

Schnittmusters

Vom Einfluss der Strategie auf die Form

I. Intuition Genialität & Collage Bricolage

Intuition

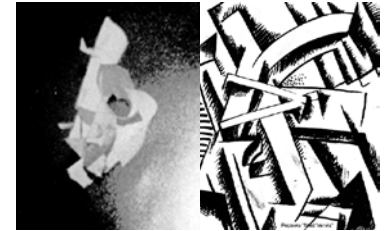
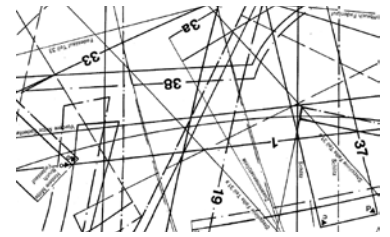
“Den meisten Autoren, und ganz besonders den Dichtern, ist es angenehmer, wenn man von ihnen glaubt, sie arbeiteten in einer Art schönen Wahnsinns – in exstatischer Intuition –, und sie schauern bei dem Gedanken, das Publikum einen Blick auf die Szene ihres Schaffens tun zu lassen, auf das arbeitsvolle Ausfeilen des Gedankens (...).”¹ Auch der Bauch des Architekten gilt noch immer – trotz langjähriger Parallelpraxis scheinbar objektiver Entwurfsmethoden – als Brutstätte ekstatischer Intuition, gelegentlich werden auch Verdauungsprozesse imitiert, dann werden Ideen hervorgebracht. Intuition versus Analyse, Wahrnehmung versus Denken bestimmt die (selbst)reflexive Kulturproduktion seit dem Mittelalter. Die Vormachtstellung des kartesischen Denkens ist schon längst vom Wissen über unser anschauliches Denken und differenzierte Bewußtseinszustände² abgelöst. Intuition ist ein notwendiges Werkzeug im kreativen Schaffensvorgang. Wann und wie Intuition in künstlerischen Prozessen eingesetzt wird, bestimmt jedoch die Kommunizierbarkeit einer Gestalt.

Form

Architektonische Form ist das Ergebnis eines Prozesses, der funktionale, ästhetische, symbolische und vor allem zeitgenössische Semantik der architektonischen Gestalt transportiert. Form ist die gestaltete Repräsentanz einer Idee, die durch unseren Fundus an Erinnertem wiedererkannt, gelesen werden kann. Dabei spielt die subjektive Intuition des Entwerfers beim Herstellen einer Hülle, welche die Form ausdrückt, eine entscheidende Rolle. Die Funktion³ ist nur ein kleiner Bestandteil des Wesens der Form, ihre ausschließliche Relevanz auf Formproduktion ein sichtbares Ergebnis einer nichtlesbaren, sinnentleerten Architektur. Die noch heute tradierte geometrische, rationale Herleitung von Form bedeutet, kulturelle Veränderungen⁴ auszuklammern. Durch Formfindung wird eine Beziehung zum Ort, zum kulturellen Kontext aufgebaut.⁵ Multiple Lesbarkeiten der architektonischen Form sind die sichtbare Folge eines interpretatorisch offenen Entwurfsprozesses.

Strategie

Der Versuch, Formfindungsprozesse zu verwissenschaftlichen, bestimmt schon lange architektonisches Schaffen – in der Moderne hat die Hermeneutik⁶ des Entwerfens eine besondere Stellung: als die Wissenschaft des Findens. Eine Strategie im Entwerfen bedeutet nicht, das immergleiche Rezept anzuwenden. Zwischen Selbstvergewisserung und Skizze bewegt sich der Architekt in einem Prozeß von Analyse und künstlerischer Interpretation. Die selbstverordnete Anwendung einer Strategie hat dabei den Hintergrund, Stereotypen (des Künstlers) auszuschalten, damit innovative Lösungen hergestellt und komplexe Zusammenhänge beantwortet werden. „Me-



Abbildungen Projekt Schnittmuster – Stefan Reich

Schnittmusters

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002

| Entwurforschung

thoden der Regelverletzung“ dienen dazu, um grundsätzlich unerkannte Lösungen für neue Situationen zu entwickeln. Offenheit von Prozessen ist Ausdruck einer von Stilen befreiten, auf Mehrdeutigkeiten begründeten Architektursprache⁷.

II. Strategie – dynamische Spielregeln

Die im folgenden beschriebenen drei Schnittmuster-Lehrprojekte habe ich an verschiedenen Architekturschulen experimentiert. Sie stehen in engem Zusammenhang mit meiner eigenen Entwurfspraxis und werden hier als didaktisches Material in Form eines gegebenen Programms eingesetzt mit dem Ziel, dass Studierende Impulse für die eigene programmatische Entwurfsarbeit als Strategiewerkzeug in die Hand bekommen. Statt Aufgabenstellung wird der Begriff Programm benutzt, da es abgesehen von üblichen Ziel- und Zeitvorgaben eine Konzeption zur schrittweisen Erarbeitung der Lösung beinhaltet.

Komplexe Kristallisationen

Zentrales gemeinsames Motiv der Schnittmusterprojekte ist die Verknüpfung analytischer Systematik und intuitiver Entdeckung bei der Entwurfsfindung. Die Analyse bedeutet das subjektive Sammeln und Herausfiltern aller relevanten subjektiven Informationen (der Anspruch auf Objektivität wird ausgeschlossen, da jedes Objekt der Untersuchung bereits eine besondere Filtrierung von Information darstellt)⁸. Die ganzheitliche, nicht lineare Fähigkeit der Intuition als Begreifen und Erkennen läuft in unserem Unterbewusstsein ab und ist, anders als das analytische Arbeiten, unserem Abrufungs- oder Lenkungszugriff im kreativen Prozess nicht immer präsent.

