre Kraft in diesen Teil hinein. Dadurch formiert sich

„Die Welt ist das Nest des Menschen“

S. 132

Gaston Bachelard, Poetik des Raumes, Carl Hanser Verlag, 1960

„Das haus hat allen zu gefallen.“

S. 314

Adolf Loos, Architektur, 1910 in Loos Sämtliche Schriften

sofort nach der Assemblage eines Werkes seine Werkmacht durch die Besitznahme der Präsenz durch die aktive Kraft des Lebens. Diese Inbesitznahme kann das unmittelbare Wahrnehmen und Denken des Werkes sein oder auch das nicht wahrnehmende reine Nützen der gegebenen Möglichkeiten. Denn in der Benützung einer gegebenen Möglichkeit verschwindet das Wahrnehmbare im Geist hinter der reinen Tätigkeit der Aktion, des Benützens. Im Wahrnehmen konzentriert sich der Geist mit der Hilfe seiner Sinne auf die Präsenz und formt sich in dieser Konzentration ein Bild und eine Meinung, ein Urteil des Wahrgenommenen. Das Urteil des Wahrgenommenen und seine Möglichkeit der Benützung konstituieren in Konjunktion die Evaluierung des Werkes im Geist des Betrachters und Benutzers.

Das Werk ist eben durch die Kapazität, die Aktion zu ermöglichen, der Ort, an dem sich der Mensch heimisch fühlt. Er fühlt sich dort am wohlsten, wo die Möglichkeiten der Aktion ihm sehr vertraut sind. Wenn seine Bedürfnisse nach der vertrauten Aktion an einem Orte durch die Umgebung verhindert oder erschwert werden, fühlt er sich dementsprechend dort unwohl und nicht unterstützt. Die vertraute Aktion, die für die Erzeugung dieser aktiven Heimat herangezogen wird, ist durch die Prägung des Betrachters oder Benutzers in seinen bisherigen Aktionen in der präsenten Umgebung definiert. Bisherige Aktionen beginnen mit dem in-die-Welt-kommen und bauen sich beeinflusst vom örtlichen Kulturkörper und Ideenkörper aus, bis sie ein geschlossenes System der Aktionen für diese Körper aufgebaut haben. Mit diesem System der Aktion kommt der Betrachter und Benutzer in jedes unbekannte Gebiet und übt seine Aktivität innerhalb seines Systems in den Möglichkeiten des Gegebenen aus. Dadurch wird sein System erweitert und ein vorläufiges Urteil über den gegebenen Körper gefällt. Durch das Konfrontieren der Aktionsfähigkeit eines Individuums mit neuen Präsenzen wird eben jene Aktionsfähigkeit, die vorher schon abgeschlossen schien, mit zusätzlichem Aktionsgehalt aufgeladen und erfährt dadurch eine Erweiterung des Aktionshorizonts. Der Mensch wird durch diese Umgebung erzogen und belehrt.

Jede Zeit hat ein eigenes Spektrum der Aktivität des Lebens. Manche Teile vorangegangener Aktionen werden in der nachfolgenden weitergeführt, andere werden in veränderter Form weitergetragen und wieder andere komplett aufgegeben. Wesentlich für die Umschreibung der Aktionsmöglichkeit ist die technologische Entwicklung, denn durch sie wird die Veränderung der Aktionen in der Zeit vorangetrieben. Das ist keine rein naturwissenschaftliche Entwicklung, sondern auch eine soziale, kulturelle, künstlerische Entwicklung. Aus diesem Prozess der Veränderung der Aktionen ergibt sich ein zeitlich definiertes Bündel der Aktionen, das auf alle Umgebungen projiziert wird. Die Umgebungen stehen aber aufgrund ihrer Präsenz in der Substanz und damit ihrer Beharrlichkeit etwas außerhalb des schnelllebigen Wandels der Aktionen. Sie werden dadurch im laufenden aktiven

„Die Architektur ist nichts als eine Kunst der Notwendigkeit.“

S. 89

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, Einzigartige Objekte, Passagen Verlag, 2004

„Die Architektur ist die Kunst des Zwanges, auch damit muß man leben.“

S. 94

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, Einzigartige Objekte, Passagen Verlag, 2004

Funktion

Dienlichkeit zum Zwecke der Verrichtung bestimmter Aktionen,
bieten von Aktionsmöglichkeit

