



SEMIOLOGIE

Von falschen Ethen, und wie man sie entziffert



Preis ca. 105 Min
Nr. 01 5 13 9 15 20 9 11 2020

Magazin über Semiotik in der Architektur



Jakob Gigler, BSc

SEMIO... ...WHAT Von falschen Enten und wie man sie erlegt

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Diplom-Ingenieur

Masterstudium Architektur

eingereicht an der

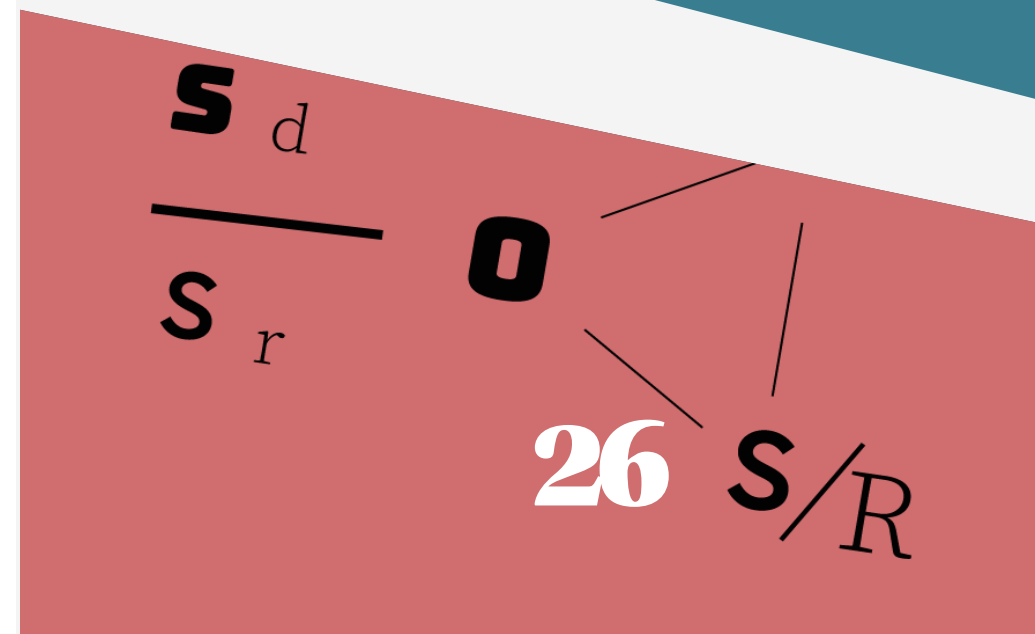
Technischen Universität Graz

Betreuer

Ao.Univ.-Prof. Dipl. Ing. Dr.techn. Peter Hammerl

Institut für Architekturtechnologie

Graz, Jänner 2020



ÜBERSICHT

- 4 **Architektonische Codes**
"Keine Aktion der Natur, sondern des Geistes"
- 6 **Ikonologische, stilistische oder rhetorische Lexika**
- 8 **Zeichen, Erkenntnis, Theorie**
Semio_what?
- 12 **Vieler (Wort-) Bauten tiefer(er) Sinn**
Architektursemiotik
- 12 Visuelle Kommunikation und die unendliche Semiose
- 14 **D-A-CH**
Verbale und visuelle Konvention und Willkür
- 16 **Kontroversen ohne Erkenntnis**
Sprache als Rettung?
- 18 **Frittiertes Rentiermoos**
Formulieren
- 18 **Kategorien von Zeichen**
Index, Icon, Symbol
- 22 **Mythos und Verklärung**
- 22 Der Mythos des Δ im visuellen Umfeld
- 24 Raubzug der Identität
- 24 Gefangen im Drehkreuz – Der Mythos als Alibi
- 26 **Der Mythenrezipient**
Vom Lesen der Zeichen
- 28 **Offizielle Sprache**
Die unabwendbare Veränderung von Bedeutung
- 30 **Kein Zeichen ohne Bedeutung, keine Bedeutung ohne...**
Verweise, Erklärungen, Bedeutungsverschiebungen und Widersprüchlichkeiten

Magazin über Semiotik in der Architektur
Verfasst von
Jakob Gigler
Titelbild
<https://eyesonplace.net/wp-content/uploads/2018/08/fig.3.duck-decorated-shed-pics.jpg>, adaptiert

ARCHITEKTONISCHE CODES

Keine Aktion der Natur, sondern des Geistes: Ein Schutz ist ein Haus ist ein Dach ist ein Schutz ist ein Λ/Γ ?

Wenn Kurt, mein Nachbar aus Mühlreith, einem Ort im Ausseerland, $\cup\cup\cup$, und ich über Architektur sprechen, haben wir beide ein klares Bild vor Augen – nur nicht das gleiche und schon gar nicht das selbe: \cup/\square . Gehe ich tags zuvor mit dem für die Region zuständigen Bauamtsleiter, Herrn P., den Bebauungsplan durch, erläutere ich auch hier meine Vorstellungen eines zeitgemäßen Entwurfs, \square , und er seine, \triangle . Was P. unter einer modernen Interpretation versteht, gilt für Kurt wiederum als veraltet, folklorisch, aber insbesondere als unpraktisch. Für Dagmar, Kurts Frau, scheint die Vorstellung eines \square in dieser Region, mit diesen harten Wintern, technisch einfach nicht möglich. Damit verfügt jede Akteurin, jeder „Akteur über eigene Perspektiven, Muster und Formen der Wahrnehmung, die so stark voneinander abweichen können, dass dasselbe Gebäude aus verschiedenen Akteursperspektiven als etwas völlig anderes erscheint“³.

Meiner simplen Problemstellung, stehen folglich unterschiedliche, aber klar denotierte Ideen für die formale und technische Gestaltung eines Behältnisses zu Wohnzwecken⁴, gegenüber – wobei jeder dieser Vorstellungen mit ihrer jeweiligen Denotation⁵ unterschiedlichste Konnotationen⁶ inne wohnen, die es nicht nur durch Kommunikation zu erfassen gilt. Auch MaxBense, sah „jedes Verständnis [als] ein Problem der Vermittlung, also der allgemeinen Kommunikation“, wobei gleichzeitig „[j]ede Einbettung eines Sachverhaltes in den Zusammenhang unseres Bewusstseins [...] sein Verständnis [bedeutet]“⁷.

Wo aber liegt der Beginn dieser Debatte, die sich bereits an der Oberfläche derart vielschichtig präsentiert und beweist, dass „die Qualifizierung von architektonischen Objekten die gesellschaftliche Selbstbeobachtung bei gleichzeitiger Qualifizierung der beobachtenden Gesellschaft“⁸ ist? Und wie führt all das zur Semiotik, jener Wissenschaft, die sich den Zeichen und Zeichensystemen widmet, der Erkenntnis und Kommunikation über und mit Zeichen? Denn Architektonische Bauwerke sind nicht typischerweise zeichenhaft,⁹ sondern erlan-

gen ihre Charakterisierung als „Zeichen“ erst, indem sie „durch ihre Wahrnehmung auf Empfänger in jeweils bestimmter Weise wirken“¹⁰ sollen. Die „Lektüre“ derartiger Zeichen bringt uns in die Nähe der Sprache, Linguistik und Semantik und damit zu Kommunikation, Verständnis und Bedeutung, wobei die weiten Verflechtungen des Feldes hinleiten zu einem (grenzenlos scheinenden) soziokulturellen, architekturhistorischen, -theoretischen und -soziologischen Diskurs, der ohne (methodische wie inhaltliche) Einschränkungen kaum darstellbar ist.¹¹

Wenn das Haus genauso wenig mit einem zu tun hat wie die Rose im Kinderbuch *The world is round*¹² mit einer Pflanze, kann die Ausführung eines Objekts lediglich durch den Zugriff auf ein sprachliches Konstrukt fälschlicherweise und inflationär missbraucht werden für Argumentationen, die veränderlich sind und deshalb auch manipulativ eingesetzt werden können. Denn was, wenn das \triangle kein \square und das Λ kein Γ ist – oder umgekehrt, beides genau das ist, weil es dazu gemacht wird? Gleich dem ureigenen Spiel des Kindes, das sich ein in Form, Funktion und Bedeutung¹³ eines Unterschlupfs, eines Zufluchtsortes, und hier jedenfalls mit Γ , aus Gegenständen und unterschiedlichen Materialien bauen kann und unumstößlich daran festhält, dass dieser umgedrehte Karton ab nun sein Heim ist, mit zwei Löchern in der Außenhaut, eines dient als Türe – ohne diese Bezeichnung tragen zu müssen, vielmehr wird hier noch durch Funktion Bedeutung generiert: hier komme ich hinein, und hier gelange ich wieder hinaus –, eines als Fenster – hier schaue ich hinein, hier schaue ich heraus, und wenn ich die „Balken“ öffne, ist es nicht mehr finster.¹⁴ Das Γ muss im kindlichen Haus keinesfalls so aussehen, wie es dem Kind durch (Bilder-)Bücher suggeriert wird: Λ , \wedge , Schornstein, Ziegel, rot, bei Bedarf ein Wetterhahn. Das Kind bleibt davon unbeeindruckt und unbeeinflusst, baut und findet sich Häuser aus Karton, Tüchern, Sesseln, Pölstern, Decken, Tischen – meist mit flachem Dach, Γ , nicht unbedingt, aufgrund eingeschränkter baulicher Fertig- und Möglichkeiten. Es geht hier noch rein um die schützende Funktion, wodurch „Schutzräume [entstehen], die sich Kinder im spielerischen [...] gerne selbst konstruieren oder gestalten“¹⁵ - und diese Intention scheint immanent noch im Erwachsen sein, bis hin zur Gruft, dem Sarg, der Urne, dem Kryoniktank.

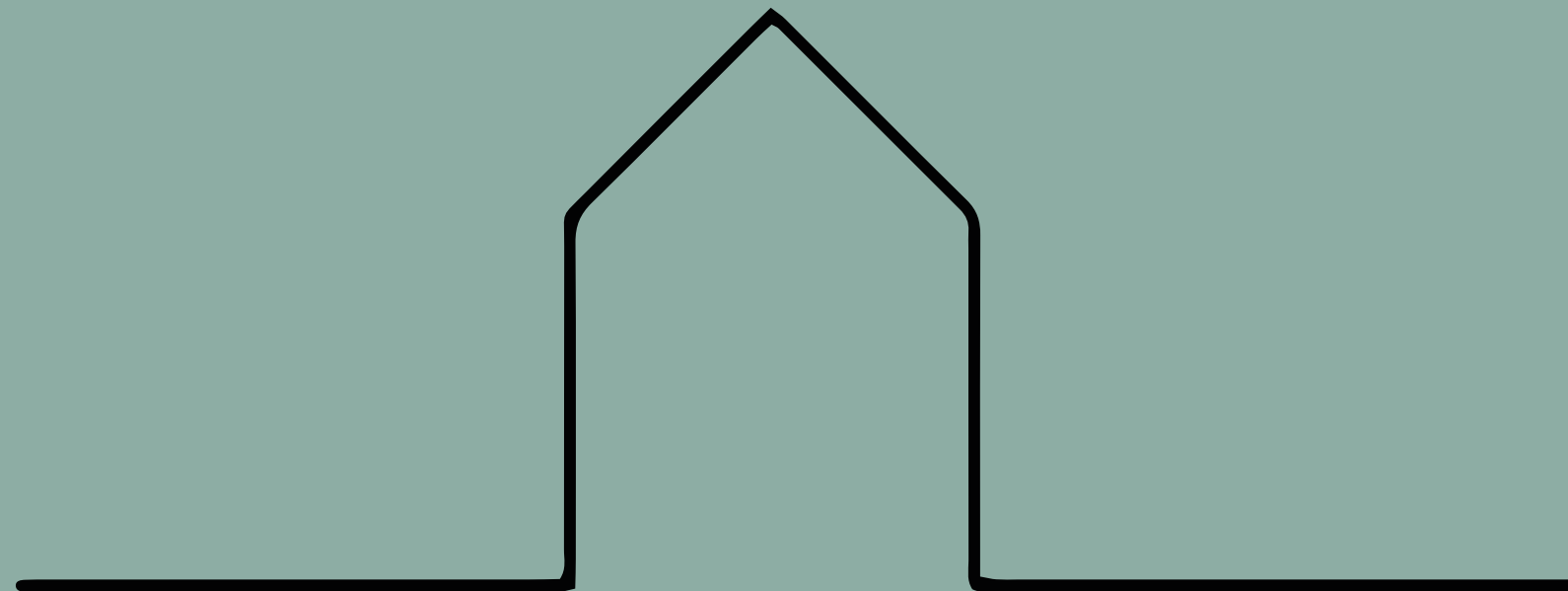
Die auch innerhalb architekturhistorischer und -theoretischer Abhandlungen wiederholt behandelte Schutzfunktion gibt der gebauten Umwelt allerdings später nicht mehr die (alleingültige) Bedeutung, wenngleich die Ausführung von einem Haus (und von der jeweiligen Dachform) für jede Einzelne und jeden Einzelnen eine höchst private Vorstellung von Sicherheit und Schutz birgt. „Schutz“ ist zwar der „Lebens-Archetyp der Architektur“¹⁸, dennoch ist das Bedürfnis nach Schutz und Sicherheit nicht der einzige Grund dafür, weshalb ein meist mehr bedeutet als sein Kern aus Holz, Stahl, Beton oder anderem, wenngleich es evolutionär betrachtet als prototypische Höhle lediglich aus Eingang, Höhlenöffnung und (nicht immer) aus einem Höhlen-Innenraum bestanden hat.¹⁹

Das lässt die Idee aufkommen, alles Gebaute ist auf die Natur und (naturegegebene) Instinkte zurückzuführen. Architektur ist allerdings „insgesamt kumuliertes Wissen, kulturell konstruiert und insoweit ein an sich selbst anschließender Prozess“²⁰. Sie ist „als kulturpraktische Teildisziplin in besonderem Maße dem Einfluss unterschiedlicher Kräfte und Agenden ausgesetzt [und weist] ein überdurchschnittlich hohes Maß an kultureller Komplexität [auf]“²¹, wodurch sie wie die Kunst „keine Aktion der Natur, sondern des Geistes“²² ist. Damit kann Architektur nur in dem konkret werden, „was sich an Information, die neu und bekannt zugleich ist, mitteilen konnte, verstanden wurde und sich somit als Wissen formiert hat“²³.

Folglich sind in der Architektur unterschiedliche Interpretationen von Zeichen, Begriffsinhalten und Bedeutungen zwar keinesfalls eindeutig, allerdings dennoch allgemein gültigen syntaktischen und semantischen Codes zuzuordnen, wenngleich die universelle Gültigkeit architektonischer Codes nicht gegeben sein kann und muss.²⁴

QUELLTEXT

Was man schon weiß und will



IKONOLOGISCHE, STILISTISCHE ODER RHETORISCHE LEXIKA

Ein Code kann als „Gesamtheit aller menschlichen Zeichensysteme“²⁵ definiert werden, der herangezogen wird, um eine (ästhetische) Botschaft auszudrücken und verständlich zu machen.²⁶ Die Schwierigkeit architektonischer Codes liegt offenbar in ihrem Charakter begründet, nichts anderes zu sein „als ikonologische, stilistische oder rhetorische Lexika“²⁷. Die architektonische Botschaft kann vieldeutig sein und zahlreiche Interpretationen zulassen, da die Codes differenziert werden können in „formale, funktionale, typologische, technologische, soziale, kulturelle, historische, regionale, mediale, programmatische, personale und weitere“²⁸. Sie treten vermischt auf,²⁹ können mehrdeutig, selektiv, exklusiv oder auch inklusiv genutzt werden, weshalb Betrachtenden häufig nicht klar ist, wie eine codierte Botschaft aufzufassen und zu deuten ist.³⁰ Die Interpretation architektonischer Objekte kann nur unter Berücksichtigung dieser und zahlreicher weiterer Faktoren (und Anspielungen)³¹ passieren, die in eine semiotische Betrachtung hineinspielen:³²

„Ihre [gemeint sind Bauwerke/Gebäude; Anm. d. Verf.] Ortsbindung erfordert den Einbezug der physischen Umgebung und des kulturellen Umfelds, ihr öffentlicher Charakter die Berücksichtigung unterschiedlicher semiotischer Gruppen, ihre Größe und Betretbarkeit verlangen, dass man sie von verschiedenen Seiten und auch von innen betrachtet, ihre Multifunktionalität erfordert den Einbezug nicht-symbolischer Funktionen.“³³

Das Haus, Δ , \square , gibt es nicht. Es existiert kein Bild, keine Beschreibung des *einigen*, zu definierenden, länder-, kultur- und sprachenübergreifenden Hauses. Es zeigt sich in seiner Form weltweit anders, ist angepasst an Kultur, Länder, Witterung und Funktion. Es ist Unterschlupf und Unterstand, mobil, variabel, flexibel, überaus klein oder herrschaftlich groß, einfach wie ein nordamerikanisches Tipi³⁴ oder pompös wie beispielsweise die Casa Botines in Léon, von Antoni Gaudí. Es kann *nichts* bieten, außer das Wesentliche, es kann *alles*, indem es, mit artifiziellem Intellekt versehen, für sich selbst sorgt. Ein Haus ist aber niemals nur das was es ausmacht, sondern, um es sinnvoll herunterzuberechnen, das was es jeweils im Konkreten ist.³⁵ Um anschaulicher werden zu können, muss zunächst gefragt werden, was „das Konkrete“³⁶ der Architektur überhaupt sein könnte:

„Ist es das Material, die Konstruktion, die Haustechnik, der Alltagsgebrauch, die Aneignung durch Nutzung und Inbesitznahme? [...] Sind Stimmungen, Atmosphären, Erinnerungen, Imaginationen, Interpretationen, die Architekturen, die Bauten auslösen, ihr Konkretes? Wieweit bestimmt die Form die architektonische Konkretion? [...] Gibt es einen Zusammenhang zwischen dem Konkreten und dem Authentischen, der für den historischen Architekturdiskurs fruchtbar wäre? [...] Wie ist das Konkrete auf das Abstrakte oder Visuelle zu beziehen?“³⁷

Die Enttäuschung, die sich einstellt, wenn Hauser/Dreyer vorwegnehmen, es gebe bis heute keine „eindeutige und verbindliche Definition des ‚Konkreten‘ in der Architektur“³⁸ und damit der „Zeichen, in denen es sich manifestiert“³⁹, führt zurück zur Auseinandersetzung mit architektonischen Codes, die einige grundsätzliche Antworten liefern können.

Eco betrachtet sowohl Kunstwerke als auch architektonische Bauten als „mehrdeutige offene Struktur, die erst im Vollzug der Interpretation ihre Bedeutung erhält und sich dabei zugleich selbst weiterentwickelt und dann zu weiteren neuen Interpretationen auffordert“⁴⁰, und klassifiziert darunter

syntaktische Codes, denen eine strukturelle Logik anhaftet, allerdings weder ein „Bezug zur Funktion, noch zum denotierten Raum“, sondern nur die „strukturellen Bedingungen für die Denotation von Räumen“ – sichtbar als „Balken, Decken, Gewölbe, Auflager, Bögen, Pfeiler, Platten, Betontragwerke“⁴¹ etc. – sowie als

semantische Codes, wenn architektonische Elemente beginnen, sich zu artikulieren, was wiederum auf mehreren Ebenen vonstattengehen kann:

1. Elemente der Grundbedeutung (Denotation): „Dach, Terrasse, Mansarde, Kuppel, Treppe, Fenster“ etc.
2. Elemente mit zusätzlicher (symbolischer) Bedeutung (Konnotation: „Metope, Giebel, Säule, Tympanon“ etc.
3. Elemente der Denotation („Raumprogramme“) und Konnotation („Ideologien des Wohnens“): „Gemeinschaftssaal, Tages- und Nachtzone, Eckzimmer, Aufenthaltsraum“ etc. und die „Artikulation in

typologische Gattungen“ eingeordnet werden kann:

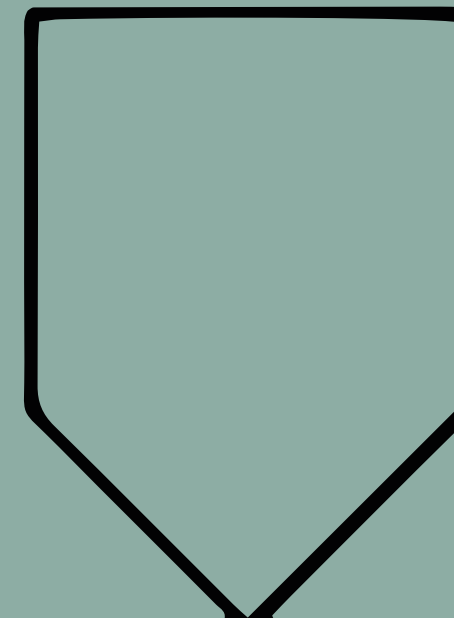
- a. „soziale Typen: Krankenhaus, Villa, Schule, Schloß, Wohnblock, Bahnhof ...
- b. räumliche Typen: Kirche mit rundem Grundriß, mit griechischem Kreuz, ‚Offener‘ Grundriß, Labyrinth ...“

Diese zweite Auslegung architektonischer als semantische Codes setzt sich „mit der Bedeutung der Werke im engeren Sinne“ auseinander, wobei es nicht möglich ist, diese Art von Codes einfach zu erfinden, denn sie „beziehen ihre Kraft gerade darauf, daß sie historisch, traditionell, regional, schichtspezifisch, typologisch o.ä. begründet sind“⁴².

Oberflächlich betrachtet scheinen die Codes der Moderne längst in den westlichen Ländern gelernt.⁴³ Das Fensterband und das Flachdach, Γ , sind bis in die tiefsten Gräben bekannt, und den dekonstruktivistischen Architektinnen und Architekten der letzten Dekaden ist es gelungen, dass nahezu jede Form als bauliches Behältnis auch von der Allgemeinheit denotiert werden kann. Allerdings ist es nicht gelungen – und darin liegt ein wesentlicher Punkt –, die notwendige Anzahl neuer Signifikanten für die entwickelten Behältnisse zu schaffen. Ich gehe sogar so weit zu behaupten, dass es im ikonographischen Bewusstsein der Codes nur diesen einen gibt: Δ – genauso unverrückbar wie früher, wenn nicht sogar noch unverrückbarer.

