**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen

**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten

**Band:** 85 (1998)

**Heft:** 11: Kritik als Text und Entwurf = La critique en tant que texte et comme projet = Criticism as text and design

**Artikel:** Architektur ist der Unterschied zwischen Architektur

**Autor:** Krischanitz, Adolf

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-64268

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 28.11.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

Adolf Krischanitz

# Architektur ist der Unterschied zwischen Architektur

## Lifestyle

Lebenskultur will, dass der Mensch wird, was er nicht ist, dass er sich verwandelt nach ihrem Bild.

Lifestyle hat also weniger mit den realen Bedürfnissen zu tun als mit der gezielten Darstellung einer bestimmten Art der Bedürfnisbefriedigung. Dagegen ist nichts zu sagen, wenn die realen Bedürfnisse innerhalb des jeweiligen Kulturmusters abzudecken sind und damit das dargestellte Leben noch einigermassen kongruent mit dem realen Leben ist. Die Einheit von Leben und Architektur ist nur scheinbar eine Binsenwahrheit, da sich sofort die Frage anschliesst, welches Leben innerhalb welcher Architektur gemeint sei.

Die Verfolgung eines bestimmten Lebensstiles und dessen Hervorhebung entsprechen dem Darstellungsbedürfnis einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe zum Zwecke ihrer Abgrenzung gegen andere. Diese Hervorhebung dient zur Selbstbestimmung der eigenen Identität und zu deren damit verbundenen Verstärkung, Hierarchisierung und Absicherung. Lifestyle ist somit als Funktion der Grenze zu anderen Lebensweisen zu sehen und hat durchaus die prononcierte Ausgrenzung des Anderen zum Ziel.

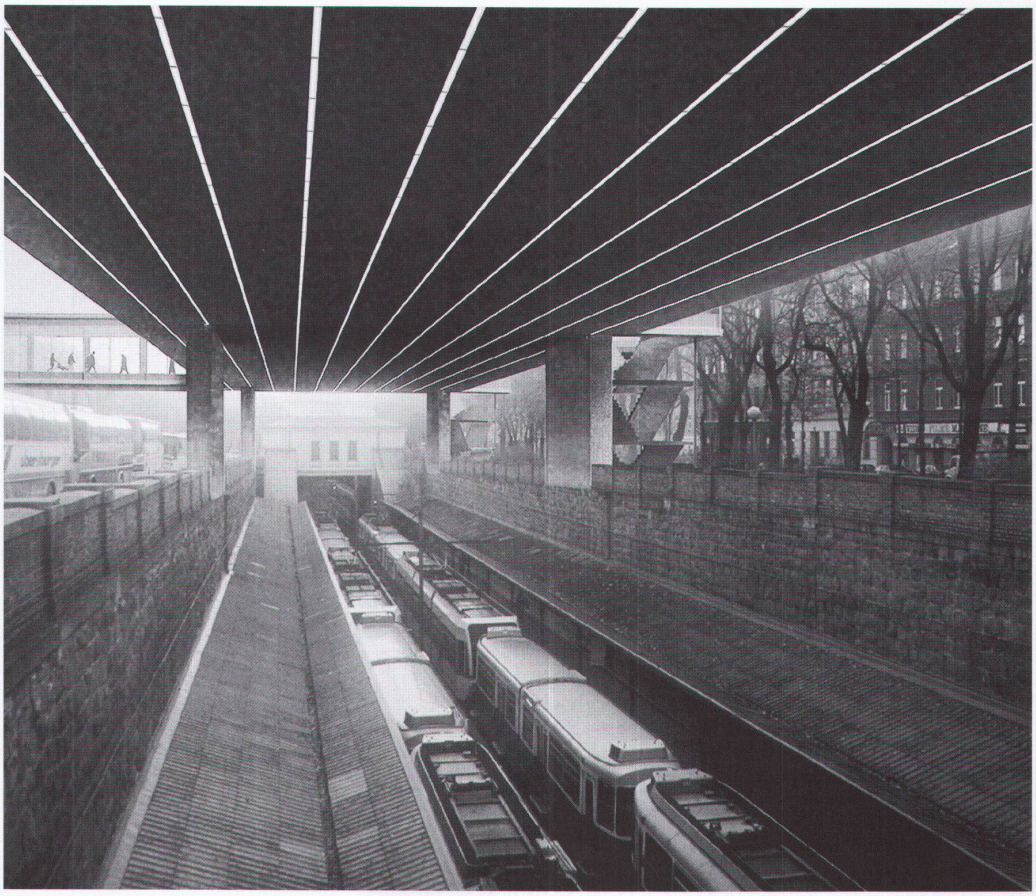
Die Werkzeuge, deren man sich bedient, sind bestimmte Konsumartikel, Modeartikel, Designartikel, Architekturen, die als metaphorisches Feld gerade noch nicht verbraucht sind und sich durch differente Gestaltung, neue Materialien und eine entsprechende Qualitäts- und Kostenschranke vom übrigen Feld abheben.