Das Programm

Der Entwurf einer spezifischen Definition der einzelnen Entdeckungsschritte im Entwurfsprozess liegt der studentischen Entwurfsarbeit in Form eines fest umrissenen Programms mit genau definierten Arbeitsschritten, Werkzeugen und Formaten zugrunde. Diese Transparenz der einzelnen Schritte im Prozess hat die Absicht, den eigentlichen Entwurfsprozess zu entschleiern, innerhalb der Gruppe eine Vergleichbarkeit, einen Dialog und Materialaustausch zu ermöglichen und zugleich durch „automatische Zeichenarbeit“ Spieltrieb, Energie und Kreativität freizusetzen. Das automatische Schreiben und die Verarbeitung der Traumtätigkeit wurde von den Surrealisten systematisch zum kreativen Schreiben eingesetzt. „Niemand will etwas für sich allein behalten, jeder erwartet, dass die Gabe an die Allgemeinheit und die Teilhabe Früchte trägt. Und in der Tat ist damals nichts fruchtbarer. Wenn ich heute sehe, wie (...) verdiente Geister eifersüchtig auf ihre Autonomie bedacht sind und darauf, ihre kleinen Geheimnisse mit ins Grab zu nehmen (...)“.⁹

Kontextueller Baustein

Die Addition eines fremden Bausteins innerhalb des Programms dient der „Überraschung“ des Entwerfers, gewohnte Entwurfsvorgänge und stereotype Bilder zu Beginn der Arbeit außer Kraft zu setzen und die Entdeckung als den eigentlichen Entwurfsweg zu ermöglichen. Der enge Transformationsrahmen durch die einzelnen, aufeinander aufbauenden Übersetzungsvorgänge soll die Nähe zum Genius Loci be-

Schnittmuster

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002

wahren und zugleich eine persönliche Aneignung und Architektur der Bezugnahme ermöglichen. Statt Typologie oder Konstruktion wird bei allen Schnittmusterprojekten der jeweilig subjektiv relevante architektonische Kontext (ein Schnittmusterbogen, Fotografien unterschiedlicher Maßstäbe der Abraumförderbrücke, historisches Planmaterial und subjektive Fotolesungen) Ausgangspunkt architektonischer Assoziation.

Strategie zur Selbstvergewisserung

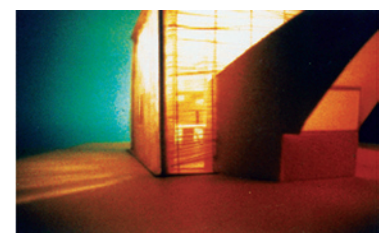
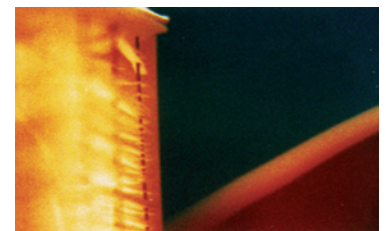
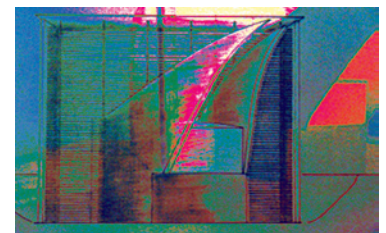
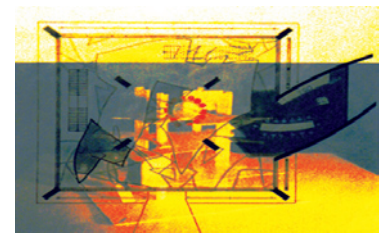
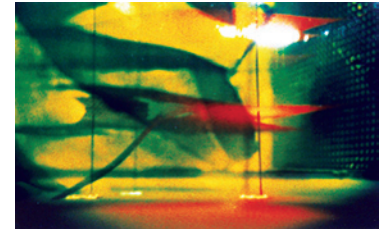
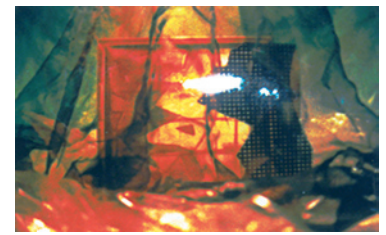
Als Entwurfsstrategie und nicht Methode bezeichne ich alle drei Programme, da jede Entwurfsaufgabe eine besondere Herangehensweise erfordert. Entgegen der planmäßigen, wissenschaftlichen Methode des systematischen Durchspielens aller Kombinationsmöglichkeiten der konstituierenden Elemente ist die Regelverletzung und Subjektivität der Maßnahmen zur Ergebnisfindung Teil der Strategie. Korrektive und deutende Vorgänge durch den subjektiven Entwerfer und die objektive Gruppe innerhalb des Entwurfsprozesses sind notwendige Bestandteile einer reflexiven Selbstvergewisserung der emotionalen, subjektiven Interpretationsvorgänge. Das gemeinsame Projektmantra aller drei Entwurfsstrategien lautet: Analysieren, Sezieren, Interpretieren, Schichten, Überlagern, Filtern, Assoziieren, Interpretieren.

Schnittmuster¹⁰

In der Sendung „Verstehen Sie Spaß“ wurde ein Passant in einer Großstadt nach dem Weg befragt, der getarnte Tourist hat dem Stadtkundigen einen Stadtplan untergejubelt, der allerdings eine Kopie eines Schnittmusterbogenausschnitts war. Der Passant hat eifrig begonnen, auf dem Schnittmusterbogen den Weg zu erklären. Der abstrakte Plan war ein hinreichender Assoziationsgrund zur Wegeerläuterung. Das Projekt Schnittmuster hatte das Ziel, aus einer Schnittmusterbogenvorlage ein Gebäude zu entwickeln. Die Projektarbeit gliedert sich in drei Arbeitsphasen, die ich Rezeption, Assoziation und architektonisches Ereignis nenne.