QUELLTEXT

post_?modern_?



"Wir leben in einer Welt voller Symbole. Denkmäler erinnern an die Vergangenheit, Flaggen und Hymnen repräsentieren ein ganzes Land, Abzeichen und Embleme stehen exemplarisch für eine bestimmte Gesinnung"^a

Jürgen Klatzer



© Martin Juen

Hohes Haus, Wiener Ringstraße

ZEICHEN, ERKENNIS, THEORIE

Semio_what?

Die skizzierten Codes weisen uns den Weg zum Zeichen, das wiederum nicht nur zum Visuellen, sondern über dies zu Sprache und zur Rhetorik hinleitet, denn auch diese beinhaltet wie die Architektur Widersprüche und neigt einerseits dazu,

"die Aufmerksamkeit auf eine Rede [Idee; Anm. d. Verf.] zu fixieren, die auf ungewohnte (informative) Art von etwas überzeugen will, was der Zuhörer [Betrachter; Anm. d. Verf.] noch nicht wußte [und] [a]ndererseits erreicht sie dies Ziel dadurch, daß sie von etwas ausgeht, was der Hörer schon weiß und will, und daß sie zu beweisen versucht, wie die Schlußfolgerung sich ganz natürlich daraus ableitet"⁴⁴

Im Laufe der (Menschheits-)Geschichte wurde allmählich alles, was der Mensch in seinem Umfeld vorgefunden hat, mit Bedeutung versehen. Diese Bedeutung konnte sich von der bezeichneten Sache selbst lösen und somit zum Zeichen werden. Am Beispiel der Höhle als archetypische Behausung wird deutlich, dass diese erst in Form eines Zeichens zu einem für den Menschen (wieder-)auffindbaren Objekt werden konnte, das dieser in der Folge in vergleichbarer Weise selbst herstellen und sich damit einen Wohnraum schaffen konnte.⁴⁵ Es kann daher „[d]as Zum-Zeichen-Werden der Dinge und Räume, ihre Verwandlung in

Gebrauchsgegenstände, Landschaft, Geographie und Architektur, ihre Geistesgegenwart [...] als fundamentale[r] Akt der Selbstbewusstwerdung des Menschen als soziales Wesen"⁴⁶ gesehen werden.

Unter Verweis auf Peirce, Bense⁴⁷ und Eco räumt auch Dreyer ein, es sei möglich „Architektur „als ein Zeichen zu konzipieren, zu betrachten oder zu untersuchen“⁴⁸. Ausgangspunkt einer derartigen Architektursemiotik sei die Annahme, „dass unsere Wahrnehmung und Erkenntnis von Welt und Wirklichkeit als ein zeichenvermittelter Prozess zu beschreiben und zu verstehen [ist]“⁴⁹. Folglich setze das menschliche Denken sich überwiegend damit auseinander, „Zeichen, Zeichenverknüpfungen und -prozesse zu identifizieren, zu analysieren und zu interpretieren“⁵⁰.

Zeichen(-form), Objekt, Bedeutung, Interpretant – Semiotik oder Semiotik?

Grundsätzlich werden die wissenschaftlichen Ansätze nach Saussure und Peirce unter den Terminologien „Semiotik“ und „Semiotik“ unterschieden, die den Grundbaustein aller semiotischen Theorien bilden.⁵¹ Als zentrales Beobachtungsobjekt dienen beiden das Zeichen und die Beziehungen zwischen den Bestandteilen dieses Zeichens, die es uns ermöglichen, Signale in Botschaften umzuwandeln.⁵² Anders als bei Peirce stellen Saussures Untersuchungen und seine

"Das **kulturelle Gedächtnis** bewahrt den Wissensvorrat einer Gruppe auf, die aus ihm ein Bewusstsein ihrer Einheit und Eigenart bezieht."

Jan Assmann^b



Quelle: <https://www.competitionline.com/de/ergebnisse/3905>

Affenhaus, Tierpark Hagenbeck

Semiotik jedoch ausschließlich linguistische Studien dar, weshalb sie auf visuelle Zeichen kaum anwendbar sind.⁵³

Saussure sah im Zeichen die Vereinigung von signifiant (Signifikant) und signifié (Signifikat), womit er im Sinne des Strukturalismus von einem „dyadischen Zeichenmodell“ ausging, das aus Zeichen und Bedeutung besteht.⁵⁴ Peirce skizzierte ein „tridisches Modell“ der Semiotik, eine „mehr auf eine philosophisch-erkenntnistheoretische Fragestellung ausgerichtete Betrachtung von Zeichen“⁵⁵, mit dem Zeichen als Zeichenform (S[ign]/R[epresentamen]), dem bezeichneten, tatsächlich vorhandenen Objekt (O) als Referent sowie dem Interpretant (I).⁵⁶ Durch den Interpretant verfügt Peirce' Modell über eine weitere Variable: den „Ort der Zeichenkonstitution“⁵⁷ und im weiteren Sinne Assmans Identitätskonkret. Interpretanten sind demnach nicht die Rezipierenden an sich als Interpretinnen und Interpreten, sondern „die Angebote zur Interpretation [...], welche die mit formalen Mitteln bezeichneten Objekte beim Rezipienten durch Wahrnehmung, Gebrauch oder Reflexion erzeugen und die in der Regel neue Zeichen sein werden: Bilder, Begriffe, Narrative, Konzepte, Handlungen, Verhaltensweisen, Gewohnheiten,

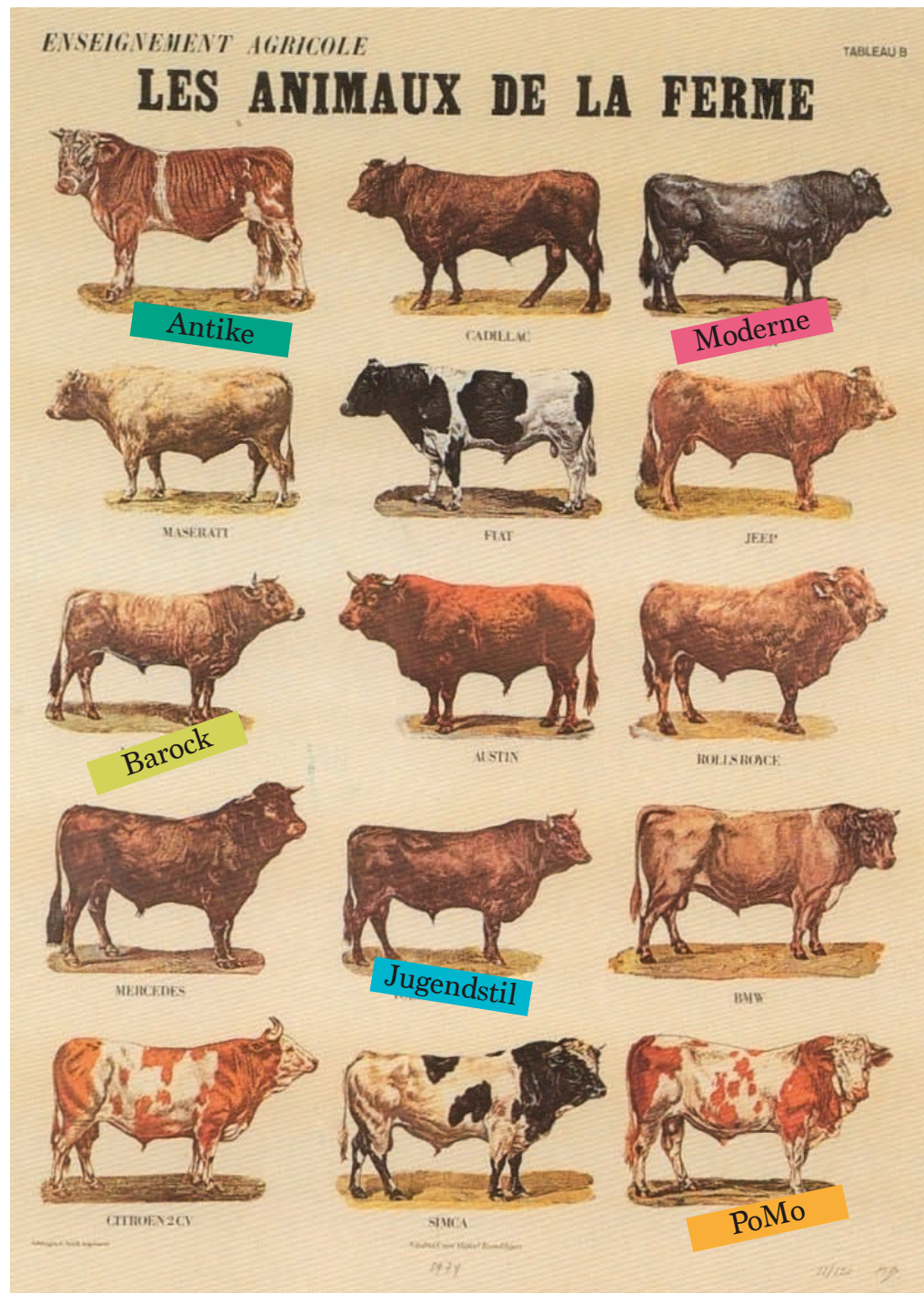


Quelle: <https://businessinsider.com.pl/lifestyle/jedzenie/restauracja-iglo-coppa-club-w-londynie/4w4yzcq>

Rituale“⁵⁸. Hackenfort & Hochstadt sehen dennoch jede Beobachterin, jeden Beobachter zugleich als „Interpret und Interpretant, spricht selbst Folgezeichen einer Ausgangsdifferenz, Teil einer unendlichen Semiose“⁵⁹ in der Selbstbeobachtung der Gesellschaft⁶⁰.

Peirce' Ansatz macht den semiotischen Begriff greifbarer und ermöglicht es, den gesamten men-

"[...]I am, as far as I know, a pioneer, or rather a backwoodsman, in the work of clearing and opening up what I call semiotic, that is, the doctrine of the essential nature and fundamental varieties of possible semiosis[...]"^c



Quelle: Crow 2010,21, adaptiert.

THE FARM ANIMALS

Im Original von Marcel Broodthaers *The Farm Animals* versucht der Betrachter "neue Zeichen zu kreieren indem er Verbindungsmerkmale zwischen den Kühen und den Autoherstellern sucht."⁶¹ Genuaso wie die unterschiedlichen Rassen austauschbar sind, lassen sich die jeweiligen Marken durch Stilepochenbegriffe der Architektur ersetzen

schlichen Lebensraum als semiotisch konstituiert anzusehen, wodurch die Entwicklungsgeschichte der menschlichen Behausung, vom Blätterdach des Regenwalds über den abri (Unterstand, Höhle) bis heute, absatzlos semiotisch untersucht werden kann.⁶¹

Das Zeichen kann Peirce zufolge hinsichtlich seiner Beziehung zu sich selbst, zum Objekt, das durch das Zeichen bezeichnet wird, und hinsichtlich der Beziehung zwischen bezeichnetem Objekt und einer

Zeichenempfängerin oder eines -empfängers analysiert werden. Jede dieser Beziehungsebenen gliedert sich in weitere Dimensionen und Zeichenarten, wie das ikonische (abbildhafte), das indexikalische, das eine direkte Verbindung zum Objekt darstellt, oder das symbolische Zeichen als Repräsentation des Objekts ohne äußere oder sachliche Merkmale. Diese Gliederung bedingt wiederum unterschiedliche, nämlich offene, abschließbare oder vollständige Möglichkeiten der Interpretation.⁶²

Peirce' sign (S/R) ist Saussures signifié (Sr) ähnlich, und beide „Zeichen“ stellen physische Erscheinungsbilder dar, die gleichermaßen ein Wort, ein Foto, ein Bild, ein Geräusch oder auch ein Gebäude sein können. Peirce' Interpretant (I) ist bei Saussure das Signifikat (Sd).⁶³ Die Zeichenwirkung steht dadurch immer in einem kulturellen Kontext jener Person, an die adressiert oder auch nicht adressiert wurde – unabhängig davon, ob sie als „I“ oder „Sd“ bezeichnet wird.

Peirce' Theorie und Erklärung scheinen für das hier behandelte Themenfeld passender. Dennoch offenbart die für eine semiotische Betrachtung von Architektur – sofern diese als Teil des soziologischen Umfelds verstanden wird – unumgängliche Auseinandersetzung mit Barthes einen engeren Bezug zu Saussure. Vielleicht gerade deshalb, als Saussures Ansatz ausschließlich auf einer Untersuchung von Sprache basiert – denn nirgendwo sonst existiert ein derart exaktes Regelsystem zur Kombination elementarer Zeichen (in der Sprache "Phoneme") die wiederum Wörter und Sätze bilden („Syntax“). Frühe Architekturen und architektonische Stile versuchten mitunter und kaum unbegründet, vorgegebenen Regelsystemen, wie sie in Sprachen vorhanden sind, zu folgen bzw. Architektur mittels derartiger Standardisierungen, Regeln und „Grammatiken“ zu erklären.⁶⁴

Anders als es Barthes hinsichtlich des Systems der Sprache beschreibt, besteht allerdings der Verdacht, dass im komplexen System der Architektur, zu dem das System der Sprache und noch unzählige weitere Systeme gezählt werden können, der aktuell vorherrschende Signifikant enormen deformierenden oder besser gesagt uniformierenden Schaden ausübt. Diese der Architektur innewohnende scheinbare Unverrückbarkeit kann sukzessive aufgebrochen und der Code für den vorherrschenden Signifikanten neu programmiert werden. Dabei darf der neue Code keinesfalls eine Schleife beinhalten, die wieder zu einem iterativen Verfahren führt, in dem die kleinste Abweichung einen Abbruch bedingt. Vielmehr müssen Rahmenbedingungen geschaffen werden, die jenen von Open-Source-Programmen ähneln: ein frei zugänglicher Quelltext und die Möglichkeit der Bildung sogenannter Forks.⁶⁵

“A sign, or representamen, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object.”^e

VIELER (WORT-) BAUTEN TIEFER(ER) SINN: ARCHITEKTURSEMIOTIK

Die Beschäftigung mit Architektur passierte ausgehend vom Feld der Semiotik, indem architektonische Formen als Zeichensysteme gesehen wurden, die wiederum „als Vermittler von teils beabsichtigten, teils unbeabsichtigten Botschaften aufgefaßt und entsprechend interpretiert werden können“⁶⁶. Das grundlegende (sprachliche) Kommunikationsschema wird hier insofern ersetzt, als die Architektin, der Architekt als Senderin, Sender auftreten, der Kanal, über den sie ihre Informationen weitergeben, ist ihre Architektur (und damit ihr Bauwerk), und aus Empfängerin, Empfänger werden die Nutzenden als Interpretierende.⁶⁷ Schlaberg konkretisiert dieses Kommunikationsschema und legt es im Sinne einer Werk-, Produktions- und Rezeptionsästhetik aus, um es einer architektursemiotischen Verwendung zuzuführen. Als Senderinnen und Sender (a3) nennt Schlaberg nicht nur Architektinnen oder Architekten, sondern sämtliche Akteurinnen und Akteure, die architektonische Bauten planen, erhalten oder/und verändern – und deren Intention auch widersprüchlich sein kann. Neben Senderin oder Sender treten die Rezipierenden (a1) samt ihrer (auf Sozialisation, Bildung und Denkweisen beruhenden) Eigenschaften bzw. Bedingungen (B) auf. Das Werk an sich (a2) ist durch Eigenschaften (S) gekennzeichnet, die bei den Rezipierenden wiederum Reaktionen (R) auslösen.⁶⁸ Auf diese Weise kommen Senderzeichenprozesse, die Empfängerzeichenprozesse beabsichtigen, zustande: Neben architektonischen Zeichen, die grundsätzlich „an das Material und an eine konkrete Situation gebunden“⁶⁹ sind, existiert ein eigenes architektonisches Zeichensystem mit zahlreichen Architektursymbolen, die für Architekturpläne verwendet werden, um die Darstellung von Objekten, die „immer wieder auftauchen [...] zu normieren“⁷⁰. Einige dieser Zeichen finden sich in diesem Magazin, und stellen dar, auf wie viele unterschiedliche Arten etwas Bedeutung erlangt und wie die „verbindliche Zuordnung von normierten Signifikaten zu normierten Signifikanten geschaffen“⁷¹ werden kann.

Der Begriff des semiotic turn meint das „wiedererwacht[e] Interesse für die Architektur als Zeichen, Symbol oder allgemeiner als Massenmedium“, und in diesem Zusammenhang sollte „auf wissenschaftlicher Basis die Frage nach der Architektur als Bedeutungs- und Zeichenträger“⁷² erörtert werden. Erste „Architektursemiotiken“ lassen sich in den 1960er- bis 1980er-Jahren festmachen,⁷³ aktuellere Theorien ordnen „Architektur mehrheitlich weder als Sprache noch nach dem Modell der verbalen Sprache [ein]; zudem anerkennen sie in der Regel, dass die Architektursemiotik nur ein Aspekt einer umfassenden Theorie der Architektur ist“⁷⁴. Architekturtheoretische Ansätze, die sich mit architektonischen Zeichen und Zeichensystemen beschäftigen, betrachten die Architektursemiotik je nach Autorin, Autor beispielsweise hinsichtlich ihrer semantischen (Baumberger), syntaktischen (Schumacher) oder pragmatischen (Delitz) Dimension, wobei Bezüge zu- und aufeinander zu finden sind.⁷⁵ Da sich Saussure ausschließlich mit der Sprache beschäftigte, muss in Zusammenhang mit der Semiotik architektonischer Zeichen eher von Peirce' „triadischem Modell“ ausgegangen werden. Damit kann nicht nur erklärt

werden, was ein Zeichen grundsätzlich ist, wie es Bedeutung erlangt und worin „der Unterschied zwischen sprachlichen und architektonischen Zeichen“ liegt, sondern auch, wie „intellektuelle und sinnliche Erfahrung, Bedeutung und Phänomen, Zeichen und Material ineinander[spielen]“⁷⁶. Damit ergibt sich je nach Interpretant eine Änderung der Zeichenbedeutung. Peirce zufolge sei deshalb nicht nur das Erstellen von Zeichen ein kreativer Prozess, sondern auch das Lesen.⁷⁷

Gleiter erkennt allerdings auch im triadischem Modell nach Peirce Schwierigkeiten hinsichtlich einer Umlegung auf Zeichen, die – wie es innerhalb der Architektur der Fall ist – weder arbiträr noch unmotiviert sind, sondern durch Materialität und räumlich-materielle Eigenschaften charakterisiert werden.⁷⁸ Er empfiehlt, bestehende Modelle der Semiotik um „drei Konstituenten des Zeichenverstehens“⁷⁹, Material, Form und Figur, zu erweitern. Architektonisch und der „materiellen Präsenz der Zeichen“ geschuldet, „sind Signifikant und Signifikat, Zeichen und Bezeichnetes in eine Einheit gebunden“⁸⁰, als welche sie „auf etwas Abwesendes“ verweisen und „einen möglichen Gebrauch anzeigen als eine in der Zukunft liegende Möglichkeit der performativen Realisierung der Zeichenbedeutung“⁸¹ (z. B. gibt es eine Tür tatsächlich und zusätzlich zeigt sie an, wofür sie steht und wie sie zu benutzen ist)⁸².

Architektonische Zeichen sind demnach „erkenntnistheoretisch komplex“⁸³, was auch anhand der von Wildgen formulierten Kernpunkte einer visuellen Semiotik deutlich wird, wonach diese „visuelle Semiotik“ sich aus fünf Faktoren zusammensetzt:⁸⁴

1. visuelle Zeichenform: Mimik, Gestik, Körperbewegung, Kleidung, Bilder, Skulpturen, Häuser, Städte
2. Objekte der Zeichenbeziehung: natürlich oder vom Menschen erzeugt (dann inkl. Zeichenfunktion)
3. zeichenkonstituierende Gesetzmäßigkeiten:
 - kausal: indexikalischer Bezug (Handabdruck, Film)
 - konventionell (symbolisch): Gebrauchsgesetze innerhalb einer Gruppe
 - konisch (ähnlich): individueller/kollektiver Wahrnehmungs- und Gedächtnisraum; Interpretant als Ort der (menschlichen) Fähigkeit, Zeichen und Symbole einzusetzen und zu verstehen.
4. indexikalischer Prozess (Realitätsillusion) und ikonischer Raum (erlaubt weitreichende Abstraktionen)
5. visuelle Kunst/Qualität: schöpft Potenzial visueller Gestaltung/Kommunikation aus; ist eingebunden in Traditionen/kulturelle Kontexte, was Kontinuität bedingt

Eco, dessen Überlegungen für eine Architektursemiotik grundlegend erscheinen, der sich aber wohlwissend hinsichtlich der Architektur zurückgehalten hat, unterscheidet lediglich zwei Aspekte der Semiotik, die sich „nicht gegenüber[stehen] wie eine konkrete wissenschaftliche Option einer allgemeinen philosophischen“, sondern es schließe vielmehr ein Aspekt „den anderen [ein] und begründet ihn in seiner Geltung“⁸⁵. Folglich darf befürchtet werden, dass es eine zufriedenstellende Lösung für (semiotische) Erklärungs- und Definitionsschwierigkeiten nicht geben kann. Denn bereits diese beiden Aspekte beziehen sich auf das Dilemma, mit der uns „die semiotische Utopie“ stetig und auch in diesem Magazin konfrontiert, indem sie sich „in ihrem Schwanken zwischen dem Anspruch auf wissenschaftliche Strenge und Formalisierung und der Öffnung auf den konkreten historischen Prozeß [...] in einen Widerspruch verstrickt, der sie unrealisierbar macht“⁸⁶ und der Eco zur Festlegung der genannten Aspekte bringt. Im Rahmen dieses Magazins erscheint insbesondere der zweite Punkt relevant:

- a) einerseits der Ruf nach einer Beschreibung der einzelnen semiotischen Systeme als ‚geschlossener‘, streng strukturierter und in synchronischem Schnitt betrachteter Systeme;
- b) andererseits der Vorschlag des Kommunikationsmodells eines ‚offenen‘ Prozesses, wo die Botschaft je nach den Codes variiert, wo die Codes je nach den Ideologien und Umständen ins Feld geführt werden und wo das ganze Zeichensystem sich ständig umstrukturiert auf der Grundlage der Decodierungserfahrung, die der Prozeß als Semiose in progress begründet.⁸⁷

Visuelle Kommunikation und die unendliche Semiose

Offensichtlich handelt es sich bei Architektur um ein „Handlungsprodukt“, das aufgrund seiner Wahrnehmbarkeit bei Rezipierenden Reaktionen auslöst, wodurch architektonisches Handeln kommunikativ wird.⁸⁸ Um diesen kommunikativen Gehalt der Architektur, ihre Wirkungsabsichten (und nach Schlaberg auch die Manipulativität architektonischer Wirkungsabsichten)⁸⁹ festmachen zu können, der Bauwerke erst als Zeichen einordnet, die semiotisch betrachtet werden können, müssen wir allerdings von Eco – im Wortsinne – „fortschreiten“ und uns der „erkenntnistheoretische[n] Triplizität der architektonischen Zeichen“⁹⁰ nähern. Der Gesichtssinn ist innerhalb der zwischenmenschlichen Kommunikation wesentlich und trägt dabei ein Spannungsmerkmal in sich, das seinen Wirkungsgrad weit über jenen der Sprache stellt. Er ist, evolutionär betrachtet und begleitet von den anderen primären Sinnen, um vieles älter als die Sprache, weshalb Menschen ihm vielleicht gerade deshalb am meisten vertrauen. Dies mag ein Grund dafür sein, dass die visuelle Kommunikation trotz vermeintlicher Einfachheit gesellschaftlich und kulturell derart maßgebend ist.⁹² Es herrscht ein – fallweise negiertes – Einvernehmen darüber, dass es möglich ist, mit „Bildern“ zu lügen und zu betrügen. Was man sieht oder/und zu sehen bekommt, kann mehrdeutig und insbesondere missverständlich bzw. ver- oder gefälscht sein. An der visuellen

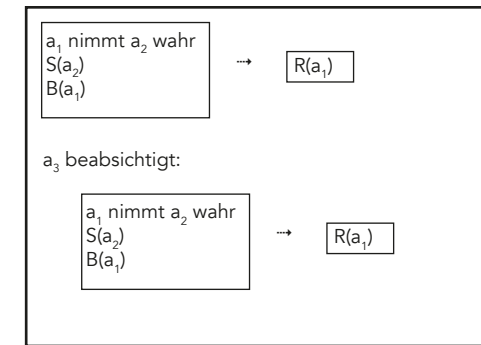
Kommunikation Teilnehmende haben deshalb „Vorsichtsmaßnahmen [zu] ergreifen, um den Vorteil der geringeren Willkür [(der menschlichen Sinne)] nicht durch den Nachteil einer effektiven Täuschung zu verlieren“⁹³. Genauso wie das ästhetische Urteil nach Kants Kritik der Urteilskraft auf einem subjektiven Gefühl beruht,⁹⁴ trifft dies auch grundlegend auf das Deuten wahrgenommener Bilder beziehungsweise Botschaften zu, es setzt dabei jedoch das voraus, was Jan Assmann als „das Identitätskonkrete“⁹⁵ beschreibt.

