

Bernd Rudolf (Hg.)



in Weg zur
Architektur

in der Gestaltungs- und Darstellungslehre
an der Bauhaus-Universität Weimar

Bernd Rudolf (Hg.)

Ein Weg zur Architektur
in der Gestaltungs- und Darstellungslehre
an der Bauhaus-Universität Weimar

Bernd Rudolf (Hg.)



in Weg zur

Architektur

*in der Gestaltungs- und Darstellungslehre
an der Bauhaus-Universität Weimar*

Inhalt

4 **Inhaltsverzeichnis**

9 **Ein Résumé vorab**

Wege zur Architektur

Bernd Rudolf

Auszüge aus den Vorlesungen zum Lehrprogramm *Ein Weg zur Architektur*

23 **Von Ästen zu Stöcken**

Einführung in das Programm

Bernd Rudolf

37 **Landschaften**

Strukturen, Texturen und Fakturen entdecken und entwerfen

Bernd Rudolf

55 **Wege**

Rhythmen, Zyklen und Prozesse entdecken und entwerfen

Bernd Rudolf

77 **Tore**

Proportionen entdecken und entwerfen

Bernd Rudolf

97 **Raum und Körper**

Dimensionen und Relationen entdecken und entwerfen

Bernd Rudolf

119 **Ort**

als Garten in der Landschaft und

als Pavillon im Garten entwerfen

Bernd Rudolf

139 **Idee und Modell**

im Prozess des Entwerfens

Bernd Rudolf

167 **Darstellungstechniken**

auf dem *Weg zur Architektur*

Bernd Rudolf / Andreas Kästner

Übungsschritte des Lehrprogrammes *Ein Weg zur Architektur*

Fünf Schritte	177
Auf dem <i>Weg zur Architektur</i> Bernd Rudolf	
Landschaft und Grenze	179
Erster Schritt auf dem <i>Weg zur Architektur</i>	
Weg und Rhythmus	189
Zweiter Schritt auf dem <i>Weg zur Architektur</i> Luise Nerlich	
Tor und Proportion	201
Dritter Schritt auf dem <i>Weg zur Architektur</i> Julia Heinemann	
Fläche und Raum	213
Vierter Schritt auf dem <i>Weg zur Architektur</i> Sabine Zierold	
Raum und Körper	225
Fünfter Schritt auf dem <i>Weg zur Architektur</i> Martin Ahner	

Beispiele zum ersten Entwurf im Lehrprogramm *Ein Weg zur Architektur*

Erster Entwurf	237
den Garten als Ort in der Landschaft und den Pavillon als Ort im Garten entwerfen Bernd Rudolf	
Erster Entwurf.1	239
Wasser-Gärten und Quell-Pavillons Sabine Zierold	
Erster Entwurf.2	249
Tanzgarten und Bühnenpavillon Luise Nerlich	
Erster Entwurf.3	269
Natur-Gärten und Beobachtungs-Pavillons Martin Ahner	
Erster Entwurf.4	279
Klang-Garten und Flowing-Sound-Pavillons Martin Schmidt	

Adaption des Lehrprogrammes für den Studiengang Urbanistik

287 **Darstellen und Gestalten**

für die Urbanistik
Hagen Höllering

Experimentelles Entwerfen im zweiten Kernmodul

297 **Experimentelles Entwerfen 1:1**

im zweiten Semester
Bernd Rudolf

Begleitseminare im ersten und zweiten Semester

319 **Begleitseminare**

im ersten und zweiten Semester
Bernd Rudolf

321 **Architektur Freihand**

notiert zwischen Analyse und Ausdruck
Sabine Zierold

333 **poly.chrom**

Reihe zur Farbvermittlung
Luise Nerlich

353 **poly.ton**

Wechselwirkungen von Form und Klang
Luise Nerlich

365 **Architektonische Kolloide**

zum Modellbau
Martin Ahner

375 **Diffuse Orte**

eine Einführung in die analoge Fotografie
Martin Ahner

387 **Rückblicke**

aus individueller Perspektive
Bernd Rudolf

Gastbeiträge ehemaliger Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Giardino Segreto	389
meets urban gardening Anja Fröhlich	
Architektur-Philosophie	397
in der Grundlehre Martin Fröhlich	
Freiheit	401
eine Erinnerung aus externer Perspektive Stephan Dornbusch	
Farbe	409
als Wahrnehmungs- und Ausdrucksmedium Hanna Aschenbach	
Aktzeichnen	411
Günther Herfurth	
Mein Blick zurück	413
auf den <i>Weg zur Architektur</i> 1990-2002 Thomas Zill	
Eine persönliche Erinnerung	419
an die Akteure der Professur <i>Bauformenlehre</i> Jörg Lammert	
Epilog	423
in Erinnerungen spazieren Bernd Rudolf	
Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	426
an den Professuren <i>Bauformenlehre und Darstellungsmethodik</i>	
Bild-Nachweise	427
Autorinnen und Autoren	428
Herausgeber	430
Bände der Reihe Architekturvermittlung und Baukulturelle Bildung	431
Impressum	432



Ein Résumé vorab

Wege zur Architektur

für Studierende zu entwerfen, ist erklärter Anspruch eines Programmes, das über mehr als drei Jahrzehnte alle Matrikel bei ihren ersten Schritten des Architekturstudiums in Weimar begleitet hat. In diesem langen Zeitraum musste es sich regelmäßig neu erfinden, um aktuelle Herausforderungen und die differenzierten Bildungsbiografien der Studierende mittels angemessener Aufgabenstellungen auf dem Weg ins Berufsfeld der Architektur zu synchronisieren.

Die vorliegende Dokumentation reflektiert diese Entwicklung in einem aktuellen Stand architekturbezogener Gestaltungs- und Darstellungslehre für die grundständigen Studiengänge an der heutigen *Fakultät Architektur und Urbanistik* der *Bauhaus-Universität Weimar*. Das originäre Curriculum ist Ergebnis einer langjährigen Kooperation zwischen den Professuren *Bauformenlehre* und *Darstellungsmethodik* und mündete schließlich über zahlreiche Übergangsformate in ein strukturiertes Entwurfsprogramm für das erste Fachsemester. Mit der vorliegenden Sammlung essayistischer Auszüge aus Vorlesungen, Aufgabenstellungen, Entwurfsergebnissen und Seminarbeiträgen werfen wir einen Blick zurück nach vorn, als aktuelle Momentaufnahme, die zahlreiche Schritte im Prozess experimenteller Suche nach einer fundierten Grundlehre zusammenführt.

Zwischen 100 und 380 Studierende wurden jährlich von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern beider Professuren auf Basis gemeinsamer Aufgabenstellungen in ihrem ersten und zweiten Fachsemester begleitet. In diesem Rahmen hatten die Betreuenden Gelegenheit, zu eigenständigen Lehrpersönlichkeiten zu reifen und das Programm mit ihren spezifischen Handschriften zu akzentuieren.

