

Gottfried Semper: Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde. Kapitel 5. Die vier Elemente.

"Das erste Zeichen menschlicher Niederlassung und Ruhe nach Jagd, Kampf und Wanderung in der Wüste ist (...) die Errichtung der Feuerstätte und die Erweckung der belebenden und erwärmenden speisebereitenden Flamme. Um den Herd versammelten sich die ersten Gruppen, an ihm knüpften sich die ersten Bündnisse, an ihm wurden die ersten rohen Religionsbegriffe zu Kulturgebräuchen formuliert.

Er ist das erste und wichtigste, das *moralische* Element der Baukunst. Um ihn gruppieren sich drei Elemente, gleichsam die schützenden Negationen: nämlich das *Dach*, die *Umfriedung* und der *Erdaufwurf*.

Je nachdem die menschlichen Vereine unter den verschiedensten Einflüssen der Klimate, der Länderbeschaffenheiten, der Verhältnisse zueinander, (...) sich verschiedenartig ausbildeten, mussten die Kombinationen, in welchen die vier Elemente zusammengriffen, sich anders gestalten, und einzelne sich mehr entwickeln, andere in den Hintergrund treten.

Zugleich ordneten sich die verschiedenen technischen Geschicklichkeiten der Menschen nach ihnen: die keramischen und späteren metallurgischen Arbeiten und Künste um den Herd, die *Wasserarbeiten* und *Maurerarbeiten* um den *Erdaufwurf*, die *Holzarbeiten* um das *Dach* und dessen Zubehör. -

Welche Urtechnik entwickelte sich aber an der *Umfriedung*? Keine andere als die Kunst der *Wandbereiter*, das ist der Mattenflechter und Teppichwirker.

Die Anwendung des Pfahlflechtwerkes zu Absonderungen des Eigentums von dem Nichtbesitz, der Matten und Teppiche zu Fußdecken, zur Abwehr der Sonnenstrahlen und der Kälte, zu innerer räumlicher Scheidung der Wohnungen ging in den meisten Fällen, und unter klimatisch günstigen Verhältnissen, der gemauerten Wand lange voraus.

Wie das Flechtwerk das ursprüngliche war, so behielt es auch später, als die leichten Mattenwände sich in feste Erdziegel-, Backstein- oder Steinquadermauern sich umgestalteten, der Wirklichkeit oder bloß der Idee nach, die ganze Wichtigkeit ihrer früheren Bedeutung, das eigentliche *Wesen* der Wand.

Es blieb der Teppich die Wand, die sichtbare Raumbegrenzung. Die dahinter befindlichen, oft sehr starken Mauern wurden wegen anderer, das Räumliche nicht betreffender Zwecke notwendig, als zur Sicherheit zum Tragen, zur größeren Dauer und dergleichen.

Überall, wo diese Seitenzwecke nicht in der Absicht waren, blieben die Teppiche die alleinigen ursprünglichen Scheidungen; und selbst wo die Aufführungen fester Mauern erforderlich wurde, bildeten sie nur das innere sichtbare Gerüst, versteckt hinter den wahren und legitimen Repräsentationen der Wand, den bunt gewirkten Teppichen.

Diese Bedeutung behielt die Wand selbst dann, als man sie (...) durch andere als die ursprünglichen Stoffe ersetzte.

Der Charakter des Nachgebildeten folgte lange dem des Urbildes. Malerei und Plastik auf Holz, Stuck, gebranntem Ton, Metall oder Stein war und blieb in spätester unbewusster Überlieferung eine Nachahmung der bunten Stickereien und Gatterwerke der uralten Teppiche.

Bei so allgemeiner Verbreitung des Täfelns, Bekleidens und buntfarbigen teppichartigen Ausschmückens der Wände, müsste es Wunder nehmen, wenn die Griechen, deren Kunst auf den Traditionen anderer Völker fußte, nicht auch hierin wenigstens einen großen Teil des Herkömmlichen beibehalten hätten."

Gottfried Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. oder praktische Ästhetik. Band 1. Prolegomena, Erster Teil. Technischer Ursprung der wichtigsten Grundformen, Typen und Symbole der Baukunst. Drittes Hauptstück. Textile Kunst.

