

## **Manifeste, Diskurse, Chatter**

### **Sprache als Medium der Architektur**

**Zunächst: Eine ‚sprechende‘ Fotografie** Die Fotografie, die anlässlich der Vergabe des Pritzker-Preises 2016 vom Geehrten, dem chilenischen Architekten Alejandro Aravena, in vielen Medien und auf der Website des Auslobers veröffentlicht wurde, ist mehr als nur eine fotogene Aufnahme des Preisträgers.<sup>1</sup> Sie zeigt Aravena vor einer mit Skizzen und Notizen bedeckten Wand stehend, den Betrachter direkt anblickend. Die im Bild ausgedrückte kreative Programmatik ist klar: Wo sich frühere Architekten gedankenversunken am Reißbrett (Hannes Meyer), repräsentativ mit imposantem Modell (Ludwig Mies van der Rohe) oder als professionelle Clique im informellen Gespräch (Frank O. Gehry, Jean Nouvel und, mit den Beinen auf dem Tisch, Rem Koolhaas) fotografieren ließen, da präsentiert sich Aravena als Teil eines gestalterischen Kollektivs – des Büros *Elemental*, wie der Schriftzug auf der Wand verrät. Dessen Arbeit wird in den skizzenhaften Grundrissen und Ansichten von Bauprojekten als vielgestaltiger, kleinteiliger und offener Prozess charakterisiert. Die Größe der Darstellung an der Wand und ihr Entwurfscharakter suggerieren eine halböffentliche Vorstellung und Diskussion, vermutlich mit den künftigen Bewohnern der in Planung befindlichen Einfamilienhäuser, die allesamt unterschiedlich gestaltet sind. Sprache ist auf dem Papierbogen vor allem in kleinen Notizen enthalten. Die Vorstellung gesprochener Sprache drängt sich dennoch beim Betrachten des Fotos unmittelbar auf, da sich die flüchtig gezeichneten Entwürfe in eine imaginierte Situation der kommunikativen Vermittlung einfügen, in welcher der planende Architekt nur einer unter vielen Akteuren und Akteurinnen ist. Die Fotografie kann somit als Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen zur Medialität der Sprache in archi-

tektonischen (Entwurfs-)Zusammenhängen dienen. Die Rolle und Funktion von Sprache als ein Medium im kreativen Prozess und in dessen Vermittlung haben sich dabei historisch grundlegend gewandelt: Medial von der geschriebenen zur zeichnerhaft verbildlichten Sprache, zum gesprochenen Wort und zur digital vermittelten Produktion von Texten aller Art. Inhaltlich vollzog sich eine Wandlung vom normativen Sprachgebrauch in Traktaten und Manifesten über die Verschwisterung mit der Literatur seit dem 19. Jahrhundert; über informationstheoretische und linguistische Impulse seit den 1960er Jahren bis hin zum Paradigma der Diskursivität in der Gegenwart. Der Beitrag möchte diese Entwicklungen schlaglichtartig nachzeichnen und fragt nach der spezifischen, performativen Leistung geschriebener und gesprochener, theoretischer und fiktionalisierender Sprache in gegenwärtigen architektonischen Entwurfs- und Arbeitsprozessen.

**Sprache als Medium der Architektur** Auch wenn die „Baukunst [...] nicht in Worten, sondern in einer sichtbaren und handgreiflichen Demonstration“ besteht, wie Elisabeth Kieven ihren Beitrag zu einem Sammelband über die „Medien der Architektur“ einleitet und damit den barocken Architekten Georg Andreas Böckler zitiert, so ist die Sprache doch ein ganz grundlegendes Medium der Architektur – auch Böckler machte sich letztlich weniger als Praktiker denn als Übersetzer Palladios einen bleibenden Namen.<sup>2</sup> Im erwähnten Sammelband werden demnach auch sprachliche Äußerungsformen als mediale, also vermittelnde Instrumente der Baukunst gleichberechtigt neben bildlichen Formen – Zeichnung, Fotografie, Modell, Diagramm etc. – thematisiert, ebenso die Architekturtheorie, -beschreibung, -kritik und das hybride Format der Ausstellung. Wie und was gebaut wird, und wie das Gebaute gesellschaftlich wahrgenommen, kulturell verhandelt und für die Gegenwart und Zukunft interpretiert wird, dafür spielen sprachliche Verständigungsprozesse, seien sie mündlicher oder schriftlicher Natur, eine wesentliche Rolle.

Im Folgenden soll der Blick vor allem auf jene im weiteren Sinn sprachlichen Äußerungsformen gerichtet werden, die die Entwurfsprozesse von Architektinnen und Architekten begleiten sowie ihre Selbstdarstellung und gesellschaftliche Wahrnehmung prägen. Bis zum Aufkommen des Internets war die *geschriebene* Sprache das wichtigste Medium, um ästhetische und technische,

künstlerische und handwerkliche Aspekte des Bauens zu systematisieren und zu vermitteln, die eigene Praxis öffentlichkeitswirksam zu profilieren und zuallererst den Entwurfsprozess zu konzeptualisieren. Das allen sprachlichen Äußerungsformen innewohnende Moment der Performativität erhält im Zeitalter des Internets durch die audiovisuelle Komponente einerseits, die Instantaneität der Vermittlung andererseits, neue Konturen und Potenziale. Historisch ist das Verhältnis von Architektur und Sprache in eine lange Tradition wechselseitiger Bezugnahmen und Aneignungen eingebettet. Nicht erst, aber auf besonders fruchtbare Weise sind seit der Moderne bestehende oder erfundene Bauten wichtige Bezugspunkte der literarischen Imagination, während sich im 20. Jahrhundert bedeutende Architekten und Architektinnen immer wieder von Texten und Fiktionen inspirieren ließen.