Rezeption

Die Überraschung der Studierenden zu Beginn des Studiums über die vorhandene Informationsgrundlage des Liniengewirrs eines Schnittmusterbogen war wesentliche Voraussetzung, existierende „Vorbilder“ über Architektur zunächst auszublenden, um einer persönlichen räumlichen Entdeckung, der Phase Rezeption Vorschub zu leisten, die den tatsächlichen Qualitäten der Architektur (Raumwirkung, Lichteigenschaften, Wegeerlebnis, farbige und materielle Qualitäten) als konstituierende Elemente auf den Grund geht und zum eigentlichen Gegenstand des Entwurfs werden. „Auch Spiele standen bei uns hoch im Kurs: Schreibspiele, Sprachspiele, während der Sitzungen erfunden und ausprobiert. Vielleicht hat sich durch sie unsere geistige Beweglichkeit stets erneuert.“¹² Studien zu einem aus dem Bogen gearbeiteten Ausgangsmodells untersuchen räumliche Potentiale des Modelldatenfeldes mit unterschiedlichen Zeichentechniken und Wechseln von 2- zu 3-dimensionaler Arbeit unter jeweiliger Verwendung des bereits hergestellten Materials (Raum zu Fläche, Kompositions-, Licht-, Raumwirkungsstudien, Transformationen von Relief zu Schraffur zu Farbe).



Abbildungen aus dem Projekt Schnittmuster
– Stefan Reich

Schnittmuster

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002

| Entwurforschung

Automatisches Zeichnen

Dabei ist die assoziative subjektive Planlesung innerhalb der gegebenen Schritte die Beschäftigung, die den automatischen Zeichen- und Modellbauvorgang in Bewegung setzt. Der Dialog zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Vorgehensweisen prägt schon die Dadaisten in ihrem Umgang mit dem Unterbewussten, den Regeln und Regelverletzungen; die Surrealisten im automatischen Schreiben und der systematischen Erforschung von Ausnahmezuständen; die „Science of design“ der 60er Jahre, die mit Analyse-Synthese-Verfahren die Planungswissenschaften vorbereitet, um die Architektur aus ihren „formalistischen“ Launen der Künstlerarchitekten zu befreien, hat einen Teil der heuristischen Methoden bis heute definiert.¹³ Der gegebene Rahmen – die Reihenfolge, das Werkzeug, die Blattgröße – ist hier das eingesetzte Mittel, die notwendige Freiheit zum automatischen Prozess herzustellen. Die Zeichnung und das Arbeitsmodell sind die Werkzeuge, unmittelbar Wahrgenommenes herauszustellen und durch „Verdichten und Verschieben“¹⁴ der Eigenschaften des in die Hand Genommenen eine neue, transformierte Wirklichkeit herzustellen. Die Informationskopplung und Verwebung unterschiedlicher Eigenschaften der Einzelstudien über eine Collage mündet in das erste wichtige Zwischenergebnis, ein Interferenzmodell. Interferenz in der Physik beschreibt das Phänomen des Überlagersns von Wellen, das ihre Wirkungskraft steigert; in der Lernpsychologie ist der Begriff der Interferenz die Beeinflussung von Lernphasen aufeinander – in der Architektur seit Le Corbusier adaptiert, der beobachtet, dass durch Überlagerung von Rastern nur an ganz bestimmten Stellen „Wunder geschehen und Gestalt gewinnen“. ¹⁵

Assoziation

In einer gemeinsamen Lesung mit allen Studierenden, der Phase Assoziation, werden die gebauten abstrakten Kuben typologisch besetzt – bekannte Architekturbilder und Symbole werden „wiedererkannt“ und die Abstraktion wird beschrieben und benannt.

Architektonisches Ereignis

Die letzte Phase des architektonischen Ereignisses¹⁶ – hier: die Zeit, um den spezifischen Raum zu entwickeln und entdecken – stellt sich unter zu Hilfenahme bekannter architektonischer Kontrollmittel fast von „alleine“ ein: die Erinnerungsüberlagerung wird in Modellen maßstäblich entwickelt, und mit Parametern wie Erschließung, Wegeführung, Raumgliederung etc. in Zeichnungen und Modellen bearbeitet. Beim Schnittmusterprojekt von Stefan Reich (Bildleiste) entsteht ein Architekturstudio für 25 Mitarbeiter. Die Eigenschaften des Schnittmusterbogens im Raum, flach kurvige Linien und gerade Schnitte, werden in der Konfrontation mit dem Kubus als räumliche Mittel in der Vertikalen und Horizontalen im Kontrast zur Abstraktion des Kubus deutlich. Dabei werden wesentliche Mittel eines L.C., der bekannterweise mit afrikanischen Bildmotiven in der Architektur transformativ gearbeitet hat, wirksam: die freie Grundrissform, Säulen, Dachgarten, die freie Fassade und die Gegenüberstellung dynamischer und geometrischer Figuren. Überraschung, fließende Prozesse statt Zielorientierung, Spaß an der Entdeckung und die Aneignung, bzw. Korrektur des Programms sind hier notwendige Begleiterscheinungen des Entwerfens. Die

Schnittmusters

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002

Kontrolle und Versprachlichung des Geformten wird ein notwendiges Werkzeug innerhalb eines kollektiven Prozesses, der kaum noch autistische Züge des genialen Entwerfers in sich trägt.

Schnittmuster Rückwärts¹⁷

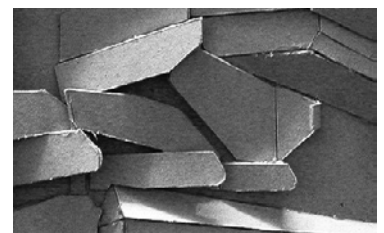
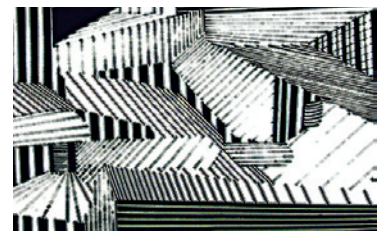
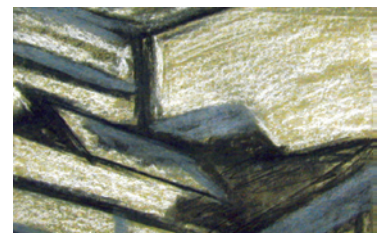
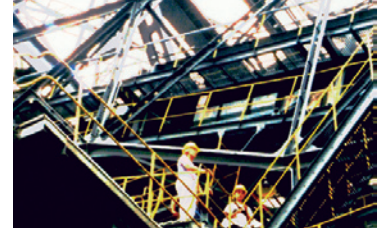
Zeichnen im Kontext der Maschine

Die prozesshafte Interpretation der Maschine, der Abraumförderbrücke F60 in Lichterfeld, Niederlausitz, ist im Projekt Schnittmuster Rückwärts das kontextuelle Entwurfsthema, um anhand vorgefundener Bedeutungszusammenhänge neue Wahrnehmungsebenen zu schaffen, und aus assoziativen Fragmenten die Landschaft des Bergbaugerätes weiterzuentwickeln.