Die Besetzung von durchgängigen kulturellen Arealen, um sie in den Dienst der Valorisierung und Nobilisierung einer neuen ökonomisch potenten Schicht zu stellen, ist kein Novum. Sowohl die Aristokratie als auch später das Bürgertum und die Arbeiterschaft hatten dieses Darstellungsbedürfnis und übten den Zugriff auf bestimmte, nicht durch andere besetzte kulturelle Muster, die die Geschichte übrig gelassen hat. Damit ist für eine gewisse Zeit das Entformte, Affektbestimmte, Triebhafte, Unberechenbare, Unzuverlässige, kurz das Andere genannt, nicht mehr bestimmend. Umgekehrt reagiert der Markt blitzschnell auf das Darstellungsbedürfnis einer neuen «valorisierten» Schicht, um das plötzlich frei gewordene ökonomische Potential zu nutzen. All diese Vorgänge sind als normal und nicht gefährlicher als das Leben selbst zu bezeichnen; es sind sowohl Akte der Aneignung und Verdrängung als auch Akte der Neubestimmung, Neubewertung, also permanente kulturell notwendige Evaluierungen. Komplizierter scheint es natürlich für den reflektierenden Künstler und den Architekten zu werden, zu entscheiden, in welcher Weise er sich in so einen Prozess aktuell einbringt, inwieweit solche Entwicklungen tragfähig sind, wie viel wovon hereinzunehmen ist in die kulturellen Archive und was auszugliedern ist. Anderseits sind gerade Künstler/Architekten und Kritiker diejenigen, deren Aufgabe es ist, in seismographischer Art und Weise die Topografie der Kulturlandschaft ab- und anzutasten, um jene Nischen zu finden, wo sich das Wirkungspotential ihrer Arbeit entwickeln kann. Es geht also um die permanente Errichtung einer Welt gegen das Absinken in die Bedeutungs- und Bewusstlosigkeit. Kunst und Architektur sind in ihrer zentralen Ausformung viel struktureller angelegt als die zeitgeistigen Benutzeroberflächen einer neureichen Erfolgsequipe. Die verflüssigte Substanz künstlerischen Wollens kann sich zu den verschiedensten Ausformungen verfestigen und ist letztlich immer wahrhaftiger als der schöne Schein.[1]

## Stadt

Der Duktus der Stadt besteht, ähnlich wie in der Malerei, aus einer Abfolge von Setzungen und Auslassungen. Die Fügung von Vereinzelungen (Häuser/Blöcke) zu einem Ganzen lässt das Thema Stadt aufblitzen als Folge konstitutiver und destruktiver Abfolgen. Das jeweils Andere als immer wiederkehrendes Gleiches differenziert sich aus zu einem bestimmten Gang (Rhythmus) der Stadt, durchaus auch im akustischen Sinn, ohne explizit, einer Sprache gleich, seine Grammatik preiszugeben. Die Stadt als existentiellste Form der Kunst bildet (sich) ab durch sich (Darstellungspotential) und ist gleichzeitig in sich (Gebrauchspotential). Es findet ein permanenter Ausgleich zwischen dem profanen Raum und dem kulturellen Ge-