„Der bewohnte Raum transzendiert den geometrischen Raum.“

S. 78

Gaston Bachelard, Poetik des Raumes, Carl Hanser Verlag, 1960

Leben mit Aktionen konfrontiert, die zum Erschaffungszeitpunkt noch nicht bestanden. Der Bestand muss diesen Aktionen genügen, um für die Betrachter und Benutzer die Heimat der Aktionsmöglichkeit zu bieten. Diese Diskrepanz der zeitlichen Instanzen ist ein wesentlicher Grund für die Erzeugung von Mutation. Das Gefallen von einer Umgebung oder eines Werkes von Seiten der Betrachter und Benutzer ist mit dem Übereinstimmen mit den Aktionen dieses Individuums verknüpft. Wenn das Werk seinem Aktionsbedürfnis entspricht, wird es ihm gefallen, wenn es einige oder alle seiner Aktionsbedürfnisse unbefriedigt lässt, wird es Missfallen finden. Dadurch liegt das Rezipieren des Werkes immer im breiten Zeitgeschmack aller Rezipienten und ihrer verschiedenen Bedürfnisse. Genügt es, wird es zu einem neuen Teil des heimatlichen Kulturkörpers, genügt es nicht, steht es für den jeweiligen Rezipienten als unheimlicher Riss in diesem Körper. Die Heimat des Menschen im Werk ist daher ihre konforme Aktionsfähigkeit.

Funktion

Die Funktion ist die Kapazität des Werkes, ein Bedürfnis des Benutzers nach der Ausführung einer speziellen Aktion zu erfüllen. Das Werk dient in dieser Hinsicht der aktiven Benützung und Wunschbefriedigung des Benutzers. Genügendes Potential für die spezielle Aktivität, die durch den Auftraggeber und die Benutzer diktiert wird, ist daher notwendig für das ausreichende Funktionieren des Architekturwerkes. Das Funktionieren ist in diesem Fall das effiziente Sicherstellen von allen in den Wünschen nach Aktion enthaltenen Bedingungen, die in ihren Forderungen einander oft widersprechen und im Werk unter ein Dach gebracht werden müssen. Im Prozess der Konzeption und im Prozess der Assemblage werden diese widerstreitenden Forderungen ins Gleichgewicht gebracht und eine sinnvolle Benützung in Zukunft ermöglicht. Die Vielheit der Forderungen an die mögliche Aktion am Werk ist durch die Involvierung einer großen Anzahl von Akteuren in diesen beiden Prozessen bedingt. Alle Akteure haben dabei ihrerseits eigene Forderungen an das Werk, die naturgemäß miteinander im Wettkampf um ihre Wichtigkeit im Gesamten stehen. Deswegen werden die Hauptfunktionen und die ihnen dienenden Funktionen im kollektiven Prozess als Konsens herausgeschält und sodann im verwirklichten Werk manifest und zur Aktion gestellt. Forderungen der Akteure sind die hauptsächlich begrenzenden Bedingungen für die Aktionsstellung in den Wirklichkeiten und damit die notwendigen Manifestationen der Assemblage. Die Architektur sorgt damit für die Linderung der Aktions-Not.

Die Funktion ist als Eigenschaft des Architekturwerkes in der Präsenz desselben begründet. Denn ohne das Vorhandene kann die Möglichkeit zur geforderten speziellen Aktion nicht gegeben werden. Die Präsenz ist somit der passive Bestandteil der Funktion im Werk, der durch die aktive Qualität des Lebens vervollständigt

„Das haus hat der Bequemlichkeit zu dienen.“

S. 315

Adolf Loos, Architektur, 1910 in Loos Sämtliche Schriften

wird. Das angemessene Ausführen aller gewünschten Tätigkeiten ist durch die Substanz der Manifestation gegeben. In ihr befindet sich der Rahmen für das Agieren der Benutzer. Jeder Benutzer stellt mit seiner eigenen Aktion eine neue Aktion in die Präsenz, die durch ihr Gewerkt-Sein für die neue Aktion nicht vorbereitet sein kann. Dadurch befindet sich der Werkcharakter im Leben dauernd in Veränderung und wird bei Bestehen der Präsenz nur durch die Aktionskraft des Lebens zu einem neuen Ort. Der bewohnte, in der Aktion beanspruchte Raum des Werkes ist daher immer wesentlich von dem reinen, geometrischen, präsenten Raum unterschieden. Der vollständige Hintergrund der ganzen Aktion des Lebens wird erst durch die aktive Benützung des Präsenten in die Welt gesetzt. Davor ist nur das Potenzial als ungenütztes vorhanden und strebt nach der Erfüllung in der Aktion. Passiert diese Erfüllung nicht, so wird die Präsenz bis in den Ruin getrieben, da das Pflegen derselben in der Aktion ausbleibt.