Die erwähnte „erkenntnistheoretische Triplizität“⁹⁶ kommt nun folgendermaßen zustande: Die Dynamik architektonischer Zeichen ist eine zweifache, als sie nicht nur auf „bildsemiotische[r] Ebene“ passiert, sondern von dieser ausgehend zu einer „phänomenologischen Präsenz“ findet, in der sich der „Verwendungshinweis“ erkennen lässt, der schließlich „zur performativen Realisierung“⁹⁷ führt. Architektur „kommuniziert“ also tatsächlich, sie stellt ihre Zeichen allerdings nicht ausschließlich visuell dar. Ihre Zeichenebene ist „nicht primär die visuelle Erscheinung, sondern das, was mir ihren Gebrauch erlaubt, das Eintreten in einen Raum, das Durchwandern eines Gebäudes, das Stehenbleiben und Mich-Umsehen, das Hinaufgehen in obere Etagen, das Sich-Ausstrecken, ans Fenster treten, sich Anlehnen“⁹⁸.

Gleiter findet für eine semiotische Definition architektonischer Zeichen die Zeichenkategorien hypothetisch, thetisch und performativ, die simultan vorhanden seien. Hypothetisch seien architektonische Zeichen dann, wenn sie aus großer Distanz betrachtet werden und noch nicht klar ist, „ob sie tatsächlich das Versprechen auf phänomenale oder performative Realisierung ihres Zeichensinns halten können“⁹⁹ (z. B. Ansicht einer Stadt von oben oder aus der Ferne). Thetische architektonische Zeichen bestimmen durch einen „Selbstbezug auf die reale materielle und situative Existenz den Fremdbezug auf ein Anderes und Abwesendes“¹⁰⁰ (z. B. eine tatsächlich räumlich-phänomenal vorhandene Tür samt dem damit einhergehenden Möglichkeitspotenzial). Performative architektonische Zeichen schließen nun auch weitere Sinne ein, wodurch „die Zeichenbedeutung performativ realisiert wird“¹⁰¹ (z. B. Realisierung des „Verwendungsversprechens“ der Tür durch Hindurchgehen).¹⁰²

Hackenfort & Hochstadt sehen die „unendlich[e] Semiose“ als „dynamische[s] Element des Prozesses“¹⁰³, der bei jedem (erneuten) Erkennen eines architektonischen Werkes durch Rezipierende zu einer Interpretation führe, die mit jener der Beobachtenden erster Ordnung nicht zusammenpassen müsse. Gleichsam beschreibt Dreyer den Prozess der Interpretation als „im Prinzip unendlich“¹⁰⁴. Durch jeden Interpretant werde „immer ein Teil der vorgefundenen Wirklichkeit wiederholt und ein kleinerer, subjektiver, teilgesellschaftlicher Aspekt hinzugefügt“, womit „ein Beobachter dritter selbst für seine Nachfolger auch ein Beobachter erster Ordnung ist“¹⁰⁵, was wiederum die Dynamik semiotischer Bedeutungsfindungen belegt und u. a. der dreifachen Zeichenfunktion innerhalb der Architektur (Zeigen, Anzeigen, Sich-zeigen)¹⁰⁶ geschuldet ist. Der Rezipient befindet somit quasi in einem Stadion der Kybernetik der Kybernetik, einer endlosen Schleife, dessen Ergebnis eines Rekursionsprozesses entsprungen zu scheint.

Kommunikationsschema nach Schlaberg:



Quelle: Schlaberg 2014, 63



Türtreppentrepptüre, Manfred Wolff-Plottegg, 1992



DACH

Verbale und visuelle Konvention und Willkür

Architektur ist „ebenso sehr eine Praxis der Zeichen wie eine Praxis der Funktionen“¹⁰⁷. Semiotische Kernpunkte, die in Zusammenhang mit Architektur zu fassen sind und teilweise bereits als Ankerpunkte für semiotische Überlegungen besprochen wurden, zeigen neben dem bisher Vorgebrachten, dass nichts Geschaffenes vollkommen willkürlich ist:

1. Schutz als Grundfunktion (mit dem Archetypus abri, Höhleneingang)
2. Kubus/Kasten, Zylinder, Kegel als dominante geometrische Formen und Unterschieden zwischen Frontal- und Rückseite, Oben, Unten
3. Kollektive Gedächtnisstruktur wird mittels Architektur abgebildet und geschaffen durch rituelle/liturgische oder politisch/mediale Inszenierungen
4. Biomorphe Aspekte (plastisch und dekorativ) gehen in der Moderne zugunsten rationaler Funktionalität zurück¹⁰⁸

Ergänzt um die von Hollein „für den Begriff Architektur“ skizzierten „Rollen und Definitionen“ wirken sie wie eine weitere, nur anders formulierte Semiotik der Architektur:

- Architektur ist kultisch, sie ist Mal, Symbol, Zeichen, Expression.
- Architektur ist die Kontrolle der Körperwärme – schützende Behausung¹⁰⁹.
- Architektur ist Bestimmung – Festlegung – des Raumes, Umwelt.
- Architektur ist Konditionierung eines psychologischen Zustandes.¹¹⁰

Soweit scheint eine semiotische Betrachtung von Gebäuden bzw. Bauwerken auf stabilen Grundfesten zu stehen, und auch die Indexikalität architektonischer Zeichen führt weg von Willkür und hin zu Peirce' Index, der ein Zeichen ist, „das in einer realen Beziehung zum Bezeichneten steht und nicht in einer imaginären, also ikonischen oder einer arbiträren, also symbolischen Beziehung“¹¹¹. Wenngleich der Blick zur Linguistik eine Regelmäßigkeit und den systematischen Einordnungswillen vortäuschen kann – jedoch nur in einem spezifischen, oftmals auch vorgegebenen Umfeld –, können sowohl Sprache als auch Bauten allerdings kontextfrei

zu schwer einordbaren Größen werden. Im Gegensatz zur Sprache sind architektonische Zeichen aber niemals arbiträr oder unmotiviert, womit sie „nicht nur auf Dinge verweisen, die sie selbst nicht sind, wie dies sprachliche Zeichen tun, sondern [...] immer zugleich auch eine räumlich-materielle Variante des Dings sind, auf das sie verweisen“¹¹².

In Saussures linguistischem System bilden Phoneme die Atome der Sprache und damit jene Bausteine, die es uns ermöglichen, Wörter zu formen. Ohne Kontext stellen sie jedoch nichts anderes als bedeutungslose Laute dar. Das ändert sich erst, wenn sie Teil eines Systems von Zeichen und dazu befähigt werden, eine Botschaft zu übermitteln. Zu Beginn bedarf es demnach einer (sprachlichen) Übereinkunft, die ähnlich auch innerhalb der Architektur nötig scheint: Einerseits darüber, in welchen Kontext diese Atome gesetzt werden, und andererseits darüber, ihre individuelle Bedeutung zugunsten des Erhalts einer höheren Ebene mit einer nahezu unbegrenzten Anzahl von Bedeutungen zu opfern.¹¹³

Indem das Wort „Dach“ sich aus den Phonemen D, A, C und H zusammensetzt, bildet eine Kombination aus Buchstaben ein Wortbild und folglich einen Begriff, der Saussures Theorie zufolge den Signifikant zum Signifikat darstellt. Keinesfalls trifft das auf eine Italienerin oder einen Italiener zu, sofern sie nicht Deutsch sprechen. Der Signifikant lautet für beide „tetto“, in Frankreich „toit“, auf Englisch „roof“, im Spanischen „techo“ und auf Klingonisch „beb“.¹¹⁴

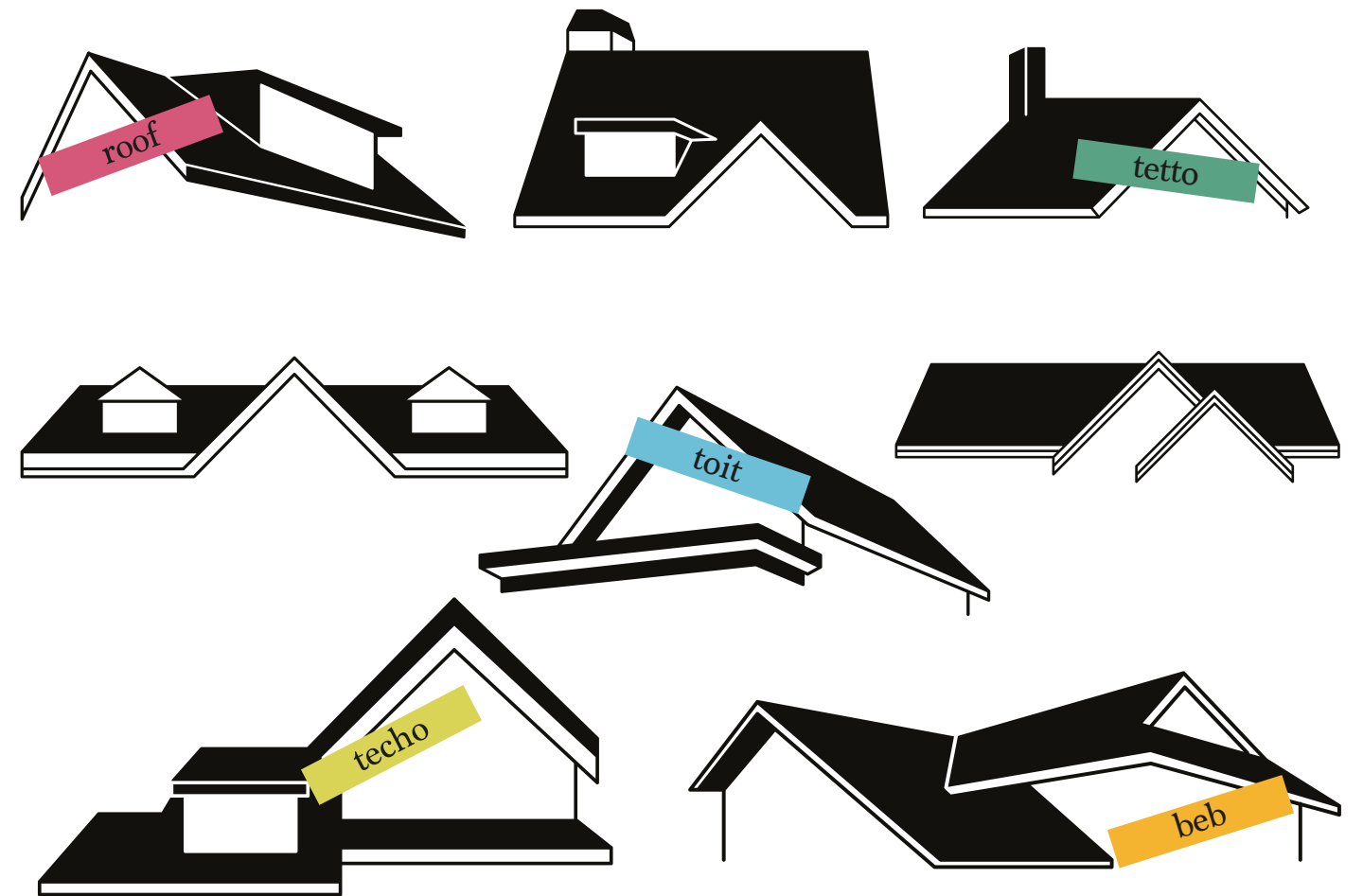
Sprache scheint in ihrer Funktion als Bezeichnendes in Relation zum Bezeichneten nicht nur auf dem Kontext aus inhaltlicher Sicht zu beruhen, sondern sie hängt wie innerhalb der Architektur vom Merkmal des kulturellen Umfelds ab.¹¹⁵ Denn, sofern das Übereinkommen besteht, einer Sache oder Situation nicht mehr Bedeutung zu geben, als für das Verständnis notwendig ist, kann nach Crow festgehalten werden, dass lediglich ein „agreement amongst a group of people that one thing stands for another“¹¹⁶ sprachlich essenziell ist.

Das mag auch auf jene besondere architektonische Zeichen zutreffen, zu denen Symbole zählen, die stets „von ihrem Objekt – das wir als die vielfältigen Funktionen von Architektur bestimmt hatten – zunächst völlig unabhängig sind und es erst aufgrund von Konventionen, Gewohnheiten oder Traditionen bezeichnen und die damit eine besonders enge Verbindung mit ihrem Objekt eingehen“¹¹⁷. Das Bauwerk als architektonisches Objekt weist damit wie alle Objekte einen symbolischen Charakter auf.¹¹⁸ Wie in der Sprache gilt dabei, dass „nichts für sich selbst genommen ein Symbol [ist], sondern nur als Teil eines Symbolsystems, das bestimmt, worauf es Bezug nimmt“¹¹⁹.

Dieser Umstand bedeutet jedoch nicht zwingend, dass jene Gruppe, der ein Identitätskonkret unterstellt wird, selbst eine derartige Vereinbarung treffen muss. Sie kann durchaus von außen diktiert werden, wofür speziell im architekturtheoretischen Diskurs etliche Beispiele zu nennen sind, angefangen vom Terminus des Dekonstruktivismus¹²⁰ bis hin zu vermeintlichen Axiomen der Postmoderne.

Genauso verhält es sich mit der Auseinandersetzung der Architektur als „Konkretes“, denn aus Sicht der Semiotik gilt es, „das Maß an Arbitrarität innerhalb des Prozesses [des Weges bis zur Findung des (vermeintlich) „Konkreten“; Anm. d. Verf.] zu klären“¹²¹. Folglich ist zwar tatsächlich nichts willkürlich, doch ein (semiotischer) Einigungsprozess sorgt nicht immer für Klarheit, sondern er kann, sofern er nicht indigen passiert, Kontroversen erzeugen, die uns mitunter auf unbestimmte Zeit verfolgen.¹²² Das Alte Testament/Das neue Testament-[Religionskriege], Theorien der Moderne/Theorien Postmoderner – [Glaubenskriege].

In deutschsprachigen Ländern bezeichnet man eine Konstruktion, die darunter liegende Räume und Flächen nach oben hin abschließt, als 'Dach'; in Italien 'tetto', in Frankreich 'toit', auf englisch 'roof', im spanischen 'techo', und auf klingonisch 'beb'. Das zeigt uns, dass die Sprache in ihrer Funktion als Bezeichnendes in Relation zum Bezeichneten einen vollkommen leeren Arbiträr darstellt^e.



Quelle: CannyPic.com, adaptiert

KONTROVERSEN OHNE ERKENNTNIS

Sprache als Rettung?

Die zentrale Komponente zur Bildung eines Systems von Zeichen ist das Vorhandensein einer intakten Sprachgemeinschaft. Sprache und damit einhergehende Möglichkeiten der Kommunikation sind als Grundgerüst für semiotische Überlegungen und Verknüpfungen zu verstehen.¹²⁴

Die zentrale Komponente zur Bildung eines Systems von Zeichen ist das Vorhandensein einer intakten Sprachgemeinschaft. Sprache und damit einhergehende Möglichkeiten der Kommunikation sind als Grundgerüst für semiotische Überlegungen und Verknüpfungen zu verstehen.¹²⁴ Es ist davon auszugehen, dass die Semiotik ohne Sprache nicht viel hätte, an dem sie sich festhalten könnte, weshalb im Umkehrschluss eine Beschäftigung mit Semiotik, in welcher Disziplin auch immer, an jene mit Sprache zu knüpfen ist. Dies, obwohl „die Bestandteile von Bauwerken [k]lein Vokabular [bilden], das durch lexikalische Regeln mit bestimmten Bedeutungen verbunden ist, noch gibt es syntaktische Regeln, die festlegen, wie sich die Bedeutungen ganzer Bauwerke aus den Bedeutungen ihrer Bestandteile ergeben“¹²⁵ und Architektur damit die Bedingungen, um eine Sprache zu sein, nicht erfüllt, weshalb zahlreiche Diskussionen darüber entbrannten, ob Architektur – wenn auch nur im weitesten Sinne – als Sprache betrachtet werden dürfe.¹²⁶ Diese fachliche Debatte findet bis heute zu keiner zufriedenstellenden und damit universell gültigen Antwort. Vorsichtshalber wird deshalb vom Autor davon abgesehen, Architektur als spezifische Sprache zu betrachten, allerdings liegt ein Fokus dieses Magazins dennoch auf Sprache, da sie unbestritten ein wichtiges Element innerhalb des Versuchs semiotischer Architekturbeschreibungen darstellt und aufgrund ihrer soziokulturellen Funktionen ein Bindeglied zwischen Architektur, Soziologie, Semiotik und Baukultur ist, das den Deutungsversuchen von Architektur fehlen würde. „Trotzdem: Architektur ist nicht Sprache und Sprache ist nicht Architektur.“¹²⁷

Architektur war nicht in der Lage – und sie wird es auch nie sein – den Wunsch nach einer Sprache zu erfüllen, „in der die Menschen die Dinge so sehen, wie sie tatsächlich sind, und zwar überall auf der Welt“ und die derart dazu führt, „sowohl die Dinge als auch die Menschen vom Bann der Irrtümer produzierenden Idole [zu] befreien“¹²⁸. Offensichtlich kann eine Sache zwar nur für eine andere Sache stehen, sofern beide bereits existieren und sich somit Vergangenes kategorisieren, aber nicht vereinheitlichen lässt. Im Rahmen einer kontextunabhängigen Suche nach der einen, offiziellen Sprache, wäre es allerdings ein Irrtum, nach einem Singular Ausschau

zu halten. Vielmehr sind es die Kategorien im Sinne Kants als Werkzeuge des Urteilens und des Denkens, die uns dabei unterstützen können, normativ zu handeln. „Um richtig zu handeln, müssen wir lernen, richtig zu sprechen [...]“¹²⁹

Ist bezüglich Architektur von Sprache die Rede, gilt es zu differenzieren. Einerseits kann damit Architektursprache gemeint sein, vergleichbar mit dem, das Lindner in Bezug auf Städte als Habitus bzw. als Art Signatur versteht.¹³⁰ Jede und jeder verfügt über eine solche Sprache, wenngleich sie mit unterschiedlicher Handschrift bedacht wird. Im Architekturverständnis der westlichen Welt kann sie aber auch als eine Art Plan-/Weltsprache verstanden werden. Damit liefert sie die notwendige Syntax, doch wie Architektinnen und Architekten mit diesem Regelwerk umgehen, ist vergleichbar mit der Arbeit von Schreibenden: Man kann sich zwar an alle Regeln einer guten Sprache halten, diese aber auch, um eine bestimmte Aussage zu unterstreichen, brechen. Der Bruch stellt damit jedoch im-

mer einen Verweis auf das ursprüngliche Regelwerk dar. Solange die Adressatinnen und Adressaten mit diesen Normen vertraut sind, kann der bewusste Bruch erkannt werden, und in diesem Moment wendet Sprache sich ab von einem simplen Instrument der Verständigung hin zu einem Mittel der Aussage. Auf die Architektur umgelegt führt dieser Umstand zu einer vermeintlich vollkommenen Gestaltungsfreiheit. Durch dieses Spiel mit Dialektik, Syntax und Semantik kann eine Kirche beispielsweise vollkommen anders in Erscheinung treten als jene, die bisher gebaut wurden, und Rezipierende womöglich auch dazu bringen, anders zu beten, als diese es gewohnt sind.¹³¹ Das ändert aber nichts daran, dass wir „nicht über die architektursoziologische Determination hinausgegangen [sind], die [uns] vorschreibt Kirchen zu bauen und zu benutzen“¹³².