1 Text zur Ausstellung «Lifestyle» im KUB, Bregenz, publiziert im Standard, 1998



## «Wolkenspange» Jugendzentrum, Wien

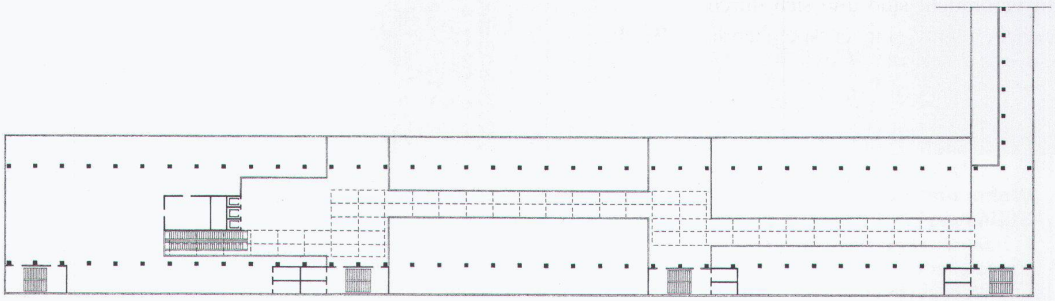
Im Einschnitt der Gürtelstrasse erstreckt sich das Bauwerk, dessen Fassadenlängsflächen sich äquidistant zu den Häuserreihen der Bodenfläche und der Strassenfläche (bzw. U-Bahn) verhalten. Die «Wolkenspange» ist eine «fliegende», vom Boden abgehobene Raumschicht, die 5–9 m über dem Strassenniveau und dem U-Bahn-Einschnitt schwebt. Das 200 m lange Bauwerk ist als Brücken-Konstruktion konzipiert, das Tragwerk selbst ist leiterförmig – mit Obergurt, Untergurt (Holme), vertikalen Stützen (Sprossen) – und nimmt über die gesamte Konstruktionshöhe das Hauptgeschoss auf.

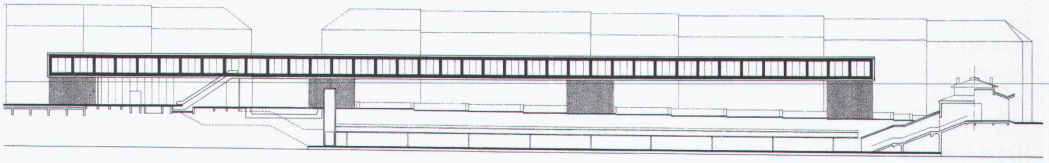
## Centre de jeunes «Wolkenspange», Vienne

L'ouvrage se développe dans une césure da la Gürtelstrasse et les surfaces de ses façades longitudinales se placent de manière équidistante par rapport aux rangées de maisons situées sur le terrain et la surface de la rue (resp. du métro). «Wolkenspange» est une tranche d'espace «aérienne» décollée du sol qui plane de 5 à 9 m au-dessous du niveau de la rue et de la ligne du métro. Long de 200 m, l'ouvrage bâti est construit comme un pont, sa structure portante proprement dite ayant la forme d'une échelle avec membrure supérieure et membrure inférieure (longerons) et barres verticales (montants); la hauteur de construction occupe toute celle de l'étage principal.

