

Gegenstandsversprechen

Entwerfen als Prozess der Theoriebildung

Die überragende Leistung Leon Battista Albertis (1404–72), des bedeutendsten Theoretikers der Renaissance, bestand darin, die Architektur von einer autographischen in eine allographische Kunst überführt zu haben. Unter dem Begriff der *lineamenta* forderte Alberti die verbindliche Notation des Architektorentwurfs in konkreten, maßstäblichen Zeichnungen. Die entscheidende Neuerung war aber nicht, dass etwa das Haus mithilfe der exakten Zeichnungen in Abwesenheit des Architekten vor Ort gebaut werden konnte, dass also der Ort des Entwerfens und der Ort des Bauens nicht mehr notwendigerweise in Eines fallen mussten. Bedeutender war, dass Alberti durch die Forderung nach allographischer Notation das Entwerfen in eine Reihe von Modellierungsprozessen mit je eigenem Gegenstandsversprechen überführt hat. Seither vollzieht sich der Entwurfsprozess stufen- und schrittweise auf verschiedenen Modellierungsebenen von der ersten Ideenskizze über die verschiedenen Maßstabbereiche bis zur Konkretisierung der Entwurfsidee im fertigen Gebäude. Sicherlich, der Entwurfsprozess ist geprägt durch ein ständiges Hin- und Herspringen zwischen den verschiedenen Maßstabbereichen. Aber dennoch findet von seiner Anlage her der Entwurfsprozess in einer Kette von diskreten Modellierungsschritten vom größten zum kleinsten Maßstab statt, mit dem Maßstab 1:1 als letztem Modellbereich. Die Folgen des Entwerfens in konkreten Maßstäben, auch wenn es lange schon zur Praxis und Alltagsroutine gehört, sind weitreichend und können kaum überschätzt werden.

Drei Thesen lassen sich formulieren. Erstens, mit der Einführung der Notation der Entwurfsidee in verbindlichen maßstäblichen Zeichnungen öffnete sich die Architektur über ihre materiell-konstruktive und situative Präsenz hinaus der Intellektualisierung ihrer Wissenspraxis. Es wird der architektonische Entwurfsprozess in besonderer Weise zum Theoriebildungsprozess, insofern der Gestaltfindungsprozess, als kreativer Akt, und der Theoriebildungsprozess, als reflexiver Akt, miteinander gekoppelt werden. Zweitens, das Entwerfen in konkreten Maßstäben öffnete die Architektur für Transfor-

mationen des architektonischen Gehalts. Denn jeder Maßstabsbereich besitzt ein je spezifisches gestalterisches Möglichkeitspotenzial. Innerhalb eines Maßstabsbereichs steht am Anfang des Modellierungsprozesses eine gestalterische Hypothese mit einem spezifischen Gegenstandsversprechen, an dessen Ende steht die Vorstellung eines Gegenstands in konkreter Gestalt. Beim Wechsel in die nächste Modellierungsebene wird dann, aufgrund des neuen Möglichkeits- und Erkenntnispotenzials im neuen Maßstab, die zuvor noch präzise Gestalt wieder offen und zur Hypothese des neuen Modellbereichs. Drittens, durch die Kette von Modellierungsprozessen wird die Architektur für die kulturelle Dynamik einerseits durchlässig und andererseits selbst zur treibenden Kraft für diese. Der Stellenwert der Modellierungskette wird sichtbar, wo dies Voraussetzung für die Aufnahme der sich dynamisch verändernden kulturellen Logik in den Gehalt der Architektur ist.

Aus dem oben Formulierten resultiert dann die weitergehende, zentrale These für die Architektur im digitalen Zeitalter, dass die heute zu beobachtende Krise des Entwerfens keine Krise in erster Linie der gestalterischen Praxis ist, sondern eine Krise der Theorie. Wo mit rapid prototyping, 3-D-printing, BIM etc. ein Überspringen der Maßstabs- und Modellbereiche möglich ist und ein vermittlungsloser Übergang von den Anfangsparametern zum 1:1 Modell hergestellt werden kann, ist die Modellierungskette unterbrochen und damit der Theoriebildungsprozess kurzgeschlossen. Damit wird die Möglichkeit zur Aufnahme der kulturellen Logik in den Gehalt der Architektur, wie dies seit Alberti Gültigkeit hatte, wenn nicht gerade gänzlich unterbunden, so doch erschwert. Bisher noch in der Tragweite nicht überschaubar, ändern sich mit den digitalen Techniken und Verfahrensweisen die Theoriebildungsprozesse und mit ihnen die kulturelle Stellung der Architektur.