**Architektur in der Literatur, Literatur in der Architektur** Die sprachliche Darstellung architektonischer und städtebaulicher Orte in literarischen Texten geht seit den antiken Ekphrasen oft weit über bloße Beschreibungen hinaus.<sup>3</sup> In der kontrastierenden Gegenüberstellung mit der ausführlich geschilderten Pracht des Herrscherpalasts Alkinoos' etwa stellt Homer die existenziellen Entbehrungen des irrfahrenden Odysseus umso deutlicher heraus: „Gleich dem Strahle der Sonn' und [...] dem Schimmer des Mondes [...] so reichlich schmückten Alkinoos' Wohnung die Götter. Lange stand bewundernd [...] Odysseus. Und nachdem er alles [...] bewundert, eilet' er über die Schwell' und ging in die strahlende Wohnung.“<sup>4</sup> So wie hier der überirdische Prunk des Herrscherbaus für eine ideale, harmonische Menschengemeinschaft steht, so kommen auch in den biblischen Architekturbeschreibungen des Turms zu Babel oder des Tempels Salomos jene gleichnishaften gesellschaftlichen Analogiebildungen zum Tragen, die auf der übergeordneten kulturellen Bedeutung der Baukunst als ‚Mutter aller Künste‘ gründen. Literarische Beschreibungen geben somit Auskunft über die gesellschaftliche Funktion und symbolische Ausstrahlung der Architektur. Wo diese einen Verweis auf ein erlösendes Reich des Überirdischen und Jenseitigen enthielt, wie im mittelalterlichen Kirchenbau, da priesen zeitgenössische Autoren die Bauten als Räume des Lichts. Und wo solche Glaubenssicherheiten verloren schienen, da verkehrten sich die Kategorien, wie in der von François Rabelais ersonnenen und detailreich beschriebenen Abtei

Thélème, die als Bau einer weltlichen Glaubensgemeinschaft des freien Willens der prachtvollen Typologie der französischen Renaissance-Schlösser folgt.<sup>5</sup>

Rabelais' Romanzyklus aus dem 16. Jahrhundert imaginiert in der maßgenauen Schilderung der fiktiven Abtei ein Reich der Schönheit, Bildung und Freiheit. In der Literatur der Moderne lässt sich dann eine solche konstruktiv semantisierende Schilderung architektonischer Formen und Prinzipien – jenseits ihrer bloßen Beschreibung als Schauplatz oder Motiv – vermehrt aufspüren, worauf die jüngere literaturwissenschaftliche Forschung reagiert hat.<sup>6</sup> Die psychische Dimension des gebauten Raums rückte zusehends ins literarische Bewusstsein. Die Entdeckung der seelischen Innerlichkeit durch die beginnende Psychologie verlief parallel zur fortschreitenden Industrialisierung und zur städtischen Verdichtung. Wenn am Ende des 19. Jahrhunderts der deutsche Autor Hermann Conradi seinen neurasthenischen Roman-Protagonisten eine „fürchterliche Neugier auf die Farbe seiner Tapete“ in dessen Arbeitszimmer verspüren lässt („nervöses Prickeln in den Fingern, es trieb und zwang ihn unwiderstehlich, die Tapete zu betasten [...] er krallte die Fingernägel ein und kratzte gerippte Fetzen herunter [...]“<sup>7</sup>), dann verknüpft er nicht nur das gerade erst entstehende narrative Konzept des *stream of consciousness* mit der Topik des Interieurs als un-heimlicher Ort der Innerlichkeit. Die kleine Welt des mit den Händen erforschten Arbeitszimmers steht in ihrer partikularen Perspektivik vielmehr auch für den „Verlust eines einheitlichen Weltverhältnisses“.<sup>8</sup> Den großen naturwissenschaftlichen Gedankengebäuden und ästhetischen Systematiken des 18. und 19. Jahrhunderts wird nunmehr mit Skepsis und Ironie begegnet. Der Philosoph Friedrich Theodor Vischer spricht denn auch von dem „oberen und unteren Stockwerk“, um das Verhältnis von sittlicher Weltordnung und profaner, entfremdender Alltagserfahrung zu reflektieren. Zu Vischers Etagenmodell ließen sich zahlreiche weitere Beispiele hinzufügen, wie seit dem vorletzten Jahrhundert gebaute Räume als ästhetische Projektions- und Denkräume (im Fall Vischers auch als epistemologische Metaphern) angeeignet und interpretiert wurden. Ein bekanntes Exempel der jüngeren Zeit ist das imposante mittelalterliche ‚edificio‘ in Umberto Ecos Roman *Der Name der Rose* (1980) – auch hier als epistemologische Metapher.<sup>9</sup>

Umgekehrt haben sich vor allem seit den 1960er Jahren zahlreiche Architekten und Architektinnen nicht nur von literarischen und philosophischen Texten inspirieren lassen, wie etwa Peter Zumthor im Projekt der *Poetischen Landschaft* oder – unter ganz anderen Vorzeichen – Peter Eisenman in der Zusammenarbeit mit Jacques Derrida. Vielmehr hat der ‚Linguistic Turn‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften eine grundlegende Hinwendung zu den gesellschafts- und kulturprägenden Facetten von Sprache und Schrift gezeitigt, im Zuge derer auch die Architektur zunehmend als zeichnerische und gebaute Artikulation verstanden wurde. Sprechen im Verhältnis zum Handeln, aber auch die Materialität von Sprache und Schrift rückten dabei in den Fokus.<sup>10</sup> Wenn zudem, wie Hayden White argumentiert,<sup>11</sup> die Darstellung oder Erzählung von Geschichte stets als *Interpretation* derselben zu verstehen ist, dann rückt auch die Idee von Architektur als historisch bedingte und medial verfasste Form in den Fokus: Diese folgt nicht mehr primär einer konkreten Funktion, sondern ‚spricht‘ für sich, erscheint ästhetisiert, als narrativer oder fiktionalisierender Geschichts- und Ortsbezug, oder ‚kommuniziert‘ mit Umgebung und Betrachtern. In Ableitung von der linguistischen Analyse der doppelten Natur des sprachlichen Zeichens – als Verbindung von Form und Inhalt oder Bedeutung – entfaltet die Semiotik in der architektonischen Praxis und Theorie der 1960er Jahre eine bemerkenswerte Wirkung, in der die Architektur zur ‚Sprache‘ wird.<sup>12</sup>