Darüber hinaus war das Lehrprogramm von zahlreichen Modifikationen und Ergänzungen geprägt, um die individuellen Pfade der Studierenden auf ihrem *Weg zur Architektur* jeweils mit einem zukunftsfähigen Bild- und Begriffsapparat zu unterstützen. Aus den erläuternden Einführungen in die Entwurfsaufgaben entwickelten sich schließlich eigenständige Vorlesungen mit wachsenden Referenzkatalogen, die dem bildbasierten und begrifflichen Denken einen besonderen Stellenwert einräumten, um so einer stetig wachsende undifferenzierten Bilderflut mittels strukturiertem Bildgedächtnis entgegen treten zu können.

Auch die technologischen Umbrüche und Wandlungen der Werkzeuge und Medien des Entwerfens wurden während dieser langen Laufzeit im Format der Vorlesung und Übungen intensiv begleitet.

Die gestalterische Grundlagenausbildung an Architekturfakultäten war in einer Rahmenstudienordnung der Diplomstudiengänge in Deutschland weitgehend kanonisiert. Dies betraf auch die elementare Gestaltungs- und Darstellungslehre, Übungen im Freihandzeichnen, im plastischen Gestalten, in der Farbenlehre und in der darstellenden Geometrie; in der Regel von fest angestellten oder freien Künstlern im Lehrauftrag angeboten und an einem künstlerischen Lehrstuhl zusammengeführt.

Begleitet durch einen Generationenwechsel Anfang der 90er Jahre entwickelten sich an zahlreichen Architekturschulen **neue Positionen zur Gestaltungs- und Entwurfsgrundlehre**¹, die neben rein künstlerischen Formaten stärker auf die verbindende Kraft des Architekturentwurfes setzten und die Vermittlung der Kulturtechniken des Zeichnens, Gestaltens und Modellbauens frühzeitig im architektonischen Entwurfsprozess zu verankern suchten.

An der Architekturfakultät in Weimar wurde dieser Prozess mit der Neuberufung der Professuren *Darstellungsmethodik* und *Bauformenlehre* 1992/93 eingeleitet. Seit dieser Zeit wurde das vom Autoren konzipierte Lehrprogramm im Dialog zwischen den beiden Professuren stetig weiter entwickelt. Neben weiterhin bestehenden separaten seminaristischen Angeboten umfasste dies eine gemeinsame und thematisch aufeinander aufbauende Schrittfolge von sich ergänzenden Kurzentwürfen und einführenden Vorlesungen auf dem Weg zum architektonischen Gestalten. *Darstellungsmethodik* und *Bauformenlehre* wurden fortan nicht mehr getrennt und unabhängig voneinander, sondern innerhalb einer Entwurfsaufgabe vermittelt, und das bereits vor der Systematisierung der Lehrformate in Modulen im Zuge der Umstrukturierung der Diplomstudiengänge in Bachelor- und Master-Programme nach 2005. Eine **Bauformenlehre** im Sinne dieses Anspruches versteht sich als Lehre von der Form in der Architektur unter dem Aspekt ihrer Ausdrucks- und Mitteilungsfähigkeit. Die **Darstellungsmethodik** vermittelt die dafür relevanten Fertigkeiten und Fähigkeiten. Beide Disziplinen agieren integrativ und erzeugen idealerweise symbiotische Momente und Erkenntnisse. Der Ausdruck und die Mitteilung von Architekturen zielen neben ästhetischen Kategorien sinnstiftend auf ihren Gebrauch oder dem in ihnen angelegten Aufforderungscharakter, für den der Psychologe Gibson den Begriff der *Affordanz* etabliert hat.²

Die Bauformenlehre steht in der Architekturausbildung darüber hinaus für die Vermittlung komplexer phänomenologischer, historischer und typologischer Kontexte im Architekturentwurf. Bildbasiertes strukturiertes Denken und Entwerfen über phänomenologische Betrachtung von architektonischen Gebrauchsmustern und ihrer Explikation in Bauformen sind wesentliche didaktische Ziele des Lehrprogrammes für das erste Fachsemester. Dem Modell als gegenständliches und abstraktes Denkmuster kommt darin eine zentrale Rolle zu.

Experimente des Modellierens führen über alle Maßstäbe schlussendlich zu Prototypen im Maßstab 1:1. Letzteres ist auch erklärtes Ziel bei der Fortschreibung und Weiterentwicklung von Entwurfsansätzen in das Kernmodul des darauffolgenden zweiten Semesters, das (anteilig unter Betreuung durch die Professur *Bauformenlehre*) explizit dem Entwerfen und Erproben im großen Maßstab gewidmet ist.





Innerhalb des hier vorgestellten *Weges zur Architektur* erfolgt das Erkennen, Benennen und Entwerfen von Gestalten in einer dezidierten Folge auf der Ebene elementarer signifikanter Archetypen wie Landschaft und Grenze, Weg und Tor, Raum und Ort, in denen gestaltbildende Gesetze und Wahrnehmungsphänomene eingeschrieben sind. Selbstreferenz in Bezug auf die Koordinaten und Parameter menschlicher Wahrnehmung sowie Fremdreferenz in gebauten (historischen) Architekturen werden in diesem Programm zum Dialog gebracht und schrittweise mit einem wachsenden Grad an Komplexität antizipiert. Die Stegreif-Übungen bieten dafür ein thematisches Gerüst, das sich am Vokabular der Architektur orientiert und in die Begriffswelt architektonischer Kommunikation einführt. Philosophische, natur- und sozialwissenschaftliche, künstlerische, architekturhistorische und architekturtheoretische Annäherungen an die Gestalt-Phänomene werden in den Vorlesungen vermittelt und in den Entwurfsübungen hinterfragt, um ein individuelles Bildgedächtnisses als verlässliche Basis für die zukünftige Entwurfspraxis anzureichern. Die Schritte auf unserem *Weg zur Architektur* wollen zu jedem Zeitpunkt bewusst und mit beiden Beinen vollzogen werden, dreidimensionale Kompositionen und Modelle und zweidimensionale grafische Darstellungen wie Notationen, Skizzen, Collagen, Pläne, Axonometrien, Perspektiven und Schaubilder usw. ergänzen einander und korrelieren in komplexen visuellen Aussagen. Die Schnittmenge zwischen den Darstellungs- und Entwurfspraktiken hat sich im Laufe der letzten Jahrzehnte sukzessive verändert und schließt heute den digital gestützten Entwurfsprozess ebenso ein, wie die multimediale Präsentation und Kommunikation seiner Ergebnisse. Dennoch und gerade deshalb ist visuelles Ausdrucksvermögen und zeichnerisches Talent als Grundlage bildnerischen Denkens im Entwerfen unerlässlich und bleibt Gegenstand der Vermittlung sowie seiner theoretischen Reflexion. Dem analogen Bild kommt neben dem abstrakten Begriff eine besondere Rolle zu, um künstlerische Intuition auf Augenhöhe mit wissenschaftlicher Reflexion zu verhandeln.