Modell

Als erstes gilt es zu klären, was überhaupt ein Modell ist. Für diese Frage soll auf Bernd Mahr und seinen Aufsatz *Das Wissen im Modell* Bezug genommen werden. Mahr zufolge sind Modelle diejenige Instanz, die die Verknüpfung von Inhalt und Form überhaupt erst ermöglichen. Sie strukturieren diese Verknüpfung mithilfe „symbolischer Verallgemeinerungen“¹, durch die dann das Wissen zur Sichtbarkeit kommen und wirksam werden kann. Modelle sind also „Träger und Bezugsgrößen“² von Wissen, ohne dass sie selbst den Anspruch auf Wissen haben. Modelle sind das Ordnungssystem, durch das in einer disziplinären Matrix, wie zum Beispiel der Architektur, etwas zur Erkennbarkeit kommen kann.

Es gilt festzuhalten, dass im Gegensatz zum allgemeinen Verständnis Modelle in theoretischer Sicht keineswegs nur Materialisierungen oder Veräumlichungen von Ideen in verkleinertem Maßstab sind. Räumliche, materielle Modelle aus Holz, Styrodur, Karton oder anderen Materialien, wie sie Architekten und Architektinnen verwenden, sind auch Träger von Wissen und Theorie, aber sie sind Sonderformen von Modellen. Was in der Architektur als Modell bezeichnet wird, sind in der Regel Exemplifikationen des Wissens

1 Mahr 2014: 1.

2 A.a.O.: 2.

oder Musterbeispiele. Als solche besitzen sie einen eigenen Erkenntniswert. Sie sollen daher im Folgenden nicht weiter behandelt werden.

Erst Modelle im eigentlichen Sinne ermöglichen die Verknüpfung von Inhalt und Form. Als solches sind sie Träger von Wissen einer disziplinären Matrix. Oder anders formuliert: Wissen realisiert sich in Bezug auf die disziplinäre Matrix im Modell. Anhand der symbolischen Verallgemeinerungen kommt es im Modell zur Sichtbarkeit und findet seine Exemplifikation im konkreten Massenmodell oder in der konkreten Zeichnung. Es lässt sich unterscheiden

1. die disziplinäre Matrix im Sinne der Architektur als spezifische Wissenspraxis. Gegenüber anderen Disziplinen wie Medizin oder Kryptologie stellt sie eine eigene disziplinäre Matrix dar;
2. der Modellbereich, der Möglichkeitspotenziale für das architektonische Wissen enthält. Das können zum Beispiel der Modellbereich von Handskizze, Grundrisszeichnung oder perspektivischer Zeichnung sein;
3. die symbolische Verallgemeinerung, durch die das Wissen zur Darstellbarkeit kommt. Symbolische Verallgemeinerungen sind zum Beispiel Linien, gepunktet, fett oder dünn ausgezogen, schwarz oder farbig; und
4. die Exemplifikation oder das Musterbeispiel. Das ist die konkrete Zeichnung oder das konkrete Holzmodell in einem konkreten Maßstab. In ihnen findet das Wissen exemplarisch seine Veräußerung, es kommt zur Sichtbarkeit und wird lesbar.