Das Projekt gliedert sich hier in vier Arbeitsphasen: Das Kostüm: der Entwurf und die Anfertigung eines Kostüms nach einer konstruktivistischen Malerei. Die Phasen Rezeption und Assoziation: eine topologische Analyse der Abraumförderbrücke und subjektive Transformation wie schon im Schnittmuster, gefolgt von einer gemeinsamen Lesung zur typologischen Besetzung der transformierten Kuben, um bekannte Architekturbilder und Symbole „wiederzuerkennen“. Und zuletzt: die Entwicklung dialogischer Objekte: die typologische Überarbeitung der Analyse und Verortung des Objektes, das aus der Brücke „gewachsen“ als funktional, neu besetztes Objekt transformiert zurückimplantiert wird.

Kostüm

Die körperhafte Aneignung über das konstruktivistische Kostüm im M1:1 dient der persönlichen Übersetzung eines fast durchgängig positiven Technikverständnisses der konstruktivistischen Malerei der zehner und zwanziger Jahre des 20. Jhds. für die nun folgende Arbeit mit dem Objekt der F60. „Die spezifischen Faktoren der Arbeit dieser Gruppe [der Konstruktivisten], nämlich ‚Tektonika‘, Konstruktion und ‚Faktura‘, rechtfertigen ideologisch, theoretisch und praktisch die Verwandlung der materiellen Elemente der Industriekultur in Volumen, Fläche, Farbe, Raum und Licht.“¹⁸ Dieser Auszug aus dem konstruktivistischen Manifest verdeutlicht die „Pflicht“ des Künstlers und Architekten, Industrieform als wichtigste Gestaltvorlage zu begreifen. Die Faszination von scheinbar reinen Ingenieurleistungen hat in der Architekturproduktion eine lange Geschichte. „Die ‚konstruktivistischen‘ Werke der letzten Jahre sind größtenteils und besonders in ihrer ursprünglichen Form ‚reine‘ oder abstrakte Konstruktionen im Raum, ohne praktisch-zweckmäßige Anwendung, was diese Werke von der Ingenieurkunst trennt (...)“.¹⁹ Als nunmehr untergegangene Repräsentantin ingenieurtechnischer Meisterschaft leistet die Brücke heute nach wie vor durch ihre Dimension und Struktur einen enormen Reiz der Sinne. Die Aneignung der gestaltenden Übersetzung dieser Zeit im heutigen kreativen Prozess als Einstieg in die Technikrezeption dient im weiteren als Material zur Collage im Formfindungsprozess.

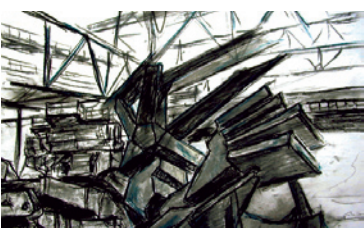
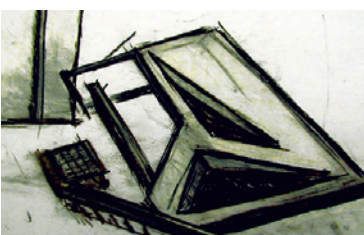
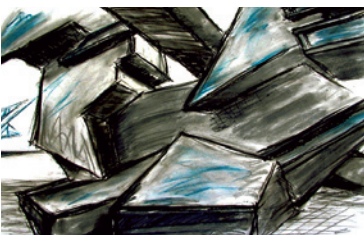
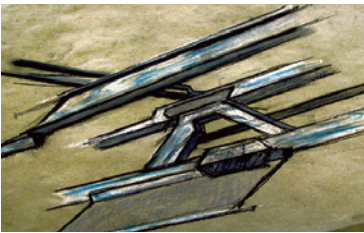
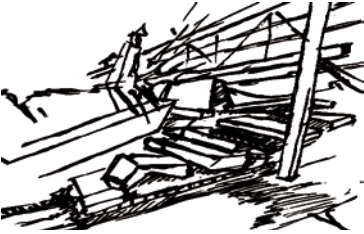


Abbildungen aus dem Projekt Schnittmuster Rückwärts –
Andreas Klapper

Schnittmuster

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002

| Entwurfsforschung



Abbildungen aus dem Projekt Schnittmuster Rückwärts – Andreas Klapper

Rezeption

Die neuen Objekte, die aus der Brücke in subjektiver Lesart in der Phase Rezeption gewachsen sind, öffnen ein interpretatorisches Feld für den Betrachter, sich das Objekt und dabei den „Maschinentext“ neu und individuell anzueignen. Zugleich bildet die neue Gestalt einen komprimierten Ausdruck zum räumlichen Umgang im Ausbau der Brücke mit inhaltlicher Neubesetzung in der Phase Assoziation. Anders als beim Entwurfsprojekt Schnittmuster arbeitet das Programm mit zwei Bausteinen der Entdeckung, um die komplexe Erfahrung des Genius Loci in den spielerischen Entwurfsprozess zu überführen.