**„From manifesto to discourse“?** Die erwähnten Projekte von Zumthor und Eisenman lassen sich als Beispiele dafür anführen, wie sprachliche und gestalterische Artikulation in ein kommunikatives Verhältnis gesetzt werden. Das Medium der Schrift im Literarischen findet in Zumthors Architektur als physisches Raumgefüge eine Entsprechung. Die poetische Beschreibung der umgebenden Landschaft durch Schriftsteller und Schriftstellerinnen wird gerahmt von der architektonischen Reflexion auf sowohl jene Gedichte wie auf die Natur selbst – so die Idee von Zumthors Projekt der *Poetischen Landschaft*.<sup>13</sup> Peter Eisenman wollte demgegenüber für Jacques Derridas auf Platon referierendes Konzept der ‚Chora‘ eine architektonische Analogie finden.<sup>14</sup> Im Nebeneinanderstellen der je spezifischen Eigenschaften sprachlicher und baulicher Ausdrucksmöglichkeiten tritt der Aspekt ihrer Medialität deutlich hervor – ein Begriff, für den Medientheorie und -philo-

sophie im Übrigen noch keine verbindliche Definition gefunden haben. Vereinfachend lässt sich die neuere Literatur zum Begriff der Medialität dahingehend zusammenfassen, dass mit ihm mehr als die bloßen Eigenschaften eines Mediums bezeichnet werden. Medialität kann vielmehr verstanden werden als jene Dimension im menschlichen Umgang mit vermittelten Zeichen, in der diese nicht nur übertragen, sondern unter jeweils anderen Bedingungen stets aufs Neue als Sinninhalte generiert werden. Die kommunikative Funktion der Medien wird somit um eine epistemische Dimension erweitert: *wie* wir Dinge wahrnehmen und begreifen, hängt wesentlich von den medialen Bedingungen unserer Begegnung mit ihnen ab.<sup>15</sup>

Entsprechend stehen auch die gesellschaftliche Wahrnehmung und die kulturelle Bedeutung von Architektur in Korrelation zu den Bedingungen ihrer medialen Vermittlung. Die geschriebene Sprache ist zumeist eine Sprache der beschreibenden, behauptenden, im Manifest auch der erfindenden Worte. Im Architekturtraktat, das mit der Einführung des Buchdrucks in der Renaissance zum wichtigsten architekturpraktischen wie -theoretischen Medium avanciert, werden nicht nur historisches Wissen und ästhetische Wertmaßstäbe verbreitet, sondern auch praktische Bauanleitungen gegeben, wobei es zu einer Durchdringung von sprachlichen und bildlichen Elementen in Gestalt von Plänen und Schemata kommt.<sup>16</sup> Der Textsorte eignet insofern performativer Charakter, sie leitet die Baumeister zum konkreten Handeln an. Performativ ist auch der appellative Gestus des architektonischen Manifests, das als öffentliche Absichtserklärung ästhetische Ziele durchsetzen will. Das Manifest, das im 20. Jahrhundert das Traktat als wichtigste architekturbezogene Textform verdrängt, ist ein Medium des praktisch handelnden Architekten, aus dem Anspruch auf praktisches Bauen heraus formuliert – Bruno Taut, Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Rem Koolhaas sind nur einige berühmte Beispiele dafür. Das Manifest reflektiert politisch-gesellschaftliche Umbruchmomente innerhalb einer ansonsten (mehr oder weniger) kohärenten Geschichtswahrnehmung, auf die gestalterisch und auf gesellschaftlich relevante Weise reagiert werden soll. Aus tiefer Überzeugung in apodiktischem, manchmal aggressivem Ton verfasst, ist das Manifest nicht auf Dialog ausgerichtet. Seine ästhetische Programmatik erscheint alternativlos: das Wort ist eine ästhetische Setzung wie eine Zeichnung auf Papier. Ange-

sichts einer solchen Kompromisslosigkeit schien mit der poststrukturalistischen Dekonstruktion der Zeichen und der Analyse der Diskurse das Ende des Manifests als dominante Textform in der Architektur eingeläutet zu sein. Entsprechend konstatiert Anthony Vidler einen kulturellen Übergang „from manifesto to discourse“ seit den 1960er Jahren.<sup>17</sup> In Anbetracht rasanter technologischer Entwicklungen, ökonomischen Wachstums und wissenschaftlichen Fortschritts gerät die Architektur, so Vidler, unter Legitimationsdruck. Ihr Anspruch als relevante kulturelle Ausdrucksform sei kaum unabhängig von den gesellschaftlichen Gegebenheiten realisierbar. Objektivem Ausdruck für die „Suche nach (Quasi-)Autonomie und [legitimierenden] neuen Leitideen [...] in einer völlig neuen heterogenen Welt“<sup>18</sup> lieferte der ‚Miniature Boom‘ ab den 1950er Jahren, als kleinformatige Präsentationsmodelle zur unverzichtbaren Voraussetzung architektonischer Großprojekte avancierten.<sup>19</sup> Die bildhaften Modelle wurden zum wichtigen Medium auch dort, wo eine starke eigene Textproduktion weiter anhielt, wie bei Peter Eisenman, der 1976 in New York die Ausstellung *Idea as Model* organisierte, die den konzeptuellen Eigenwert des Architekturmodells gegenüber der Zeichnung untermauerte. Die Textproduktion geriet zu dieser Zeit, so Vidler, in ein Geflecht von Ansprüchen und Erwartungshaltungen: „Interpretation, historical examination, analysis, and quasi-philosophical exploration replace the short and sharp manifesto. Revolutionary stridency has given place to a worry about the right way to do architecture not seen since the late nineteenth century.“<sup>20</sup>