Es gilt festzuhalten, dass in den Modellbereichen einer bestimmten disziplinären Matrix eine Objektivierung des persönlichen, intuitiven und impliziten Wissens und des bloßen Meinens stattfindet. Mithilfe des Modells entwickelt sich Wissen im Übergang vom ursprünglichen Subjektbezug zu einem „losgelösten speicher- und kommunizierbaren Gedankeninhalt“³, wie Mahr schreibt. Dieser ist dann nicht mehr rein subjektiv, weil er jetzt an den Geltungsbereich eines bestimmten Modellbereichs und seiner symbolischen Verallgemeinerungen gebunden ist. Das Wissen verdankt seine Objektivierung der Strukturierung durch das Modell. Es gibt demnach kein Wissen ohne Modell. Wenn aber Wissen mithilfe der symbolischen Verallgemeinerungen nur in Bindung an einen Modellbereich zur Sichtbarkeit gebracht werden kann, dann gilt es darüber hinaus zu erkennen, dass innerhalb eines Modellbereichs nur ein bestimmtes Wissen zur Darstellung gebracht werden kann. Der jeweilige Modellbereich gibt die Freiheits- und Möglichkeitsgrade für den Gestaltungsprozess vor, wie er diesem auch Grenzen setzt. Man kann von einer Vorstrukturierung oder Vorprägung des Wissens durch das Modell sprechen.

Das meinte Friedrich Nietzsche, als er zeigte, dass die Werkzeuge teilhaben an den Gedanken. „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedan-

3 Mahr 2014: 6.

ken“.⁴ Erkenntnistheoretisch ist das interessant, insofern Nietzsche den Gedanken äußerte, dass die Werkzeuge selbst Modellbereiche sind, denen das Wissen seine Strukturierung und Sichtbarkeit verdankt. Die Werkzeuge enthalten bestimmte Möglichkeitspotenziale für Wissen, so wie sie andere wiederum ausschließen. Anders gesagt, es geht die epistemische Struktur der Werkzeuge in das Wissen ein, das durch sie erzeugt wird. Daher die Rede vom *Wissen im Modell*. Aber Architekten und Architektinnen wissen sehr gut, dass die entwerferische Erkenntnis nicht vom Zeichenmaterial abzulösen ist. Für eine Ideenskizze kann ein 6B Bleistift das richtige Werkzeug sein, er gehört zum Modellbereich der Ideenskizze, aber nicht zum Modellbereich der Detailplanung, hier sind ein HB Bleistift oder ein 2H Bleistift besser geeignet.

Genau das passiert im Entwurf in den verschiedenen Modellbereichen, wie zum Beispiel in den Maßstäben 1:1000, 1:100, 1:10 und selbst 1:1. In jedem von ihnen vollzieht sich der Übergang von der subjektiven Vorstellung zu deren Objektivierung. Das Wissen, das dargestellt werden kann, ist an den jeweiligen Modellbereich gebunden, an den entsprechenden Maßstab und die entsprechenden symbolischen Veräußerungen oder Darstellungsmittel. Jeder Maßstabsbereich bietet dabei die Möglichkeit zur Übertragung von kulturellen Inhalten in architektonische Gehalte, die in der Architektur ihre Bindung und Artikulation an Material, Form und Situation finden. Zum Beispiel können im Maßstab 1:500 Räume in angenäherter Größe und Proportion einander zugeordnet werden. In Bezug aber auf den Fliesenplan oder den präzisen Wand- oder Deckenaufbau besitzt der Maßstab 1:500 kein Erkenntnispotenzial, weil es in diesem Maßstab keine Darstellungsform gibt, also keine Möglichkeit zur symbolischen Verallgemeinerung. Ob tragend oder nicht-tragend, ob in Ort beton ausgeführt, gemauert oder als Ständerwand ausgeführt, alle Wände sind im Maßstab 1:500 mehr oder weniger gleich repräsentiert. Im nächst größeren Maßstab 1:200 sind dann Wandstärken differenzierbar, im Maßstab 1:100 oder 1:50 wiederum kann der Wandaufbau gezeigt werden, die verschiedenen Schichten der Wand oder wie Wand und Tür und Fenster miteinander in Beziehung stehen. Innerhalb eines Maßstabs kann eben nur ein bestimmtes Wissen zur Sichtbarkeit kommen.

Es tut sich jetzt ein Problemfeld für die Architektur im digitalen Zeitalter auf. Es berührt die Frage nach der Konstituierung des architektonischen Wissens im computational design. Was passiert, wenn beim parametrischen Entwerfen die Handskizze und ihr Wissenspotenzial wegfallen? Was bedeutet es, wenn beim algorithmischen Entwerfen die Anfangsparameter unmittelbar in die Materialisierung im 3-D-Modell überführt werden? Wenn einige Maßstabs- und Modellebenen übersprungen werden können, dann ist die Kette der Modellierungen unterbrochen. Wie kann dann die Übertragung der kulturellen Logik in den Gehalt der Architektur stattfinden? Oder: Welches kulturelle Wissen findet dann durch die digitalen Verfahren seine Veräußerung und Sichtbarkeit in der Architektur?