Zudem geht es bei der Differenzierung von Sprache in Hinblick auf Architektur um ein reines „Sprachmodell, das zu einer vorläufigen Hierarchie von notwendigem Wissen zur Realisierung architek-



Quelle: <http://www.polka.de/babel.htm>, adaptiert

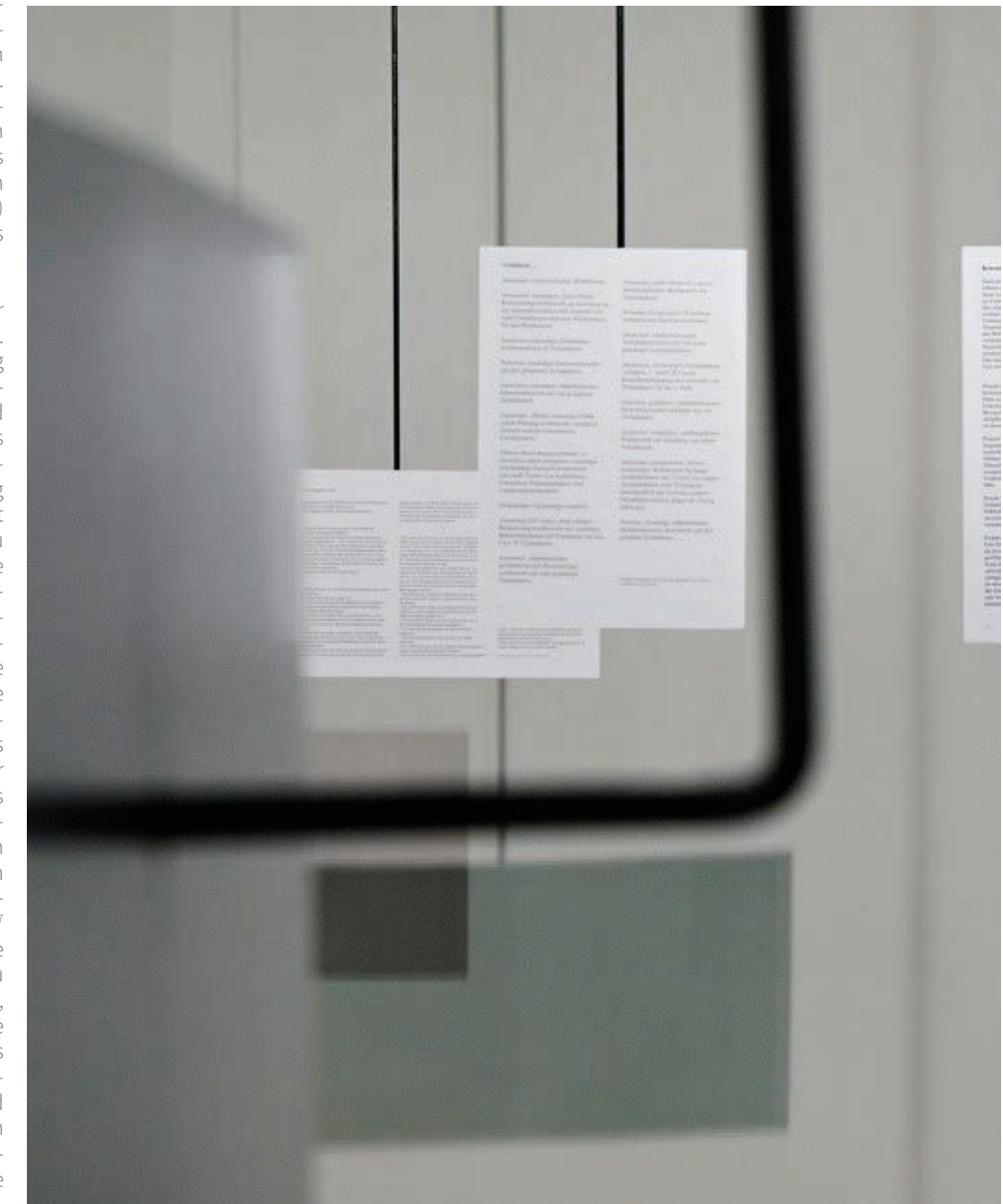
Turmbau zu Babel 1
Peter Angermann, 1989, Öl auf Leinwand, 240*170 cm,
Bildauschnitt des Originals

„Zwischen Architektur und Sprache gibt es sicher Analogien, eher in der Rezeption als in der Konzeption. Architektur kann mit genügender kultureller (formaler, ornamentaler) Anreicherung narrativ sein, ein Gedicht kann als Konstellation von Wörtern wie die Architektur auf sich selbst verweisen. Wir behaupten, dass ein Gedicht gut gebaut ist, und der Begriff Satzbau ist geläufig. Architekturen und Sprachen haben Regeln, Grammatiken, Vokabeln, die nur in ganz bestimmten Verhältnissen zueinander etwas bedeuten.“

Trotzdem: Architektur ist nicht Sprache und Sprache ist nicht Architektur.“^f

tonischer Arbeit [führt]“¹³³. Ein solches Sprachmodell scheint allerdings nicht klar erkennbar zu existieren, weshalb zunächst die Rolle des Diskurses in der architektonischen Praxis geklärt werden muss. Dabei darf Bedeutung nicht mit der Kommunikation von Information gleichgesetzt werden, denn die Sprache steht stellvertretend als Produkt, als Außenwirkung der Kontinuität¹³⁵ zwischen Denken und Tun. Der Turmbau zu Babel (Genesis 11, 1–9) bildet eine eingängige Metapher, wie Sprache als Instrument für Kontrolle verwendet werden kann.

Sprache liegt stets innerhalb gesellschaftlicher Grenzen, anders als das inoffizielle Sprachen tun. Offizielle Sprache sieht sich selbst als die einzig legitime innerhalb eines Gebiets. Vorliegend könnte dieses Gebiet im weitesten Sinne als das Feld der kulturellen Produktion im Verständnis eines erweiterten Kulturbegriffs verstanden und im engeren Sinne als dem Feld der Architektur zugehörig aufgefasst werden. Damit würde sie, beginnend mit der Baukunst, über profane Bautätigkeit bis hin zu Non-pedigreed Architecture, wie Rudofsky¹³⁶ sie beschreibt, alles beinhalten, das dazugehört. Professorinnen und Professoren Technischer Hochschulen, von Fakultäten der Architektur, Architekturtheoretikerinnen und -theoretiker sowie viele andere würden einerseits diese offizielle Sprache lehren und andererseits gleichzeitig eine Art juristisches Organ des allgemeinen Verständnisses ihrer territorialen Grenzen darstellen. Im Sinne der sprachwissenschaftlichen „Correctness“ ist dieses Territorium einem ständigen Wandel und damit einer permanenten Entwicklung unterzogen. Dadurch kann nicht mehr lediglich von einer legitimierten Sprache gesprochen werden, sondern in vielen Fällen von einer „autorisierten Sprache“ nach Crow.¹³⁷ Deshalb genügt es oftmals nicht, sich eine offizielle Sprache anzueignen, denn solange man nicht dazu autorisiert ist, diese auch anzuwenden, ist alles, was aus ihr hervorgeht, nichtig.¹³⁸ Diese Tatsache beeinflusst den Architekturdiskurs bzw. den Diskurs darüber, was Architektur ist und was nicht, wesentlich. Wer das in Abrede stellt und meint, alles und von jeder und jedem könne Architektur sein, dem sei zu entgegnen, dass Titel wie Rudofskys Architecture without Architects¹³⁹ in diesem Falle keine Legitimation erfahren würden.



Architektur in Wörtern –

© Hertha Hurnaus

Where there is choice,
there is meaning^g

FRITTIERTES RENTIERMOOS



Frittiertes Rentiermoos im „Noma“ in Kopenhagen
Quelle: „Noma“ in Kopenhagen



"Moosstube für bis zu 20 Personen"

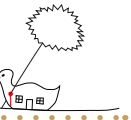
Den meisten Bauvorhaben geht ein theoretischer Entwurfsprozess voraus. Es werden Überlegungen angestellt, Prämissen formuliert, und zunächst wird über Vorstellungen und Ideen gesprochen. Selbst wenn die dargestellten Überlegungen zur Relevanz der Sprache unbedacht bleiben und/oder dem Gebäude selbst die sprachliche Komponente in Abrede gestellt werden sollte, kann nicht geleugnet werden, dass Sprache im Entwurfsprozess eine tragende Rolle spielt.

Im Sinne von Kommunikation passiert zudem laufend Sprachliches, denn gegenwärtig „kann man kein(e) Architekt(in) sein [...], ohne die eigenen Projekte darzustellen, zu erläutern, zu veröffentlichen, zu verbreiten, zu medialisieren, zu vermarkten, kurz: zu ‚kommunizieren‘“¹⁴⁰. Und selbst wenn nicht verbal kommuniziert wird, so jedenfalls auf körperlicher Ebene, denn „[d]er Körper taucht [...] auf als Sprache, Schrift, Zeichen, als einem Universum zugehörig, das nicht materiell, nicht geistig ist, aber Realitätseffekte erzeugt“¹⁴¹, wobei die Realität in einem „Denken über die Zeichen zu einem nicht hinter ihnen befindlichen Gegenstand geworden“¹⁴² ist und aus diesen Zeichen jeweils neu hervorgeht.

Sprache wird in Hinblick auf Architektur allerdings auch insofern zentral, als architektonische Bauten ihrem Publikum naturgemäß aufgrund von Ortsgebundenheit sowie ihrer Verortung in ein spezifisches kulturelles Umfeld¹⁴³ nicht immer präsent sind. Deshalb wird die Debatte über Bauwerke, Gebäude, Bauten

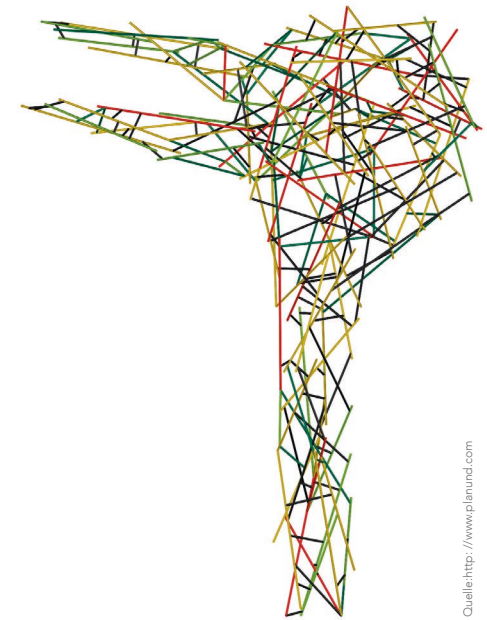
und Projekte oftmals mithilfe von Medien und Texten geführt, in denen das Objekt mit Bedeutung versehen, kritisiert, evaluiert oder schlicht betrachtet wird.¹⁴⁴

Prinzipiell ist Sprache, das Wort, die Verkettung von Phonemen als Bezeichnendes tatsächlich vollkommen austauschbar. Doch was passiert, wenn Sprache zu etwas Visuellem wird oder – wesentlich spezifischer –, wenn Botschaften ästhetischen Ursprungs sind? In diesem Fall wird die Information über ein bildreiches Metaphernspiel angedeutet,¹⁴⁵ doch wie die Sprache kann auch das Visuelle z. B. in Form von Informationsanzeigen eine völlig eindeutige, zeichenlose und informative Bedeutung haben.¹⁴⁶ Rein informative Botschaften scheinen oft reizlos, obwohl gerade sie es sind, deren Reize Handlungen auslösen, da sie klar (an-)zeigen, wie zu reagieren ist.¹⁴⁷ Eine solche Angabe verfügt demnach nicht über den Reiz, lange darüber nachzudenken. Wie viel reizvoller kann jedoch eine Botschaft sein, die trotz ihres Informationsgehalts mehrdeutig ist – gewollt oder ungewollt? Wie eine solche Botschaft gelesen wird, offenbart auch immer sehr viel über den Rezipienten selbst. Diese Vielschichtigkeit kann aber auch nur gestellt sein, und genauso das Äquivalent zu Barthes' ornamentalen Küche darstellen. Die Küche der Hochglanzzeitschriften, in denen die Glasur damals wie heute, eine vorherrschende substantielle Kategorie darstellen. Auf alles gleichermaßen aufgetragen entbehrt die Glasur ihres Geschmacks; das Rohe, Ursprüngliche, Stoffliche geht nicht nur verloren, sondern wird bewusst versteckt^{147a}. Nur der Zucker wird noch nicht glaciert. Es entsteht eine Küche der Verkleidung, des Alibis.



“Eine Idee ist es in diesem Haus die alten Traditionen wieder zu beleben, und in den alten Hütten hat man eben die Ritzen mit Moos gestopft zum Abdichten. Und diese Moosidee haben wir neu interpretiert.”^h

Prof. Rainer Stempkowski auf die Frage nach dem vielen Moos an der Wand in der Kohlröserlhütte im Salzkammergut



Quelle: <http://www.planund.com>

Hasen Ente

"Project done for Hans Kuppelwieser Based upon the drawing "HasenEnte" of Wittgenstein the idea was to dissolve the outline shape with a randomly generated structure. As the aspired height was 20 meter, structural aspects had to be considered. Therefore the random structure was optimised to guarantee a minimum and to aim for a maximum of connections between the struts."^h

RAFAH: BLACK FRIDAY

"The Black Friday report is a collaboration between Forensic Architecture and Amnesty International. It aims to provide a detailed reconstruction of the events in Rafah, Gaza, from 1-4 August 2014, based primarily on material found on social media."



Quelle: <https://forensic-architecture.org/investigation/the-bombing-of-rafah>

Wie aber wird diese Bedeutung generiert? Eine Küche, die in den Hochglanzmagazinen abgebildet ist, stellt Betrachtende beispielsweise vor keine Wahl, sondern vor vollendete Tatsachen –Es schmeckt! Rezipierende können sich zwar anders entscheiden, dieser Entscheidung wird dann jedoch eher Willkür unterstellt, als dem Bildtitel „Fabelhaft“.

Wenn innerhalb der Sprachen der Signifikant zum Signifikat Dach austauschbar ist, führen diese Gestaltungsmöglichkeiten auch zu einer Austauschbarkeit des Zeichens in der Betrachtungsweise der visuellen Semiotik.¹⁴⁸ „Where there is meaning, there is choice.“ – diese Wahlmöglichkeit scheint uns in Bezug auf Architektur vor ein Problem zu stellen, das bereits Eco beschäftigte. Die Architektur ist nicht nur ein Zeichen, das der Mensch bewohnt,¹⁴⁹ sie ist dadurch auch selbstreferenziell – Signifikant und Signifikat zugleich.¹⁵⁰

Deshalb könnte an dieser Stelle mit einer weiteren und endgültigen Enttäuschung geschlossen werden, Wildgens Feststellung, „der Lebens-Archetyp der Architektur ist der Schutz“¹⁵¹, könnte als „Allheilmittel“ für auf der Suche nach Bedeutung verloren gegangene Suchende hergenommen werden, und eine weitere Bedeutung sei hier nicht nur

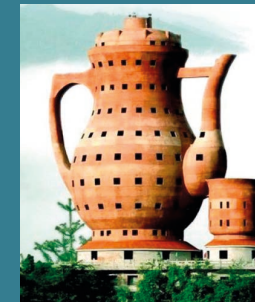
nicht zu finden, sondern sie sei auch auf keinen Fall zu ergründen. Dies ließe allerdings neben der Annahme, dass „die uns umgebende Architektur eine uns vertraute Sprache [spricht], indem sie von unseren Gewohnheiten, Bedürfnissen, vielleicht sogar von unseren Wünschen ‚erzählt‘“¹⁵², zentrale Figuren des Feldes außer Acht: die Bauherrin, den Bauherrn, die Architektin, den Architekten, Baustile, Repräsentation, Status, aber auch Konvention, die nicht nur eine, sondern viele „Architektursprachen“ hervorbringen. Damit ist die Nähe zur Semiotik wiederhergestellt, denn Peirce‘ zufolge stelle das Bauwerk einen schwach ikonischen, aber vordergründig indexikalischen und symbolischen Zeichenbezug dar. Zum einen repräsentiere seine Ausführung Macht und Reichtum der Bauherrin, des Bauherrn (ikonisch), zum anderen sei es die Bauherrin, der Bauherr selbst oder eine von diesen eingesetzte Jury, die den Entwurf auswählt (indexikalisch), und nicht zuletzt bestimmen Konventionen wie Bautraditionen, Baustile, aber auch geografische Spezifika das jeweilige Bild und die Lektüreform von Architektur (symbolisch) – womit sich der Kreis zu den von Wildgen formulierten semiotischen Kernpunkten schließt.¹⁵³

Icon - Index - Symbol

Peirce unterscheidet drei Kategorien von Zeichen

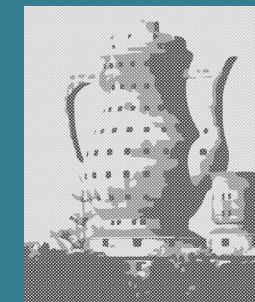


Icon



Das Icon repräsentiert seinen Gegenstand dank einer Gemeinschaft von Qualitäten, die eine Ähnlichkeit zwischen ihnen hervorruft. Ein reines Icon macht keinen Unterschied zwischen sich selbst und dem Objekt. So könnte ein Foto des The Museum of Tea Culture ein Icon darstellen, während das Gebäude selbst Icon, Index und Symbol zu gleich oder auch nichts davon sein kann. In der Sprache stellen Onomatopoesien solche Icons dar –Wau-Wau, Kuckkuck...

Index



Ein Index steht für sein Objekt, in dem er blind auf seine Existenz hinweist. Das mit dem Finger auf etwas deuten, stellt die reinste Form des Index dar. Aber genauso steht Rauch als Index für Feuer. Der Index liefert keine Information über die Form seines Objekts und liefert somit keinerlei Erkenntnis. Er stellt also nichts anderes dar als eine Art Direktive.

Symbol



Hier besteht keine logische Verbindung zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Sie beziehen sich lediglich auf die vom Empfänger erlernte Beziehung zwischen dem Zeichen und seiner Bedeutung.

Diese Beziehung ist jedoch nicht in Stein gemeißelt, obwohl es den Anschein hat, dass gewisse soziale Konventionen sie ihrer evolutionären Möglichkeiten beraubt haben.^k

ICON	INDEX	SYMBOL
-körperlich ähnlich	-direkte Beziehung	-Gewohnheit od. Norm
	-kann abgeleitet sein	-gelernt
	-oder aus Beobachtungen	-austauschbar
	-nicht willkürlich/austauschbar	-oder konventionell



Mythos und Verklärung

„DER MYTHOS WIRD [VON JENEN, DIE MYTHEN KONSUMIEREN] ALS FAKTENSYSTEM GELESEN, WÄHREND ER DOCH NUR EIN SEMIOLOGISCHES SYSTEM IST.“¹⁶¹

Mythen lassen sich nicht nur in griechischen Sagen oder in mittelalterlichen Heldenepen wie dem Nibelungenlied finden. Sie begegnen uns täglich in der Werbung, der Politik und häufig weniger offensichtlich in Form gesellschaftlicher Konventionen. Innerhalb der heutigen Gesellschaft werden Mythen geformt – beispielsweise über die „richtige“ Art zu leben. Was aber repräsentiert einen der Norm angepassten (Lebens-)Stil und was nicht? Dabei ist uns entgegen unserer Aufgeklärtheit oft nicht bewusst, dass Mythen etwas Menschengemachtes sind.

Wenn Architektur innerhalb des Fachdiskurses nicht der Sprache zugeordnet und sie Dreyer zufolge anders als die menschliche Sprache, die tatsächlich ein Zeichensystem ist,¹⁵⁴ kein Zeichen im ontologischen Sinne sei,¹⁵⁵ Krause darauf verweist, dass Architektur heutzutage nicht immer klare Botschaften und Funktionen darstellt und vereinzelt „Piktogrammsysteme leisten, was die Architektur nicht mehr kann“¹⁵⁶ – warum sollte Semiotik, deren Definition im architektonischen Diskurs beinahe grenzenlos erscheint,¹⁵⁷ überhaupt eine Rolle spielen? Vermutlich, weil sie innerhalb der Baukultur als zumeist zwar unbenannter, jedoch wesentlicher Einflussfaktor vorhanden ist. Denn architektonische Symbole „bezeichnen mit konventionalisierten oder fest codifizierten Formen [...] Funktionen, die für eine Gesellschaft im Laufe ihrer kulturellen Entwicklung eine prägende Kraft entwickelt haben und die bei den Interpreten solche Wissensbestände und Wertvorstellungen aktivieren, die einer sozialen Kultur ihr Gepräge geben“¹⁵⁸.

Nicht ohne Grund „stellen architektonische Strukturen eine der wichtigsten Quellen dar, aus denen Soziologen Rückschlüsse auf das Zusammenleben gegenwärtiger Gesellschaften und Archäologen Rückschlüsse auf das Zusammenleben untergegangener Zivilisationen ziehen“¹⁵⁹. Fakt ist: Architektur „spricht“ nach Auffassung vieler sehr wohl, und vielfach handelt „es sich bei der Begriffszuschreibung der Qualität um die Qualifizierung der Werturteile anderer, häufig auch überholter, gesellschaftlicher Teilsysteme“¹⁶⁰. Verklärung und das systematische Ablehnen von Neuem

und Fortschritt dürfen in dieser Hinsicht „durchaus als diskriminierende Erklärung verstanden werden, und das sowohl im sprachlichen Sinne von ‚trennen, unterscheiden‘ wie auch im soziologischen Sinne der Folge bzw. Herstellung von Ungleichheit“¹⁶¹. Verklärung ist einer der Gründe, weshalb bis heute die anfangs erwähnte zelluläre Rechtecksbauweise vorherrscht und anders gestaltete Bauten im besten Fall zu lebendigen Diskursen führen – im schlechtesten Fall werden sie erst gar nicht genehmigt.¹⁶² Wird „die Thematik der permanenten ökonomischen, sozialen oder kulturellen Veränderung“¹⁶³, die sich innerhalb von Architektur(en) widerspiegelt, ignoriert und einem Denken, das im Neuen keine – auch semiotisch wesentlichen – Referenzen auf das Bekannte erkennen kann, nichts entgegengesetzt, heißt es weiterhin: \triangle versus \square versus \square ...