Die Aktion ist nur dann als Funktion befreiend möglich, wenn sie in entspannter Art und Weise ausgeführt werden kann. Das Leben muss in seiner Gegenüberstellung zur Präsenz in den Vordergrund treten und die Führung im Werk übernehmen um die bequeme Funktion zu ermöglichen. Denn wenn die Präsenz ihre Wirkung zu stark hervorstellt ist der Betrachter und Benutzer von der Wirkmacht der Substanz zu sehr beeindruckt, um die Aktionen des Lebens entspannt ausführen zu können. Die Wahrnehmung der Präsenz ist eine angespannte sinnliche Aufnahme aller Eindrücke des Werkes und seiner Magie des Realen, die das Bild in der geistigen Instanz konstruieren. Dem entgegengesetzt ist die entspannte auf eine Aktion konzentrierte funktionelle Benützung des Präsenten, die sich nicht um ihre Wirkung schert. Das heißt um eine sinnvolle Benützung zur Verfügung zu stellen, muss eine Umgebung geschaffen werden, deren Wirkung in den Hintergrund treten kann. Die Wirkung in einem speziellen Teil kann aber durch Konzentration auf den präsenten Teil hervortreten und seine Werkmacht in der Magie des Realen konstruieren. Doch ohne die Konzentration auf sie ist sie unaufdringlich im Hintergrund und ermöglicht entspannt funktionelle Benützung. Im gesamten Werk gibt es Werke, die durch verschiedene Verschiebungen auf dieser Skala von Präsenz zu Leben ausgezeichnet sind. Werke mit einem Schwerpunkt auf der Präsenz beinhalten nur ganz geringe Möglichkeiten zur Aktion. Sie werden oft nur für ihre Wahrnehmung und Erfassung als Werk errichtet. Werke mit einem Schwerpunkt auf dem Leben beinhalten gering wirksame Teile der Präsenz, die leicht in den Hintergrund treten können. Sie sind einfacher gestaltet als die prominenten Teile des Architekturwerkes. Dazwischen gibt es alle verschiedenen Modulationen der zwei Schwerpunkte im Werk. Aktion, das heißt Leben, und Präsenz, das heißt die Magie des Realen, halten sich im gesamten Werk im Gleichgewicht.

„Ja, ich kann es nicht oft genug wiederholen, der Architekt muß die Natur
in der Kunst zum Ausdruck bringen.“

S. 65

Boullee, Architektur Abhandlung über die Kunst, Artemis Verlag Zürich, 1987

„Architektur ist dem Leben ausgesetzt.“

S. 26

Peter Zumthor, Architektur Denken, Birkhäuser, 2006

Mutation

Veränderung eines Zustandes von einem vorgefundenen zu einem neuen
durch einen almhlichen Änderungs-Vorgang

Demzufolge ergibt sich durch die effektiven Stellung der Funktion im Werk eine Maschine der Erfüllung der Wünsche, die zugleich auch ein geistiges Bild der Erhebung erschafft. Das Werk befindet sich zwischen der Entspannung der Sinne in der Aktion und der Spannung der Sinne in der Wahrnehmung der Präsenz. Der Wechsel von Spannung und Entspannung ergibt dadurch das Besondere in der Komplexität der Architektur und seiner Wahrnehmung und Benützung. Effektive funktionelle Befriedigung der Wünsche der Akteure ist wie ein maschinenhaftes Konstruieren von Werksstraßen mit dem Ziel ein Produkt zu erzeugen. Ein Produkt der Aktivitätsgrade und Aktivitätsabfolgen in den Sprachen von Raum und Zeit mit größter Effizienz der entspannenden Aktion ist das Ergebnis des funktionellen Denkens. Dieses Maschinen-Denken setzt sich mit dem Bild und der Präsenz im Werk zusammen und formiert ein effizientes Objekt. Das resultierende Objekt ist ein aktionsbejahendes und in der Präsenz magisches Werk. Das Architekturwerk ist daher Wunscherfüllung und Magie des Realen.

Mutation

Fortlaufende Aktion am Werk oder an einem Teil des Werkes verursacht Veränderungen der aktivitätsgebenden und präsenzgebenden Wirkung der Werke. Nach einer ausreichend großen Folge von Veränderungen des gewerkten Zustandes ergibt sich ein geändertes Werk, das in seinem Wirken dem im Prozess der Assemblage vollendeten gleicht, aber in einigen Punkten unterschieden werden kann. Dieser Prozess der Veränderung zur Hervorbringung einer neuen Variante des schon Gewerkten ist die Mutation. Sie entsteht dadurch, dass das Werk den Kräften der kontinuierlichen Aktion ausgesetzt ist. Aus dieser Aktion am Werk, die auch innerhalb der Funktion des Werkes passiert, entspringt nach einer gewissen Dauer der Benützung in der weiteren Aktion das mutierte Werk. Das mutierte Werk ist daher eine logische Folge des Eintritts des Lebens in die präsenten gewerkten Wirklichkeiten. Diese Wirklichkeiten werden in ihrer Präsenz durch die einwirkende Veränderung des Lebens vollendet und ihr gesamter Charakter tritt hervor. Für die Erscheinung eines Architekturobjektes ist es daher notwendig, dass es durch Aktivität in Besitz genommen wird und sich als Organ in den vorhandenen Kulturkörper einfügt. Als eingesetzter Körper der Kultur ist es dem gesamtgesellschaftlichen Leben eingefügt und erfährt durch dessen Aktion weitere Mutation. Alle Benutzer und selbst Betrachter treten mit dem Werk in diese Beziehung der Veränderung ein und sorgen damit für eine kontinuierliche Fortsetzung des Werkes und für seine historische Beharrlichkeit.