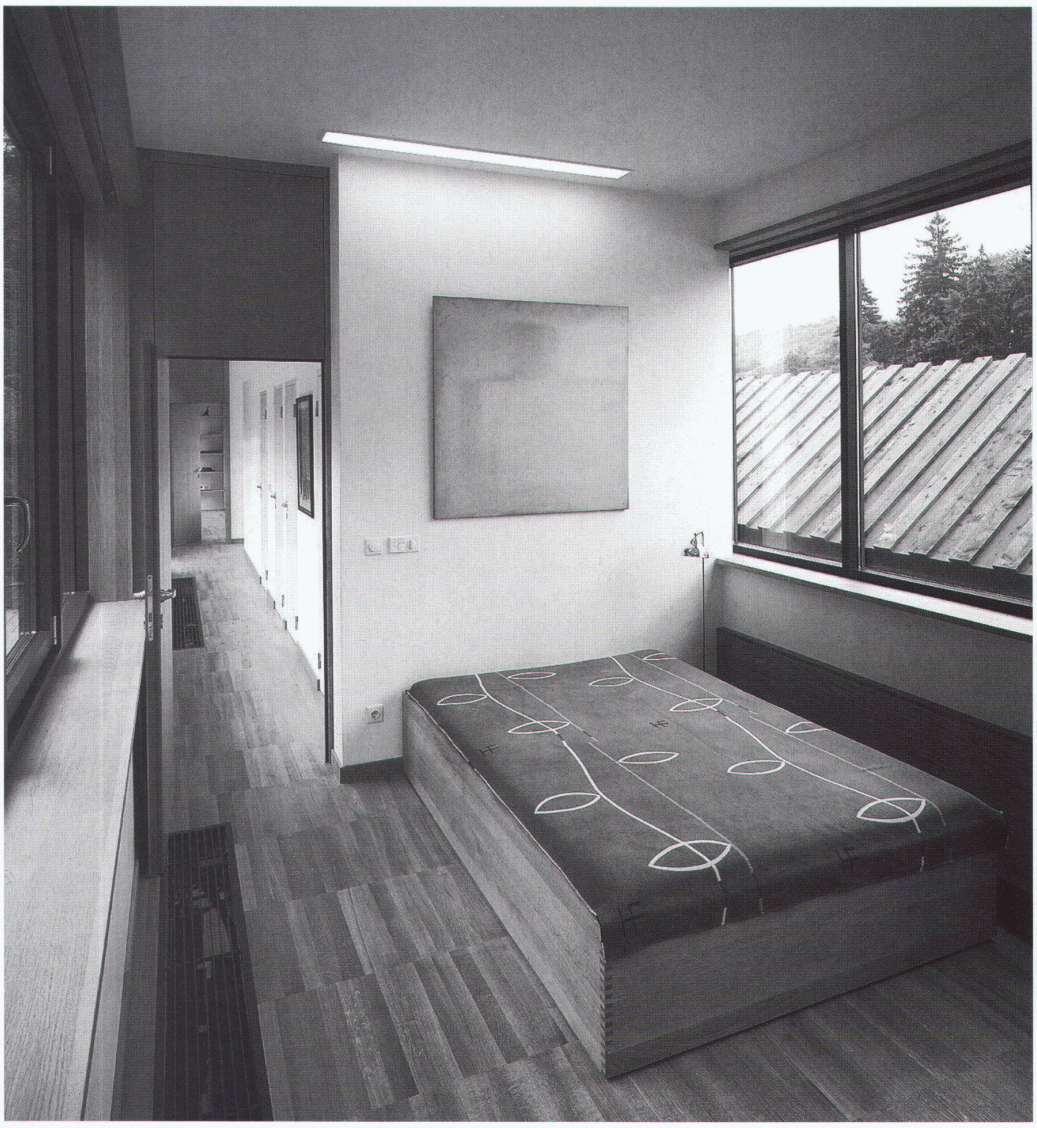
## "Wolkenspange" youth centre, Vienna

The building is situated in the cleft of Gürtelstrasse, its longitudinal façade equidistant to the rows of houses on the ground area and the street surface (or underground). The "Wolkenspange" is a "flying" spatial layer suspended 5–9 metres above street level and the cut of the underground. The 200 metre long building is designed as a bridge construction. Its load-bearing structure is ladder-shaped with upper and lower flanges (shafts) and vertical supports (rungs) which articulate the main floor within the overall height of the construction.