Mit seinem elementaren und an Metaphern reichen Begriffsapparat gewann Vilém Flusser zu Beginn der 90er Jahre verstärkt Einfluss auf das philosophischen Denken und dessen Adaption in alle gestalterischen Disziplinen und empfahl sich damit auch für den Prozess des Architektorentwurfes. Flussers assoziationsreiche philosophische Exkurse haben auch die Entwicklung des hier dokumentierten Programmes wesentlich inspiriert. Der von ihm eingeführte Dialog zwischen magischem und historischem Bewusstseins³ steht synonym für künstlerische und wissenschaftliche Aspekte, die trotz ihrer Eigenständigkeit im Entwerfen zusammengeführt werden müssen, um Bildwelten und Begriffswelten zu harmonisieren.

Wirkmechanismen des Bildraumes sind während des Entwerfens immer auch theoretisch zu reflektieren. Theorien sind mit ihrer inspirierenden Kraft ins Bild zu setzen. Entwerfen in diesem Sinne meint, mittels bildgebender Medien eine Verbindung zwischen reflektiertem Wahrnehmen und intuitivem Vorausdenken zu erzeugen. Darstellungsmethoden in diesem Verständnis gehen weit über die bloße Abbildung hinaus und unterstützen die Entwicklung von Prognosen, Perspektiven und Vorausbildern mit Hilfe tradierter und experimenteller Kulturtechniken.

Das Entwerfen generiert Erkenntnisgewinne in einer aufeinander aufbauenden Folge von abstrakten Modellen dank ihrer analogen Bildkraft. Die Platzierung von Modellen im Prozess des Anschaulichmachens von anschlussfähigen Aussagen gehört gleichermaßen zum Lehr- und Forschungsfeld der *Darstellungsmethodik* und der *Bauformenlehre*. Damit ergeben sich weitere innovative Schnittmengen mit digital gestützten Entwurfs-szenarien sowie mit dem Prototypenbau.

Die von Flusser inspirierte **phänomenologische Ausrichtung** des Lehrprogrammes versteht sich als Ergänzung und Alternative zu etablierten Referenzierungen (in Theorien, Autorschaften oder Kontexten in der Baugeschichte) sowie zu den übrigen wissenschaftlichen Pfaden des Studiums. Gestaltungslehren gehören vermutlich zu den Fundamentalparadoxien (Sei spontan! Sei kreativ!) und haben dennoch oder gerade deshalb immer Konjunktur. Die Versuche, Emotionen und Erkenntnisse in wiedererkennbaren Mustern zu systematisieren und begrifflich und typologisch zu fassen, ist so alt wie die Architektur selbst. Die Architektur als Baukunst erschließt sich jedoch nicht nur durch ihre ästhetischen Parameter, sondern vor allem in ihrem Gebrauch und muss sich dabei zudem auf das notwendige Maß an konstruktiver Sicherheit verlassen können.

Von der Trias Vitruvs (*Firmitas, Utilitas, Venustas*) bis zu Wassily Kandinskys Dreiklang *vom Punkt über die Linie zur Fläche*⁴ reicht der Spannungsbogen omnipräsenter Gestaltungsmaxime, die zahlreiche weitere Ausdifferenzierungen einschließen. Neben *Typos, Topos und Tektonik* definieren zunehmend Aspekte der Nachhaltigkeit die Gestaltungs- und Reflexionsprozesse, in der Herkünfte und Zukünfte in einer Achse zwischen historischen Wurzeln und künftigen Anforderungen am Entwurfsgegenstand verhandelt werden. Eine Gestaltungslehre muss sich dieser Herausforderung annehmen, indem sie Raum für das intuitive Entdecken, spontane Experimentieren und besonnene Reflektieren bietet und gewonnene Erkenntnisse als Erfahrungen akkumuliert. Gestaltungslehren werden in der Regel erst zeitversetzt wirksam und müssen deshalb ihrer Zeit vorausgehen. Kommende Entscheidungsprozesse müssen hier bereits angelegt und vorausgedacht sein, um mit einem angereicherten Erfahrungspotenzial überraschenden Zukünften nicht hilflos gegenüber zu stehen. Zum anderen ist der Anschluss an die bisherigen kollektiven und individuellen Erfahrungen zu wahren, um deren Potenziale zu erschließen und zu nutzen.

Johannes Itten kam mit seinem am Bauhaus konzipierten Vorkurs diesem Ideal bereits sehr nahe. Mit den von ihm hier erprobten Prinzipien künstlerisch motivierter Didaktik wurde in Weimar ein Fundament für nachfolgende künstlerisch-gestalterische Grundlagenausbildungen gelegt. Eine Vielzahl der Gestaltungslehren weltweit berufen sich noch heute explizit auf die pädagogisch-didaktischen Wurzeln dieser **Schule**.

Nach Peter Sloterdijk geht die Erfindung der Schule mit der Erfindung von Fehlern einher. Er resümiert u.a. zum Schulbegriff: Die Schule sei angetreten, nachfolgende Generationen von Schülern mit ihren kulturellen Wurzeln vertraut zu machen und bedient sich dabei der Erfindung von Fehlern, um anschließend Lösungen zur deren Überwindung oder Vermeidung anzubieten.⁵





Ein Fehler sei ein säkularisiertes Verhängnis oder Problem, das man mit Übung (dem langen Hebel der Wiederholungen, was wie pädagogische Mechanik klingt) zu überwinden vermag, um sich anschließend jedoch erneut mit unerwarteten Problemen konfrontiert zu sehen. Mit einem Überschuss an Lösungen ist leider noch keine Passfähigkeit mit den künftigen Fragestellungen garantiert.