„Ein gelungenes Objekt ist eines, das jenseits seiner eigenen Realität existiert,
das auch mit den Benützern eine duale (...) Beziehung aus
Mißbrauch, Widerspruch und Destabilisierung erzeugt.“

S. 15

Jean Baudrillard, Architektur: Wahrheit oder Radikalität?, Literaturverlag Droschl, 1999

„Die Unermeßlichkeit ist in uns.“

S. 214

Gaston Bachelard, Poetik des Raumes, Carl Hanser Verlag, 1960

Die Bedürfnisse der Benutzer sind aber nicht statisch, das heißt nach dem Zeitpunkt der Fertigstellung des Prozesses der Assemblage auf ewig eingefroren. Sie verändern sich im Laufe der Aktion im Werk dauernd. Diese Differenzen der Aktions-Wünsche mögen zwar nur ganz gering sein, aber sie sind immer vorhanden. Erreichen sie einen kumulativen Punkt, an dem die bequeme Ausführung aller Aktionen nicht mehr möglich scheint, so leitet der Benutzer einen Prozess der Mutation ein. Das heißt die Mutation entsteht aus dem Widerspruch oder der Differenz zwischen den Wünschen der Aktion und den aktuellen Möglichkeiten der Aktion im Gewerke. Das Werk begünstigt solche Mutationen durch seine teilweise Offenheit für Destabilisierung und Missbrauch und nimmt damit alle daraus entstandenen Mutationen direkt in sein Schaffen auf. Doch werden durch diese Offenheit nur einige Wege zur Veränderung eröffnet und andere geschlossen oder sie sind nur mit sehr hohem Aufwand gangbar, denn komplette Offenheit der Mutation gegenüber würde in einem Chaos der Mutationen und Unklarheit der Wirkung resultieren. Wird durch die erfolgte Mutation das gewünschte Bedürfnis befriedigt, so stellt sich der Benutzer zufrieden als konform Agierender in das Werk zurück. Erst nach einem späteren Auftreten eines zusätzlichen Mangels der Aktion tritt er wieder in Aktion. Noch größer sind die Differenzen, wenn ein neuer Benutzer agierend in das Objekt eintritt. Da die Konzeption und Assemblage auf der Grundlage eines vorherigen Benutzers abgelaufen sind, wurde auch das daraus entstehende Gewerke auf dessen Bedürfnisse und Wünsche abgestimmt. Diese Bedürfnisse und Wünsche können aber im Fall eines neuen Benutzers nicht ident sein und unterscheiden sich oft gravierend. Dann sind stärkere Mutationen am Werk notwendig, um die funktionelle Befriedigung der Wünsche des neuen Benutzers zu gewährleisten. Ob jenes Werk dann noch dem konzipierten entspricht, muss dann bewertet werden.

Selbst in der gemeinsamen Konzeption des Werkes mit dem zukünftigen Benutzer gibt es oft unbedachte oder unterbewusst vorhandenen Wünsche und Bedürfnisse desselben, die erst in der Assemblage oder der Fertigstellung und Aktion wahrnehmbar werden. Denn manchmal bedarf es zuerst der Realisierung, um in diesem überraschenden Vorstellen in den Wirklichkeiten am eigenen Leib zu erfahren, ob die Bedürfnisse und Wünsche erfüllt werden. Anschließend an diese Erfahrung setzt der Benutzer gemeinsam mit dem Planungs-Kollektiv kontrollierte Mutationsprozesse in Gang, die die Konformität mit seinen Wünschen schaffen sollen. Es sind dies Erweiterungen des Prozesses der Assemblage. Sie gehören damit aber noch in das Konzipieren und Werken des Architekturobjektes. Im Gegensatz zu anderen Mutationen sind sie noch im kollektiven Vorgang des Werkens beinhaltet und vollziehen sich innerhalb der Gesetzmäßigkeiten desselben.