Manifeste und Traktate beanspruchen eine Autorität, die freilich letztlich doch eher selten in tatsächlich Gebautem eingelöst wird. Gleichwohl macht Beatriz Colomina eine grundlegende Abhängigkeit der gebauten Architektur von der in den Manifesten ihrer Erbauer eingeforderten Ästhetik geltend: Architekten wie Le Corbusier oder Mies hätten vor der Publikation ihrer Programmschriften „nicht existiert“.<sup>21</sup> Damit bezieht sich Colomina einerseits auf die Macht des gedruckten Wortes (und Bildes) in Zeiten geringer Bautätigkeit und prosperierender Printmedien. Das Potenzial des geschriebenen Wortes reicht aber weit über das Gedruckte hinaus: „[Le Corbusier] became known as an architect and created a clientele for his practice through [*L'Esprit nouveau*]. In that sense it can be argued that Le Corbusier was an effect of a set of manifestos.“<sup>22</sup> Dabei lassen sich allerdings in der Regel eher kleinere

Baufaufgaben wie Pavillons als ‚gebaute Manifeste‘ beschreiben, etwa Mies' Barcelona Pavillon – sowie die darauf Bezug nehmende *Casa Palestra* von OMA auf der Mailänder Triennale von 1986. Während mit den großen, wirkmächtigen Manifesten der klassischen Avantgarden der publizierende Architekt als mehr oder weniger solitäre Figur auftritt, entfaltet sich in den 1960er Jahren – von Guy Debord über Buckminster Fuller zu Archizoom und Superstudio – ein reger publizistischer Diskurs mittels ‚manifesto-like statements‘, wie es Vidler formuliert, wohingegen Colomina von ‚many manifestos‘ spricht.<sup>23</sup> Sie sieht insofern auch in dem nicht mehr apodiktischen, sondern eher diskursiven („soften“) Duktus geschriebener (und in Gestalt von Pavillons gebauter) Statements sowie im medialen Umbruch durch das Internet nicht das Ende, sondern eine Transformation des architektonischen Manifests gegeben: „The arrival of this new kind of soft manifesto might be the endgame of the twentieth-century manifesto – the endgame of print and pavilions as the vehicles for the architectural manifesto. In an age in which electronic media is a primary site of debate and exhibition, new forms of manifesto are surely emerging.“<sup>24</sup> Irgendwo zwischen Manifest und diskursiver Plattform changiert in dieser frühen Umbruchszeit – 1995 – das von Rem Koolhaas zusammen mit Bruce Mau publizierte Schwergewicht *S, M, L, XL*. Es war eine Standortbestimmung des „chaotischen Abenteuers“<sup>25</sup> Architektur in einer immer stärker vernetzten, immer globaler organisierten Öffentlichkeit, eine überbordende Text- und Bilderfülle, „an amalgam that makes disclosures about the conditions under which architecture is now produced.“<sup>26</sup> Koolhaas' ehemaliger Mitarbeiter Bjarke Ingels ging pragmatischer vor, als er in seinem „Archicomic“ *Yes is More* (2009) kreative Entscheidungen und ökonomische Zwänge seines Büros in Comicform darstellte – was viele Rezensenten nicht davon abhielt, von einem (wenn auch spielerischen) ‚Manifest‘ zu sprechen.<sup>27</sup>

**Offene Kanäle und der ‚Choral Architect‘** Ausdrücklich manifestoartig angelegt war demgegenüber das publizistische Projekt *Open Source Architecture*, das seit 2011 als Wikipedia-Eintrag, *Domus*-Artikel, Ausstellungsbeitrag und schließlich in Buchform erschien.<sup>28</sup> Bemerkenswert ist hierbei weniger die Tatsache, dass über diese verschiedenen Kanäle unterschiedliche Rezipientengruppen angesprochen wurden (die Leser des Wikipedia-Eintrags

mögen trotz größerer Reichweite im Internet einer relativ kleinen Community entstammen, während mittels der Buchankündigung des Verlags eine potenziell breitere Leserschaft von der Existenz des Projekts erfährt). Wesentlich erscheint vielmehr, dass mit den verschiedenen medialen Realisierungen des Textes sich dieser veränderte, neue inhaltliche Aspekte hinzukommen und andere wegfallen konnten, der Text selbst somit performativ wurde. Von Carlo Ratti als Open Source Projekt auf Wikipedia initiiert und auch in der Buchform als kollaborative Unternehmung deklariert, zeigte sich der performative Charakter am deutlichsten in der Realisierung als Beitrag zur Ausstellung *Adhocracy* auf der Design Biennale Istanbul 2012.<sup>29</sup> Ein hängender Plotter übertrug hier die digitalen Daten des Wikipedia-Eintrags auf eine große Wand im Treppenhaus des Ausstellungsgebäudes, überschrieb online vorgenommene Veränderungen und begann von neuem, sobald der Text vollendet war (Abb. 1). In Echtzeit wurde damit der Wikipedia-Text in einen Schreibakt übersetzt, bildete sich die Sprache der Online-Kommunikation im (halb-)öffentlichen Raum der Ausstellung ab.