Der beschriebene Schulbegriff lässt uns in einer sehr ambivalenten Stimmung zurück, zumal eine Schule im vorgestellten Sinne die Gefahr der Ansteckung durch gängige Vorbilder birgt, die mit dem Schema *copy and paste* längst Eingang in Alltagsroutinen gefunden haben. Am Ende dieser kausalen Kette stünde das bereitwillige Auslagern von Entscheidungen in fertig programmierte Algorithmen, was alle Teilsysteme unserer Umwelt in- zwischen zu erfassen beginnt. Rückgrat und ein starkes Immunsystem sind gefragt, um die Entscheidungshoheit im Entwurfsprozess nicht vorgefertigten Lösungen oder elektronischen Werkzeugen und deren vermeintlicher Intelligenz zu überlassen. Das betrifft auch und im Besonderen Architektinnen und Architekten mit ihren berufsspezifischen Kompetenzen. Hierfür sind die virtuose Handhabung eines komplexen Bildvorrates, Abstraktionsvermögen und eine ausgeprägte Fähigkeit zum Analogieschluss hilfreich und werden zu Tugenden guter entwerferischer und planerischer Praxis. In der Konsequenz braucht es eine andere Schule, eine, die sich nicht in der Vermeidung oder Korrektur von Fehlern erschöpft, sondern mit diesen kreativ experimentiert und zu überraschenden Ergebnissen gelangt. Eine Schule, die das Experiment feiert und das Risiko des Scheiterns nicht scheut, überwindet die Schule und begründet zugleich eine neue Schulidee. Noch einmal Peter Sloterdijk: „Die nachsokratische Stadt muss nun mit dem Stigma leben, dass es künftig Philosophie und Philosophen in ihr geben wird. Für immer wird sie mitbevölkert sein von Individuen, die in der Stadt nicht aufgehen, sondern sich in ihr aufhalten wie wandernde Ärzte auf einer Etappe mit vielen Kranken. Zugleich fängt damit etwas zu blühen an, was man die Utopie der Schule nennen könnte: Europäische Städte taugen bekanntlich nur so viel wie die hohen Schulen, die sie unterhalten – und diese Schulen bereiten, mit Duldung der Städte, ihre Schüler vor auf ein Leben in einer viel besseren Stadt. Weswegen zum Zauber europäischer Städte eine Schicht von ewigen Schülern gehört, die für die hohe Schule lernen und um alles in der Welt nicht fürs Leben.“⁶

Henry van de Velde wurde nach Weimar gerufen, um das regionale Kunsthandwerk ästhetisch zu schulen. Walter Gropius kam nach Weimar, um eine internationale Schule neuen Typs zu begründen. Unseren Studierenden ist zu unterstellen, dass sie sich für Weimar als Studienort entschieden haben, weil hier dieses Erbe kritisch und mit einem universitären Anspruch reflektiert wird.

Das Experiment als universelles Handlungsmuster der Moderne avancierte auf dem Umweg seiner Domestizierung in Schulen wie dem Bauhaus zum gängigen Leitbild der letzten 100 Jahre. Es scheint paradox, wenn die Überwindung der Schule nun Schule macht. Eine Avantgarde oder Sezession weist wörtlich genommen alle historischen Vorbilder von sich. Eine Avantgarde oder Sezession ist nicht einfach linear fortzuschreiben, sondern erwartet immer wieder zeitgemäße Extrapolationen. Ganz im Sinne Sloterdijks: „Das Experiment zielt eben nicht auf die Konsolidierung im Basislager, sondern rüstet für die Expedition.“⁷

Weimar zählt zweifellos zu den Orten in der Welt, an denen der historische Impuls und die aktuelle Resonanz gleichermaßen präsent sind. Am Gründungsort des *Bauhauses*, eine zukunftsorientierte architekturbezogene Grundlehre zu etablieren, fordert dazu heraus, sich mit dessen Geschichte auseinander zu setzen. Das bereits im *Bauhausmanifest* von 1919 deklarierte Ziel vom *großen Bau* zeugt von den weitreichenden architektonischen Ambitionen, auch wenn die Schule in Weimar noch keine Architekturausbildung einschloss.

Darüber hinaus steht die heutige *Fakultät Architektur und Urbanistik* auch in unmittelbarer Erbfolge der *Staatlichen Hochschule für Handwerk und Baukunst Weimar* unter Leitung von Otto Bartning, an der u.a. Ernst Neufert mit Hilfe studentischer Stegreifentwürfe seine systematische *Bauentwurfslehre* auf den Weg gebracht hat, inzwischen eines der auflagenstärksten Architekturbücher überhaupt. Mit dieser Tradition und im Kontext der Baukunst van de Veldes stellt sich die heutige Weimarer Architekturschule den aktuellen Herausforderungen ihrer Zeit. Es gilt die besonderen Qualitäten des Ortes für die Ausbildung produktiv zu machen. Das historische Ateliergebäude wird dabei nicht nur zur passiven Bühne sondern zum aktiven Partner im Curriculum.

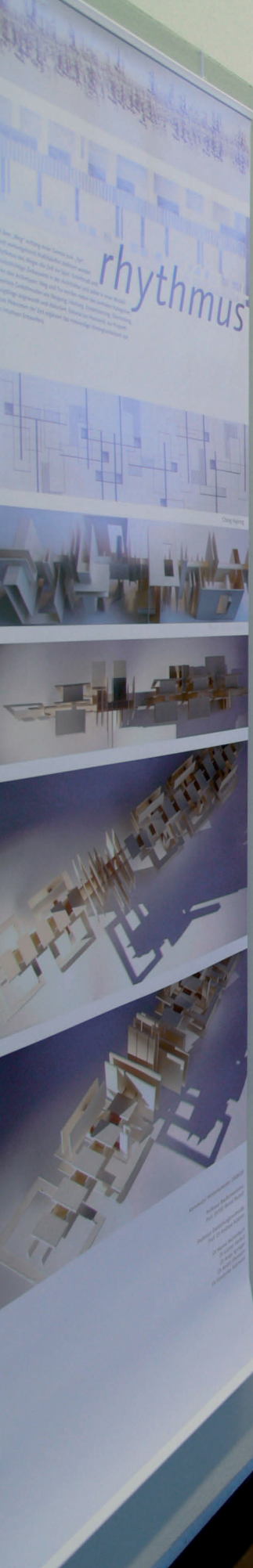
Wie sollte man mit der Vermittlung von Entwurfspraktiken beginnen? Dies ist und bleibt eine häufig unter Lehrenden diskutierte selbstbezügliche Frage, die uns vergleichbare didaktische Konzepte der jüngeren Vergangenheit auf ihre Nachhaltigkeit hinterfragen lässt. *Nützlichkeit, Festigkeit und Schönheit* sowie *Typos, Topos und Tektonik* haben sich in den Architekturschulen als praktikable Dreiklänge mit zahlreichen Deklinationen etabliert. Fragen der Atmosphären und situativen Erlebnisqualitäten entziehen sich allerdings meist der vermeintlichen Ordnung und Logik einer solchen Trias. Die endlose Kette ineinandergreifender architekturrelevanter Phänomene kennt eigentlich keinen Anfang und kein Ende. Dennoch hat Wassily Kandinsky mit seiner elementaren Gestaltungslehre vorgeschlagen, vom *Punkt über die Linie zur Fläche* vorzudringen und damit der jeweiligen Dimension einen mitwachsenden Komplexitätsgrad unterstellt. Ein Muster, das in zahlreichen elementaren Grundlehren an Kunstakademien und Designschulen immer noch häufig anzutreffen ist. Man könnte für eine architekturbezogene Gestaltungslehre dem Vorschlag Kandinskys folgen, und seiner grafischen Abstraktion vergleichbar, vom konzentrischen Ort über den linearen gerichteten Weg zur richtungsneutralen Fläche und schließlich in den durch Flächen konfigurierten Raum eintreten. Nach einer Vielzahl von Varianten und in Abwägung zahlreicher anderer didaktischer Muster haben wir uns entschieden, den Pfad schrittweiser Abstraktion umzukehren, um von der Fläche der Landschaft über die Linie des Weges zum Punkt oder Ort des Raumes zu gelangen. Die Landschaft wird dabei an ihren Brüchen lesbar, an denen Wege entstehen, die dann zu Grenzen und Wänden führen. Jene sind mittels Brücke oder Tor zu überwinden, um durch diesen Transitraum schließlich zum Aufenthaltsraum zu gelangen, welcher seinerseits auf einen umgebenden urbanen oder landschaftlichen Kontext ausstrahlt. Fast wie im Märchen sind wir zurück in der Landschaft, am Ausgangspunkt, um die Erfahrung reicher, allen architekturelevanten Phänomenen einmal begegnet zu sein und dabei zugleich eine persönliche Geschichte in die große Erzählung vom *Weg zur Architektur* eingeschrieben zu haben.