Die Lösung – sofern es überhaupt darum ginge – besteht dementsprechend nicht darin, etwas lieber bleiben zu lassen, um nichts falsch zu machen oder jemandem auf semiotischer Begriffsebene zu nahe zu treten. Denn womöglich führen erst Widersprüche und das Hervorrufen von Unklarheiten zu neuen Horizonten, die bisher noch nicht definiert wurden. Deshalb geht es „[n]eben der Bewahrung des kulturellen Erbes [...] auch darum, die Entstehung neuer architektonischer Symbole zu unterstützen, die nicht willkürlich erfunden werden können, sondern sich erst aus einem kulturellen Kommunikations- und Verständigungsprozess herausbilden“¹⁶⁴. Dabei sollte Vergangenes nicht als etwas betrachtet werden, das gegen das Neue konkurriert und – im tatsächlichen Sinne – neuen Bauwerken den Platz stiehlt. Denn nichts ist ohne Geschichte, und das bedächtige Nutzen vorhandener Erkenntnis und vergangenen Wissens ist immer angebracht.¹⁶⁵

Der Mythos des \triangle im visuellen Umfeld

Barthes nahm in seine philosophischen Untersuchungen der Gesellschaft einen neuen Ansatz der Semiotik auf. Für ihn stellten Mythen nicht das Ergebnis universeller Konventionen dar, sondern ein Produkt jener Wenigen, die die Kontrolle über die Sprache und die Medien innehaben.¹⁶⁶ Barthes' Ansinnen war es, uns dazu zu bewegen, einen zweiten Blick da-

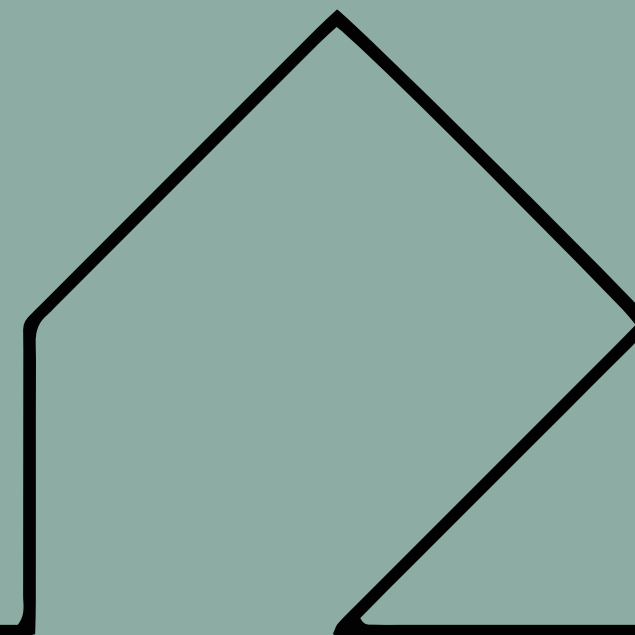
rauf zu werfen, was wir in unserem visuellen Umfeld als selbstverständlich erachten. Dabei handelt es sich um visualisierte Codes auf Basis ideologischer Quelltexte,¹⁶⁸ weshalb danach gefragt werden muss, was passiert, wenn solche Codes zum Mythos werden und die allgemeine Vorstellung eines \triangle eine Form annimmt, möglicherweise repräsentiert durch die Darstellung eines Symbols – \triangle . Doch was geschieht, wenn dieses Symbol derart kräftig wird, dass es unsere Vorstellung bestimmt und nichts anderes als das Beibehalten dieser Form zulässt?

Der Mythos als „eine von der Geschichte gewählte Rede [...] ist eine Botschaft“, die allerdings nichts Verbales sein muss, sondern sie „kann auch aus Schriftzeichen oder Darstellungen bestehen“¹⁶⁹. Wenn Eco von Codes als ikonologische, stilistische oder rhetorische Lexika spricht, kann Architektur abseits ihres Zwecks nicht ausschließlich als Zeichensystem betrachtet werden, sondern sie könnte, Barthes' Ausführungen fortsetzend, als eine Rede verstanden werden. Das wird dann bedeutsam, wenn Architektur zum Mythos wird. Denn dieser ist „ein System der Kommunikation [...], kein Objekt, kein Begriff und keine Idee [...]; er ist eine Weise des Bedeutens, eine Form“¹⁷⁰. Damit findet er sich in der Architektur weder in der physischen Erscheinung als Türe, Fenster, Dach wieder noch in dazugehörigen Bezeichnungen, „Türe“, „Fenster“, „Dach“. Der Mythos besteht auch im architektonischen Feld vielmehr als denotierte Konnotation innerhalb der mannigfaltigen interpretatorischen Möglichkeiten.

Um den Mythos des \triangle zu entlarven, wird an Barthes' semiotische Betrachtungen angeknüpft. Indem der Mythos als Rede betrachtet wird, kann alles, was Teil eines Diskurses werden kann, auch Mythos werden. Wenngleich Barthes in seinen Ausführungen die Architektur nicht explizit erwähnt, schreibt er doch jeder Materie zu, willkürlich mit Bedeutung ausgestattet werden zu können. Er geht zudem einen Schritt weiter und stellt das Objekt in seiner Bedeutungswirkung über die Schrift, womit auch hier von Signifikant und Signifikat gesprochen werden kann.¹⁷¹ Da jedoch nicht nur der schlichte Bezug zwischen Zeichen und Bezeichnetem untersucht werden soll,

QUELLTEXT

Architektur ist ein Medium der Kommunikation



sondern vielmehr zu erörtern ist, wie Zeichen zur Bildung eines Mythos beitragen bzw. selbst zum Mythos werden, gilt es, dieses System zu erweitern. Das geschieht, indem dem Zeichen sein ursprünglicher Sinn (scheinbar) genommen und es als „Ausgangsterm des mythischen Systems“¹⁷² verwendet wird.

Der mythische Signifikant sei nach Barthes einerseits sinnbehaftet und andererseits formbehaftet – voll und leer. Dies deshalb, als ein Begriff erst durch den Sinn „deformiert“ werde, wenngleich der Sinn selbst „vollständig [ist], er postuliert ein Wissen, eine Vergangenheit, ein Gedächtnis, eine geordnete Reihe von Tatsachen, Ideen, Entscheidungen“¹⁷³. Durch die Formwerdung „verliert der Sinn seinen Zusammenhang; er leert sich, verarmt, die Geschichte verflüchtigt sich“¹⁷⁴, und es bedarf einer Form¹⁷⁵, die „unablässig im Sinn wieder Wurzeln fassen und dort finden [muß], wovon sie sich ihrer Natur gemäß nähren kann“¹⁷⁶.

Raubzug der Identität

Oggleich Barthes' „Form“ eine metaphorische und erst mit Sinn zu behaftende Hülle ist, kann diese These auf die Architektur umgelegt werden. Die „Form“ eines typisch traditionellen¹⁷⁷ Gebäudetypus/-stils wie z. B. des Ausseer Hauses ist primär ausschließlich das, was sie ist – Δ –, und der Sinn, der ihr gestiftet wird, all das, was hinter der Form steht, wird zur Identität. Hier gibt das Haus nicht mehr nur vor, ein zu sein, in dem Schutz vor Wind und Wetter gefunden werden kann, sondern es wird seiner „Geschichte beraubt, in Gesten verwandelt“¹⁷⁸. Dadurch ist es nicht länger ausschließlich das Symbol seiner Selbst – und damit sind Signifikat und Signifikant ein und dasselbe –, sondern Identität deformiert das, was das Δ ursprünglich ausmacht. Es kann sich zwar nicht gegen diese Deformation wehren, allerdings stellt sie keine Vernichtung dar,¹⁷⁹ und das Δ bleibt, denn diese Identität ist ihm zu eigen. Somit wird ihm zwar „das Gedächtnis, doch nicht die Existenz [geraubt]“¹⁸⁰. Es wird seiner Geschichte beraubt, und gerade diese Art von Raub könnte der Grund dafür sein, wieso wir heute in gewisser Weise eine Renaissance der Symbole, insbesondere mythisch aufgeladener, erleben. Gleiter sieht im Vorhandensein des materiellen Objekts den Ausgangspunkt eines

„Zeitvektor[s] in die Vergangenheit, und es öffnet sich über das Anzeigen möglicher performativer Realisierung der

Zeichenbedeutung ein Zeitvektor in die Zukunft. Es findet gleichsam ein Umschlag von der Theorie der Zeichen zur Philosophie der Zeichen statt. Durch die Indexikalität der architektonischen Zeichen hindurch tritt das große Thema der Architektur hervor: die Zeit.“¹⁸¹

Gefangen im Drehkreuz¹⁸² – Der Mythos als Alibi

„Begrenzte Begriffsbestimmungen und traditionelle Definition der Architektur und ihrer Mittel haben heute weitgehend an Gültigkeit verloren. Der Umwelt als Gesamtheit gilt unsere Anstrengung und allen Medien, die sie bestimmen. [...] Heute wird gewissermaßen alles Architektur. ‚Architektur‘ ist eines dieser Medien. Unter den verschiedensten Medien, welche heute unser Verhalten und unsere Umgebung definieren – als auch als Lösung bestimmter Probleme – ist ‚Architektur‘ eine Möglichkeit.“¹⁸³

Holleins Aufsatz Alles ist Architektur¹⁸⁴ kann vorrangig als Appell an Architektinnen und Architekten aufgefasst werden – damit aufzuhören, nur in Bauwerken zu denken.¹⁸⁵ Es mag auch sein, als hätte es 1967 tatsächlich den Anschein gehabt, Architektur könne sich von gesellschaftlichen Konventionen lösen, sogar neue Konventionen herbeiführen: „We shape our buildings, and afterwards, our buildings shape us.“¹⁸⁶

Mehr als 50 Jahre später wird außerdem deutlich, was bereits Barthes angedeutet hat: Wird Architektur zum Mythos, dient sie abseits ihrer primären Funktion lediglich als Alibi.¹⁸⁷ Die Vorstellung von Architektur, diese von Hollein beschriebene Ubiquität,¹⁸⁸ führt demnach nicht unbedingt zur Befreiung derselben, sondern sie fesselt die Architektur eher an ein sich unaufhaltsam in Bewegung befindliches „Drehkreuz“¹⁸⁹. Durch ihre Möglichkeit, auch im sachlichen Sinn überall zu sein, ähnelt ihre Struktur jener eines kriminologischen Alibis,¹⁹⁰ und der Mythos als

„ein Wert [...] muss nicht von der Wahrheit gebilligt werden [...]. Es genügt, daß sein Signifikant zwei Seiten hat, um stets über ein Anderswo zu verfügen: Der Sinn ist immer da, um die Form präsent zu halten; die Form ist immer da, um den Sinn auf Distanz zu halten. Nie gibt es einen Widerspruch, einen Konflikt oder eine Spaltung

zwischen Sinn und Form; sie befinden sich niemals am selben Punkt. [...] Die Form ist leer, aber präsent, der Sinn ist abwesend, aber dennoch voll.“¹⁹¹

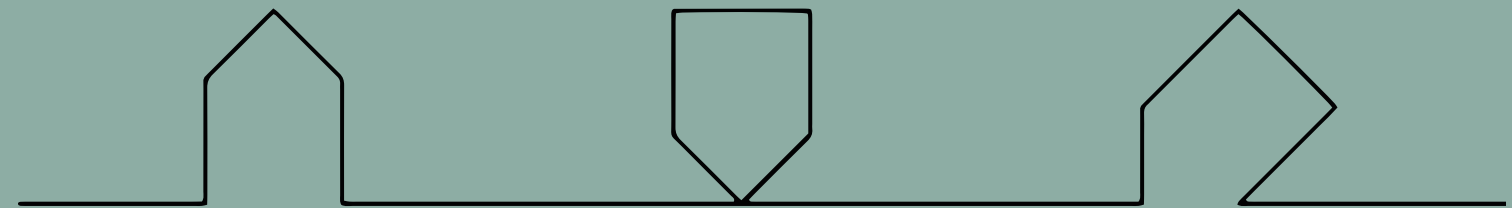
Wenn nun Architektur, wie Hollein sagt, ein „Medium der Kommunikation“¹⁹² sei, ist sie gleichsam eine „Architektur der Aussage“, was an sich nicht problematisch zu sein scheint und als Ziel etwas ist, das etliche Architektinnen und Architekten möglicherweise als wünschenswert erachten. Die Schwierigkeit liegt allerdings darin begründet, das jemand diese Aussage gut formulieren muss – und das möglichst nach sämtlichen Regeln einer guten Syntax und in der Bedeutung unmissverständlich.

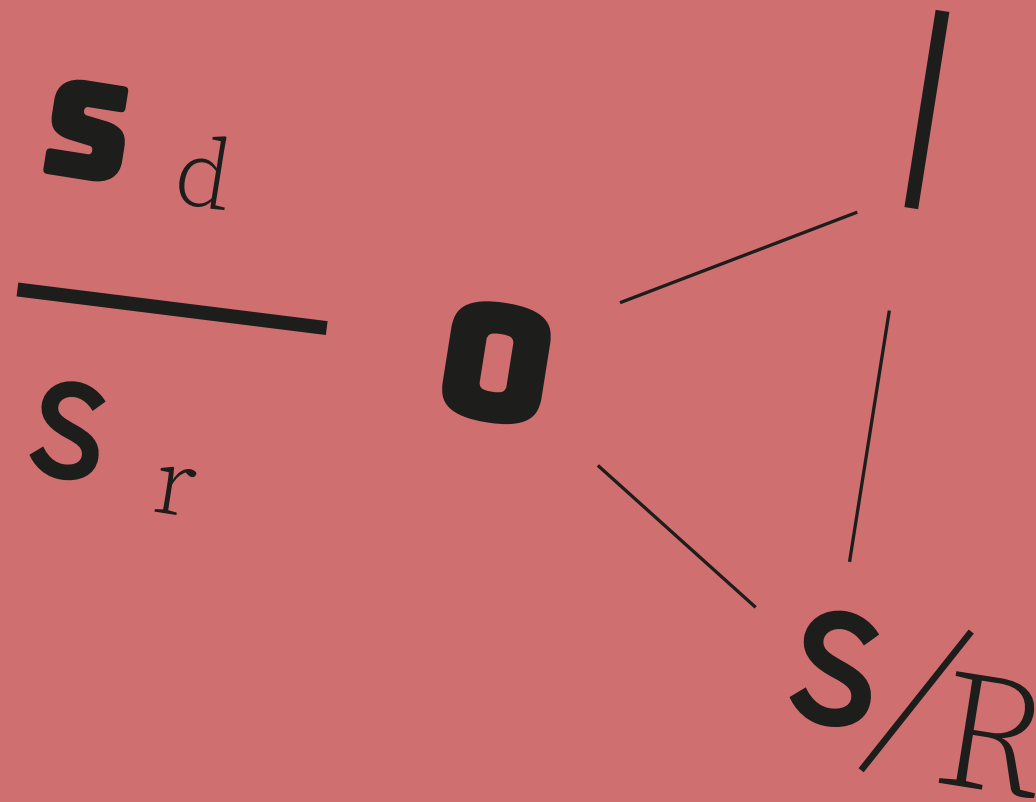
Problematisch wird das dann, wenn in der Architektur dieselbe Verwechslung passiert, die häufig hinsichtlich der Kategorisierung „traditioneller“ Musik bemerkbar wird. Hier kommt es häufig zu einem Verschwimmen bzw. zu einer gänzlichen Negation des Unterschieds zwischen volkstümlicher und Volksmusik. Diesen Vergleich weiterspinnend könnte ein hoher Prozentsatz dessen, was im ländlichen Raum an zu finden ist, wertfrei¹⁹³ als volkstümliche, wenn nicht sogar als „Schlager-Architektur“ bezeichnet werden. Möglicherweise wird deshalb von behördlicher Seite häufig einer Argumentationskette gefolgt und eine Aussage in dem Sinne getroffen, als wäre der volkstümliche Schlager zu definieren wie die Volksmusik als „im Volk überlieferte und von ihm ausgeübte Musik von nationaler oder landschaftlicher Eigenart“¹⁹⁴.

Darin zeigt sich wiederum die Natur des Mythos als Rede, „die viel eher durch ihre Absicht [...] als durch ihren buchstäblichen Sinn [...] bestimmt wird“¹⁹⁵, was zunächst gleichgültig sein könnte, bliebe „[d]iese konstitutive Doppeldeutigkeit der mythischen Rede“¹⁹⁶ für die Bedeutung folgenfrei. In einem bautümlichen Kontext ist sie allerdings „zugleich amtliche Mitteilung und [...] Feststellung“¹⁹⁷, womit es sich um Konnotation in Form von Denotation und somit keinesfalls um etwas Objektives handelt, sondern bestenfalls um etwas Objektiviertes, wahrscheinlicher aber um etwas Reproduziertes im Sinne von Barthes' Kritik – um ein Produkt jener Wenigen, die die Kontrolle über die Sprache und die Medien haben.

QUELLTEXT

Der Mythos ist ein System der Kommunikation





Eine reine Betrachtung von Architektur in Form der Dialektik der Stile und Moden scheint heute ebenso obsolet wie die Vorstellung, der Zweck von Architektur liege lediglich in ihrer Schutzfunktion. Architektur ist ein Ausdruck ihrer Zeit und eng mit gesellschaftlichen Interessen verknüpft.¹⁹⁸

Ganz ursächlich und als „grundlegende[s] Substrat“, auf dem „eine Semiose aufbauen [kann]“¹⁹⁹, repräsentierten (mittelalterliche) Städte ab dem Zeitpunkt, an dem die Planung als „Ausdruck des Willens einer Planungsgruppe, einer Verwaltung“²⁰⁰ bezeichnet werden konnte, einen „Kompromiss zwischen:

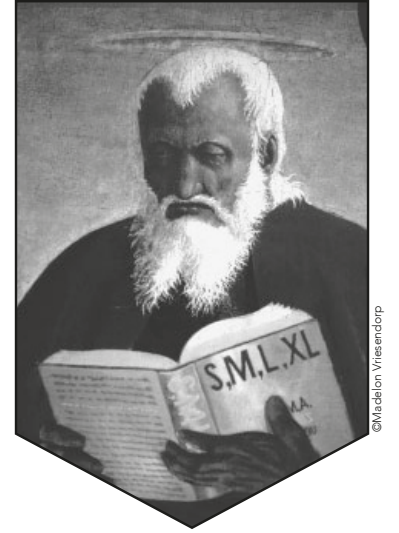
- Natürlichen (ökologischen) Bedingungen, die sich mit der Zeit ändern konnten,
- persönlichen und kollektiven Bedeutungen, Zielen und Werten,
- traditionellen Formen,
- die Anerkennung gewannen und zum Vorbild wurden.“²⁰¹

Bisher wurde die Relevanz dessen deutlich, sich bei der Betrachtung eines Gebäudes nicht ausschließlich mit dessen Funktion(en), optischen Qualitäten und statischen Ausführungen zu beschäftigen. Firmitas, Utilitas und Venustas bedürfen einer Art Metaebene der Betrachtung, und es gilt, sich auf die Suche nach ihrer jeweiligen Konnotation zu begeben. Dieser Vorgang lässt sich mit jenem des Dechiffrierens vergleichen. Die Ideen, das Konzept hinter der Architektur, stehen anfangs als Klartext. Durch ihr Einbinden in den Entwurf werden sie verschlüsselt. Im Unterschied zur klassischen Kryptografie, in welcher der Schlüssel konkret geformt sein muss, um damit die Botschaft exakt entziffern zu können, stellt dieser Schlüssel innerhalb der Architektur eher eine nicht exakte Bauanleitung eines Nummernschlosses dar. Dem Publikum eines Entwurfs bzw. Gebäudes steht somit ein gewisses Handwerkszeug zur Verfügung, basierend auf dem individuellen kulturellen Umfeld. Mithilfe dieses Werkzeugs kann das Schloss geöffnet werden – allerdings nur so weit, wie es der jeweils vorherrschende Code, die gelernte Architektursprache, zulässt.

Kommunikation, durch die Lektüre und Interpretation eines architektonischen Werkes erst ermöglicht wird, entsteht durch das Erkennen und Verstehen, das seitens der Beobachtenden stattfindet, wodurch zwar Wirklichkeitskonstituierung passiert, allerdings ist diese wiederum abhängig von den jeweils Rezipierenden.²⁰² Das Gebäude selbst, der Entwurf oder eine schlichte Skizze stehen für das Zeichen und können sowohl Icon, Index oder Symbol sein. Im Gegensatz zum klassischen Zeichen stellt das Gebaute jedoch einen Sonderfall dar und ist in erster Linie immer selbstreferenziell. Alle weiteren Bedeutungen, so vordergründig diese auch scheinen, sind sekundär. Das Museum of Tea Culture stellt beispielsweise trotz seiner bezeichnenden Form vordergründig ein Gebäude dar. Seine Form ist, vielleicht sogar nach seiner Bedeutung als Museum, drittrangig. Es ist also Zeichen und Objekt zugleich, und das erschwert den Lesevorgang, denn wie vermag der Rezipient zu unterscheiden, was technische Notwendigkeit ist und was das Objekt als Referent darstellt?

Im Unterschied zu den von Barthes untersuchten Mythen des Alltags²⁰³ verfügt der Mythos in der Architektur über eine Vielzahl von Mythenproduzierenden: Bauherrin oder Bauherr mit ihrem Streben nach Prestige und Identifikation; Architektin oder Architekt, die in diesem speziellen Fall als Teil des kulturellen Umfelds und des Interpretanten auftreten; das öffentliche Planungs- und Bauwesen und nicht zuletzt gesellschaftliche Normen – die normative Kraft des Faktischen. Das Publikum der Mythen, Adressatin oder Adressat, Mythenrezipierende werden dadurch selbst zu Elementen innerhalb der Mythenproduktion – und sie erkennen gleichermaßen Komponenten von sich selbst wieder. Dieses Wechselspiel erhöht den vermeintlich objektiven Wahrheitsanteil der erzählten Geschichte, sofern es einen solchen überhaupt gibt.