Projekt «Wolkenspange» am Wiener Gürtel, Jugendzentrum, 1995–1996
Mitarbeit: Ulrich Huhs/Eric Red



Wohn- und Atelierhaus, Steinaweg, 1998
Mitarbeit: Robert Felber

## Wohn- und Atelierhaus, Steinaweg

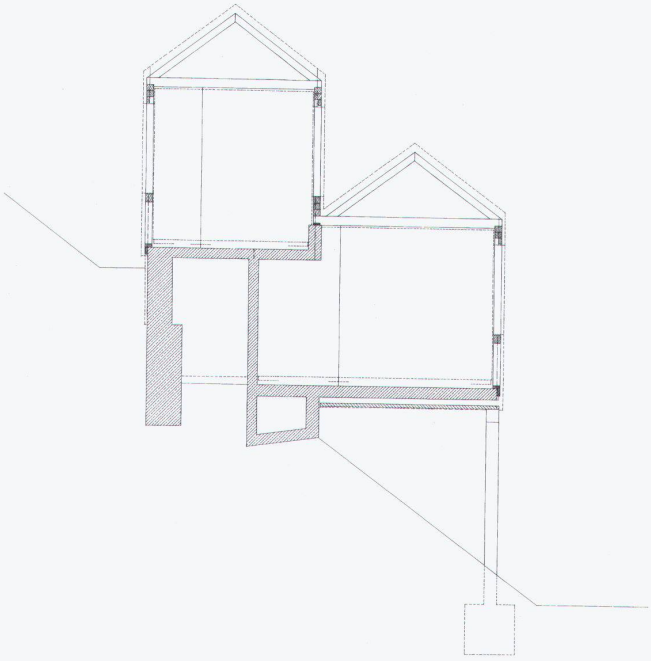
**Dem Hangverlauf entsprechend gliedert sich das Atelier- und Wohngebäude in zwei nahezu identische Baukörper von 19 m Länge und 3,7 m Breite. Die Neigung des Satteldaches sowie diejenige von Aussen- und Innentreppe entsprechen mit 38° exakt der Hangneigung. Durch diese Höhenstaffelung der Baukörper wurde ein grossvoluminiges Abschrämmen des Felsmaterials vermieden. Jeder der Baukörper ist dem anderen als Vorne und als Hinten zwillingshaft unterschoben.**