Das Open Source Konzept war einerseits für die Genese dieses Textes grundlegend (auch wenn die Beitragenden auf die Einladung Rattis reagierten und somit nur ein relatives Maße an Offenheit gegeben war<sup>30</sup>), andererseits bezog es sich auch und vor allem auf eine neue Vorstellung von zeitgemäßer, gesellschaftlich, ökonomisch und ökologisch bewusster Baukultur. So plädierten die Autoren des Buches für eine Konzeption von Architektur, die den modernistischen solitären Baumeister verabschiedet und eine kollaborative, vernetzte, inklusive Methodologie, Open Access-Wissenskultur und Crowdsourcing propagiert. Der autoritären Figur Le Corbusier stellte das Buch den ‚Choral Architect‘ entgegen und bezog sich dabei auf N. John Habrakens partizipative Wohnbauprojekte, die seit den 1960er Jahren in den Niederlanden entstanden. Die aus Strukturalismus und Diskursanalyse abgeleitete Idee der Mitbestimmung als Fundament der Open Source Architektur wurde somit unter heutigen medialen Bedingungen aktualisiert. Neu war den Autoren zufolge ein (abermals) verändertes Verhältnis zwischen den Akteurinnen und Akteuren in vernetzten Entwurfs- und Planungsprozessen. Durch die stärkere Instantaneität und größere Vielstimmigkeit der Kommunikation und nicht zuletzt durch das dem Internet zugesprochene (wenn auch inzwischen fragwürdig gewordene) demokratische Poten-



1 Carlo Ratti Associati, *Open Source Architecture Manifesto*, Installationsansicht Istanbul Biennale 2012

zial entstand eine Konstellation, innerhalb derer dem „building process“ eine größere Autonomie, und dem Architekten oder der Architektin eine vor allem vermittelnde, ja gar ‚harmonisierende‘ Rolle zugeschrieben wurde:

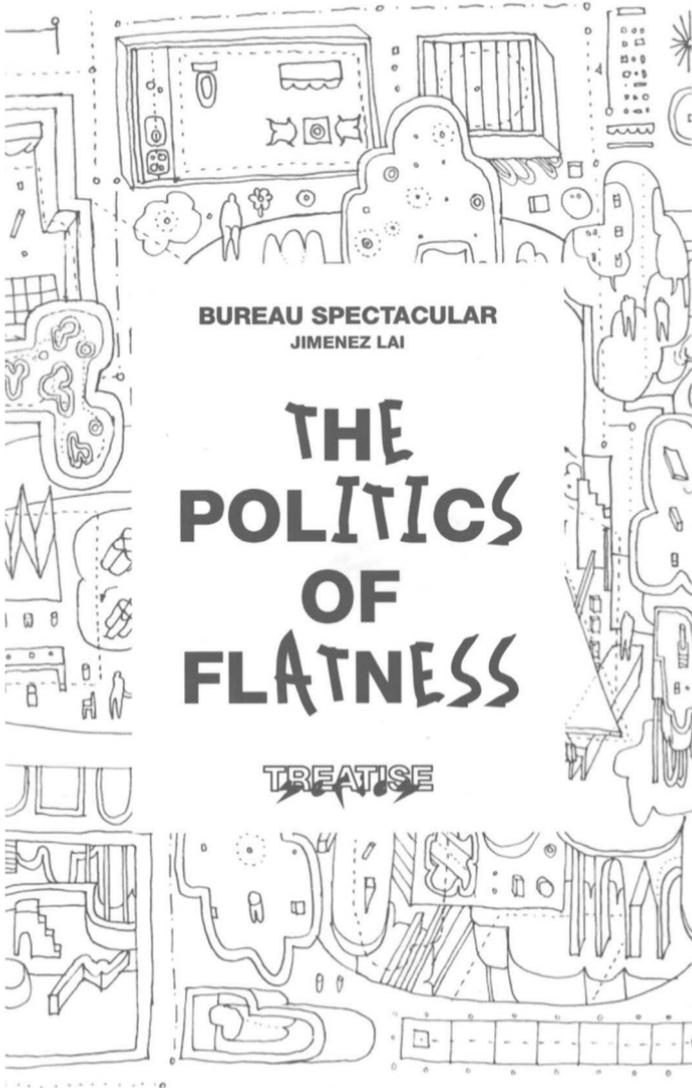
„Zwischen Le Corbusiers maßgeblicher, das Zeitalter bestimmender Stimme und dem zerstreuten, kollektiven Geplänkel des Internet wird ein Gestalter, der in vernetzte Gemeinschaften verstrickt ist, Harmonie schaffen. Der Architekt wird nicht anonym sein, sondern plural und kompositorisch. Autorschaft wird nicht ausgelöscht, sondern kontextualisiert, indem sie in ein Beziehungsgefüge eingewoben ist. Der neue Architekt situiert sich zwischen *Top-Down* und *Bottom-Up* und kanalisiert die rohe Energie des letzteren Prozesses durch die gezielte Rahmensetzung des ersteren. Die Verantwortung des *Choral Architect* ist weniger auf das Bauen denn auf das Orchestrieren von Prozessen ausgerichtet.“<sup>31</sup>

Dem Schreiben kommt in einer derart multidirektionalen Kommunikation weniger eine kreative, das poetologische Potenzial der Sprache ausschöpfende, sondern eine den vielstimmigen Diskurs (er-)öffnende und organisierende Rolle zu. Der schreibende oder sich anders sprachlich artikulierende Architekt wird mithin zum Verfasser der „operating software“<sup>32</sup> innerhalb eines Open Source Prozesses, dessen Entwicklung von allen Akteurinnen und