"§ 1. **Allgemeines.** So wie die Sprachwurzeln ihre Geltung immer behaupten und bei allen späteren Umgestaltungen und Erweiterungen der Begriffe, die sich an sie knüpfen, der Grundform nach wieder hervortreten, wie es unmöglich ist, für einen neuen Begriff zugleich ein ganz neues Wort zu erfinden, ohne den ersten Zweck zu verfehlen, nämlich verstanden zu werden, ebenso wenig darf man diese ältesten Typen und Wurzeln der Kunstsymbolik für andere verwerfen und unberücksichtigt lassen.

§ 60: Das ursprünglichste auf den Begriff Raum fußende formelle Prinzip in der Baukunst unabhängig von der Konstruktion. Das Maskieren der Realität in den Künsten.

Als früheste von Händen produzierte Scheidewand, als den ursprünglichen vertikalen räumlichen Abschluss, den der Mensch *erfand*, möchten wir den *Pferch*, den aus Pfählen und Zweigen verbundenen und verflochtenen *Zaun* erkennen, (...)

Von dem Flechten der Zweige ist der Übergang zu dem Flechten des Bastes zu ähnlichen wohnlichen Zwecken leicht und natürlich.

Von da kam man auf die Erfindung des *Webens*, zuerst mit Grashalmen oder natürlichen Pflanzenfasern, hernach mit gesponnenen Fäden aus vegetabilischen oder tierischen Stoffen. Die Verschiedenheiten der natürlichen Farben der Halme veranlassten bald ihre Benutzung nach abwechselnder Ordnung und so entstand das *Muster*. Bald überbot man diese natürlichen Hilfsmittel der Kunst durch künstliche Vorbereitung des Stoffes, das *Färben* und die *Wirkerei* der bunten Teppiche zu Wandbekleidungen, Fußdecken und Schirmdächern wurde erfunden.

Wie nun der allmähliche Entwicklungsgang dieser Erfindungen sein mochte, ob so oder anders, worauf es hier wenig ankommt, als ein Mittel das "*home*", das *Innenleben*, von dem *Außenleben* zu trennen und als formale Gestaltung der Raumesidee, sicher der noch so einfach konstruierten Wand aus Stein oder irgend einem anderen Stoff voranging."

Semper heute

Eine immer noch einfache Unterscheidung innerhalb der Architektur ist das Abgrenzen des Innenlebens vom Außenleben mittels farbiger Wände. Die nächste Unterscheidung wäre, dass der Innenraum entweder introvertiert oder extrovertiert ist, oder manchmal introvertiert und manchmal extrovertiert, teilweise geschlossen, teilweise offen, realisiert in Form von farbigen Vorhängen oder farbigen Paneelen bei Vorhangfassaden, welche geschosshohe Öffnungen bekleiden, die Schutz bieten vor der äußeren Umwelt und gleichzeitig dem Wunsch entsprechen, einen guten Ausblick haben zu können.

Beliebt bei Architekten ist noch immer der Patio, also ein kleiner Außenraum mit Himmelsbezug innerhalb des abgeschirmten Innenraumes. Kluge Architekten verstehen es, große, über mehrere Geschosse empor reichende, innen liegende Außenräume zu realisieren oder Außenräume zu entwerfen, die das Gebäude komplett durchdringen. Es ist die Unterscheidung von Innen und Außen, die in sich wieder vorkommt.

Bazon Brock: Kommunikation

"Die grundlegende Operation, die ein System durchführen kann, ist das Treffen einer Unterscheidung.

Nicht die Unterscheidung selbst ist interessant, als vielmehr die Begründungen von Unterscheidungszusammenhängen.

Das System verknüpft sich mit seiner Umwelt, indem es die Unterscheidung von System und Umwelt ins System übernimmt.

Jede Kommunikation entsteht zwangsläufig aus der Tatsache, dass sie nicht transportieren kann, was ein Bewusstsein denkt. Daraus folgt, dass in der prinzipiellen Uneinholbarkeit von Gedanke und sprachlichem Ausdruck die Bereitschaft liegt, die Verständigung fortzusetzen.

Umgekehrt macht auch jeder die Erfahrung, dass, wenn man die sprachlichen Vergegenständlichungsprozesse automatisch ablaufen lässt, Gedanken erzeugt werden, die man vorher gar nicht hatte.

Als ästhetisch produktiv erweist sich gerade die Differenz zwischen unseren Gedanken, Vorstellungen und Gefühlen einerseits und dem Gebrauch, den andere von unseren zeichenhaften Entäußerungen machen, um ihre eigenen Gedanken, Vorstellungen und Gefühle auf unsere zu beziehen.

Verständigung ist nur möglich aufgrund der Nichtidentität von Gedanke und sprachlichem Ausdruck. Verstehen ist nur durch ein produktives Missverstehen möglich.