Bildlichkeit

Nachdem das Verhältnis von Modell und Wissen und die Modellierungskette skizzenhaft dargestellt wurde, gilt es einen Blick zu werfen auf die Prozesse innerhalb der einzelnen Modellbereiche, also auf die eigentlichen Gestaltungsprozesse. Hier kommt der Begriff der Bildlichkeit ins Spiel. Dafür sollen die Ausführungen von Ferdinand Fellmann zugrunde gelegt werden. In *Wovon sprechen die Bilder* führt Fellmann den Begriff der Bildlichkeit in exemplarischer Weise ein, ganz im Sinne dessen, was am Anfang eines jeden Modellierungsprozesses steht, nämlich Bildlichkeit, in ihrer ganzen „provokierenden Unbestimmtheit“⁵.

5 Fellmann 1997: 151.

Nach Fellmann sind Bilder mehr als nur eine „untergeordnete Klasse von Zeichen“.⁶ Dass sie sich von sprachlichen Zeichen unterscheiden, heißt nicht, dass sie diesen untergeordnet sind. Sprachliche oder andere Zeichen haben eine Vermittlungs- und Bezeichnungsfunktion, sie verweisen in der Regel auf ein Abwesendes und sind selbst beinahe nichts. Die Zeichen sind eben die Sache selbst nicht, sie verweisen nur darauf. Das Wort Tiger ist kein Tiger, sondern steht stellvertretend für das Tier. Bilder zeichnen sich dagegen durch ihre Präsenz aus. In erster Linie ist ihre Aufgabe nicht, in der Abbildung auf Gegenstände zu verweisen. Bilder unterscheiden sich von reinen Zeichen dadurch, dass sie sind, was sie sind, in der Präsenz am jeweiligen Ort. Im Bild ist präsent, was durch das Bild gegeben ist, nichts mehr und nichts weniger. Fellmann bezeichnet diese Qualität als „Zuständlichkeit“ der Bilder.

6 A. a. O.: 147

Wie Fellmann zeigt, gliedern Bilder das „Feld des Sichtbaren nach einem anderen Prinzip als es die Begriffe tun“.⁷ Im Unterschied zu Wörtern, die in der Regel intentional gebraucht werden, sprechen die Bilder nicht im selben Maße von Intentionen. Das trifft aber nicht nur auf weniger begabte Maler zu, so Fellmann, im Gegenteil, es liegt in der Sache, in den Bildern selbst, dass sie nicht in der Intention des Autors gänzlich aufgehen. Denn in den Bildern lassen sich Eigenschaften, ihrem Material entsprechend, nicht beliebig trennen und kombinieren, wie Laien oftmals glauben. Das Gemalte besitzt gegenüber den Intentionen des Malers immer eine gewisse Offenheit. Das Bild geht nie völlig in der Intention des Malers auf. Fellmann spricht daher von einem eigenen, offenen Reich der Bildlichkeit. Bildlichkeit bezeichnet demnach die Zuständlichkeit der Bilder in ihrer Sichtbarkeit.

7 Ebd.

Entscheidend ist nun, dass eine gemalte Ansicht eines Objekts erst dann zum Bild wird, wenn sie isoliert von den anderen drei Ansichten erscheint. Im Bild tritt eine gewisse „Irrealisierung der Gegenständlichkeit“⁸ ein. Mit Bezug auf Edmund Husserls *Analyse der Wahrnehmung* kann auch von einer „bestimmbaren Unbestimmtheit“⁹ des Gegenstands gesprochen werden. Denn der Gegenstand, der perspektivisch in bis zu drei Ansichten im Bild gegeben sein kann, ist in seinen anderen, unsichtbaren Ansichten nicht definiert. Er ist nicht ganz ausbestimmt. Wir können alles Mögliche hineinfantasieren, denn wir können nicht wissen, wie der Maler sich die Rückseite vorstellte. Bilder bieten dazu fast unendliche Möglichkeiten.