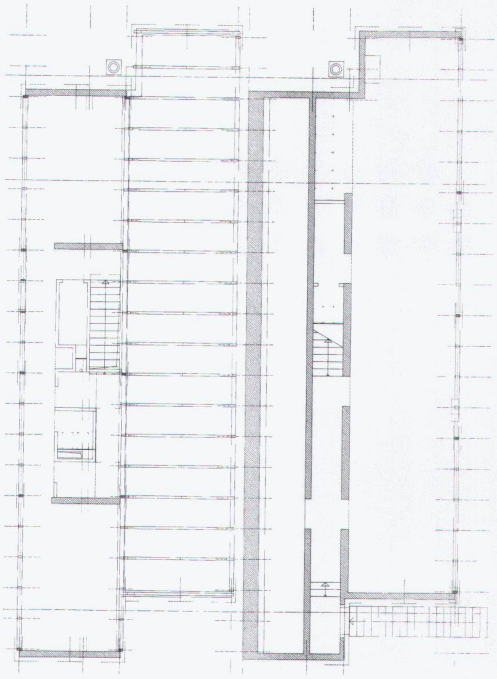
## Habitation et atelier, Steinaweg

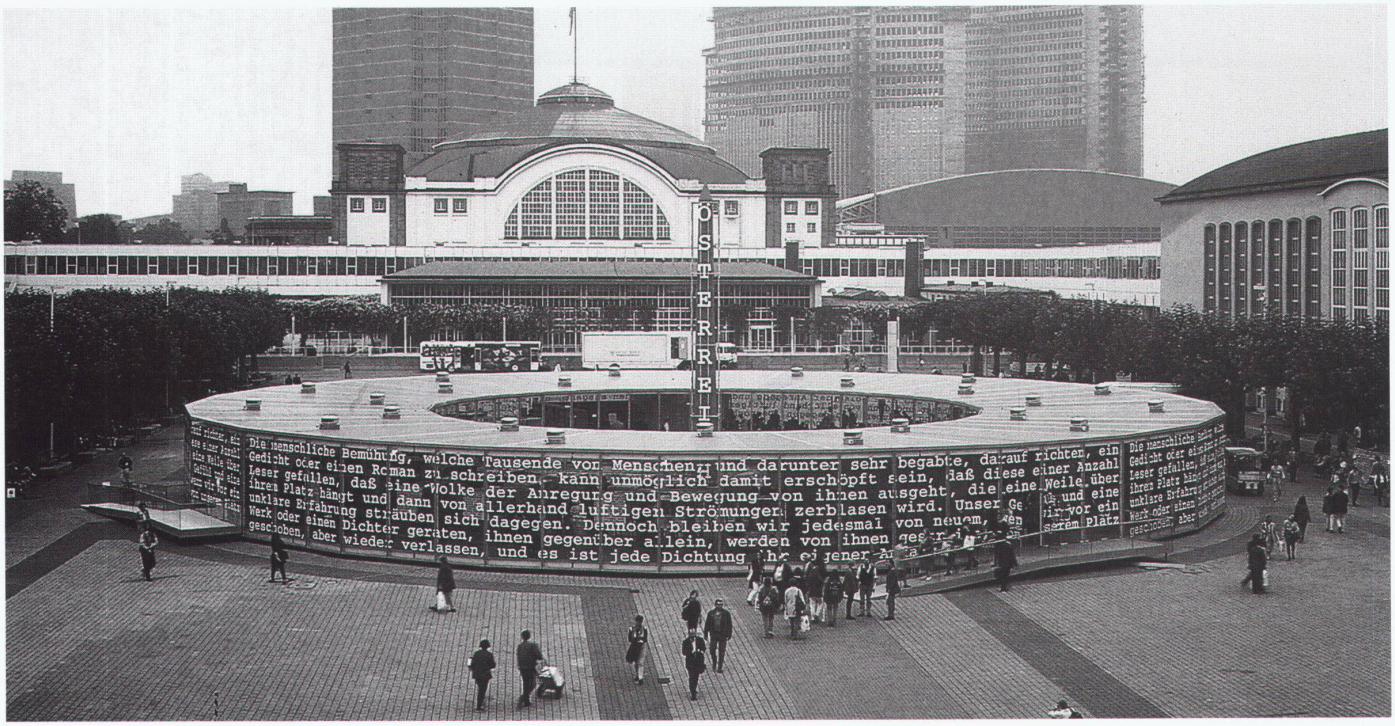
En accord avec la pente du terrain, ce bâtiment avec atelier et habitation s'articule an deux volumes bâtis pratiquement identiques longs de 19 m et larges de 3,7 m. Les pentes des deux rampants de toiture ainsi que celles des escaliers extérieur et intérieur correspondent exactement au versant incliné à 38°. Grâce à cet étagement en hauteur du volume bâti, on a pu éviter d'excaver une grande masse de rochers. Chacun des volumes se superpose à l'autre comme devant et derrière, comme des prismes jumeaux.