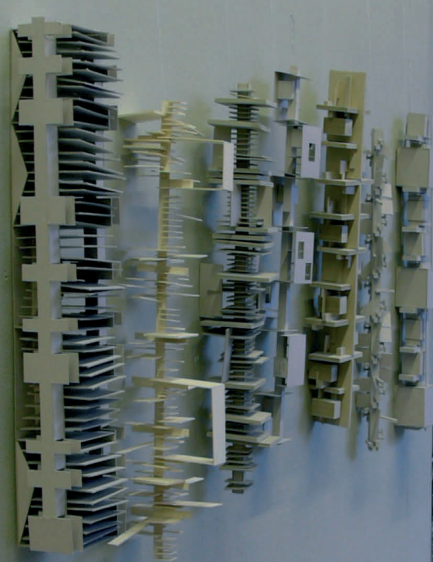
...the rhythm of walking past the entrance, the...
...the rhythm of walking past the entrance, the...
...the rhythm of walking past the entrance, the...

rhythmus

...the rhythm of walking past the entrance, the...
...the rhythm of walking past the entrance, the...
...the rhythm of walking past the entrance, the...



The left wall features a series of architectural posters and diagrams. At the top, a poster with the word 'rhythmus' in a large, blue, sans-serif font is prominent. Below it, there are several smaller posters and diagrams, including a grid of squares, a perspective view of a building facade, and a detailed architectural plan or section. The posters are arranged in a vertical sequence, creating a visual rhythm of information.



Gerade in einem zielorientierten und zeitlich eng fixierten Lehrprogramm muss der individuellen experimentellen Suche besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden, um intuitive und reflektierende Momente des Entwerfens in die Systematik eines gemeinsamen Denk- und Handlungsraumes einzuschließen. Selbstreferenz in Bezug auf die Koordinaten unserer Wahrnehmung und Fremdreferenzen in gebauten Architekturen werden in diesem Lehrprogramm zur Interferenz gebracht. Damit werden Grundlagen gelegt, um kommenden Herausforderungen und Aufgabenstellungen auf Augenhöhe begegnen zu können.

Mit jedem Schritt auf unserem *Weg zur Architektur* wiederholt sich ein ähnliches didaktisches Muster der Anverwandlung von Archetypen auf einer neuen Stufe. In einführenden Vorlesungen wird der jeweilige Referenzraum definiert und der Dialog zwischen Herausforderung und bisheriger Erfahrung eingeleitet, um anschließend experimentell in den Übungen weitergeführt zu werden. Mit der anschließenden Kritik wird das Ergebnis aus sich heraus gewürdigt sowie zur nächsten Aufgabe übergeleitet. Zum besseren Verständnis des eingeschlagenen *Weges zur Architektur* sind die Vorlesungen in dieser Publikation an den Anfang gestellt und auch die ursprünglich direkt damit zusammenhängenden Übungen in einem eigenständigen Kapitel zusammengefasst. Ergänzende und weiterführende Seminare und Entwürfe komplettieren das Semesterprogramm und machen so einen über das erste Semester ausgreifenden und anschlussfähigen Erfahrungsraum erkennbar.

Ich wünsche allen Leserinnen und Lesern eine vergnügliche Reise beim Nachvollziehen dieser ersten Schritte unserer Studierenden auf dem Weg in ihr Berufsfeld und allen, die inzwischen an diesem Programm teilhaben ein paar sympathische Wiederbegegnungen mit einem frühen Kapitel ihrer Berufsbiografie. Ich bedanke mich bei meinem langjährigen Kollegen Andreas Kästner, allen ehemaligen und gegenwärtigen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern und insbesondere bei jenen, die mit ihrem zusätzlichen Engagement zur Realisierung dieses Buches beigetragen haben. Besonderer Dank gilt Luise Nerlich für die Mitwirkung an der Konzeption und Gestaltung und Alexandra Abel für das mitdenkende Lektorat. Vor allem danke ich meiner Frau Sylvelin für ihre inspirierende Begleitung auf meinem/unserem gemeinsamen *Weg zur Architektur*.

Bernd Rudolf, Weimar 2023

- 1 Kleine, Holger und Passe, Ulrike (Hg): *Nach dem Bauhaus, 13 Positionen zur Entwurfsgrundlehre*, TU Berlin, 1998.
- 2 Gibson, J. J.: *Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung*, Urban & Schwarzenberg, München, 1982.
- 3 Vgl. Flusser, Vilém in: *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*; Bensheim und Düsseldorf, 1993, S.66ff.
- 4 Vgl. Kandinsky, Wassily: *Punkt und Linie zu Fläche, Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*, 7. Auflage, mit einer Einführung von Max Bill, Neuilly-sur-Seine, 1955. erstmals erschienen in Bauhausbücher 9, Walter Gropius und L.-Moholy-Nagy, Albert Langen, München, 1926.
- 5 Sloterdijk, Peter und Weibel, Peter: *Der Ästhetische Imperativ – Schriften zur Kunst*, Erstveröffentlichung bei Philo Fine Arts 2007, Taschenbuchausgabe Suhrkamp, 2014.
- 6 Ebenda, S. 196.
- 7 Ebenda, S. 196.





von Ästen zu Stöcken*

eine phänomenologische Gestaltungslehre auf dem Weg zur Architektur

* / Flusser, Vilém: Stöcke. in: Flusser, Vilém: Dinge und Undinge, Phänomenologische Skizzen, Edition Akzente Hanser, Carl Hanser Verlag München Wien 1993, S. 63-79.

Prof. Bernd Rudolf / Einführungsvorlesung / Ein Weg zur Architektur / 1. Kernmodul Ba-Studiengang Architektur / Wintersemester



Von Ästen zu Stöcken

Einführung in das Programm

Der Titel der Einführung in das Programm *Ein Weg zur Architektur* des ersten Fachsemesters ist dem Essay von Vilém Flusser *Stöcke*¹ entlehnt, von dem noch die Rede sein wird.