Akteuren laufend modifiziert und weiterentwickelt werden kann. Es bleibt abzuwarten, inwieweit eine solche vom kategorischen Imperativ der Partizipation und Diskursivität gestiftete „Vision“<sup>33</sup> langfristig das Berufsbild und die kreative Identität heutiger Architektinnen und Architekten prägen wird. Die Vergabe des Pritzker-Preises 2016 an Alejandro Aravena (der in *Open Source Architecture* ebenfalls zu Wort kommt<sup>34</sup>) und seine Berufung zum Leiter der Architekturbiennale Venedig im gleichen Jahr untermauerten diese Entwicklung jedenfalls; und auch die Pritzker-Jury entschied sich schon im Folgejahr erneut für ein Büro – RCR Arquitectes aus Katalonien –, dessen kollaborativen Ansatz und Orientierung am Gemeinwohl sie in ihrer Begründung ausdrücklich hervorhob.<sup>35</sup>

**Architektur und die Sprache des Internets** Zur geschriebenen Sprache der Traktate und Manifeste, die jahrhundertlang die Verbreitung architektonischer Ideen gewährleistete, ist in der jüngsten Vergangenheit mit Nachdruck das gesprochene Wort getreten, mittels dessen sich Architektinnen und Architekten über die Kanäle der Sozialen Medien präsentieren: „Architekturkommunikation heißt, sich mit nicht-architektonischen Mitteln eine architektonische Identität zu geben. Oder besser: eine Meta-Identität, die die architekturpraktische, die architekturtheoretische, die Marken- und Unternehmensidentität eines Büros in sich vereint.“<sup>36</sup> Der Autor dieser Zeilen, Michael Kuhn, ist Head of Communications des Architekturbüros von Gerkan, Marg und Partner (gmp), dessen Gründer ihrerseits durch rege Vortragstätigkeit, Talks und Interviews an der Hervorbringung der „Meta-Identität“ des Büros teilhaben. Archiviert sind die Aktivitäten auf der gmp-Website, wo in regelmäßigem Abstand Pressemappen und Informationen zu Ausstellungen, Planungsvorhaben und Auszeichnungen veröffentlicht werden. Auf Youtube und Vimeo finden sich zahlreiche Videoclips von Projektvorstellungen oder Diskussionsbeiträgen des Büros. Die in Hamburg gegründete, international tätige Architektensozietät sei hier nur stellvertretend für die Vielzahl an (größeren und kleineren) Architekturbüros genannt, die in ihren Marketingstrategien die gesamte Breite an kommunikativen Möglichkeiten ausschöpfen. Die Sprache der Sozialen Medien ähnelt in diesem Zusammenhang durch ihre informelle Kürze ohnehin eher dem gesprochenen als dem geschriebenen Wort, und auf Kanälen wie Instagram überwiegt zudem die bildliche Kommunikation. Die

Auswirkungen dieser Ikonisierung auf das gestalterische Denken – in der Architektur, aber auch in anderen Design-Bereichen – zeichnen sich unter dem Schlagwort *Instagrammability* bereits ab. Der schnelle Austausch, die Vermischung textlicher und bildlicher Elemente und eine gewisse ironische Grundhaltung sind weitere Aspekte der digitalen Kommunikation. Im Jahr 2015 unternahm es eine kleine Ausstellung im Art Institute of Chicago zu zeigen, welche Effekte der Einzug von Twitter, Facebook und Co. in die Büros einer jüngeren Architektengeneration hat. Durch den Titel „Chatter. Architecture Talks Back“ wurde die Idee von mehrdimensionalen Gesprächen und fragmentierten Narrativen konnotiert, die durch den permanenten Austausch letztendlich häufig eher zu einer umfangreichen Bild- und Textproduktion denn zum Entwurf konkreter Gebäude führten.<sup>37</sup> Verbindendes Element der vorgestellten Studios war gleichwohl ein integrativer Blick auf die Baukunst – wiederum wurde den Architektinnen und Architekten eine explizit gesellschafts- und umweltgestaltende Rolle zugesprochen –, sowie ein Denken in Möglichkeiten abseits professioneller Zwänge. Das (inzwischen) bekannteste der seinerzeit an der Ausstellung teilnehmenden Büros ist Bureau Spectacular, dessen Gründer Jimenez Lai 2012 eine als Graphic Novel gestaltete Kurzgeschichtensammlung mit dem Titel *Citizens of No Place* vorlegte. Unterschiedliche Stile aus der Comic-Tradition zitierend, griff sie anhand futuristischer Bild-Text-Erzählungen stadtplanerische und ökologische Probleme und Technologien der Gegenwart und Zukunft auf (und unterschied sich so von Bjarke Ingels’ reale Bauprojekte behandelndem Archicomic).<sup>38</sup> Der aus Taiwan nach Nordamerika übergesiedelte Lai bezieht sich in seiner primär textlich-erzählerischen, weniger konkret baulichen<sup>39</sup> Praxis auf die sogenannten *Paper Architects*, deren theoretische Wirkung ihren gebauten ‚Output‘ weit überstrahlt, und agiert insofern weit weniger geschichtsfern, als sein comic-ähnlicher publizistischer und architektonischer Stil vielleicht vermuten lassen. In der folgenden Publikation *The Politics of Flatness* (2015) ließ er denn auch das architektonische Formenarsenal der Vergangenheit, vor allem der Moderne und Postmoderne, ebenso wie architektonische Darstellungstechniken und -konventionen Revue passieren (Abb. 2).<sup>40</sup> *The Politics of Flatness* war Teil eines Meta-Diskurses zur Architekturpraxis, im Zuge dessen Lai dreizehn weitere Architekturbüros eingeladen hatte, sich am kuratorisch-publizis-



2 Bureau Spectacular / Jimenez Lai, *The Politics of Flatness*, Graham Foundation, Chicago, 2015

tischen Projekt *Treatise. Why Write Alone?* zu beteiligen.<sup>41</sup> Nach dem Vorbild der von Steven Holl und William Stout 1978 etablierten Schriftenreihe *Pamphlet Architecture* verstand sich *Treatise* als Sammlung junger Stimmen und individueller Blickpunkte

– ausdrücklich ohne den Anspruch auf Allgemeingültigkeit, den die Referenz auf die Textform Traktat zunächst suggerieren mochte. Indem die einzelnen Positionen als heterogene Auswahl zusammengestellt und schließlich in einer gemeinsamen Ausstellung präsentiert wurden, organisierte sich das Projekt nach dem Vorbild des kompilierenden Internets, wie auch der Fokus auf Vernetzung sowie die bewusst unfertige Form der Statements die Instantaneität des Internets abbildeten.<sup>42</sup> Im übertragenen Sinne ließ sich auch hier die Vielstimmigkeit von Chatter vernehmen, in dem Sinne, dass Heterogenität, Diversität und Unabgeschlossenheit als Qualitäten verstanden wurden, die den architektonischen Diskurs voranzubringen vermögen.