„Furchtlosigkeit einer lebendigen Baukunst“

S. 310

*John Ruskin, Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung, Band I,
Eugen Diederichs Leipzig, 1900*

„3. Das Bauen als Wohnen entfaltet sich zum Bauen, das pflegt, nämlich
das Wachstum, und zum Bauen, das Bauten errichtet.“

S. 150

Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951 in Band 7 Vorträge und Aufsätze

Pflegen

für den Erhalt eines Zustandes arbeiten,
mit Sorge für den Fortbestand des Zustandes

„Man kann sehr gut erkennen, daß Objekte solcher Art, seien es architektonische
oder andere, ihrer Planung entkommen, dem Projekt, dem sie bestimmt sind,
entwischen...“

S. 41

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, Einzigartige Objekte, Passagen Verlag, 2004

Im direkten Agieren zum Zweck einer Mutation wird die Präsenz des Gewerkten destabilisiert und in neuer Form restabilisiert. Das Werk verändert seine Substanz in minimaler Form aber behält seinen ihm eigenen Charakter. Durch fortwährende Prozesse gleicher Art mutiert die präsenste Form des Objektes immer weiter und entfernt sich vom ursprünglich Gewerkten. Da aber der Charakter der gleiche bleibt ist es eigentlich das gleiche Werk in anderer Form. Alle diese Substanzänderungen unterstreichen nur den formlosen Charakter des Werkes, der sich in verschiedensten Arten zeigen kann. Das Ausmaß dieser formalen substanziellen Mutation richtet sich nach der Differenz der Bedürfnisse, das heißt der Differenz von Aktuellem und Gefordertem. Kleine Unterschiede benötigen oft keinen Eingriff an der Substanz sondern nur an der Organisation des Vorhandenen, mittlere Unterschiede müssen mit geringen oder mäßigen Eingriffen die Konformität erzeugen, aber starke Unterschiede machen individuelle Mutation nicht möglich. Bei diesen starken Unterschieden ist die Einleitung einer kontrollierten Mutation oder einer kompletten Neukonzeption nötig. Damit entfernt sich die Form aber so weit vom vorherigen Werkcharakter, dass dieser unerkennbar wird, außer er wird in der Neukonzeption betont.

In der Aktion nach der Verwirklichung beinhaltet ist nicht nur der transformative Vorgang der Mutation sondern auch das Pflegen und Warten des Vorhandenen. Durch das Pflegen und Warten sorgt der Benutzer für die Verwendbarkeit der Substanz für seine Zwecke und verhindert die Zerstörung durch menschliche Einwirkungen oder Naturereignisse. In seinem Pflegen ist schon eine minimale Mutation des Vorhandenen enthalten und damit ist dieses Pflegen auch der Ausgangspunkt für die weitere Mutation in anderen Schritten. Das Pflegen ist die kleinste Mutation und das Sprungbrett für stärkere Mutation. Im Pflegen zeigt der Benutzer, dass ihm etwas an dem Fortbestehen des Werkes und seiner Kapazitäten für die Aktion liegt und dass es zu seinem Territorium gehört. Der Benutzer markiert mit diesem Pflegen und Warten ein Gebiet im Werk als zur Erfüllung seiner Wünsche und Bedürfnisse bestimmtes. Es ist ihm zu eigen und er leitet den Prozess der Mutation zum besseren Befriedigen seiner Wünsche ein. Im Pflegen und Warten liegt daher die Wurzel des kontinuierlichen Wachstums der Mutationen im Werk.

Genügt das Vorhandene dem Geforderten und Gewünschten in großem Maße nicht mehr, muss eine Neukonzeption eingeleitet werden um die Differenz wieder zu verringern. Die Neukonzeption ist gleichbedeutend mit dem Einleiten des Prozesses zum Werken eines neuen Architekturwerkes, das die Bedürfnisse und Wünsche besser erfüllt. Dieser Prozess passiert daher in einem vorhandenen Bestand, der mit größerer Mutation in ein zusätzliches Werk geformt werden soll, das sich in das vorhandene einfügt. Das Werken im Bestand setzt sich damit immer mit dem schon Gewerkten auseinander und nimmt Stellung zu dessen Eigenschaf-

„Alle Werke haben dieses Dinghafte“

S. 3

Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36 in Holzwege

Substanz

Beharrlichkeit der Objekte in der Welt,
die Basis der physischen Gestalt der Objekte

„Baukunst muss lebendige Geschichte sein und als solche erhalten werden.“

S. 335

*John Ruskin, Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung, Band I,
Eugen Diederichs Leipzig, 1900*

ten und Möglichkeiten in Präsenz und Leben. Das neue Werk stellt sich in das Kontinuum der Werkbildung, das durch das fortdauernde Weiterwerken an einem Ort oder einem Kulturkörper entsteht. Ewiges Werken der Wirklichkeiten durch die Aktion, Reassemblage und Neu-Assemblage der präsenten Substanz stellt das Kontinuum her. Das Werk entflieht immer wieder der vorgeschriebenen Aktion und Präsenz und gibt sich fortwährend seine eigene Zukunft, die dann wieder durch künstlerische Eingriffe korrigiert und geformt wird. Sobald die Architektur-objekte erstmalig in die Wirklichkeiten gestellt werden, nehmen sie diesen Prozess des kontinuierlichen Werkes in sich auf und beginnen den Prozess der ewigen Weiterführung. Das erstmalige Stellen ist daher die Grundlegung der Mutation und ihrer Möglichkeit ewig zu werken.