Dialogische Objekte

Das von Andreas Klapper entwickelte dialogische Objekt (Bildleiste) arbeitet schließlich mit einer Inversion der räumlich extrudierten Qualitäten der Abraumförderbrücke an ihrer dichtesten Stelle, des Brückenquerförderers (siehe Fotolesung), an die er einen Eingangspavillon andockt. Inversion, da das linear aufgelöste Maschinentragwerk im Pavillon zum flächigen, räumlichen Gebilde mutiert, dass über die Gestalt der Körper die wahrgenommene, nicht kartesische räumliche Erfahrung widerspiegelt.

„Es besteht also ein fortdauerndes Tauziehen zwischen zwei grundlegenden Tendenzen in der Erkenntnis, nämlich auf der einen Seite der, jede gegebene Situation anzusehen als eine geeinte Ganzheit aus wechselseitig wirkenden Kräfte, und auf der anderen Seite die Tendenz, eine Welt aus stabilen Einheiten zu konstituieren, deren Eigenschaften mit der Zeit gekannt und erkannt werden können.“²⁰ Der Ausgangspunkt des architektonischen Programms, eine Malerei und eine Fotografie, bilden das nichtarchitektonische Material, statt Grundrisse, Schnitte, Ansichten, zur Arbeit mit dem Genius loci der Brücke. Gerade dieses Material als Ausgangserfahrung ermöglicht das Tauziehen innerhalb der Entwurfsarbeit, da es immer im Dialog analytische Eigenschaften der Brücke herauskristallisiert, um sie gleich wieder mit der komplexen Möglichkeit der ganzheitlich orientierten Raumwahrnehmung zu koppeln.

Schnittmuster Transformal²¹

Das Erfurter Loch

Im Gegensatz zu den vorangegangenen Schnittmusterprojekten ist hier ein innerstädtisch leerstehendes Grundstück in Erfurt die zu beplanende Grundlage. Loch getauft, da es umgeben von vielschichtiger historischer Substanz eine großflächig leer und tief gebaggerte Fläche (für eine Tiefgarage) eines möglicherweise gescheiterten Investorenprojektes darstellt, das sich weder mit den vielfältigen Informationsspuren oder auch nur den räumlichen und materiell sichtbaren Qualitäten der vorhandenen Substanz auseinandersetzt.

Schnittmuster

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002

Architektur der Beziehung

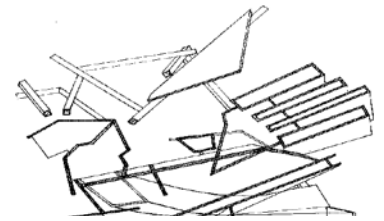
Ziel ist es darum in diesem Projekt wie in den vorangegangenen Beispielen, eine dialogische Architektur zu entwickeln. Dialogische Architektur nenne ich das Gestaltziel auch hier im Sinne einer Architektur der Beziehung. Der Begriff der kontextuellen Architektur ist nichts Neues. Schon Fritz Schuhmacher bezeichnet 1926 „den Geist jeder architektonischen Schöpfung als „Genius temporis und Genius loci“, Tomàs Valena 1994 wieder als räumliche und zeitliche Kontextualität in der Architektur. Hier geht es jedoch um die Fragestellung, wie sehr die Entwurfsstrategie Berührungspunkte von Architektur, und damit von uns, zur Welt, entscheidend mitprägt. Das Produkt einer Arbeit ist unbestritten davon abhängig, wie und mit welchen Mitteln es entsteht; es spiegelt dabei nicht nur die herangezogenen Entwurfswerkzeuge wie Modellbau, CAD, Reißschiene oder Aquarellkasten wider, sondern auch die beobachteten, bewerteten, herauskristallisierten Eigenschaften des kulturellen Kontextes von Ort und Bauaufgabe.

Programm

Das Programm zur Entwurfsarbeit gliedert sich auch hier in drei Phasen: Rezeption, Assoziation, architektonisches Ereignis. Das zugrundeliegende Assoziationsmaterial der rezeptiven Phase sind hier vielfältiges historisches Planmaterial und von den Studierenden Vorort entwickelte thematische Fotolesungen. Subjektive Plan- und Fotoanalysen führen zu ersten zweidimensionalen Informationssurrogaten. Die Kraftlinien und Assoziationen der Grafik sind das Material für die dreidimensionale Schichtung der (Stadt)Interpretation, das Interferenzmodell. Die „3D-Handys“ (Strukturmodelle ohne Ort und ohne oben und unten) werden zu qualitativen Themen analytisch sezierend untersucht und wiederum in ein zweites Datenmodell durch Interferenztechnik überlagert und/oder gefiltert. Diese maßstabslose, dreidimensionale Datensammlung dient nun der gemeinsamen Assoziation zur Typologiefindung. Über Projektionen und andere wertende Abbildungs- und Anpassungstechniken wird das maßstabslose Modell zum Ort in Beziehung gesetzt. Dabei entstehen räumliche Interpretationsmöglichkeiten, die aus dem Genius Loci die architektonische Entwicklung subjektiv rezipiert abzeichnen.

„Formfahndung“²²

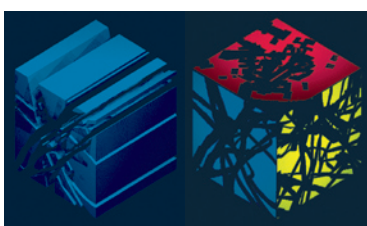
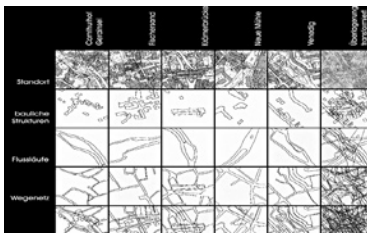
Die Arbeit von Matthias Müller-Götz (Bildleiste) zeigt eine Auseinandersetzung, in der vier vergleichbare Standorte der Stadt (vergleichbar durch die spezifische Situation am Fluss, das angelagerte Wegenetz und den baulichen Kontext) als Entdeckungsmaterial zur Entwurfsfindung herausgearbeitet werden. Über die verschiedenen Transformationsstufen wird deutlich, dass das entstandene Gebilde ein Wiederentwurf vorhandener Qualitäten ist, jedoch sind durch Fragmentierung und Verschmelzung neue Bedeutungsebenen entstanden, die bekannte räumliche Qualitäten in geändertem Gewand aufzeigen. Eigenschaften des Flusses wie Aufweitung, Inselbildung, Ausuferung, fließende Form werden zu Gebäudeformen umgedeutet, die immer wieder - durch Schnitte, Brüche und Leerräume - Größen, Proportionen und Funktionen des vorhandenen umgebenden Stadtgrundrisses aufnehmen. Die Verknüpfung von Wohn-, Arbeits- und Akademiegebäuden bildet die typologische Anknüpfung an