Wohin die Sprache des Internets das gestalterische Denken und die bauliche Praxis letztlich führen wird, bleibt abzuwarten. Dass gleichzeitig das Interesse auch an konsistenter, expliziter Theoriebildung weiterhin vorhanden ist, belegen jedenfalls jüngere Publikationen.<sup>43</sup> Darüber hinaus weisen aber Projekte wie *Chatter* oder *Treatise* mit Nachdruck die geschriebene und gesprochene Sprache als wenn auch oftmals übersehenes oder marginalisiertes, so doch vitales und genuin generatives Medium der Architektur aus, durch das entwerfliche und im weiteren Sinne kulturelle und gesellschaftliche Prozesse in Gang gesetzt und gehalten sowie Handlungspotenziale verteilt werden können.

#### Anmerkungen

- 1 Abruflbar unter: [www.pritzkerprize.com/laureates/2016](http://www.pritzkerprize.com/laureates/2016) [11.4.2019].
- 2 Georg Andreas Böckler, *Neues und zuvor nie also eingerichtetes, vollkommenes Seulen-Buch*, Frankfurt a. M. 1684, zit. nach: Elisabeth Kieven, „Architekturzeichnung. Akademische Entwicklungen in Rom um 1700“, in: Wolfgang Sonne (Hg.), *Die Medien der Architektur*, Berlin, München 2011, S. 15–31, hier S. 15.
- 3 Vgl. Susanne Hauser, „Architekturbeschreibung. Über die Sichtbarkeit von Bauten in Texten“, in: Sonne (Hg.), *Medien der Architektur* (Anm. 2), S. 245–253.
- 4 Homer, *Odyssee*, 7. Gesang, Vers 84, 132–135, zit. nach: [www.gottwein.de/Grie/hom/od07de.php](http://www.gottwein.de/Grie/hom/od07de.php) [30.8.2016].
- 5 Vgl. hierzu mit weiterer Literatur: Barbara Rusch, „François Rabelais, Das höchst schreckliche Leben des großen Gargantua, des Vaters des Pantagruel, 1543“, in: Winfried Nerdinger, Hilde Strobl (Hg.), *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte*

- in der Literatur*, München 2006, S. 219–222; Erich Köhler, „Die Abtei Thélème und die Einheit des Rabelais’schen Werks“, in: August Buck (Hg.), *Rabelais*, Darmstadt 1973, S. 296–314.
- 6 Siehe etwa den Forschungsbereich „Bauformen der Imagination“ an der Freien Universität Berlin, [www.bauformen-der-imagination.de](http://www.bauformen-der-imagination.de) (30.8.2016); Nerdinger, Strobl (Hg.), *Architektur wie sie im Buche steht* (Anm. 5); Karin Harrasser, Roland Innerhofer (Hg.), *Bauformen der Imagination. Ausschnitte einer Kulturgeschichte der architektonischen Phantasie*, Wien 2006; Klaske Havik, *Urban Literacy. Reading and Writing Architecture*, Rotterdam 2014.
  - 7 Hermann Conradi, *Adam Mensch*, Leipzig 1889, zit. nach: Thomas Althaus, „Von den Stockwerken des Lebens und von der Tücke des Objekts. Friedrich Theodor Vischers Roman *Auch Einer* und sein Held als Phrasieur“, in: Barbara Potthast, Alexander Reck (Hg.): *Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung*, Heidelberg 2007, S. 169–190, hier S. 190.
  - 8 Althaus, „Von den Stockwerken“ (Anm. 7), S. 172.
  - 9 Vgl. Ulrike Steiner, „Umberto Eco, Der Name der Rose, 1980“, in: Nerdinger, Strobl (Hg.), *Architektur wie sie im Buche steht* (Anm. 5), S. 394–397 mit weiterer Literatur.
  - 10 Vgl. John L. Austin, *Zur Theorie der Sprechakte*, Stuttgart 1972 (OA 1962); Richard M. Rorty (Hg.), *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago 1967.
  - 11 Vgl. Hayden White, *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, Frankfurt a. M. 1991 (OA 1973).
  - 12 Vgl. Claus Dreyer, „Semiotik und Ästhetik in der Architekturtheorie der sechziger Jahre“, in: Susanne Hauser, Daniel Gethmann (Hg.), *Kulturtechnik Entwerfen. Praktiken, Konzepte und Medien in Architektur und Design Science*, Bielefeld 2009, S. 179–201.
  - 13 Vgl. [www.die-poetische-landschaft.de/konzept.html](http://www.die-poetische-landschaft.de/konzept.html) [6.9.2016].
  - 14 Vgl. Jacques Derrida, Peter Eisenman, *Chora L Works*, New York 1997; siehe hierzu Anthony Vidler, „Nothing to Do with Architecture“, *Grey Room* 21, 2005, S. 112–127.
  - 15 Vgl. Ludwig Jäger, „Medialität“, in: Ekkehard Felder, Andreas Gardt (Hg.), *Handbuch Sprache und Wissen*, Berlin u.a. 2015, S. 106–122, hier S. 112f., der sich auf Sybille Krämer bezieht.
  - 16 Vgl. Mario Carpo, *Architecture in the Age of Printing. Orality, Writing, Typography and Printed Images in Architectural Theory*, Cambridge, Mass. 2001.