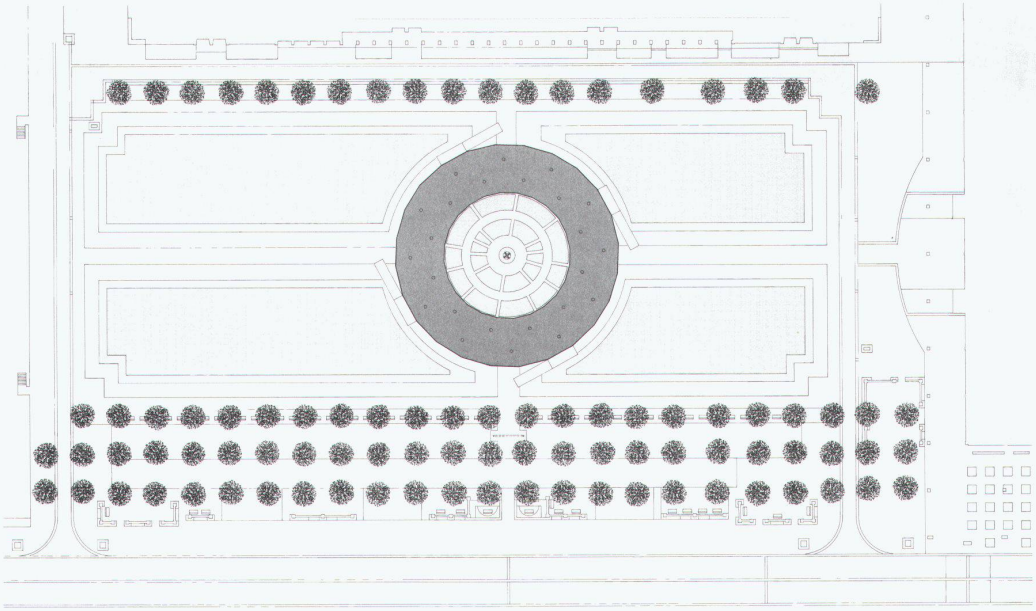
## Residential and studio building, Steinaweg

In keeping with the set of the slope, the residential and studio building consists of two almost identical volumes 19 metres long and 3.7 metres wide. The angle of the saddle roof and the angle of the exterior and interior stairs correspond exactly with the angle of the slope. The latitudinal staggering is designed to prevent large-scale removal of rock material. Each building is twinned back-to-front, front-to-back with the other.