Nachdem der traditionelle Einführungskurs zu Beginn des ersten Semesters bereits das Eis der Scheu vor den neuen Herausforderungen des Studiums gebrochen hat, widmet sich das folgende Kernmodul der Begleitung individueller Wege zur Architektur in einem strukturierten Programm. Die Erfahrungen aus dem Einführungskurs liefern dafür beste Voraussetzungen: Ein Training der bis dahin leider etwas vernachlässigten Kulturtechnik des linearen messenden Zeichnens sowie das gemeinschaftliche performative Anverwandeln der architektonischen und urbanen Umwelt des Studienortes stiften das notwendige Maß an Selbstvertrauen für weitere Schritte des Entdeckens und Entwerfens im Architekturstudium.

Als erste Einstimmung in die bildbasierte Wahrnehmung gestalterischer Phänomene dient der Animationsfilm von Ray und Charles Eames *THE POWER OF TEN – zehn hoch* aus dem Jahr 1977.² Dieser illustriert die fraktale Selbstähnlichkeit von universellen Gestaltmustern und ist zudem auch ein historisches Dokument der grafischen Animation vor Erfindung entsprechender computergestützter Werkzeuge. Der Film beschäftigt sich mit der relativen Größe von Dingen im Universum und demonstriert eindrucksvoll den Effekt der Addition einer jeweils weiteren Null zwischen 40 Potenzen: von zehn hoch 24 bis zehn hoch minus 16. In den Dimensionen zwischen Quarks und Galaxien entdecken wir das Phänomen wiederkehrender strukturaler Muster der Welt in verschiedenen Maßstabebenen. Ray und Charles Eames bedienen sich dabei der Geste des Zooming, die heute, im Zeitalter der digitalen und Smartphone-Fotografie zu einem populären Selbstverständnis gelangt ist, so dass wir kaum noch darüber nachdenken, wenn wir in unserer Beobachtung Bildausschnitte und Maßstäbe gleitend überspringen; eine erste Lektion in der Schule des bewussten Wahrnehmens.

Etwas wahrnehmen im wörtlichen Sinne fokussiert auf die Korrelation von Bild und Begriff und stellt den architektonischen Spracherwerb und die Syntax des Sprachgebrauches neben unsere bildbasierte Annäherung an architektonische Phänomene. Der folgende essayistische Auszug aus der Einführungsvorlesung wird wie das Original von dialogischen Bildpaaren (allerdings in reduziertem Umfang) begleitet, die neben der sprachlichen auch die visuelle Wahrnehmung anregen sollen.



Ein Dialog zwischen der natürlichen Torsituation auf dem Weg in die antike Stadt Petra im heutigen Jordanien und dem durch Menschen gemachten Stadttor am Ende dieses Weges provoziert die Frage nach dem Verhältnis von Gegebenem und Gemachten. Im Falle einer Wohnarchitektur in einer besonderen topografischen Situation in Göreme/Kappadokien ist die Trennschärfe noch weniger eindeutig, Natur und Kultur scheinen eine enge Symbiose eingegangen zu sein.

Gegebenes und Gemachtes oder Gegebenes und Zumachendes zu unterscheiden repräsentiert offensichtlich gegenläufige Wahrnehmungen ein und desselben Gegenstandes. Für Architekturstudierende ist dieser oszillierende Perspektivwechsel auf ihrem Weg zum Beruf besonders relevant, denn zwischen beiden Zuständen vermittelt das Entwerfen.

Unter Zuhilfenahme des phänomenologischen Denkens des Medienphilosophen Vilém Flusser wollen der Frage nachspüren, welche Wahrnehmungsmuster dem Entwurfsprozess von Architektur zu Grunde liegen, diesem innewohnen oder auf diesen projiziert werden. Flussers essayistische Skizze von der Idee des Stockes im Ast soll beispielhaft in die Kette von weiteren phänomenologischen Archetypen, Ideen, Ur- oder Leitbildern einführen, die durch unseren Gebrauch von Architekturen generiert werden und meist unbewusst die nachfolgenden Wahrnehmungen steuern.

Was also ist eigentlich Entwerfen?

In seinem Essay *Stöcke* schildert Vilém Flusser einen Waldspaziergang in vier möglichen menschlichen Arten: „in Gedanken versunken, (...) den Wald betrachtend, (...) den Wald genießend und schließlich (deutlich utilitärer) (...) den Heimweg suchend“³. Das menschliche Gehen ist dabei vor allem dadurch charakterisiert, dass es als Automatismus nicht unsere permanente Aufmerksamkeit benötigt und uns erlaubt, einen Gedankenraum mit anderem zu füllen. Im Folgenden beschreibt Flusser dann das Umschlagen dieser vier möglichen Arten, im Wald zu spazieren in die Suche nach einem Ast, der als Stock für den Heimweg dienen könnte. Daraufhin ändert sich der Waldspaziergang radikal, weil sich unsere Wahrnehmung des Waldes radikal ändert. Unabhängig davon, dass das Umschlagen von einem in Gedanken versunkenen Gehen am deutlichsten wahrgenommen wird, wandelt sich in allen Fällen der Wald für uns augenblicklich: von der romantischen, inspirierenden, erhabenen oder naturwissenschaftlich geprägten Umgebung in eine Ressource von Objekten, von einem natürlichen in einen Kulturraum.



Unter der Voraussetzung menschlichen Gehens, in Abweichung vom tierischen Gehen, überhaupt gedankenversunken gehen zu können, findet die Suche nach Objekten statt, deren latente Gestalt ich zuvor für mein weiteres Fortschreiten als hilfreich erkannt habe und deren kulturellen Wert ich auf den natürlichen Gegenstand projiziere. Das Entdecken oder Wiederentdecken einer latent ruhenden oder voraus nur vage bestimmten Gestalt innerhalb eines komplexen Kontextes wird zu einem ersten definierten gestalterischen Akt: z.B. der Identifikation der Idee vom Stock im Ast. Ich projiziere Gestalten auf die Welt; ich entwerfe Gestalten; ich gestalte Gegenstände zum Beispiel Stöcke im Kontext des Spazierens im Wald, Wege und Tore im Kontext der Landschaft, architektonische Räume im Gebäude, Gebäude im urbanen Raum, Fahrzeuge im Rahmen der Mobilität usw. Das Entdecken, Entwenden, Entwerfen des Stockes verändert ein Stück des Waldes in ein Wald-Gegen-Stück.⁴ Der Stock kann nun verwendet werden, um weitere Äste abzuschlagen. Zudem unterstützt und verbildlicht er das Voranschreiten (als Artefakt des Fortschrittes), „ohne Gelenke, ohne Blut ist er allerdings ein idiotisches Bein, stockblöd aber bestens in der Lage zu schreiten. Am Stock lerne ich wie man geht, ich lerne zu schreiten. Plötzlich bewege ich meine Beine, als seien es Stöcke. Ich habe mein Bein im Stock simuliert – jetzt simuliere ich den Stock als Modell meines Beines. Das ist die Sprungfeder der menschlichen Geschichte“.⁵