8 A. a. O.: 150.

9 Husserl 1998: 58.

Das heißt, dass der Gegenstand im Bild mehr verspricht, als der reale Gegenstand, auf den er Bezug nimmt, halten kann. Daher spricht Fellmann von einer „provozierenden Unbestimmtheit“¹⁰ der Bilder in ihrer Bildlichkeit und vom Gegenstandsversprechen als Zeichen der Bildlichkeit.

Gerade das zeichnet den Entwurfsprozess auf jeder Modellierungsstufe aus: Dass die Idee, die Skizze oder die Zeichnung anfänglich durch eine solche Offenheit und provozierende Unbestimmtheit bestimmt ist. In jedem Modellbereich ist der Gegenstand am Anfang offen. Er formuliert ein Gegenstandsversprechen, das im Laufe des Entwurfsprozesses immer weiter präzisiert wird. Am Anfang eines jeden Modellbereichs ist alles offen, am Ende ist, entsprechend dem Wissenspotenzial des jeweiligen Modellbereichs, alles fixiert. Dann wird der Maßstabsbereich gewechselt. Was im vorherigen Maßstab als Gegenstand fixiert und präzisiert war, erhält im neuen Maßstab wieder den Status der Bildlichkeit und ist im neuen Modellbereich aufs Neue provozierend offen.

Abduktion

Man muss nun in der Modellierungskette die Grundlage für den kreativen Prozess des Entwerfens sehen, wobei das, was in Bezug auf den einen Modellbereich *Gesichertes* ist, ist in Bezug auf den folgenden Modellbereich überraschendes Ereignis. Überraschendes Ereignis ist es, weil es noch nicht den Regeln des neuen Modellbereichs untergeordnet ist. In Bezug auf den neuen Modellbereich wandelt sich das, was zuvor Konkretes war, zur Hypothese und zum überraschenden Ereignis. Als eine solche Hypothese wird es zum Ausgangspunkt für den kreativen, gestalterischen Prozess im neuen Modellbereich.

Von einem kreativen Prozess sprechen wir aber nur dann, wenn im weiteren Entwurfsprozess die Beseitigung der Überraschung nicht durch Nivellierung, Normierung und Einpassung in das bestehende Regelsystem geschieht. Von einem kreativen Prozess sprechen wir, wenn die Beseitigung der Überraschung durch das Aufstellen einer *neuen* Regel innerhalb der disziplinären Matrix geschieht. Diese Art kreativen Verfahrens bezeichnete Charles S. Peirce mit dem Begriff der Abduktion. Der Prozess der Abduktion schafft ein neues System von symbolischen Beziehungen, eine neue Ordnung. Er setzt die Elemente der Architektur in eine neue Beziehung zueinander, aber auch die Architektur als Ganzes in eine neue Beziehung zum kulturellen Kräftefeld. Im Kontext seiner *Theorie logischer Operationen* beschreibt Peirce die Abduktion als jene Art von Argument, die von einer „rätselhaften Tatsache“¹¹ ausgeht, das heißt von einer Erfahrung, die einer aktiven oder passiven Überzeugung zuwiderläuft.

„Die Abduktion bezeichnet den Prozess der Bildung einer Erklärungshypothese. Sie ist die einzige logische Operation, die eine neue Idee einführt.“ (Peirce 1935: 5.171, Übersetzung des Autors)

¹¹ Peirce 1958: 7.202, Übersetzung des Autors.

Der abduktive Prozess besteht demnach in der Verallgemeinerung der überraschenden Erfahrung, das heißt in der Bildung von Theorie, in dem Sinne, die nicht die alten Regeln bestätigt, sondern ein neues System schafft. Verschiedene Architekten und Architektinnen haben immer wieder auf entsprechende Prozesse hingewiesen. Oswald Mathias Ungers meinte Ähnliches, als er, an der klassischen Rhetorik orientiert, vom Entwerfen mit Metaphern sprach und ganz im Sinne von Peirce' Abduktion oder Mahrs Modelltheorie in den bildhaften Metaphern Mittel zur Überführung von subjektiven Assoziationen in plausible Argumentationen sah. Ungers spricht in seinem Buch *Morphologie, City, Metaphors* davon, dass „ein Modell eine theoretische Komplexität in sich selbst [ist], welche entweder eine visuelle Form oder eine konzeptionelle Ordnung in die Bestandteile komplexer Situationen bringt“¹².