Im architektonischen Kontext übernehmen Architekturtheoretikerin oder Architekturtheoretiker den Part des Mythologen. Sie suchen ihre Rolle nicht etwa im Bewerten ästhetischer Ansprüche, wie dies beispielsweise Architekturkritikerinnen und -kritikern obliegt, sondern sie versuchen, die Mechanismen hinter dem Mythos offenzulegen. Dies kann wiederum nur bedingt gelingen, da dem Publikum, den Mythenleserinnen und -lesern bzw. den Mythenkonsumenten, die bloße Tatsache, dass es zu dieser Auseinandersetzung kommt, lediglich als weiterer Beweis für den Wahrheitsgehalt hinter dem Mythos dient.



Mythenproduzent/-in

Jene, die Mythen produzieren, gehen von einem Begriff aus und suchen nach einer Form für diesen. Der Signifikant wird hier seines ursprünglichen Sinnes beraubt, um zum Symbol zu werden, das den produzierten Mythos stützt.

Die Zeitschriftenredakteurin, "der Zeitschriftenredakteur, [die] von einem Begriff ausgeh[en] und nach einer Form für ihn such[en]."²⁰⁴

Mythenleser/-innen

Jene, die Mythen konsumieren und Sinn und Form des Signifikanten nicht trennen können. Der Signifikant stellt weder Beispiel noch Symbol dar, er ist die eigentliche Präsenz des Mythos.

„Der Leser erfährt den Mythos in der Art einer zugleich wahren und unrealen Geschichte.“²⁰⁵

Mythologin/Mythologe

Hier werden Sinn und Form des Signifikanten klar voneinander unterschieden. Die von den Mythenproduzierenden erzeugte Deformation wird detektiert, womit der Mythos entziffert und als Betrug entlarvt wird. Der leere Signifikant wird zum Alibi.

Die Mythologin, "der Mythologe entziffer[n] den Mythos, erkenn[en] ihn als Deformation".²⁰⁶

Die unabwendbare Veränderung von Bedeutung

Warum „die Thematik der permanenten ökonomischen, sozialen oder kulturellen Veränderung“²⁰⁷ durch die Auseinandersetzung mit Architektur „verkompliziert“²⁰⁸ und eine Veränderung nicht immer im Sinne eines Fortschritts erkannt wird, weshalb sie bei einigen Rezipierenden instinktiv eine (vermeintlich schützende) Ablehnung hervorruft,²⁰⁹ kann damit erklärt werden, dass „Architektur und Veränderung [...] zunächst Konzepte zu sein [scheinen], die einander nicht unbedingt konstruktiv gegenüber stehen“²¹⁰.

In den Köpfen vieler gilt Architektur als „Repräsentant und Ermöglicher von Dauerhaftem“²¹¹, womit sie vermeintlich zur Verlangsamung von Veränderung führt und Permanenz bewirkt. Gutzmer betont allerdings, dass Veränderung nicht nur Teil „jeder gebauten Realität“ ist, sondern „Architektur kann und muss sich zu den sie umgebenden und durch sie umfassten Veränderungen verhalten“.²¹² Laut Dreyer liegt eine „notwendige Aufgabe der Architektur“ in der „Erfindung und Entwicklung von immer neuen Formen für die Bezeichnung und Erfüllung von immer neuen Funktionen, die in ihrem jeweiligen gebauten Ergebnis ‚gelesen‘, genutzt, kommuniziert und verstanden werden sollen“, und er verweist darauf, dass all das nur funktioniert, sofern Architektur „in einen lebendigen Zusammenhang sozialer und kultureller Kommunikation eingebunden ist“²¹³.

„In der Architektur löst das Neue das Vorherige nicht ab. Jede Epoche tritt mit ihren Formvorstellungen in Auseinandersetzung mit einem vorhandenen Chaos, das wiederum die Summe vorangegangener disparater Formentwürfe ist.“²¹⁴

eXistenZ

Science-Fiction-Thriller des kanadischen Regisseurs David Cronenberg, 1999^m



Wir haben gesehen, dass „an der architektonischen Wirklichkeit [...] immer ein größerer gesellschaftlicher Teil mit[konstruiert], im Sinne der Systemtheorie ‚gesellschaftliche (Teil-) Systeme“²¹⁵. Deshalb soll „architektonische Einheitlichkeit [...] als eine bestimmte ethnische Hervorbringung“ nicht persönlich tangieren, denn der „einheitlich[e] Stil“ war zumeist „vor mir [Barthes selbst; Anm. d. Verf.] und ohne mich da [...] er ist ein komplexes Produkt, dessen Prägungen in einer sehr langen Geschichte liegen“, als der er nicht „zu einer Benennung [provoziert], es sei denn, ich hätte vor, ihn in ein umfassendes Bild ländlicher Wohnformen einzuordnen“²¹⁶.

Erst die Veränderung, ein Unterwandern des Gewöhnlichen regt Rezipierende und/oder Betrachtende zum Finden von und zur Einordnung in Begrifflichkeiten an und nötigt, „die Gesamtheit der Intentionen anzuerkennen, die ihn [den Begriff; Anm. d. Verf.] motiviert haben und die ihn als Signal einer individuellen Geschichte, als Zutrauen und Einvernehmen heischende Mitteilung hierin gestellt haben“²¹⁷. Wäre es zwar oftmals einfacher und damit für viele erstrebenswert, wenn alles von Klarheit und objektiver Darstellung geprägt wäre, ist dem nicht so. Nicht nur deshalb bestehen Diskrepanzen zwischen Sein und Schein, wobei es ausschließlich im Ermessen des Publikums liegt, Intentionen nachzugehen, diese erst aufzuspüren oder sie, womöglich nicht einmal ignorant, unbedacht zu belassen.

Ab dem Zeitpunkt der Existenz eines (architektonischen) Werkes liegt es „außerhalb der Grenzen des Bewusstseins des Produzenten – und wird damit selbst zum Zeichen der Unterscheidbarkeit von anderen, ansonsten vergleichbaren Werken“²¹⁸. Dabei geht es primär nicht um Geschmack,²¹⁹ sondern um das Anerkennen, dass etwas Verändertes, Unbekanntes und daher Ungewöhnliches immer Bezüge zum „Konservativen“ respektive Bekannten aufweist, die erst seine Charakterisierung als das „Neue“ rechtfertigen. Genauso kann architektonisches (Rück-)Besinnen auf einen traditionellen und lange tradierten Stil mit Verweisen auf etwas möglicherweise Ungewöhnliches versehen werden und unaufgeregt (gesellschaftliche) Veränderung widerspiegeln.

Damit führt diese Debatte weg von der Frage nach dem (guten) Geschmack, über den nicht nur innerhalb der Architektur besser nicht gestritten werden sollte, und hin zu der Erkenntnis, dass Einigkeit, selbst wenn gemeinhin alles auf semiotische Zeichensysteme rückführ- und dahingehend analysierbar ist, hinsichtlich architektonischer Entwürfe und Bauten und damit architektursemiotischer Auslegungen nicht geschaffen werden kann. Es muss auch nicht angestrebt werden, dass sämtliche Protagonistinnen und Protagonisten mit den Anschauungen der jeweils anderen konform gehen,²²⁰ denn erst der (teil-)gesellschaftliche Diskurs garantiert den Erhalt von Architektur, die an sich selbst eigene Quali-

tätsansprüche stellt, definierten Ansprüchen und intendierten Wirkungen folgt. Architektur muss und möchte nicht ehrgeizig versuchen, gesellschaftliche, traditionelle und/oder konventionelle Werte reflektierend darzustellen bzw. sie stattdessen mehr oder weniger offensichtlich zu unterwandern. Die Entscheidung für etwas Unbekanntes, Neues und die bewilligte Durchführung sind politische Aktionen, doch ohne das Streben einer Architektin, eines Architekten nach Bereicherung in nicht ökonomischer oder persönlicher Hinsicht, sondern als Bemühen, gesellschaftliche oder/und Lebensumstände zu verbessern, wäre die Welt vermutlich um zahlreiche architektonisch bedeutende Bauten ärmer.²²¹ Möglicherweise verhält es sich hier auch ähnlich der Kunst, wenn „Strömungen, z. B. das Action-painting und die Pop-art in den USA, im Zusammenhang mit politisch rückschrittlichen Situationen auf[treten]“²²².

Die Architekturgeschichte offenbart zahlreiche Brüche und Sprünge, die einerseits mit der technischen Entwicklung in Zusammenhang stehen und andererseits mit der sozio-ökonomischen. Solche Veränderungen können ihren Weg nur in die Architektur finden, wenn „die Arbeit des Architekten darin [besteht], alle früheren architektonischen Codes abzulehnen, sie für ungültig zu halten, soweit sie schon realisierte Lösungen der Botschaft klassifizieren und nicht Formeln zur Erzeugung neuer Botschaften“²²³. Gewissheit herrscht deshalb lediglich dahingehend, als spezifische architektonische Zeichensysteme und ihre intendierten Bedeutungen immer Produkte der entsprechenden Kultur, Gesellschaft und Zeit sind, „in denen sich der ‚Geist‘ einer Epoche ausdrückt, und die von den jeweiligen Zeitgenossen verwendet und verstanden werden können“²²⁴. Entwicklung, Fortschritt, Wissenszuwachs und Erkenntnisgewinn führen zu Veränderungen und bringen es mit sich, dass „sich die Bedeutungen einzelner Zeichen und damit schließlich auch die semantischen Zusammenhänge ganzer Systeme [ändern]“, was wiederum Neuinterpretationen notwendig macht, „die sowohl kritische wie analytische wie auch kreative Funktionen haben können“²²⁵.

Unterbleibt die (baubehördliche) Bewilligung für ein architektonisches Projekt, muss es sich demnach nicht um destruktive Kritik oder Ablehnung bzw. Unverständnis neuer Zeichen-, Bezugs- und Bedeutungssysteme handeln, auch das Bewahren von kulturell tradiertem muss nicht beabsichtigt sein, da eine

„Interpretation von Architektur [...] abhängen [kann] von der Position des Objekts oder seiner charakteristischen Eigenschaften in einem System von Vergleichseigenschaften oder -objekten bzw. deren semantischen Korrelaten“²²⁶. Möglicherweise ist es deshalb notwendig,

„neben der fortschreitenden funktionalen Ausdifferenzierung von Gesellschaften das Vorhandensein und die Notwendigkeit von Räumen oder Zonen der Entdifferenzierung oder Differenzierungsverweigerung an[zu]nehmen, ohne dies als Regression hinter evolutionäre Sollzustände auf primitivere, archaische Formen pathologisieren zu müssen“²²⁷.

Denn im Rahmen semiotischer Betrachtungen befinden wir uns auch immer in der Nähe einer phänomenologischen Definition der „Erfahrung zwischen Bedeutung und Struktur“²²⁸ und können uns abermals vor Augen führen, was in diesem Magazin an mehreren Stellen offensichtlich wurde:

„Nicht nur das Schreiben und Malen, sondern alles Bezeichnen gipfelt im kreativen Antwort-

ExISTENZ

ζRepräsentant und Ermöglicher von Dauerhaftem?



© CannyPic.com, Ausschnitt



Quelle: <https://www.uni-muenster.de/Staedtegeschichte/portal/einfuehrung/geschichte/nationalsozialismusbildergalerie/index.html>



Quelle: <https://www.prefa.at/sanierungsgalerie/dachplatte/>

Prefa ein Dach für die Ewigkeit

Kein Zeichen ohne Bedeutung, keine Bedeutung ohne...

...Verweise, Erklärungen, Bedeutungsverschiebungen und Widersprüchlichkeiten, sind ständige Begleiter der Semiotik. Deshalb widmet dieses Magazin diesen Faktoren ein eigenes Kapitel, das sämtliche Literatur- und Querverweise sowie weiterführende Informationen bereithält.

1 „Spracherweiternde Zeichensysteme“ wie Ideogramme, Hieroglyphen, Piktogramme, Glyphs etc. werden zwar dazu eingesetzt, „ganze Worte in solche grafische Zeichen umzusetzen, die von Nationalsprachen unabhängig sind“ (Aicher/Krampen 1996, 15), allerdings funktioniert die (korrekte) Interpretation nur, wenn die intendierte Bedeutung durch vorhandenes Wissen generiert werden kann. Die Darstellung eines Zeichens allein genügt nicht, schon gar nicht in unserem Fall, als in diesem Magazin eingesetzte Symbole je nach Disziplin andere Bedeutungen innehaben (z. B. meint die Abbildung eines Quadrats, Hauses, des A und Γ jeweils etwas anderes innerhalb der Mathematik, Logik, Botanik, Landschaftsplanung, Informatik uvm.). Die beabsichtigte spracherweiternde Auslegung ergibt sich aus dem Zusammenhang, sie wird auch vorliegend erst durch den Kontext deutlich – dieser Umstand der kontextgebundenen und kulturellen Bedeutung wird uns innerhalb dieses Magazins noch öfter begegnen und zeigt bereits im Kleinen eine Grundschwierigkeit semiotischer Betrachtungen, die meist mehr- und vieldeutig sind, aufeinander verweisen oder zu Widersprüchlichkeiten führen und immer interdisziplinär anzusetzen sind.

2 Stein, Gertrude, The world is round

3 Dreyer 2014 Zeichen, 72.

4 Es wird immer dann von einem Behältnis gesprochen bzw. dieses als dargestellt, wenn der Begriff „Haus“ ohne jegliche respektive inklusive aller vorhandenen Konnotationen benutzt wird.

5 Wirth zufolge, der sich auf Eco bezieht, ist „[d]ie denotative Bedeutung eines architektonischen Zeichens [...] seine Funktion“ (Wirth 2014, 116.).

6 Unter Konnotation ist, wiederum bezogen auf Eco, „ein zweites, auf der denotativen Ebene aufbauendes Bedeutungssystem [zu verstehen], das eine ideologische und historische Codierung sozialer Skripte impliziert, das also nicht mehr einfach nur eine abstrakte Form der vertraglichen oder habituellen Codierung repräsentiert, sondern eine Überlagerung und Anreicherung mit zusätzlichen Bedeutungsnuancen“ (Wirth 2014, 116f).

7 Bense 1967, 18. – Auch Gutzmer, der sich eingehend der Thematik der Kommunikation mit, über und durch Architektur widmet, betont die Untrennbarkeit von Architektur und ihrer Kommunikation. (Vgl. Gutzmer 2015, 7.)

8 Hackenfort/Hochstadt 2014, 106.

9 Zu den unterschiedlichen Auffassungen von Architektur als Zeichen sind die folgenden Artikel zur Übersicht empfohlen: Dreyer 2003, 3234–3278 sowie Dreyer 2009, 179–201.

10 Schlaberg 2014, 57.

11 Dieses Beschneiden der Thematik um nicht unwesentliche Aspekte scheint charakteristisch für den interdisziplinären Gegenstand Architektur zu sein, denn beinahe in jeder theoretischen Abhandlung – auch hier – finden sich Verweise auf nicht Besprochenes, das aus Platzgründen nicht eingehender erläutert werden kann. Innerhalb dieses Magazins wird z. B. wiederholt auf den wesentlichen Faktor „Gesellschaft“ bzw. gesellschaftliche (Werte-)Systeme verwiesen. Tatsächlich ist es nicht möglich, Gesellschaft, ihre Strukturen und Entwicklung aus Erklärversuchen über die Semiotik zu verbannen, sie ist vielmehr wesentlicher Bestandteil, und erst durch sie kann Semiotik „funktionieren“. Deshalb erfordere diese „Vermutung des Einflusses gesellschaftlicher Strukturen [...] die Thematisierung des Strukturalismus und der ihm nachfolgenden Theorien“ (Hackenfort/Hochstadt 2014, 107.), die hier nicht passieren kann. Daran zeigt sich abermals, wie interdisziplinär das (akademische) Feld Architektur(-semiotik) ist, und wie schwer es fallen kann, sich auf (vor-)definierte Punkte zu beschränken, da ein Rad in das andere greift. Erkennbar wird dieser Umstand zudem darin, als architekturtheoretische Untersuchungen vielfach nicht zum Ziel haben, semiotische Kriterien zu erörtern, aber dennoch zentral für architektursemiotische Überlegungen sind. (Vgl. dazu auch Dreyer 2014 Aspekte, 13.)

12 Stein, Gertrude, The world is round

13 Durch das Erfüllen dieser Größen geht auch das von Kindern errichtete Bauwerk in Richtung Architektur, insofern diese stets einem definierten Zweck dient, (vgl. dazu auch Dreyer 1998, 34), und es weist bereits architektursemiotische Relevanz auf, da es einen Sinn produziert, „der auf menschliche Handlung ausgerichtet ist“ (Gleiter 2014 phänomenologische Architektursemiotik, 29).

14 Funktion wird hier verstanden als „die Beziehung zwischen Form und Aufgabe“ (Dreyer 1998, 33).

15 Wicher 2014, 59..

18 Wildgen 2013, 243.

19 Vgl. ebda., 239.

20 Hackenfort/Hochstadt 2014, 110.)

21 Gutzmer 2015, 71.

22 Bense, 1967, 18

23 Hackenfort/Hochstadt 2014, 106.

24 Vgl. Dreyer 2014 Zeichen, 79.

25 Aicher/Krampen 1996, 14. – Diese Zeichensysteme können kategorisiert werden in ästhetische, soziale und logische Zeichensysteme. (Vgl. ebda. für eine nähere Erläuterung.)

26 Vgl. Dreyer 1998, 36.

27 Eco 2002, 331. – Beispielhaft beschreibt Eco die architekturhistorische Diskussion über den „Code der Gotik“ und hier „insbesondere über den strukturalen Wert des Kreuzrippengewölbes und Spitzbogens“. Eco zufolge können die zentralen Behauptungen dieser Auseinandersetzung dermaßen festgehalten werden: „1. Kreuzrippen haben eine Stützfunktion, und die ganze hohe und elegante Konstruktion einer Kathedrale baut sich darauf auf und auf dem wunderbaren Gleichgewicht, welches diese Funktion erlaubt; 2. Die Kreuzrippen haben keinen statischen Wert, selbst wenn sie diesen Eindruck vermitteln; der statische Wert kommt vielmehr den Wänden zu; 3. Das Rippenkreuz hatte einen Stützwert während des Bauprozesses, indem es als eine Art provisorisches Gerüst funktionierte; in der Folge wurde das Spiel von Schub und Gegenschub aber von den Wänden und anderen Elementen der Konstruktion übernommen, und theoretisch hätte das Rippenkreuz weggenommen werden können.“ (Ebda., 312f) Die gültige Interpretation des „strukturalen Wert[es] des Kreuzrippengewölbes und Spitzbogens“ (ebda., 312) mag daraus nicht abzuleiten sein, allerdings sei Eco zufolge nicht daran zu zweifeln, „daß das Kreuzrippengewölbe eine Stützfunktion denotiert, reduziert auf das bloße Spiel von Schub und Gegenschub zwischen empfindlichen, zarten Elementen. Die Auseinandersetzung befasst sich viel mehr mit dem Referens dieser Denotation: existiert die denotierte Funktion?“ (Ebda., 313)

28 Dreyer 2014 Zeichen, 79 f.

29 Vgl. ebda., 80.

30 Vgl. Dreyer 1998, 36 f.

31 Architektonische Anspielungen stellen einen umfangreichen, weil vielfältigen Untersuchungsgegenstand dar, sie können stilistischen, typologischen, lokalen und kulturellen Charakters sein, (vgl. Baumberger 2014 Zeichen, 107–109.), sind dabei aber meist indirekt, und „[i]m einfachsten Fall verlaufen Anspielungen über [Bezugs-]Ketten, die eine denotationale und eine exemplifikatorische Bezugnahme kombinieren. Ein Bauwerk spielt dann auf eine Eigenschaft an, indem es einen Gegenstand denotiert, der diese Eigenschaft exemplifiziert“ (ebda., 105). 36

32 Gleiter beschäftigt sich in seiner Abhandlung eingehend mit der Frage nach der Definition von Architektur als Zeichen und den unterschiedlichen Ausprägungen architektonischer Zeichen: Gleiter 2014 Semiotik der Architektur, 148–180.

33 Baumberger 2014 Zeichen, 95.

34 Die etymologische Betrachtung des Begriffs „Tipi“ offenbart die Vielgestaltigkeit von Bedeutungen, die



Bauten zu Wohnzwecken, ☒, ☒, ☐ inhärent sein und allein durch einzelne Wörter generiert werden können. Gemeinhin als „Zelt“ der nordamerikanischen Prärieindianerinnen und -indianer bekannt, ist „Tipi“ „ein Wort aus der Dakota-Sprache, das aus ti ‚wohnen‘ und pi ‚benutzen‘ zusammengesetzt sei und für ‚Wohnung‘ stehe. Andernorts wird Tipi als ein Wort aus dem Sioux eingeordnet, das aus ti ‚wohnen‘ und pi ‚benutzt für, gebraucht für‘ bestehe. Schließlich wird Tipi auch noch auf die Sprache Lakota zurückgeführt, in der thí für, wohnen, leben, verweilen, residieren‘ steht und -pi ein Pluralindikator ist, der bei Verben anzeigt, dass von mehreren Personen die Rede ist.“ (Tipi (Deutsch), <https://www.wortbedeutung.info/Tipi>, 14.08.2019)

35 Damit ereilt es dasselbe Schicksal wie das Zeichen, den Buchstaben, das Phonem, das „bezüglich des Wortes keine Bedeutung [trägt]“, wenngleich „die Bedeutung eines Wortes an jedem Buchstaben hängen kann und oft genug hängt“ (Katti 1998, 162.).

36 Hauser/Dreyer 2014 Das Konkrete.

37 Hauser/Dreyer 2014 Vorwort 7.

38 Ebda.

39 Ebda., 8.

40 Dreyer 1998, 36.

41 Eco 2002, 329.

42 Dreyer 1998, 37.

43 Wenngleich etwas gelernt zu haben nicht zwingend bedeutet, es auch verstanden zu haben.

44 Eco 2002, 184.

45 Vgl. Confurius 2017, 167 f.

46 Ebda., 168.

47 Bense bringt bereits 1967 auf den Punkt, was auch aktuell und besonders bei allen Überlegungen in diesem Magazin nicht vergessen werden darf, indem er feststellt, das „Zeichen ist alles, was zum Zeichen erklärt wird und nur[,] was zum Zeichen erklärt wird“ (Bense 1968, 9.)