Häufig bleiben die Stöcke dann am Waldrand zurück, säumen den Weg oder stehen im Weg, werden zum Hindernis für Nachfolgende. „Gegenstand ist was im Weg steht, lat.: objectum, griech.: problema.“⁶

Wenn ich den Stock durch Auto, Computer, Haus oder Kreuzfahrtschiff ersetze, ist der Prozess des Entdeckens, Entwendens und Entwerfens vielleicht etwas langwieriger, das Zurückschlagen meiner Entwürfe auf mich ist jedoch mindestens gleichermaßen intensiv. „Objekte und Apparate schlagen auf uns zurück (Feedback) und machen uns zu Bedienern oder Funktionären.“ Am drastischsten ist das inzwischen an unserer quasinatürlichen Abhängigkeit vom elektrischen Strom oder vom Smartphone nachvollziehbar. Stock und Smartphone sind ursprünglich Prothesen, durch ihr Feedback auf uns werden sie zu Epithesen.⁷ Je weiter wir fortschreiten, desto gegenständlicher und problematischer wird der Weg für uns und nachfolgende Generationen. Sie sind nicht mehr nur von Natur bedingt, sondern zunehmend von Kultur und menschlichen Zeugnissen.



Einige davon sind notwendig, viele hinderlich, wieder andere werden umgewidmet und weiter genutzt, recycelt; wenige werden zu Denkmälern erklärt und erklären uns fortan die Geschichte, zum Beispiel die der Stockheit oder komplexerer Artefakte wie die der Architektur.

Wenn wir also die kleine Geschichte des Stockes zu Ende deklinieren, müssen wir uns eingestehen, dass wir in ihm nicht nur metaphorisch Architektur wahrnehmen, sondern durch ihn, respektive durch Architektur wahrnehmen, d.h. unsere Wahrnehmung wird wesentlich durch die (Epithese) Architektur selbst bedingt. Die Architektur definiert so zugleich unsere Wahrnehmung von ihr über ihren Gebrauch und die Wahrnehmung des Gebrauches.

Wiederholtes Ent- und Ver-Werfen bestimmt den iterativen Prozess der Annäherung an eine nur wagen in unserem Bildgedächtnis ruhende architektonische Idee oder Gestalt, die entweder autodidaktisch erworben oder unter dem Einfluss einer Schule ausgeprägt wird. (vergl. S. 17) Itten teilte bekanntlich mit Goethe die Auffassung, dass es lauter Genies gäbe, wenn sich der Mensch so weiterentwickeln dürfe, wie er sich im Kinde bereits andeutet; erst durch Schule und Lehrplan käme es zu Gefährdungen für die individuelle Entwicklung. Hier setzt das pädagogische Konzept des frühen Bauhauses an, indem es experimentelle Situationen und Stimmungen erzeugt, abseits der Schulkonzepte des Nachahmens und Fehlervermeidens. Allerdings verfügt kein Mensch über so viel Lebenszeit, alle denkbaren Fehler selbst begehen zu können. Hier schlägt die Stunde der Architekturschulen als Orte bewusster Wahrnehmungen und der Begleitung beim Erwerb von Schlüsselkompetenzen, wie der des Entwerfens.

Entwerfende Architekten suchen immer nach einer Systematisierbarkeit dieser Erfahrungen, um sich im Kontext von unterschiedlichen Wahrnehmungsperspektiven und Maßstäben vom Landschaftsraum bis zum Detail im Innenraum zu orientieren.

Die in unserem Programm eines *Weges zur Architektur* in einer Kette aufgereihten signifikanten Archetypen: Landschaft, Grenze, Weg, Tor, Raum und Ort werden sowohl gegenständlich als auch metaphorisch ergründet, erkannt, benannt und schließlich modellhaft entworfen. Dieser Prozess der Anverwandlung archetypischer Muster ist vergleichbar mit dem Phänomen des Spracherwerbs wie es Peter Sloterdijk anschaulich analysiert: Es sei „eine Trivialität, dass nicht zwei Kinder auf dem Weg des Spracherwerbs mit genau den selben Satzvorkommnissen konfron-



tiert sind, weil jede natürliche Sprache von ihren Benutzern unvorhersehbar variantenreich und ideolektalisch gefärbt gesprochen wird – zudem nicht selten auch fehlerhaft. Und doch abstrahieren fast alle Kinder aus den verschiedensten Kollektionen von Mustersätzen mehr oder weniger präzise die Grammatik ihrer Muttersprache, so dass sie zumindest in ihrer Schicht oder ihrem sozialen Milieu eines Tages als linguistisch Erwachsene aufeinander zugehen können.“⁸

Weiter im adaptierten Duktus Sloterdijks: Ganz ähnlich wie beim Aneignen einer Muttersprache, steht es um die Dinge im Architekturstudium, wo man auf Grundlage nicht identischer Rezeptions- und Entwurfsmengen irgendwann, im Idealfall vor dem Abschluss des Studiums, zu einer Architekturgrammatik findet, auf deren Basis man sich mit anderen Touristen im Land der Architektur (Studierende) und den vermeintlich Eingeborenen (Lehrende) doch halbwegs konsonant verständigen kann und schließlich zum Experten reift.

Auch eine Architektursprache bleibt immer dynamisch, gerade durch ihre Aneignung im Gebrauch. Der Weg dieser Aneignung hinterlässt Spuren auf beiden Seiten, generiert individuelle Erfahrungen, die sich wiederum auf den späteren Sprachgebrauch im Entwerfen auswirken.

Im Entwerfen einer gebrauchsmotivierten Wahrnehmung von Architektur wird die Kette der Subjekt-Objekt-Beziehung um eine weitere Ebene angereichert, die der Ansprache durch Architektur oder deren Angebotscharakter, der Affordanz.⁹ Die kürzeste mögliche Formel für diese in beide Richtungen resonante Beziehungskette stammt vom Architekten und Philosophen Ludwig Wittgenstein: „Die Welt ist, was der Fall ist“, sagt der lakonisch in seinem Tractatus, „die Welt besteht nicht aus Sachen“ (von Subjekten erzeugten Objekten), „sondern aus Sachverhalten“ (Subjekt-Objekt-Beziehungen).¹⁰

In einer bildlichen Analogie soll diese Beziehungskette durch vergleichbare Objekte ähnlicher Dimension in unterschiedlichen Korrelationen zwischen Nutzern und Kontexten illustriert werden. (Siehe oben) In dem etwas erzwungenen Dialog begegnen sich ein Wissenschaftszentrum in Form einer gestrandeten Schiffsmetapher der Moderne im Hafen von Amsterdam und ein Kreuzfahrtschiff, im *Canal Grande* von Venedig. Zwei Nutzer-Objekt-Beziehungen, die gegensätzlicher kaum sein könnten und die im Kontrast miteinander auf die jeweiligen Problemlage des anderen aufmerksam machen.