Während wir im Alltag darauf ausgerichtet sind, diese Problematik zu überspielen, lebt die Kunst aus ihr.

Die Rezeption ist selber eine Form der Produktion. Zum Zuhören, Zusehen und Betrachten gehören Voraussetzungen, die man lernen kann.

Wenn das Bild ausdrückt, was es darstellt, vernichtet es den Aussagewert.

Als produktiv erwies sich alles, was die Kommunikation aufrecht erhält, ja verstärkt und dynamisiert, als unproduktiv galt, was sie einschränkte oder gar unmöglich machte.

Ein Bewusstsein des Bildes kann erst auftreten, wo in irgendeiner Form Reflexion auf die Erkenntnis selbst einsetzt. Diese nun ist das Produkt der Theorie.

Das einzige Objekt, das für sich alleine stehen kann, ist ein Kunstwerk, wenn es auf den Kunstdiskurs ausgerichtet ist.

Tatsächlich neu ist nur das, was uns zwingt, das vermeintlich Alte, Traditionelle mit völlig neuen Augen zu sehen.

Leistungsfähige Avantgarde ist nur das, was uns zwingt, neue Traditionen zu bilden.

Im Durchschauen des je konkreten Falschen sind wir auf Wahrheit bezogen.

Erzeuge Widerstand gegen das, was Du behauptest.

Utopien sind nicht Handlungsvorlagen für die Verwirklichung noch so wünschenswerter sozialer, politischer oder sonstiger Programmatiken, sondern prinzipiell unaufhebbare Differenzen aus dem Verhältnis von Programm und Realisierung, von Plan und Verwirklichung."

Werner Sewing: Schönheit

"In Emile Durkheims strukturaler Soziologie, die bereits zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts entwickelt wurde, ist Gesellschaft nur im Medium eines kollektiven Bewusstseins integrierbar. Durkheims Schüler Maurice Halbwachs hatte in einer Präzisierung dieses Theorems die Selbstvergewisserung sozialer Gruppen in der Dimension der Zeit, ihr kollektives Gedächtnis unter anderem auch an symbolisch bedeutsame Bauten und Orte gebunden.

Erst der Historismus und der verkappte Neoklassizismus einer gar nicht so ironischen Postmoderne nahmen zur Kenntnis, dass jenseits der akademischen Architekturen ein traditionelles Schönheitsideal von Stadt und Architektur überlebt hatte, in dem Klassizismus, Heimatschutz und Regionalismus für Ordnung, Hierarchien und Gemütlichkeit standen.

Ist Schönheit ein Argument? Oder sollten wir nicht besser einfach von guter Architektur sprechen, wie es die meisten Architekten bevorzugen? Ist gute Architektur schöner als schlechte Architektur?

Die Entscheidung des Bundestages (...), eine Rekonstruktion des Berliner Schlosses, genauer: seiner drei Barockfassaden, einem Wettbewerb für einen Neubau vorzuziehen, war mit einer beträchtlichen Mehrheit quer durch die Fraktionen zustande gekommen. (...) so war es für die Architekten umso verheerender, dass dieses Votum in der Öffentlichkeit wohl zutreffend als Misstrauensvotum gegen die moderne Architektur verstanden wurde.

Gerade in der Abschlussdiskussion vor der Bundestagsentscheidung schob sich das Argument der Schönheit vor den politischen Diskurs. Barock ist schöner als Moderne. So der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, der bisher eine moderne Fassade für das Schloss favorisiert hatte, im April 2002 aber Position für die Barockfassade bezog. Er hatte nun erkannt, dass es sich um eine ästhetische Entscheidung handele.

Dass die beschworene Schönheit des Schlosses zur Anklage gegen die Moderne erhalten soll, machte ein Frankfurter Schriftsteller in der FAZ vom 4.2.2002 deutlich, der die Harmonie und Kontinuität der Baugeschichte bis zum Berliner Schloss im Gegensatz zu der Zerstörung eben dieser Kontinuität durch die Moderne brachte: Die Veränderung des Gesichts der ganzen Welt war ein Gewaltakt, der Harmonie und Kontinuität brechen wollte und auch gebrochen hat.

Die seit den späten 60er Jahren anhaltende Revision der Moderne hat im Städtebau zu einer kulturellen Kristallisation im Bild der `Schönen Stadt` geführt.