48 Dreyer 2014 Zeichen, 69 – Wildgen sieht in der Architektur „ein Zeichen, in dem sich der Mensch bewegt, das er bewohnt“ (Wildgen 2013, 243). Dieses Magazin beruht sinngemäß auf der „Grundsatzentscheidung“, „Phänomene als Zeichen [zu] verstehen und [zu] interpretieren“ (Dreyer, Claus: Design as Symptom. Architektonische Zeichen und ihre Bedeutung. Vortrag und Videomitschnitt 2012, <http://www.architecturaltheory.tv/?p=481&lang=de>, 12.07.2019) und nicht den Fehler zu begehen, „den visuellen Tatbeständen jeden Zeichenwert abzusprechen, als ob es Zeichen nur auf der Ebene der verbalen Kommunikation gäbe“ (Eco 2002, 197.)

Dieser Umstand ist gleichsam für Betrachtungen der Architektur(-sprache) im Sinne der Semiotik festzuhalten, denn auch Sprache ist nicht gleich Semiotik, so allem zwar eine Bedeutung beigemessen werden kann, das aber nicht zwingend passieren muss, und Architektur muss gleichfalls nicht zwingend Sprache oder ein Ausdruck sein, schon gar nicht Bedeutung haben – doch sie kann es immerhin und insbesondere dann, wenn ihrer Entstehung diese Intention vorausgegangen ist.

49 Dreyer 2014 Zeichen, 70.

50 Ebda.

51 Um nicht der Täuschung einer allgemeingültigen Einordnung respektive Entscheidung für einen Ansatz zu unterliegen, wird in diesem Magazin zumeist von „Semiotik“ gesprochen, dies aber immer mit der Definition von Semiologie im Hintergrund. Dies soll nicht die letzte Ent-Täuschung bleiben, denn fraglos: Zeichen können täuschen, und es scheint, als könne es in dieser Hinsicht nicht schaden, ein wenig enttäuscht zu werden. Zudem ist unsere „Enttäuschung“ wie bei Katti „nicht als rundheraus getroffene Ablehnung [...] zu verstehen, sondern eher im wörtlichen Sinn des ‚desengaño‘, dem Aufdecken der Täuschung“ (Katti 1998, 147).

52 Crow 2010, 230.

53 Vgl. Wildgen 2013, 242.

54 Vgl. ebda.

55 Aicher/Krampen 1996, 10.

56 Vgl. Wildgen 2013, 242 und Crow 2010, 22.

57 Wildgen 2013, 43.

58 Dreyer 2014 Zeichen, 75. – Im Sinne geschlechterneutralen Schreibens bedarf der „Interpretant“ damit keiner anderen Form.

59 Die Semiose ist in Peirce‘ Sinne der Prozess, in dessen Rahmen die „Überlagerung denotativer Bedeutungen durch konnotative Bedeutungen als dynamischer semantischer Wachstumsprozess“ (Wirth 2014, 140) passiert. 60 Hackenfort/Hochstadt 2014, 106.

61 Vgl. dazu auch Wildgen 2013, S. 243 und zu einer semiotischen „Lesbarkeit“ urbaner Systeme nach triadischen Modell: Hassenpflug 2011, 49–58 sowie Dreyer 2011, 59–67.

62 Vgl. Aicher/Krampen 1996, 10 f. – Zu den darauf aufbauenden zehn „Zeichenklassen“ vgl. ebda., 11.

63 Vgl. Crow 2010, 22.

64 Vgl. Wildgen 2013, 244.

65 „Forks“ ist ein Begriff aus der Softwareentwicklung, der eine Abspaltung von einem (Mutter-)Softwareprojekt meint.

66 Dreyer 1998, 37 f.

67 Vgl. Dreyer 2014 Zeichen, 71 f. – Derart einfach ist die Erklärung jedoch nicht, da Architektin, Architekt in den seltensten Fällen ihre eigene Botschaft ausdrücken möchten, sondern im Hintergrund „individuell[e], kommerziell[e] oder institutionell[e] Auftraggeber[r] [wirken], deren explizite oder implizite Botschaften der Architekt in seinem Entwurf in architektonische Zeichen übersetzt oder codiert, wobei selbstverständlich vielfältige außersemiotische Gesichtspunkte berücksichtigt werden müssen“ (ebda.).

68 Vgl. Schlaberg 2014, 62 f.

69 Gleiter 2014 Architektursemiotik, 10.

70 Aicher/Krampen 1996, 61.

71 Ebda.

72 Gleiter, Jörg H.: Grundlagen der Architekturtheorie I: Semiotik, <https://www.architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/Programm.Semiotik.pdf>, 15.05.2019.

73 Vgl. Baumberger 2014 Architektursemiotik, 4. – Die Beschäftigung der Semiotik mit Architektur hat seit Jahrzehnten zahlreiche Debatten mit sich gebracht, worauf andernorts ausführlich eingegangen wird. (Vgl. z. B. Gleiter 2014 Architektursemiotik, 8 f.) Um den Rahmen des vorliegenden Magazins nicht zu sprengen, wird der Fokus auf zentrale Erkenntnisse und aktuelle Tendenzen gelegt. Eine umfangreiche Abhandlung über Architektur, Semiotik und Sprache sowie deren Zusammenhänge in Hinsicht auf historische Entwicklungen, Kontroversen und Meinungen legt Confurius mit dem Kapitel „Die Sprache der Monumente, der Skandal des Ornaments“ in seiner Publikation Architektur und Geistesgeschichte vor: Confurius 2017 167–269.

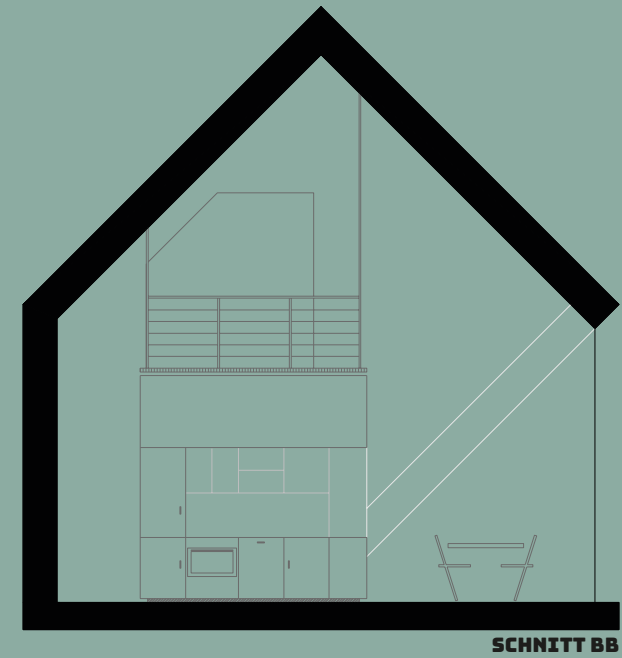
74 Baumberger 2014 Architektursemiotik, 4. – Selbst wenn Architektur unter dem postmodernen Ansatz der Sprache betrachtet wird, ist zu akzeptieren, dass der semiotische Aspekt der Architektur in erster Linie ein visueller zu sein scheint, wobei zweifelsfrei gilt, „daß auf der Ebene der visuellen Codes Kommunikationsphänomene auftreten; aber es besteht Zweifel darüber, ob diese Phänomene linguistischen Charakters sind“ (Eco 2002, 197).

75 Vgl. Dreyer 2014 Aspekte, 23 unter Verweis auf: Baumberger 2010, Baumberger 2014 Zeichen, Delitz 2010, Schumacher 2011, Schumacher 2012.

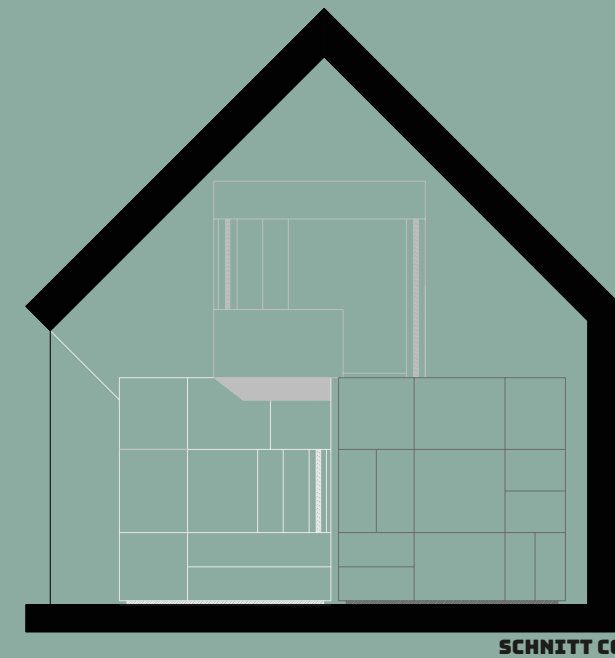
76 Gleiter, Jörg H.: Grundlagen der Architekturtheorie I: Semiotik, <https://www.architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/Programm.Semiotik.pdf>, 15.05.2019.

77 Vgl. Crow 2010, 52

78 Vgl. Gleiter 2014 phänomenologische Architektursemiotik, 25 f.



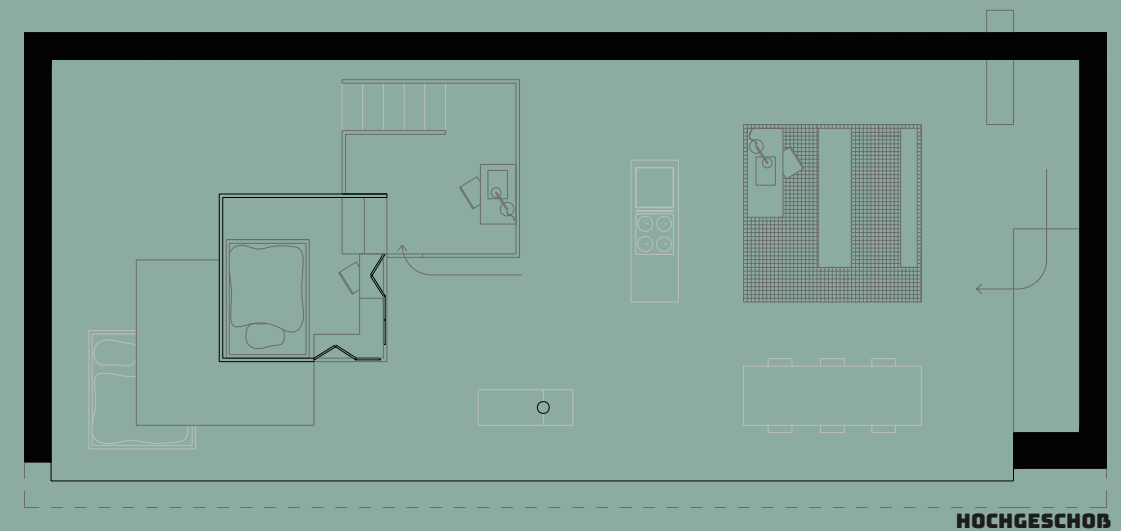
79 Ebda., 26.
80 Gleiter 2014 Architektursemiotik, 11.
81 Ebda.
82 Vgl. ebda.
83 Gleiter 2014 phänomenologische Architektursemiotik, 27.
84 Vgl. „Kernpunkte einer visuellen Semiotik“ nach Wildgen 2013, 43 f.
85 Eco 2002, 437.
86 Ebda.
87 Ebda.
88 Vgl. Schlaberg 2014, 65.
89 Vgl. ebda., 73.
90 Gleiter 2014 phänomenologische Architektursemiotik, 28.
92 Vgl. Wildgen 2013, 13.
93 Ebda., 13 f.
94 Vgl. Kant, 1793, §17.
95 Assmann 1988, 13.
96 Gleiter 2014 phänomenologische Architektursemiotik, 28.
97 Ebda.
98 Confurius 2017, 168.
99 Gleiter 2014 phänomenologische Architektursemiotik, 30.
100 Ebda., 30 f.
101 Ebda., 31.
102 Vgl. ebda., 30 f.
103 Hackenfort/Hochstadt 2014, 106.
104 Dreyer 1998, 36.
105 Hackenfort/Hochstadt 2014, 106.
106 Vgl. Gleiter 2014 phänomenologische Architektursemiotik, 32.
107 Gleiter 2014 Architektursemiotik, 7.
108 Vgl. Wildgen 2013, 252.
109 Der wiederkehrende Fokus auf den Faktor Schutz führt abermals zurück zu den einführenden Überlegungen, was ein Gebilde, Behältnis, Gebäude oder „Haus“ ursächlich repräsentieren sollte und was es – frei jeder kulturellen Konvention – offensichtlich im Grunde noch immer ist.
110 Hollein, Hans: Alles ist Architektur (1967), in: «Bau»Schrift für Architektur und Städtebau 23, 1/2, Wien 1968, <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Alles-ist-Architektur>, 17.09.2019.
111 Gleiter 2014 Architektursemiotik, 14.
112 Gleiter 2014 Semiotik der Architektur, 148.
113 Vgl. dazu auch Crow 2010, 16 f.
114 Vgl. zu derartigen Überlegungen ebda.
115 Klingonen stellen, soweit wir wissen, rein fiktive Charaktere eines Science-Fiction-Universums dar, trotzdem würde es ein „Trekkie“, ein Fan der SciFi-Serie Star Trek, aus New York verstehen, wenn ihn ein Münchner Klingone mit „nugneH“ begrüßen würde.
116 Crow 2010, 18.
117 Dreyer 2014 Zeichen, 76.
118 Weshalb beispielsweise Baumberger anstatt Architektursemiotik(en) eine „Symboltheorie der Architektur“ empfiehlt, die „ein viel reicheres Instrumentarium zur Interpretation von Bauwerken bereit[stellt] als Architektursemiotiken, die bloß zwischen Denotation und Konnotation unterscheiden“ (Baumberger 2014 Zeichen, 109). Die Symboltheorie müsse sich auch nicht mit dem Vorwurf stellen, Architektur könne nicht als Sprache betrachtet werden, „da sie architektonische Symbolsysteme nicht als Sprachen versteht; Bauwerke und ihre Teile können deshalb als Symbole in solchen Systemen funktionieren, auch wenn diese keine der beiden Bedingungen für eine Sprache erfüllen“ (ebda.).
119 Baumberger 2014 Zeichen, 94.
121 Siehe dazu Philip Johnson in Layout (Johnson, 2009)
122 Hackenfort/Hochstadt 2014, 107.
123 Z. B.: Das Alte Testament/das Neue Testament – Religionskriege; Theorien zu einer Postmodernen Architektur/Theorien zur dekonstruktivistischen Architektur – Glaubenskriege.
124 Sprache nimmt innerhalb der Architektur in unterschiedlichen Ausprägungen wesentliche Rollen ein, z. B. in Form von (rein textuellen) Zitaten, die in Bauwerke eingebracht werden (z. B. Inskriptionen). Baumberger gibt in seinem Beitrag Beispiele für sprachliche Zitate innerhalb der Architektur und erörtert darüber hinaus, ob präzise Zitate auch ausschließlich von Gebäuden oder Gebäudeteilen ausgehen können. (Vgl. Baumberger 2014 Zitate, 95–124).
125 Baumberger 2014 Zeichen, 109.
126 Confurius geht auf einige dieser Kontroversen, die vorliegend den Rahmen sprengen würden, ein: Confurius 2017, 169–240.
127 <https://aut.cc/magazin/aut-feuilleton/friedrich-achleitner-architektur-und-dichtung>, 09.10.2019
128 Confurius 2017, 174.
129 Perez/Gomez 1998, 15
130 Vgl. Lindner, 90ff
131 Vgl. Eco 2002, 330.
132 Vgl. ebda, 330.
133 Perez/Gomez 1998, 15.
134 Vgl. ebda 1998, 14
135 Vgl. Perez/Gomez 1998, 14.
136 Vgl. Rudofsky , in Architecture without architects, an introduction to nonpedigreed architecture
137 Vgl. Crow 2010, 95.
138 Vgl. ebda.
139 Vgl. Rudofsky , in Architecture without architects, an introduction to nonpedigreed architecture
140 Gutzmer 2015, 7.
141 Hauser 1998, 187. – Hauser sieht damit bereits im Körper einer Architektin, eines Architekten Sprachliches und erachtet die sprachliche Rede als „vielleicht gar nicht notwendig für den Entwurfsprozeß. [...] Ich stelle mir vor, daß [...] Architekten mit Armen und Beinen Räume aufspannen, umschreiben und umfassen, zeigen und erzeugen, durch Körpersprache.“ (Ebda., 179.)



142 Ebda., 187.
143 Vgl. Baumberger 2014 Zeichen, 95.
144 Vgl. Dreyer 1998, 33. – Diese „räumliche oder zeitliche Distanz“ führe dazu, dass „auch die meisten fachlich involvierten Betrachter die Mehrzahl der künstlerisch oder historisch wichtigen Bauten nur in ihrer sprachlich und bildhaft vermittelten Form kennen und würdigen lernen“ (ebda.). Somit sei die „sprachliche Vermittlung [von Architektur] unvermeidlich“, wobei speziell die Interpretation versuche, „die Frage nach der ‚Bedeutung‘ zu beantworten“ (ebda., 34).
145 Eco 2002,
146 Vgl. Eco 2002, 147.
147 Z. B. führt die Botschaft, ein Zug kommt um 18 Uhr auf Bahnsteig 3 an, zur Reaktion: Möchte ich den Zug erwischen, begeben sich um 18 Uhr zu Bahnsteig 3. (Vgl. Eco, 147)
147a Vgl. Barthes 2016, 166.
148 Vgl. Wildgen 2013, 242.
149 Vgl. Wildgen 2013, 243
150 Vgl. Eco 2002, 311 f.
151 Wildgen 2013, 243.
152 Confurius 2017, 171.
153 Vgl. Wildgen 2013, 43 f. und S. XX dieses Magazins sowie Wildgen 2013, 252.
154 Vgl. Linke/Nussbaumer/Portmann 2004, 17.
155 Vgl. Dreyer, Claus: Design as Symptom. Architektonische Zeichen und ihre Bedeutung. Vortrag und Videomitschnitt 2012, <http://www.architecturaltheory.tv/?p=481&lang=de>, 12.07.2019.
156 Dahms 2001, 29.
157 Confurius stellt fest, was unübersehbar ist: „Wiederholte Versuche, die verwirrende Fülle von Verweisungen und Codes zu systematisieren, haben regelmäßig nicht zur Reduktion des Zeichenvorrates geführt, sondern ihn nur vergrößert und die Unübersichtlichkeit nur verstärkt.“ Confurius 2017, 186)
158 Dreyer 2014 Zeichen, 86.
159 Wirth 2014, 119.
160 Hackenfort/Hochstadt 2014, 106.
161 Ebda.
162 Nicht nur „[h]istorischen (nicht selten historisierenden) Stadtkernen, die nach völlig anderen Lebensprinzipien ihrer Bewohner (wenn diese Kategorie überhaupt eine Rolle spielte) organisiert waren, wird so heute eine hohe Qualität zugesprochen – häufig in Verkennung der damaligen Lebens-, Arbeits- und Wohnbedingungen“ (Hackenfort/Hochstadt 2014, 106).
163 Gutzmer 2015, 12
164 Dreyer 2014 Zeichen, 86.
165 Vgl. dazu auch Confurius' Ausführungen zu Architektur und ihrer Rezeption als „Gedächtniskunst“: Confurius 2017, 403 ff.
166 Vgl. Barthes 2016, S 279 f
168 Ebda.
169 Barthes 2016, 252.
170 Ebda.
171 Vgl. ebda., 259 ff.
172 Ebda., 261
173 Ebda., 262.
174 Ebda.
175 In diesem Zusammenhang ist die Form keinesfalls als Form in architektonischem oder geometrischem Sinn zu verstehen.
176 Barthes 2016, 263.
177 Schumacher zufolge habe es „traditionsgebundenes Bauen“ bis zur Renaissance gegeben, seitdem habe die Architektur sich „gegenüber dem handwerklich tradierten Bauwesen als diskursiv reflektierter, theoriegeleiteter Beruf etabliert“ (Schumacher, Patrik, Architektur in einer postfordistischen Netzwerkgesellschaft, 2017, <https://www.stylepark.com/de/news/parametrisch-architektur-thesen-patrik-schumacher-zaha-hadid-architects>, 13.09.2019).
178 Barthes 2016, 268
179 Vgl. dazu auch ebda., 269.
180 Ebda.
181 Gleiter 2014 Architekturemiotik, 19.
182 Vgl. Barthes 2016, 269 f.
183 Hollein, Hans: Alles ist Architektur (1967), in: «Bau»Schrift für Architektur und Städtebau 23, 1/2, Wien 1968, <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Alles-ist-Architektur>, 17.09.2019
184 Ebda.
185 Gutzmer weist darauf hin, es sei zu kurz gegriffen, „[i]n einer Ära, die von einer ungeheuren Masse an Informationen und Bilder [sic!] geprägt ist“, davon auszugehen, „dass architektonische Identität ausschließlich auf Gebäuden und Entwürfen beruht“ (Gutzmer 2015, 7).
186 Churchill, 28. Okt. 1944
187 Vgl. zum Begriff des Alibis bei Barthes 2016, 269 f.
188 Vgl. Hollein, Hans: Alles ist Architektur (1967), in: «Bau»Schrift für Architektur und Städtebau 23, 1/2, Wien 1968, <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Alles-ist-Architektur>, 17.09.2019.
189 Barthes 2016, 270.
190 Vgl. ebda., 269 f. – „Ich bin nicht dort, wo Sie mich vermuten; ich bin dort, wo Sie mich nicht vermuten“ (ebda.).
191 Ebda., 270.
192 Hollein, Hans: Alles ist Architektur (1967), in: «Bau»Schrift für Architektur und Städtebau 23, 1/2, Wien 1968, <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Alles-ist-Architektur>, 17.09.2019.
193 Dieser Vergleich stellt keinesfalls den Wert volkstümlicher Musik und schon gar nicht den einer Architektur, die es mit den Verkaufszahlen eines Schlagers aufnehmen kann, infrage.
194 Definition „Volksmusik“ lt. Duden: Volksmusik, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Volksmusik>, 13.03.2019.
195 Barthes 2016, 270.
196 Ebda., 271
197 Ebda.
198 Vgl. Simon Seivewright, Recherche und Design, S.62
199 Wildgen 2013, 241.
200 Ebda.