- 17 Anthony Vidler, „From Manifesto to Discourse“, in: Craig Buckley (Hg.), *After the Manifesto. Writing, Architecture and Media in a New Century*, New York 2014, S. 24–39.
- 18 Ebd., S. 35: „a search for (quasi)-autonomy and new guiding principles that would authorize its role in a newly heterogeneous world.“
- 19 Vgl. Jane Jacobs, „The Miniature Boom“, *Architectural Forum* 5, 1958, S. 106–111; siehe Oliver Elser, „Zur Geschichte des Architekturmodells im 20. Jahrhundert“, in: Oliver Elser, Peter Cachola Schmal (Hg.), *Das Architekturmodell*, Ausst.-Kat. Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt a. M. 2012, S. 11–22; hier S. 17f.
- 20 Vidler, „From Manifesto“ (Anm. 17), S. 35.
- 21 Beatriz Colomina, „Manifesto Architecture“, in: Buckley (Hg.), *After the Manifesto* (Anm. 17), S. 40–61; hier S. 42.
- 22 Ebd., S. 42.
- 23 Ebd., S. 44; Vidler, „From Manifesto“ (Anm. 17), S. 36. Zur Thematik s.a. Christina Anna Kloke, „Manifeste im Wandel“, in: *GAM* 11, 2015, S. 229–237.
- 24 Colomina, „Manifesto Architecture“ (Anm. 21), S. 59.
- 25 Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S, M, L, XL*, New York 1995, S. XIX („chaotic adventure“).
- 26 Ebd.
- 27 Bjarke Ingels Group (BIG), *Yes is More. Ein Archicomix zur Evolution der Architektur*, Köln 2010 (OA 2009).
- 28 *Domus 948*, Juni 2011, unter: [www.domusweb.it/en/op-ed/2011/06/15/open-source-architecture-osarc-.html](http://www.domusweb.it/en/op-ed/2011/06/15/open-source-architecture-osarc-.html) [8.9.2016]; von dort wird man verlinkt auf den Wiki-Eintrag: [www.en.wikipedia.org/wiki/Open-source\\_architecture](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Open-source_architecture) [8.9.2016]; Carlo Ratti, Matthew Claudel (Hg.), *Open Source Architecture*, London 2015.
- 29 Der Ausstellungsbeitrag stammte von Walter Nicolino und Carlo Ratti.
- 30 Beiträger waren u.a. Nicholas Negro Ponte, John Habraken, Paola Antonelli, Hans Ulrich Obrist.
- 31 Ratti, Claudel (Hg.), *Open Source Architecture* (Anm. 28), S. 110f: „Situated between Le Corbusier’s authoritative, era-defining voice and the Internet’s dispersed collective banter, a designer enmeshed in networked communities will make harmonies. The architect will not be anonymous, but plural and compositional. Authorship will not be erased, but contextualized as it is woven into a relational fabric. The new architect is situated between top-down and

bottom-up, channeling the raw energy of the latter through the targeted framework of the former. The responsibility of the Choral Architect is less oriented toward object-building than orchestrating process.“ Übersetzung durch die Autorin.

- 32 Ebd., S. 112.
- 33 Siehe die Verlagsankündigung unter: [www.thamesandhudson.com/Open\\_Source\\_Architecture/9780500343067](http://www.thamesandhudson.com/Open_Source_Architecture/9780500343067) [6.9.2016].
- 34 Ratti, Claudel (Hg.), *Open Source Architecture* (Anm. 28), S. 108.
- 35 Siehe dazu die Ausstellung „The Other Architect“, CCA Montreal, 28. Oktober 2015–10. April 2016, die architektonische und städtebauliche Praktiken jenseits des konkreten Bauens vorstellte.
- 36 Michael Kuhn: [Vorwort], in: Alexander Gutzmer, *Architektur und Kommunikation*, Bielefeld 2015, S. 7-8, hier S. 7.
- 37 Karen Kice (Hg.), *Chatter. Architecture Talks Back*, Yale 2015. Beteiligt waren Bureau Spectacular, Erin Besler, Fake Industries Architectural Agonism, Formlessfinder, John Szot Studio, sowie, in einem weiteren Teil der Ausstellung, Ecosistema Urbano, over,under and pinkcomma, Mimi Zeiger/Neil Donnelly und andere.
- 38 Jimenez Lai / Bureau Spectacular, *Citizens of No Place. An Architectural Graphic Novel*, New York 2012.
- 39 Realisiert wurde etwa der *Tower of Twelve Stories* als temporäre Architektur auf dem Coachella in Kalifornien (2016) sowie die Installation *Flipping Properties* in Toronto (2013–14).
- 40 Jimenez Lai, *The Politics of Flatness*, Chicago 2015.
- 41 Ausstellung in der Graham Foundation for Advanced Studies of the Fine Arts, Chicago, 23. Januar–28. März 2015.
- 42 „We will do it [das Treatise-Projekt, K.N.] now and move on with our lives, leaving its call to be taken up by another generation. The afterlife of this project can be found on the web [...].“ Jimenez Lai, „Why Write Alone?“, in: Lai, *The Politics of Flatness* (Anm. 40), Chicago 2015, S. 100f., hier S. 101.
- 43 Vgl. etwa James Graham (Hg.), *2000+ The Urgencies of Architectural Theory*, New York 2015; das Themenheft „Tausendundeine Theorie“, *Arch+* 221, 2015; das Themenheft „Archiscripts“, *GAM* 11, 2015.