Abbildungen aus dem Projekt Schnittmuster Rückwärts –
Andreas Klapper

Schnittmuster

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002



Abbildungen aus dem Projekt Schnittmuster Transformal
– Matthias Müller-Götz

mittelalterlich tradierte Funktionsmischungen in Erfurt. Das scheinbar abgelegte Motiv der „Stadtlandschaft“ wird in räumlich verdichteter, zugleich differenzierter Weise zum ökologischen Rezept für eine Reurbanisierung des innerstädtischen Quartiers. Die Selektion und Durchdringung der Bedeutungsinhalte hat bei Matthias Müller-Götz dazu geführt, die topologisch und typologisch komplexen Raumeigenschaften zu verknüpfen und eine Architektur der Landschaft zu entwickeln – im Sinne der „Lesbarkeit von Realität (...)oder der Fähigkeit, die Dinge beim Namen zu nennen (...)“¹²³.

III. Potenziale eines imaginären Ortes

Zeich(n)en im Kontext

bedeutet die Transformation vorhandener Bedeutungsebenen zur interpretierten Gestalt, vom natürlichen zum intentionalen Zeichen. Das Wissen um den kulturellen Hintergrund zur Kommunikation innerhalb der komplexen Zeichenvorgänge als Verständigungsprozess ist notwendige Voraussetzung für Entwerfer und Architekturbetrachter.²⁴ Dabei ist die diagrammatische, modellierte, sezierte Dekomposition innerhalb des Architekturentwurfes der Schritt, um über einen gesteuerten intuitiven und analytischen Prozess die Vielzahl der Möglichkeiten „auseinander-, und wieder – über Collage, Bricolage, Interferenz oder Überlagerung – „zusammenzudenken“. Unsichtbare, komplexe Bedingungen werden in der Form des Raumes sichtbar. Vorgefundene Elemente gehören zunächst in einer Ein(und-Viel)heit der Verständigung zusammen, um den bestehenden Kontext weiterdenken zu können. „Allein aus der Erfahrung des Ortes können die Besonderheiten erwachsen, die der Architektur die Wege bereiten und sie formen.“²⁵

Metaphorik

Künstliche Eingriffe durch räumliche Gestaltung überhöhen und verstärken die kommunikative Kraft vorhandener Strukturen und Schichten. Zusammen mit Ereignissen können sie den Genius loci in einen neuen Text²⁶ verwandeln, der die Geschichte ablesbar werden lässt und zugleich perspektivische Dimensionen für eine neue Betrachtung eröffnet; Architektur ist ein zentraler kultureller Vorgang, um die Veränderung der Mensch-Natur-Beziehung zu formulieren. Die Potenziale eines imaginären Ortes zu entdecken heißt, die zentrale Stellung der Imagination beim Empfinden und Denken von Raum und zugleich die bedeutungsvollen, da lenkenden Möglichkeiten der Interpretation durch Gestaltung anzuerkennen. „Jedes produktive Denken basiert zwangsläufig auf Vorstellungsbildern und umgekehrt involviert jede aktive Wahrnehmung gedankliche Aspekte.“²⁷ Die transformatorische Natur menschlichen Begreifens ist ein entscheidender Baustein zur Annäherung an seine Wirklichkeit. Der Mensch kommt seiner Wirklichkeit um so näher, je reicher und entschiedener er aus der vorgefundenen Realität in der Lage ist, Symbolismen herauszubilden.²⁸

Schnittmuster

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002

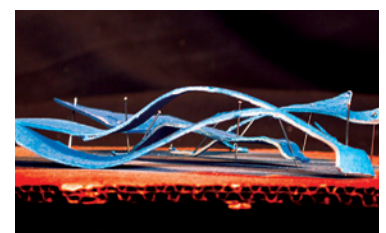
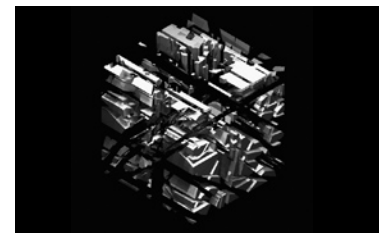
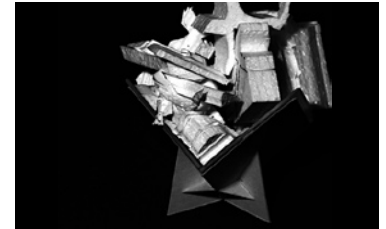
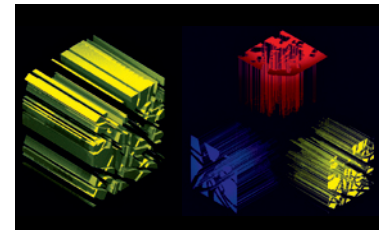
Offene Strategien

Durch Überformung und Fortschreibung eignet sich der Mensch seine Umwelt an. Die Notwendigkeit von kollektivierenden Gestaltprozessen, in denen alle an der Entstehung eines Gebäudes Beteiligten Möglichkeiten zum Überformen und Fortschreiben haben, ist eine wichtige Aufgabe zur „Wiederaneignung“ der Architektur und damit der Transformation des Gewohnten. Dabei sind offene Strategien das Werkzeug, die Handwerklichkeit der einzelnen Bausteine einer Strategie der Garant für Bezugnahme.