Was mit der Rettung der alten Stadt vor der Kahlschlagpolitik der Spätmoderne als Wiederaneignung von Stadtgeschichte begonnen hatte, mündete in der synthetischen Erzeugung des bloßen Bildes von der alten Stadt."

Jan Assman: Die Frühzeit des Bildes. Der altägyptische Iconic Turn

Jan Assmann verweist auf den griechischen Philosophen Porphyrios, der in seiner *Vita des Pythagoras* drei ägyptische Schriftsysteme unterscheidet: "die *Epistolografische*, die *Hieroglyphische* und die *Symbolische Schrift*. (...) Die hieroglyphische Schrift, schreibt Porphyrios, bezeichne das Gemeinte durch Abbildung, die symbolische durch gewisse allegorische Rätsel. Der Begriff 'allegorische Rätsel' bezieht sich auf die Einführung immer neuer Schriftzeichen (...).

Eine noch präzisere Darstellung der dreigestuften ägyptischen Schreiberausbildung finden wir schließlich bei Clemens von Alexandrien, einem christlichen Zeitgenossen des Porphyrios.

Clemens unterscheidet nicht nur drei verschiedene Schriften (...), sondern drei verschiedene Modi innerhalb des Hieroglyphischen (...). Clemens nennt die Hieroglyphenschrift (...), die zuletzt erlernte und vollendete Schrift. Sie bildet die Krönung der zu einer hohen Kunst erhobenen und zu äußerster Virtuosität ausgestalteten priesterlichen Schriftkultur."

Jan Assmann erinnert an Marsilio Ficino, der seinerseits auf Plotin verweist: "Diesem Schriftsystem entspricht ein intuitives Erfassen, das den Sinn aus der komplexen Bildbedeutung des einzelnen Zeichens erschließt. Plotin beschreibt das wie folgt: 'Und erst als ein Späteres entspringt von dieser Weisheit, welche nur mit einem einzigen Akt erfasst wird, ein Abbild in einem anderen Ding, und dies ist nun entfaltet und legt sein Wesen selber im Einzelnen dar und macht die Ursachen ausfindig, warum ein Ding so beschaffen ist. Und wenn nun jemand dies Abbild sieht, darf er wohl, da das Ergebnis sich so gegen die Logik verhält, sagen, dass er sich über die Weisheit wundert, wieso sie, ohne selber die Ursachen in sich zu tragen, weshalb das Ding so beschaffen ist, doch dem nach ihrer Richtschnur Geschaffenen die Ursachen dar- gibt."

"Im Gegensatz zur Kursivschrift aber ist die Hieroglyphenschrift grundsätzlich ein offenes System. Das heißt, es können ständig, wenn auch natürlich innerhalb vernünftiger Grenzen, neue Zeichen eingeführt werden."

Studientexte Architektur

zur Einführung

Carl Boetticher: **Die Tektonik der Helenen**. 2 Bände. Vorwort, Einleitung.

Zur Philosophie der tektonischen Form, § 1 - § 4. Potsdam 1844-1852

Gottfried Semper: **Die vier Elemente der Baukunst**.

Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde, Kapitel 5. Die vier Elemente.

Braunschweig 1851

Gottfried Semper: **Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten**.

oder praktische Ästhetik. Band 1. Prolegomena, Erster Teil. Technischer Ursprung der wichtigsten Grundformen, Typen und Symbole der Baukunst, § 1 - § 5, § 59, § 60.

Frankfurt a.M. 1860

zur Vertiefung

Heinrich Wölfflin: **Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur**.

München 1886

Adolf von Hildebrand: **Das Problem der Form in der Bildenden Kunst**.

Straßburg 1893

August Schmarsow: **Grundbegriffe der Kunstwissenschaft**. XI. Tektonik.

Rahmenwerk und Geschränk - Stützwerk und Gestell. Leipzig / Berlin 1905

Peter Behrens: **Kunst und Technik**. Vortrag 1910 in Tilmann Buddensieg:

Industriekultur. Peter Behrens und die AEG 1907-1914.

Carl Friedrich von Weizsäcker: **Die Einheit der Natur**. Sprache als Information.

Vortrag 1959, Materie, Energie, Information. Aufsatz 1969. München / Wien 1971

George Spencer-Brown: **Gesetze der Form**. 1969

Gregory Bateson: **Geist und Natur**. Eine notwendige Einheit. 1979

Murray Gell-Mann: **Das Quark und der Jaguar**. Vom Einfachen zum Komplexen.

Die Suche nach einer neuen Erklärung der Welt. 1996