Alterung

Die präsenzte Substanz erfährt durch die kontinuierliche Aktion im Leben Veränderungen. Diese Veränderung des Materials des Werkes ist die Alterung. In ihr wird das Dinghafte des Werkes, das heißt seine Substanz in ihrer inneren und äußeren Ordnung, in der Regel vermindert oder seine Beschaffenheit verändert. Die Verminderung oder Veränderung bringt die Wirkung der Präsenz zu einer gezwungenen Transformation und schafft eine neue Magie des Realen. Zu Beginn ist die Wirkung auf die Substanz fast nicht merkbar, da die eingesetzten Objekte und Materialien ganz neu im Prozess der Assemblage eingesetzt wurden. Sie haben noch eine natürliche Resistenz gegen alle äußeren Einwirkungen auf ihre Integrität. Doch nach einiger Zeit erhöht sich die Kraft der Veränderung und es zeigen sich schon stärkere Spuren der Zeit in der Substanz. Dabei wird der Werkmacht immer mehr seiner substanziellen Präsenz abgezogen, und die Wirkung wird vermindert oder transformiert. Das Ende des Alterungsprozesses ist das Zerfallen und Verfallen des Werkes und seiner Substanz. Damit verschwindet es komplett aus den Wirklichkeiten und lebt nur noch in seinen Darstellungen und Erinnerungen.

Die Einwirkungen auf die Substanz kommen von den Menschen oder der Natur. Die Menschen erzeugen durch ihre fortdauernde Aktion im Werk die Abnutzung und den Verfall. Sie schaffen durch die Benützung innerhalb der Funktion oder im Laufe von Mutationen Verminderungen im Präsenten. Solange sie in ihrer Aktionsmacht nicht begrenzt werden, ist ihnen diese Veränderung nicht wichtig genug um dagegen einzuschreiten. Die Natur verändert die Substanz durch ihre Gewalten. Wind, Regen, Schnee, Sand, Stürme, Fluten wirken auf die Substanz des Werkes ein und sorgen durch ihre Beharrlichkeit für die Verminderung und Veränderung der Substanz. In der so verursachten Alterung lässt sich ablesen, was die Substanz schon erlebt hat und wie lange sie schon in dieser Form Einsatz findet. Die Geschichte des Kulturkörpers wird dadurch in den aufeinander aufge-

„ein Haus a la Maybach“ „Gebrauchsgegenstände“

S. 99

*Hugo Häring, Formulierungen der Neuorientierung im Kunstgewerbe, 1927
in Programme und Manifeste*

„schöpferische Verschimmelung betreiben!“

S. 152

*Friedensreich Hundertwasser,
Verschimmelungs-Manifest gegen den Rationalismus in der Architektur, 1958
in Programme und Manifeste*

tragenen Schichten der Substanz sichtbar und durch den Fachmann ablesbar. Der Kulturkörper wird durch die historischen Ideenkörper und durch die Alterung der Substanz zum Lesebuch der kulturellen Errungenschaften und Ereignisse.

Der Benutzer des Werkes sorgt für die Sicherstellung der zukünftigen Benutzbarkeit zum Zwecke der Befriedigung seiner Bedürfnisse und Wünsche in der Aktion. Diese Fürsorge äußert sich in der Pflege und Wartung der Substanz des Werkes. Die Alterung wird dabei so weit aufgehalten, dass ein einwandfreier Zustand der Substanz für die Benützung gestellt wird. Ist das nicht mehr machbar, muss die Substanz durch neue Substanz ergänzt oder ersetzt werden, die im Werkcharakter liegt und das Befriedigen der Bedürfnisse erneut ermöglicht. Kontinuierliches Neuwerken in den vorherigen Zustand wird in jenem Pflegen und Warten durchgeführt. In diesen Prozess mischen sich auch durch Mutation verursachte Veränderungen an der Substanz, die neue Bedürfnisse und Wünsche erfüllen sollen. Sie ändern die Aktionspotenziale des Werkes und bringen im weiterführenden Pflegen und Warten die Substanz vom ursprünglichen Erscheinungsbild in eine neue immer erneuerte Präsenz. Insofern wird die Möglichkeit oder die Erlaubnis zur Alterung oder der Abweisung derselben durch involvierte Akteure geleitet, die alle ihre eigenen neu aktualisierten Bedürfnisse und Wünsche in das Pflegen und Warten einbringen. Auf jeden Fall ist durch das Interesse der pflegenden Akteure am Fortbestehen der Aktionsmöglichkeit im Werk ein kontrollierter Alterungsprozess garantiert. Genauso ist bei ungenutzten oder leerstehenden Objekten dieses Altern sich selbst ausgesetzt und wird oft nur mäßig kontrolliert. Das führt zu so starken Veränderungen der Substanz, dass die ursprüngliche Funktion nicht mehr durchführbar wird oder die Basis für ihre Durchführung nicht mehr im Aktionsbündel der Zeit vorhanden ist.