Der Blick hinter die Maske des Magiers entzaubert das Genie keinesfalls. Nur die Leere prägt die Furcht vor Entlarvung.²⁹ „Bisweilen glaubte er, schon ganz nahe daran zu sein, ein einheitliches und harmonisches System zu entdecken, das all den unzähligen Missgestaltungen (...) zugrunde lag, doch kein Modell konnte es mit dem des Schachspiels aufnehmen. Statt sich den Kopf zu zerbrechen, wie man mit dem dürftigen Hilfsmittel der Elfenbeinfiguren Bilder hervorrufen konnte, die wie auch immer der Vergessenheit anheim gegeben waren, genügte es vielleicht, eine regelrechte Partie zu spielen und jeden aufeinanderfolgenden Stand des Schachspiels als eine der unzähligen Formen zu betrachten, die das Formensystem herstellt und vernichtet. (...) die Kenntnisse des Imperiums lagen in der Zeichnung verborgen (...)“.³⁰

Bibliografie

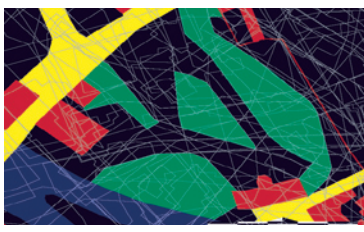
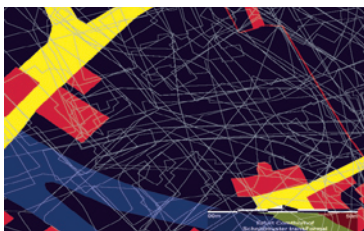
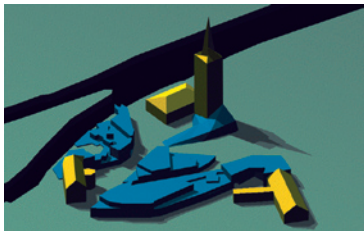
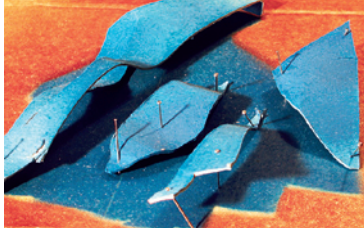
- Arnheim, Rudolf: Anschauliches Denken. zur Einheit von Bild und Begriff. Köln: Dumont Schauberg 1972, 7. Auflage 1996, S. 1-322.
- Arnheim, Rudolf: Neue Beiträge, Dumont Buchverlag Köln, 1991.
- Angéilil, Marc; Klingmann, Anna: Militante Hermeneutik, 1999, Daidalos 71, Bertelsmann Fachzeitschriften.
- Barthes, Roland: Das Reich der Zeichen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt / Main, 1981.
- Baudrillard, Jean: Aufstand der Zeichen in Aisthesis, Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, ab S. 214 Reclam Verlag Leipzig 1998.
- Baudrillard, Jean: Das System der Dinge, Reihe Campus Verlag, Bd. 1039, Frankfurt/M. 1991.
- Breton, André: Entretiens – Gespräche Dada, Surrealismus, Politik, Hrsg. Unda Hörner und Wolfram Kiepe, Verlag der Kunst, Amsterdam 1996.
- Bruno Reichlin: Den Entwurfsprozess steuern – eine fixe Idee der Moderne? In: Daidalos Nr. 71, 1999.
- Calvino, Italo: Die unsichtbaren Städte, dtv, München 1985.
- Cassirer, Ernst: Symbol, Technik, Sprache, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1985.
- Eco, Umberto: Im Labyrinth der Vernunft, Kritik der Ikonizität ab S.54, Reclam Leipzig, 1989.
- Edwards, Betty: Garantiert zeichnen lernen. Die rechte Gehirnhälfte aktivieren – Gestaltungskräfte freisetzen. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1982.
- Gibson, James J.: Die Sinne und der Prozess der Wahrnehmung, Hans Huber Bern Vlg., Stuttgart 1973.
- Gregotti, Vittorio: Begegnung mit dem Ort. In: Daidalos Nr. 12.
- Jäger, Dagmar: Zeich(n)en im Kontext – Potenziale eines imaginären Ortes. In: Bergbaufolgelandschaften, IBA-Konferenz 2000, oder auch: www.jp3.de.
- Kandinsky, Wassily: Punkt und Linie zu Fläche, Benteli Verlag, Bern-Bümpliz, 1973.
- Langer, Susanne K.: Philosophie auf neuem Wege - Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst, Fischer Wissenschaft, Frankfurt, 1984.



Abbildungen aus dem Projekt Schnittmuster Transformal
– Matthias Müller-Götz

Schnittmuster

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002



Abbildungen aus dem Projekt Schnittmuster Transformal
– Matthias Müller-Götz

Lampugnani, Vittorio Magnago: Architektur als Kultur – die Ideen und die Formen, Aufsätze 1970-1985, DuMont, Köln 1986.

Lassus, Bernhard: in Udo Weilacher Zwischen Landschaftsarchitektur und Landart, Birkhäuser Verlag, Berlin 1999.

Oechslin Werner: Natur und ihre Rückführbarkeit in Natur. In: Daidalos Nr. 12.

Poe, Edgar Allen: Philosophie der Komposition, 1841. In: Fritz Schuhmacher, Das bauliche Gestalten, Birkhäuser Architekturbibliothek, Berlin 1991.

Schuhmacher Fritz: Das bauliche Gestalten, Birkhäuser Architekturbibliothek, Berlin 1991.

Tendenzen der zwanziger Jahre, 15. Europäische Kunstausstellung Berlin 1977, Ausstellungskatalog, Dietrich Reimer Verlag Berlin 1977.

Valená, Tomas: Beziehungen - Über den Ortsbezug in der Architektur, Ernst & Sohn Verlag, Berlin, 1994.