12 Ungers 1982: 11.

Ungers empfiehlt ein metaphorisches Entwerfen im Sinne der Bildlichkeit, durch die mögliche Lösungen vorstrukturiert werden. Oder wie Gerhard Kurz in *Metapher, Allegorie, Symbol* feststellte:

„Metaphern fungieren eben als handlungs- und erkenntnisorientierende Modelle. Sie haben die Macht, neue Wirklichkeiten zu schaffen und unser Begriffssystem zu verändern.“ (Kurz 2004: 23)

Metaphern haben demnach im Gestaltungsprozess die Funktion von Hypothesen, an denen der Erkenntnisprozess seinen Anfang nimmt, mit der Abduktion als erstem Schritt aller Prozesse der Zeichendeutung, die eine Koppelung von Beobachtung und Theorie vornehmen.

Theorie

An diesem Punkt angekommen ist es nun wichtig festzustellen, dass es sich bei den Verfahren abduktiver Theoriebildung um Kreativitätsverfahren handelt, aber nicht um der Subjektivität des Architekten und des Neuen willen, sondern um der Aufnahme der sich verändernden kulturellen Logik in die Architektur willen. Der eigentliche kreative Prozess liegt also nicht in der freien Kombination der Bilder und Metaphern, sondern gerade in der Regelfindung, die im Sinne der Abduktion eine Einbindung der Metaphern in den Modellbereich durch Erweiterung der Theorie ermöglichen. Die Modellierungsprozesse sind Theoriebildungsprozesse genau dann, wenn ausgehend von der anfänglichen Hypothese die veränderte kulturelle Logik durch Abduktion Eingang in den Gehalt der Architektur findet und diese in ihrer theoretischen Konzeption verändert.

Mit dieser neu gewonnenen Einsicht lassen sich Peircesche *Theorie logischer Operationen* und Mahrs *Wissen im Modell* unmittelbar in Beziehung setzen. Beiden liegt ein triadisches Erkenntnismodell zugrunde. So spricht Mahr von den drei Zuständen des Modellseins oder den drei Identitäten eines Gegenstands als Modell, die bei genauer Betrachtungsweise den drei logischen Operationen bei Peirce entsprechen. Mahr unterscheidet erstens den „als Modell qualifizierten *Gegenstand für sich*, der irgendeine Erscheinungs-

13 Mahr 2014: 11.

14 A. a. O.: 12.

15 Ebd.

16 Ebd.

form besitzt“¹³, zum Beispiel als Text, Körper, Haus etc. Zweitens spricht Mahr vom *Modell von etwas*, was das Ergebnis „einer in einem weiten Sinne verstandenen Induktion [ist], bei der Anschauungen, Erfahrungen, Messungen, Merkmale [...] durch Auswahl, Verallgemeinerung und Bindung an eine neue Form und Repräsentation [...] zum Inhalt des Modells gemacht werden“.¹⁴ Drittens spricht Mahr vom *Modell für etwas*, bei dem im Sinne der Peirceschen Deduktion „sich der in Form und Repräsentation gefasste Inhalt bei der Anwendung des Modells wieder herauslösen und auf einen anderen Gegenstand übertragen lässt“.¹⁵ Wichtig ist, dass es für ein begründbares Urteil des Modellseins notwendig ist, dass „Sachverhalte bestehen, die diese dreigestaltige Identität bestätigen“.¹⁶

Interessanterweise assoziiert Mahr das *Modell von etwas* und das *Modell für etwas* mit den Peirceschen Operationen der Induktion (Modell von etwas) und der Deduktion (Modell für etwas). Mahr erwähnt es nicht, aber wenn man die Dreigestalt des Modellseins ernst nimmt, so spricht vieles dafür, dass die dritte Form des Gegenstands für sich mit der dritten Peirceschen Operation, der Abduktion, in Verbindung gebracht werden muss. Der *Gegenstand für sich* – in reiner Form – steht für die Hypothese, für die Bildlichkeit, für einen vortheoretischen Standpunkt im Modellierungsprozess, d. h. für das überraschende Ereignis, das, wie wir weiter folgern müssen, über die Peircesche Induktion erst noch seine eigene, neue Gesetzlichkeit schaffen muss. Um Theorie bildend zu sein, muss es erst *Modell von etwas* (Induktion) werden, um dann in einem weiteren Schritt *Modell für etwas* (Deduktion), also gesetzgebend und damit theoretisch bindend, zu werden.