In diesem Fall entstehen neue Werke aus den vorhandenen. Sie kommen an dem Punkt in Erscheinung, wo die ursprüngliche Funktion und Präsenz des Werkes so weit verändert wurde, dass es nicht mehr erkennbar ist. Dieses neue Werk offenbart in seiner Schichtung der Substanz geschichtliche Sachverhalte und Ereignisse der Kultur und kann in dieser neuen Funktion als Zeichen der Historizität dienen. Seine vormalige Nutzung wird durch die technologischen Errungenschaften obsolet gemacht und danach steht es ohne Nutzung da. Daher ist kein Benutzer für das Fortbestehen der Aktionsmöglichkeit zuständig. Im Laufe der Alterung wird durch die Unterlassung von Pflege und Wartung der Alterung freier Lauf gelassen. Als Resultat entsteht eine Ruine als Dokument der vergangenen Aktivitäten. Sie hat die Patina ihrer gesamten zeitlichen Abfolge in ihre Substanzen übersetzt und spricht über sie zu uns. Diese Werke dienen der Erinnerung und Anschaulichkeit der Kultur und ihrer Zeit. In diesem Fall ist die Alterung bis zum ruinösen Zustand eine produktive Alterung, die im neuen Werk eigene Funktionen und damit

Aktionsmöglichkeiten offenlegt. Sie kann auch als Mittel eingesetzt werden, um einen Effekt der Werkmacht zu erzeugen, oder als Mittel der Mahnung und des Abschreckens. Dafür ist es wichtig, den richtigen Zeitpunkt für die Intervention in den Prozess der Alterung zu finden, um die Zerstörung zu vermeiden und den Erhalt der Wirkung zu garantieren.

Das Leben übt durch die Aktion seine konstitutive Wirkung auf das Werk aus und stellt sich auf die gleiche Ebene wie die Präsenz. Die Aktion wird durch das Bedürfnis zur Funktion, das heißt einer Forderung nach einer speziellen Aktionsmöglichkeit im Werk. Der Unterschied der Wünsche und deren konstante Veränderung erzeugt die Mutation der Funktion, die durch die Alterung und die neue Werkschaffung auf das Gesamtwerk wirken.

Architektur werkt Wirklichkeiten.

Das Werken ist ein kollektiver Kraftakt.

Das entstehende Werk wirkt in seiner Präsenz und seinem Leben.

Quellen

Vitruv, „Baukunst“, 1987, Birkhäuser Verlag Basel, Übersetzung August Rode

Leon Battista Alberti, „The architecture of Leon Battista Alberti in ten books“, 1755, Edward Owen London, Übersetzung James Leoni

Marc-Antoine Laugier, „An Essay on Architecture“, 1755, T. Osborne and Shipton Grays Inn

Boulee, „Architektur Abhandlung über die Kunst“, 1987, Artemis Verlag Zürich, Übersetzung Hanna Böck

John Ruskin, „Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung“, Band I, 1900, Eugen Diederichs Leipzig, Übersetzung Wilhelm Schoelermann

Adolf Loos, „Ornament und Verbrechen“, 1908

Adolf Loos, „Architektur“, 1910

beide in „Adolf Loos Sämtliche Schriften“ Band Eins, 1962, Herold Druck- und Verlagsgesellschaft m.b.h. Wien VIII, Hrsg. Franz Glück

Martin Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 1935/36
in Heidegger Gesamtausgabe, Band 5 Holzwege,
1977, Vittorio Klostermann Frankfurt am Main

Martin Heidegger, „Bauen Wohnen Denken“, 1951
in Heidegger Gesamtausgabe, Band 7 Vorträge und Aufsätze,
2000, Vittorio Klostermann Frankfurt am Main

Jean Baudrillard/Jean Nouvel, „Einzigartige Objekte“, 2004, Passagen Verlag,
Hrsg. von Peter Engelmann, Übersetzung Eva Werth

Jean Baudrillard, „Architektur: Wahrheit oder Radikalität?“, 1999,
Literaturverlag Droschl Graz,
Übersetzung Colin Fournier, Maria Nievoll, Manfred Wolff-Plotegg

Le Corbusier, „Ausblick auf eine Architektur“, 1963,
2001, Birkhäuser Verlag Basel, Hrsg. Ulrich Conrads und Peter Neitzke

Le Corbusier, „When the Cathedrals were white“,
1964, McGraw - Hill, Übersetzung Francis E. Hyslop Jr.