Endnoten

¹ Edgar Allen Poe, 1841 in Philosophie der Komposition, aus Fritz Schuhmacher, das bauliche Gestalten, S. 85.

² vgl. Rudolf Arnheim, Max Wertheimer, Gustav Theodor Fechner, Sigmund Freud

³ hier wird von der technisierten, praktischen Reduktion des Begriffs entspr. „form follows function“ ausgegangen. Jean Baudrillard schreibt vom Problem- und Lösungsdenken der Moderne. „Der überlieferte Geschmack als Ausdruck des Schönen auf Grund verborgener Ähnlichkeiten findet keinen Anklang mehr“ in: Das System der Dinge, S. 35; nicht von Adolf Behnes 1926 formulierten umfassenden Funktionalismusbegriff.

⁴ Fritz Schuhmacher nennt es 1926 den lebendigen Kulturboden.

⁵ Der Psychologe J. J. Gibson schreibt von dem topologischen Wahrnehmungsmodus, der Teil der Verbundenheit mit unserer Welt ausdrückt.

⁶ Hermeneutik: aus dem griechischen von „auslegen“, „erklären“: die Lehre vom Erkenntnisgewinn.

⁷ U. Ecos Begriff vom ‚Offenen Kunstwerk‘: In der Ästhetik diskutiert man über die „Geschlossenheit und Offenheit eines Kunstwerkes: einerseits ist ein Kunstwerk..... ein Objekt, in dem sein Schöpfer ein Gewebe von kommunikativen Wirkungen derart organisiert hat, dass jeder mögliche Konsument das Werk selbst, die ursprünglich vom Künstler imaginierte Form nach verstehen kann.....Andererseits bringt jeder Konsument bei der Reaktion auf das Gewebe der Reize und dem Verstehen ihrer Beziehungen eine konkrete existentielle Situation mit, eine in bestimmter Weise konditionierte Sensibilität...Jede Rezeption ist so eine Interpretation und eine Realisation, da bei jeder Rezeption das Werk in einer originellen Perspektive neu auflebt.“ aus: Im Labyrinth der Vernunft, S. 115.

⁸ siehe Hermeneutik.

⁹ André Breton in: Entretiens, S. 86.

¹⁰ experimentelles Studentenprojekt an der FH Holzminden 1998, 2. Semester

¹¹ Projektinspirationen: Elisabeth Diller; LS für Darstellung, BTU Cottbus, T. Tünnemann Grundlagen der Gestaltung; Martin Margiela, Modemacher, das Margiela-Kleid.

¹² André Breton in Entretiens, s. 86.

¹³ z.B. Cedric Price, A.u.P.Smithson, Aldo van Eyck, MVRDV.

¹⁴ Sigmund Freuds Traumdeutung von 1900 zur Syntax der Traumarbeit.

¹⁵ im Modulor, 1955.

¹⁶ „Ereignis“ als lyotardscher Begriff von Zeit, der in Zeitebenen differenziert. Siehe Aisthesis ab S. 358.

¹⁷ Experimentelles Studentenprojekt, an der FH Holzminden 1999 und der BTU Cottbus, 2000, 1. Semester.

Schnittmuster

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002

| Entwurforschung

¹⁸ Dritter Satz aus dem Produktivistenmanifest Rodschenkos und Stepanowas, Moskau 1921, zitiert aus Tendenzen der Zwanziger Jahre, S. 1/102

¹⁹ Kandinsky: Punkt und Linie zu Fläche, S. 114

²⁰ Rudolf Arnheim: Neue Beiträge, S.36

²¹ Experimentelles Studentenprojekt, an der BTU Cottbus, 2001/02, Oberstufe

²² www.formfahndung.de von Matthias Müller-Götz zum Projekt

²³ Bernhard Lassus: Zwischen Landschaftsarchitektur und Landart, S. 110

²⁴ Es wird von dem Zeichenbegriff Umberto Ecos ausgegangen – vgl.: Zeichen – Einführung in einen Begriff und seine Geschichte.

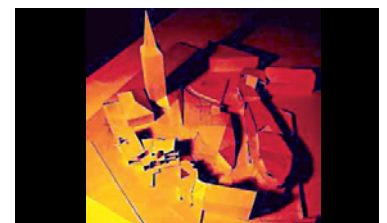
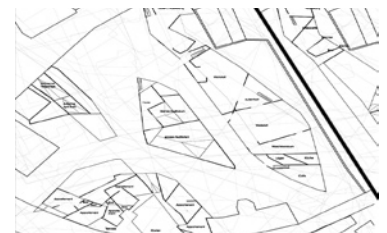
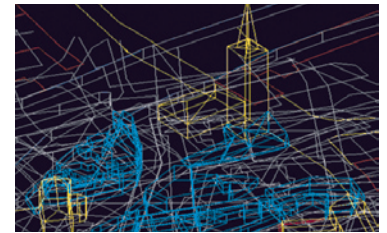
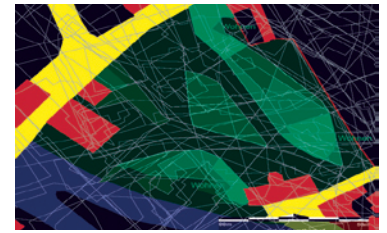
²⁵ Vittorio Gregotti: Begegnung mit dem Ort. In: Daidalos Nr. 12, S. 66

²⁶ Vgl. J. Derrida. Text als Angebot von Zeichen, der in Abhängigkeit vom jeweiligen interpretatorischen Hintergrund des Rezipienten unterschiedliche Schichten der Lesbarkeit hat.

²⁷ Rudolf Arnheim: Neue Beiträge, S.195

²⁸ Susanne Langer: Philosophie auf neuem Wege, S.8-9

²⁹ Italo Calvino: Die unsichtbaren Städte, S. 142/143.



Abbildungen aus dem Projekt Schnittmuster Transformal
– Matthias Müller-Götz

Schnittmuster

Vom Einfluss der Strategie auf die Form – Veröffentlichung inst|ent 2002

| Entwurfsforschung