So kann man zusammenfassen, dass im Allgemeinen im Entwurfsprozess Deduktion und Induktion zur Anwendung kommen, also *Modell für etwas* und *Modell von etwas*. Entsprechend bekannter Regeln entstehen Varianten eines Bekannten. Es fällt das Stadium der Hypothese weg, der *Gegenstand für sich* ist unterdrückt. Jedoch nur die Abduktion, ausgehend von einer Hypothese, kann Auslöser sein für den kreativen Prozess mit seinem Potenzial zur Aufnahme neuer Parameter in den Modellbereich einer bestimmten disziplinären Matrix, wie zum Beispiel der Architektur, d. h. für die Überführung neuer kultureller Inhalte in architektonische Gehalte. Wenn wir also feststellen, dass durch das digitale Entwerfen die Modellierungskette unterbrochen ist, dann sind auch der Prozess der Abduktion, der kreative Gestaltungsprozess und damit die fortlaufende Theoriebildung in der Architektur unterbrochen. Die Krise der Gestaltung zeigt sich als Krise der Theoriebildung.

Autor

Jörg H. Gleiter (Dr.-Ing. habil., M. S.) ist seit 2012 Professor für Architekturtheorie an der Technischen Universität Berlin, zuvor 2005–12 Professor für Ästhetik an der Freien Universität Bozen. Studium der Architektur in Berlin, Venezia und New York. Gastprofessuren an der Waseda University in Tokio, Bauhaus-Universität Weimar, Freie Universität Bozen-Bolzano und Brown University in Providence/RI. Promotion und Habilitation an der Bauhaus-Universität Weimar. Fellow in Residenz am Kolleg Friedrich Nietzsche in Weimar (2003/2007). Gleiter ist Herausgeber der Reihe ArchitekturDenken (Transcript Verlag Bielefeld). Forschungsschwerpunkte: Kritische Theorie der Nachhaltigkeit und Digitalisierung, Anthropozänforschung, Kritische Theorie der Transformation des Wissens, Architekturphilosophie, -ästhetik und -semiotik.

Quellen

Fellmann, Ferdinand (1997): Wovon sprechen die Bilder. Aspekte der Bild-Semiotik. In: Birgit Recki und Lambert Wiesing (Hgg.): Bild und Reflexion. München, S. 147–159.

Husserl, Edmund (1998): Analyse der Wahrnehmung. In: Ders.: Phänomenologie der Lebenswelt. Ausgewählte Texte II. Stuttgart.

Kurz, Gerhard (2004): Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen.

Mahr, Bernd (2014): Das Wissen im Modell. In: <https://www.flp.tu-berlin.de/fileadmin/fg53/KIT-Reports/r150.pdf> (Abfragedatum 12.03.2014).

Nietzsche, Friedrich (1986): Brief von Ende Februar 1882. In: Ders., Sämtliche Briefe, Kritische Studienausgabe in 8 Bd., Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Hgg.), Bd. 6. München u. a.

Peirce, Charles S. (1935): Collected Papers, Bd. 5, Charles Hartshorne und Paul Weiss (Hgg.). Cambridge, Mass.

--- (1958): Collected Papers, Bd. 7, Arthur W. Burks (Hg.). Cambridge, Mass.

Ungers, Oswald Mathias (1982): Morphologie City Metaphors. Köln.

Zitiervorschlag

Jörg H. Gleiter

Gegenstandsversprechen. Entwerfen als Prozess der Theoriebildung.

In: Wolkenkuckucksheim | Cloud-Cuckoo-Land | Воздушный замок,
International Journal of Architectural Theory (ISSN 1434-0984), vol. 25, no. 40,
Media Practices of Architectural Design, 2021, pp. 11–21.