Le Corbusier, „Quand le cathédrales étaient blanches“, 1937, Libraire Plon Paris

Peter Zumthor, „Architektur Denken“, 2006, Birkhäuser Verlag Basel

Christopher Alexander, „Eine Muster-Sprache“, 1995,
Löcker Verlag Wien, Hrsg. von Hermann Czech

Gilles Deleuze / Felix Guattari, „Tausend Plateaus“,
2002, Merve Verlag Berlin, Übersetzung Gabriel Ricke und Ronald Voullie

Mies van der Rohe, „Arbeitsthesen“, 1923

Erich Mendelsohn, „Synthese“, 1928

Erich Mendelsohn, „Dynamik und Funktion“, 1923

El Lissitzky, „Ideologischer Überbau“, 1929

Bruno Taut, „Ein Architektur - Programm“, 1918

Walter Gropius, „Programm des staatlichen Bauhauses in Weimar“, 1919

Hannes Meyer, „Bauen“, 1928

Frederick Kiesler, „Magische Architektur“, 1947

Mies van der Rohe, „Technik und Architektur“, 1950

Walter Pichler / Hans Hollein, „Absolute Architektur“, 1962

Arthur Korn, „Analytische und utopische Architektur“, 1923

Hermann Finsterlin, „Casa Nova“, 1924

Jacques Fillon, „Neue Spiele!“, 1954

Hugo Häring, „Formulierungen der Neuorientierung im Kunstgewerbe“, 1927

Friedensreich Hundertwasser, „Verschimmelungs-Manifest gegen den Rationalismus in der Architektur“, 1958

alle in „Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts“,
2001 Birkhäuser Verlag Basel, Hrsg. Ulrich Conrads

Peter Zumthor, „Atmosphären“, Birkhäuser 2006

Gaston Bachelard, „Poetik des Raumes“,
1960, Carl Hanser Verlag München, Übersetzung Kurt Leonhard

Jean Nicolas Louis Durand, „Precis des lecons d'architecture données a l'Ecole Polytechnique“,
in Quellentexte zur Architekturtheorie,
2002, Prestel Verlag München, Hrsg. Fritz Neumeyer

Abbildungen

Autor: **Alexander Enz**

Thema

6,7	Objekt in der Stadt
8,9	der Weg
10,11	Einblick und Ausblick
48,49	Zeitalter
50,51	Nebeneinander
52,53	Bauen
88,89	Licht Gebäude
90,91	Licht Stadt
92,93	Licht Raum

Ort

6	oben: Lissabon, Baixa Chiado	unten: Lissabon, Kathedrale Se
7	oben: Lissabon, Alfama	unten: Lissabon, Kathedrale Se
8	oben: Lissabon, Alfama	unten: Lissabon, Azulejo Museo
9	oben: Lissabon, Sao Domingos	unten: Lissabon, Azulejo Museo
10	oben: Sintra, Palacio da Pena	unten: Lissabon, Gulbenkian
11	oben: Wien, Hausfeld	unten: Stein, Forum Frohner
48	oben: Krems, Minoritenkloster	unten: Krems, Südtirolerplatz
49	oben: Wien, Musikverein	unten: Lissabon, Ausgrabungen
50	oben: Krems, Blick in die Wachau	unten: Krems, Landstraße
51	oben: Krems, Blick ins Kremstal	unten: Wien, Pfeilgasse
52	oben: Wien, Abbruch im 9.	unten: Wien, freier Bauplatz
53	oben: Wien, Gerüst Blindengasse	unten: Wien, Gerüst Florianig.
88	oben: Wien, Pfeilgasse 3a	unten: Wien, Pfeilgasse 1a
89	oben: Wien, Pfeilgasse 3a	unten: Wien, Pfeilgasse 3a
90	oben: Wien, Staatsoper	unten: Lissabon, Alfama
91	oben: Lissabon, Straßenbahn	unten: Krems, Bagger
92	oben: Wien, Konzerthaus	unten: Wien, Ankerbrotfabrik
93	oben: Wien, Pfeilgasse 3a	unten: Wien, Ankerbrotfabrik