- 201 Ebda.
 202 Vgl. Hackenfort/Hochstadt 2014, 106.
 203 Barthes 2016.
 204 Ebda., 276
 205 Barthes, 277
 206 Ebda., 276
 207 Gutzmer 2015, 12.
 208 Ebda.
 209 Qualitätsdebatten und die Frage nach der „guten“, „richtigen“ Architektur sind niemals befriedigend zu führen, da beispielsweise ein zu qualifizierendes Objekt stets „teilgesellschaftlich mitkonstruiert [wurde], [...] sich aber auch parallel ein ebenso teilgesellschaftlich geformtes Qualitätsurteil gebildet [hat]“ (Hackenfort/Hochstadt 2014, 106). Somit kann ein Verbinden dieser beiden Wirklichkeiten nicht gelingen resp. folgenlos bleiben „für die Auffassung vom Objekt wie auch für den Qualitätsbegriff, mit allen (kontingenten) Konsequenzen, von der Ablehnung bis zur Bestätigung, der Bewahrung bis zur Neuformierung“ (ebda.). Werturteile und (subjektive) Einschätzungen finden sich überall, wie beispielsweise anhand der Aussage Feuersteins zu sehen ist, der behauptet, die Postmoderne sei passé, und mittels spezifischer Wortwahl eigene Meinungen mit Bedeutungen versieht, wenn er konstatiert, „[i]m Trend liegen leider Tendenzen des Neoklassizismus, verständlich jedoch im Sinne gesellschaftlicher Zusammenhänge und Motivationen, wie der Hang zu Ordnung, Beruhigung und zu klaren Gesetzen oder schönen Oberflächen. Der internationale Stil und die moderne Architektur insgesamt waren für vier Fünftel der Bevölkerung inakzeptabel und hässlich. Er ist aber noch immer ein aktuelles Vorbild.“ (Groihofer, Brigitte: Günther Feuerstein: Wider den Formalismus, 2016, <https://www.bauforum.at/architektur-bauforum/guenther-feuerstein-wider-den-formalismus-132610>, 15.04.2019.
 210 Gutzmer 2015, 12.
 211 Ebda.
 212 Ebda.
 213 Dreyer 2014, Architektonische Zeichen und ihre Bedeutungen, 86 f.
 214 Confurius 2017, 345.
 215 Hackenfort/Hochstadt 2014, 105.
 216 Barthes 2016, 271.
 217 Ebda., 272.
 218 Hackenfort/Hochstadt 2014, 106.
 219 Was „guter Geschmack“ ist, kann naturgemäß nicht definiert werden, und auch eine Abhandlung über die Thematik des Geschmacks muss an dieser Stelle unterbleiben, wenngleich das vorliegende Thema allein durch die Nähe zu Bedeutungs- und Wertzuschreibungen an der Frage nach dem Geschmack entlangschrammt. Verwiesen sei auf grundlegende Arbeiten zum Thema, die beispielsweise von Dorfles gelistet werden (siehe bei Dorfles 1987, 15). Festzuhalten ist allerdings, „dass das Schöne als ein Qualitätsmaßstab nicht gegen das Hässliche, sondern gegen die Beliebigkeit zu positionieren sei, die sich ja stärker gegen Konventionen als gegen Kategorien richtet“ (Hackenfort/Hochstadt 2014, 107).
 220 Hackenfort/Hochstadt weisen zudem auf die Veränderlichkeit von (eigenen) Meinungen hin, denn „wir können gar nicht anders als unsere Urteile, ganz gleich, ob wir von der Schönheit, dem Hässlichen, Beliebigen oder Geordneten sprechen, an Urteilen anderer gesellschaftlicher Teilsysteme zu orientieren, gerne auch im Widerspruch“ (Hackenfort/Hochstadt 2014, 107.)
 221 Hackenfort/Hochstadt beschreiben es als „Teil der Suche nach Erkenntnis, Entwicklungen zu antizipieren, Annahmen zu formulieren und damit Wissen als prognostisches Mittel zum Umgang mit gleichzeitigen, soweit möglich auch erwartbaren Entwicklungen einzusetzen. Und folglich handelt es sich um eine Kernaufgabe der an Aktualität interessierten Wissenschaften, vorhandenes Wissen immer wieder auf die dazu nötige Eignung zu überprüfen und damit stets auch in Frage zu stellen.“ (Hackenfort/Hochstadt 2014, 110.)
 222 Dorfles, 1987, 50.
 223 Eco 2002, 337.
 224 Dreyer 1998, 38.
 225 Ebda.
 226 Ebda., 38 f.
 227 Confurius 2017, 111.
 228 Waldenfels 2014, 178.
 229 Ebda., 193.
 a Klatzer, Jürgen, Im Dunstkreis der blauen Blütr, 2016, <https://kurier.at/politik/inland/die-kornblume-geliebt-von-bismarck-symbol-der-alldeutschen-vereinigung-und-blumenschmuck-der-fpoe/198.127.906>, 09.10.1985
 b Assmann 1988, 13.
 c Jakobson 1971, 346.
 d Nöth 1995, 42.
 e Crow 2010, 17.
 f Achleitner 2008, Architektur und Dichtung
 g Crow 2010, 43
 h Dialer 2017
 i http://www.planund.com/parametric/_lib/hasenEnte.html, 09.10.2019
 j <https://fsbrg.net/rafah-black-friday>, 09.10.2019
 k Vgl. Crow 2010, 31.
 l Barthes 2016, 280.
 m Cronenberg 1999, Momentaufnahme vom Autor adaptiert.



Quellenverzeichnis:

Achleitner, Friedrich: architektur und dichtung, in: aut: info, nr1/2008

Aicher, Otl und Krampen, Martin: Zeichensysteme der visuellen Kommunikation. Handbuch für Designer, Architekten, Planer, Organisatoren, Leipzig 1996

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Kultur und Gedächtnis, Frankfurt 1988, 9-19

Barthes, Roland: Mythen des Alltags (= st 4338), Berlin 42016

Baumberger, Christoph: Gebaute Zeichen. Eine Symboltheorie der Architektur, Frankfurt/Main u. a. 2010

Baumberger, Christoph: Gebaute Zeichen. Zu den Bedeutungsweisen von Bauwerken, in: Jörg H. Gleiter (Hg.): Symptom Design. Vom Zeigen und Sich-Zeigen der Dinge. Bielefeld 2014, 93–113

Baumberger, Christoph: Gibt es architektonische Zitate?, in: Zeitschrift für Semiotik 36, 1–2 (2014), 95–124

Baumberger, Christoph: Neue Arbeiten zur Architektursemiotik. Zur Einführung, in: Zeitschrift für Semiotik 36, 1–2 (2014), 3–12

Bense, Max: Semiotik. Allgemeine Theorie der Zeichen, Baden-Baden 1967

Confurius, Gerrit (:): Architektur und Geistesgeschichte. Der intellektuelle Ort der europäischen Baukunst. (= Architekturen 41), Bielefeld 2017

Corbusier, Le: Vers une architecture, Paris 1995

Crow, David: Visible Signs. An Introduction to Semiotics in the Visual Arts, Lausanne 2010

Dahms, Hans-Joachim u. a.: Neuer Pragmatismus in der Architektur, in: Arch+ 156 (2001), 26–29

Delitz, Heike: Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen, Frankfurt/Main 2010

Dialer, Doris: Der Mensch hinter der Kohlröserlhütte, A 2017 (Web: <https://medienmittelpunktblog.wordpress.com/2017/05/21/der-mensch-hinter-der-kohlroeserlhuette/>, 2019)

Dorfles, Gillo: Im Labyrinth des Geschmacks. Kunst zwischen Technik und Konsum, München 1987

Dreyer, Claus: Architektonische Zeichen und ihre Bedeutungen, in: Gleiter, Jörg H. (Hg.): Symptom Design. Vom Zeigen und Sich-Zeigen der Dinge, Bielefeld 2014, 69–92

Dreyer, Claus: Design as Symptom. Architektonische Zeichen und ihre Bedeutung. Vortrag und Videomitschnitt 2012, Online unter: <http://www.architecturaltheory.tv/?p=481&lang=de> [12.07.2019]

Dreyer, Claus: Neue Aspekte in der Architektursemiotik, in: Zeitschrift für Semiotik 36, 1–2 (2014), 13–24

Dreyer, Claus: Semiotik und Ästhetik in der Architekturtheorie der sechziger Jahre, in: Gethmann, Daniel/Hauser, Susanne (Hg.): Kulturtechnik Entwerfen. Praktiken, Konzepte und Medien in Architektur und Design Science, Bielefeld 2009, 179–201

Dreyer, Claus: Semiotische Aspekte der Architekturwissenschaft. Architektursemiotik, in: Posner, Roland/Robering, Klaus/Sebeok, Thomas A. (Hg.): Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur, Berlin/New York 2003, 3234–3278

Dreyer, Claus: Stadt als Text, als Massenmedium oder als Event? Wandlungen in den Lesarten des Urbanen aus semiotischer Sicht, in: Hassenpflug, Dieter/Giersig, Nico/Stratmann, Bernhard (Hg.): Reading the City: Developing Urban Hermeneutics, Weimar 2011, 59–67

Dreyer, Claus: Über das Interpretieren von Architektur, in: Führ, Eduard/Friesen, Hans/Sommer, Anette (Hg.): Architektur – Sprache. Buchstäblichkeit, Versprachlichung, Interpretation (= Technische Untersuchungen zur Architektur 2), Münster 1998, 33–48

Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik, Paderborn 2002

Führ, Eduard u. A.: Architektur – Sprache; Buchstäblichkeit, Versprachlichung, Interpretation, Berlin 1998

Gleiter, Jörg H.: Architektursemiotik: Ein und Ausblicke, in: Ders. (Hg.): Symptom Design. Vom Zeigen und Sich-Zeigen der Dinge, Bielefeld 2014, 7–19

Gleiter, Jörg H.: Die Präsenz der Zeichen: Vorüberlegungen zu einer phänomenologischen Architektursemiotik, in: Zeitschrift für Semiotik 36, 1–2 (2014), 25–47

Gleiter, Jörg H.: Grundlagen der Architekturtheorie I: Semiotik, 2012, Online unter: <https://www.architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/Programm.Semiotik.pdf> [15.05.2019]

Gleiter, Jörg H.: Präsenz der Zeichen. Vorüberlegungen zu einer phänomenologischen Semiotik der Architektur, in: Gleiter, Jörg H. (Hg.): Symptom Design. Vom Zeigen und Sich-Zeigen der Dinge, Bielefeld 2014, 148–180

Groihofer, Brigitte: Günther Feuerstein: Wider den Formalismus, 2016, <https://www.bauforum.at/architektur-bauforum/guenther-feuerstein-wider-den-formalismus-132610> [15.04.2019]

Gutzmer, Alexander: Architektur und Kommunikation. Zur Medialität gebauter Wirklichkeit, Bielefeld 2015

Hackenfort, Thomas/Hochstadt, Stefan: Anschluss gesucht. Architektur und ihre Konkretisierung im systemtheoretischen Wort-Sinn, in: Hauser, Susanne/Dreyer, Claus (Hg.): Das Konkrete und die Architektur, Baunach 2014, 103–112

Hassenpflug, Dieter: Once Again: Can Urban Space be Read?, in: Hassenpflug, Dieter/Giersig, Nico/Stratmann, Bernhard (Hg.): Reading the City: Developing Urban Hermeneutics, Weimar 2011, 49–58

Hauser, Susanne/Dreyer, Claus: Vorwort, in: Dies. (Hg.): Das Konkrete und die Architektur, Baunach 2014, 7–11

Hauser, Susanne: Architektur, Körper, Sprache, in: Führ, Eduard/Friesen, Hans/Sommer, Anette (Hg.): Architektur – Sprache. Buchstäblichkeit, Versprachlichung, Interpretation (= Technische Untersuchungen zur Architektur 2), Münster 1998, 177–191

Hauser, Susanne; Dreyer, Claus (Hg.): Das Konkrete und die Architektur, Baunach 2014

Hollein, Hans: Alles ist Architektur (1967), in: «Bau»Schrift für Architektur und Städtebau 23, 1/2, Wien 1968, Online unter: <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Alles-ist-Architektur> [17.09.2019]

Jakobson, Roman: Selected Writings II, Word an Language, Paris 1971

Katti, Christian: Buchstäblichkeit und Struktur zwischen Architektur und Urbanismus, in: Führ, Eduard/Friesen, Hans/Sommer, Anette (Hg.): Architektur – Sprache. Buchstäblichkeit, Versprachlichung, Interpretation (= Technische Untersuchungen zur Architektur 2), Münster 1998, 147–175

Linke, Angelika/Nussbaumer, Markus/Portmann, Paul R.: Studienbuch Linguistik (= RGL 121), Tübingen 2004

Nöth, Winfried: Handbook of Semiotics, Bloomington 1995

Perez/Gomez: Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Anette Sommer (Hg.): Architektur – Sprache; Buchstäblichkeit, Versprachlichung, Interpretation, Berlin 1998

o. A.: Copper Mountain Ski Resort, Online unter: <https://www.uncovercolorado.com/skiing-snowboarding/copper-mountain-ski-resort/> [20.05.2019]

o. V.: ETDRS-Tafel – LEA™-Symbole, 3 m, Online unter: <https://www.eyesfirst.eu/sehteste/lea-teste.html> [10.09.2019]

o. V.: Tipi (Deutsch): Online unter: <https://www.wortbedeutung.info/Tipi/> [14.08.2019]

o. V.: Trail Signs Copper Mountain, Online unter: <http://www.trailcrew.com/TrailSigns/picture.php?/80> [20.05.2019].

o. V.: Die Geschichte des Flachdachs, Online unter: <https://www.baunetzwissen.de/flachdach/fachwissen/einfuehrung/die-geschichte-des-flachdachs-155933> [14.04.2019]

o. V: Volksmusik, Online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Volksmusik> [13.03.2019]

Rudofsky, Bernhard: Architecture without architects, an introduction to nonpedigreed architecture, New York 1964

Schlberg, Claus: Bauwerke sind Bauten, die wirken sollen, in: Zeitschrift für Semiotik 36, 1–2 (2014), 49–76

Schumacher, Patrik: Architektur in einer postfordistischen Netzwerkgesellschaft, 2017, Online unter: <https://www.stylepark.com/de/news/parametrisch-architektur-thesen-patrik-schumacher-zaha-hadid-architects> [13.09.2019]

Schumacher, Patrik: The Autopoiesis of Architecture. A New Agenda for Architecture, Vol. II, Chichester UK 2012

Schumacher, Patrik: The Autopoiesis of Architecture. A New Framework for Architecture, Vol. I, Chichester UK 2011

Seivewright, Simon: Recherche und Design, Systematische Untersuchung und Erforschung von Materialien und Quellen, München 2008

Stein, Gertrude, The world is round

Waldenfels, Bernhard: Zeichen und Phänomene. Phänomenologisch-semiotische Überlegungen, in: Zeitschrift für Semiotik 36, 1–2 (2014), 175–196,

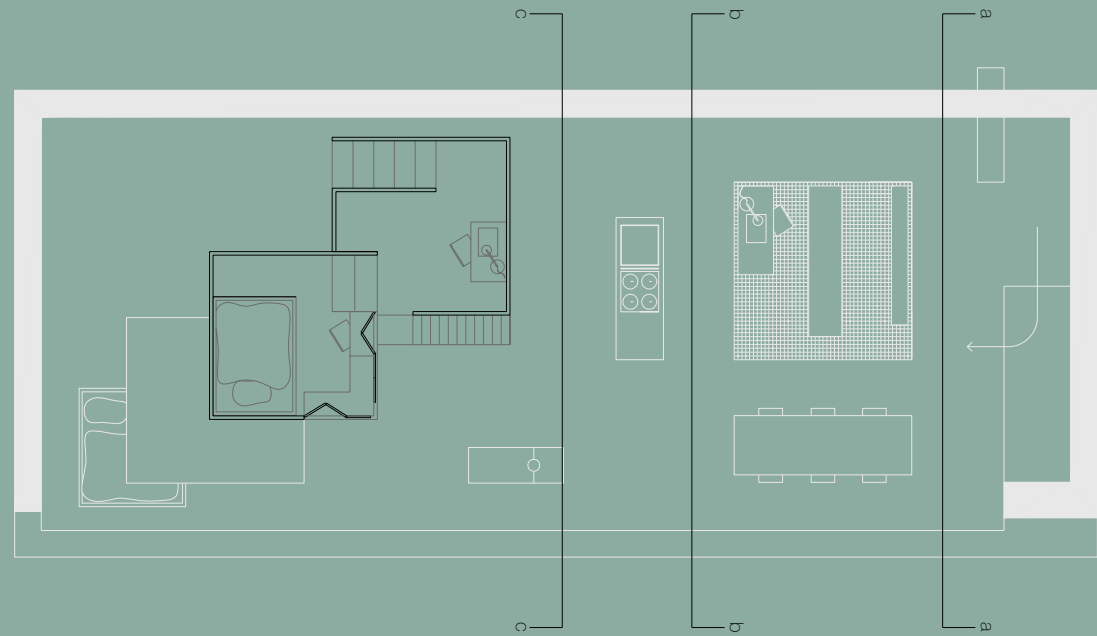
Walther, E.: Der Mensch als semiotisches Tier. 1980, Online unter: https://zkm.de/media/file/de/1980-semiosis-19_69-70_walther.pdf [04.07.2019]

Wicher, Monika: Psychodrama-Psychotherapiegruppe mit Kindern, in: Biegler-Vitek, Gabriele/Wicher, Monika (Hg.): Psychodrama-Psychotherapie mit Kindern und Jugendlichen. Ein Handbuch, Wien 2014, 39–85

Wildgen, Wolfgang: Visuelle Semiotik. Die Entfaltung des Sichtbaren. Vom Höhlenbild bis zur modernen Stadt. Bielefeld 2013

Wirth, Uwe: Symbol, Symptom, Signal. Einige Überlegungen zur Konfiguration architektonischer Zeichen, in: Gleiter, Jörg H. (Hg.): Symptom Design. Vom Zeigen und Sich-Zeigen der Dinge, Bielefeld 2014, 115–147

Yamada, Kobi: Vielleicht, Berlin 2019

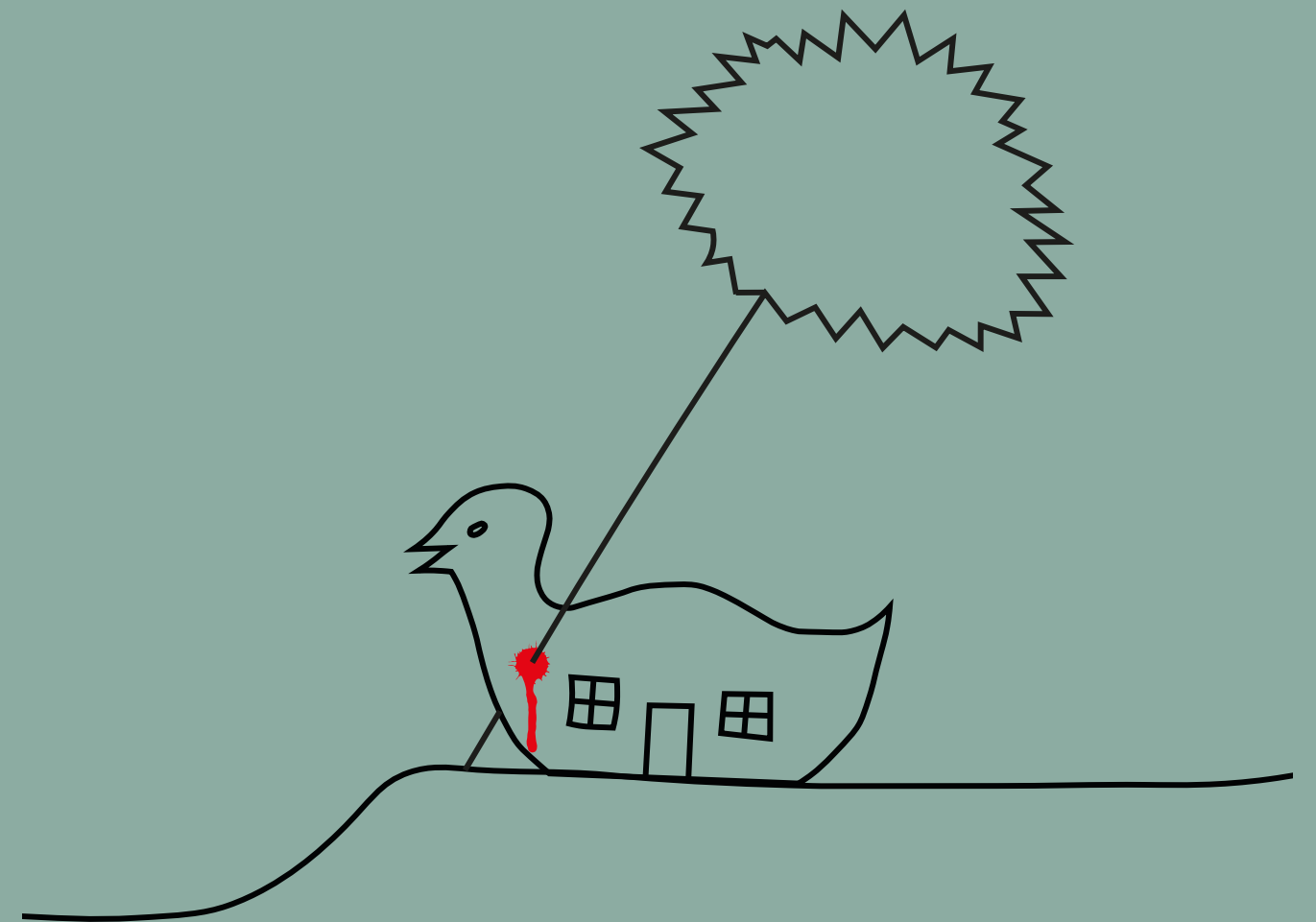


EIDESSTÄTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Das in TUGRAZonline hochgeladene Textdokument ist mit der vorliegenden Masterarbeit identisch.

Datum

Unterschrift



(WERBBUNG)