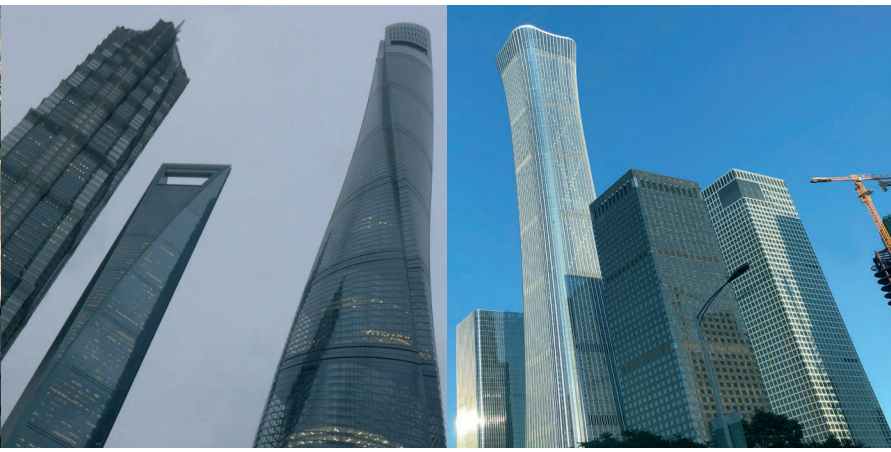
Deutlich poetischer fällt die Beschreibung einer Subjekt-Objekt-Resonanz in dem Vierzeiler *Wünschelrute* des Romantikers Joseph von Eichendorff aus:

„Schläft ein Lied in allen Dingen
Die da träumen fort und fort
Und die Welt hebt an zu singen
Triffst du nur das Zauberwort.“¹¹

Hier vermittelt sich eher eine romantisierenden Sicht auf die Welt. Die Zeilen könnten aber über ihre philosophische Tiefe und zeitgeschichtlichen literarischen Wert hinaus auch als Metapher für das Verhältnis zwischen Tun und Reflexion, zwischen Abstraktion und Assoziation, zwischen Erkennen und Benennen dienen.

Dinge und ihre Bezeichnung gehen eine korrelative Beziehung ein und verweisen aufeinander. Was beschreibbar ist, ist vorstellbar. Was vorstellbar ist, ist realisierbar. Es entstehen zwei alternative Wirklichkeiten oder zwei parallele Welten der Wirklichkeit. Die analoge, magische Welt der Bilder wird von der abstrakten Welt der Sprache entzaubert, entmystifiziert, ein wesentlicher Schritt auf dem Weg des Gestaltenlernens. Die Magie der Bilder und die Ordnung der Theorie ergänzen und bedingen einander, um aus der uns umgebenden Bilderwelt einen strukturierten Bildraum zu erzeugen und ein handhabbares Bildgedächtnis als Navigationshilfe zu generieren.

Der Kunsthistoriker und Kunstwissenschaftler Aby Warburg hat mit seinem unvollendet gebliebenen Bilderatlas *Mnemosyne*, den er der griechischen Göttin der Erinnerung gewidmet hatte vor etwa 100 Jahren beispielprägend den Versuch unternommen, Mythos und Logos zu versöhnen, die Magie der Bilder mit der Syntax der Sprache zu synchronisieren, indem er die hinter den Begriffen latent ruhenden Bilder wachrief und den entstandenen Bildraum in einem Denkraum (eine seiner Begriffsschöpfungen) immer wieder aktualisierte. Mit seinen komplexen Bildtafeln konnte er die *Ikono-graphie* als eigenständige Disziplin in der Kunstwissenschaft etablieren. Auch die von ihm in Hamburg initiierte *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* war dem universellen Nachleben der Antike gewidmet und schloss/schließt als universelles Raumsymbol einen elliptischen Lese- und Vortragssaal ein.



Vilém Flusser verwendet zur Illustration des gleichen Sachverhaltes eine fast kindliche Skizze, mit welcher er den Übergang vom Magischen zum historischen Bewusstsein als den Moment der Erfindung der Schrift identifiziert.¹² Die simple Szene wird von ihm dabei einmal mit einem Bildrahmen versehen und zum anderen linear wie ein Text aufgedröselt. Seine Argumentation läuft darauf hinaus, das die gleichen Elemente oder Symbole einmal mittels magischem Bewusstsein in einer Szene gefasst und zum anderen als Prozess strukturiert werden. „Für den Bildner ist die Welt eine Serie von Szene, für den Textler ist sie eine Serie von Prozessen. Für das von Bildern strukturierte Bewusstsein ist die Wirklichkeit ein Sachverhalt; die Frage ist, wie sich Dinge zueinander verhalten und das ist magisches Bewusstsein. Für das von Texten strukturierte Bewusstsein ist Wirklichkeit ein Werden; die Frage ist, wie die Dinge sich ereignen, und das ist historisches Bewusstsein.“¹³ Mit der Notation durch Text, mit der Erfindung der Schrift entsteht Geschichte, schlussfolgert Flusser. Er bemüht für die Herleitung dieses Gedankens die mit der Erfindung der Schrift gekoppelte menschliche Geste – das Fädeln: „Die ersten Zahlenreihen entstanden aus direkter Linie eingeritzter, Dinge bedeutender Symbole, wie die ersten Texte aus direkter Linie der das Wort einer Sache bedeutenden Symbole entstanden sind. (...)“¹⁴

Geschichte ist laut dieser These die Selbstwahrnehmung dank historischen Bewusstseins, möglich geworden erst durch die Geste des Schreibens. Geschichte schließt nachfolgende Generationen an ihre kulturellen Wurzeln an. Architekturgeschichte in diesem Verständnis ist ein in Texte gefasstes Feld der Wahrnehmung überkommener Muster, verdichteter Typologien und durch Identitäten aufgeladener Orte. Historiologische Architekturwahrnehmung muss aber im Zuge eines anzulegenden entwerfsrelevanten Bildrepertoires durch eine phänomenologische Reflexion ergänzt werden. In der Kunst oder der Philosophie könnte man mit jeweils nur einer der beiden Bewusstseinsformen gut zurecht kommen, in der Architektur sind jedoch beide notwendig und miteinander zu synchronisieren.

Im Dialog zwischen den Geschlechtertürmen in San Gimignano und den Hochhäusern in Shanghai oder Peking werden die gleichen Machtgesten durch Architektur reproduziert, obwohl ca. 600 Jahre Geschichte dazwischen liegen, die allerdings zum detaillierten Verständnis nicht unreflektiert bleiben dürfen. Die Ähnlichkeit hat ihre Wurzeln auch im Anspruch das jeweils technisch Machbare der Zeit auszuloten.