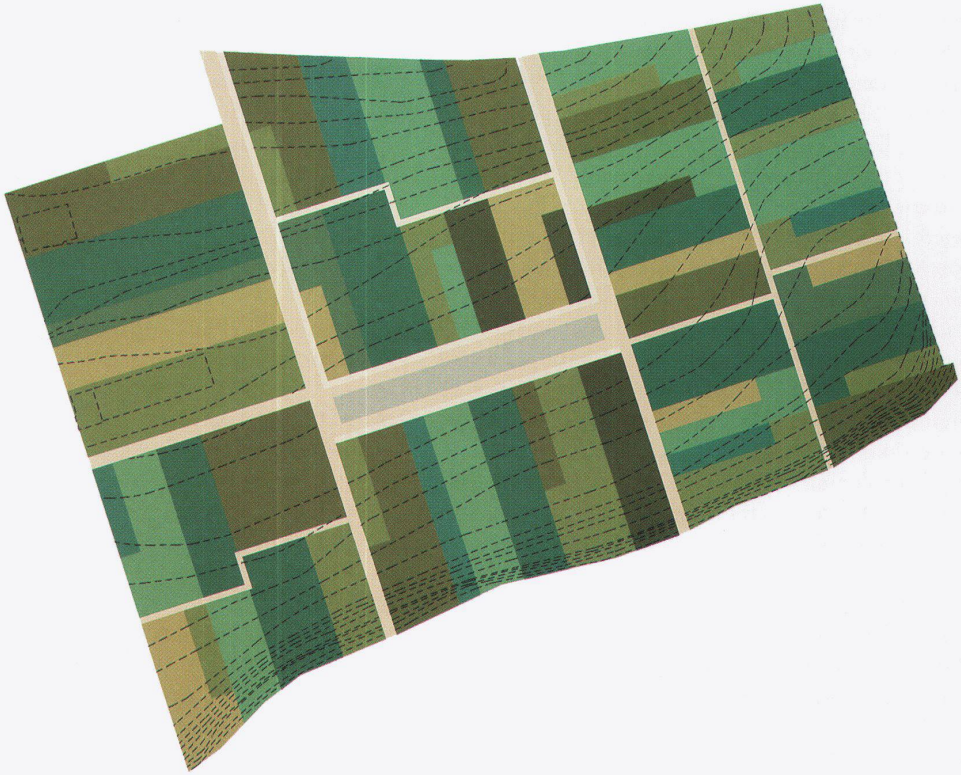


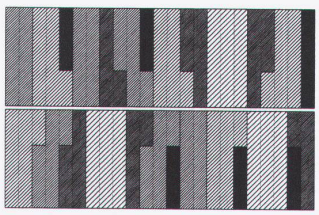


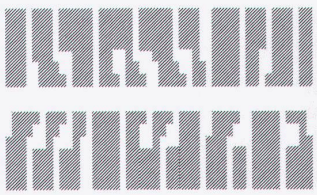


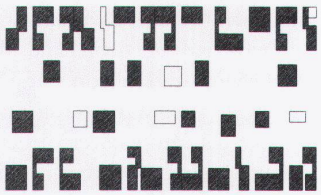



**Städtebauliche Planung zur Entwicklung des Gebietes «Am Horn» in Weimar, 1997**
**Mitarbeit: Anna Wickenhauser/ Werner Neuwirth**









**«neues bauen am horn», Weimar**

Die Idee der «Stadt» geht davon aus, jene Grundmuster des Städtischen aufzugreifen, die bereits in bester Tradition in Weimar realisiert wurden und sich über Jahrzehnte bewährt haben. Nach einer eingehenden Analyse sollten diese Grundmuster also forciert und gereinigt werden, um eindeutige Bilder der neuen Stadt zu erhalten und sie entsprechend neu einsetzen zu können. Bei dieser Vorgehensweise zeigt sich die besondere Qualität der bestehenden Stadt, die sich als eine Art Webmuster zwischen Bebauung und Natur (Garten) darstellt. Dieses spezifische Verhältnis zwischen Gebäuden und Freiraum erinnert an eine Art Gartenstadt, wobei ich für diesen ausgewählten Bereich innerhalb Weimars eher von einem Stadtgarten sprechen möchte.

**«Nouvelles constructions am horn», Weimar**

L'idée de la «ville» consiste à reprendre le modèle urbain de base qui fut déjà réalisé dans sa meilleure tradition à Weimar et qui a fait ses preuves pendant des décennies. Après une analyse complète, ce modèle de base devra donc être renforcé et épuré afin d'obtenir des images claires de la nouvelle ville et de les mettre en œuvre d'une manière également neuve. Cette manière de faire met en lumière la qualité particulière de la ville existante qui se présente comme une sorte de structure tissée faite de constructions et de nature (jardin). Ce rapport spécifique entre substance bâtie et espaces libres rappelle une sorte de cité-jardin pour laquelle, dans la zone choisie du centre de Weimar, je préfèrerais parler de jardin urbain.

**"neues bauen am horn", Weimar**

The idea of the "town" starts by taking up the basic urban pattern which has already been realised in Weimar in the best tradition and which has proved its worth over the decades.

Following thorough analysis, this basic pattern is emphasised and purified in order to receive explicit images in the new town and to re-use them accordingly. This procedure reveals the specific quality of the existing town which represents a kind of weaving pattern between the development and nature (garden). This specific relationship between the buildings and the open space is reminiscent of a kind of garden city, although I prefer to speak of a "city garden" in connection with this chosen area within the town of Weimar.

dächtnis statt, das aus der Summe aller verfügbaren kulturellen Potentiale besteht. Es handelt sich also um eine Auf- und Abwertung bestimmter Dinge und deren Positionierung innerhalb des sich verändernden Wertgefüges. Die Überwindung dieses Wertegefüges ist nur durch Tausch möglich, als Schauplatz funktioniert die Stadt mit ihren profanen und kulturellen Strukturen. Im weitesten Sinn könnten wir von der Idee einer Stadt sprechen, von ihrer idealtypischen Mitte, die als ausgeprägte Form gar nicht vorhanden sein muss. Diese Begrifflichkeit von Mitte als zentripetaler Fassung liefert möglichst viele gemeinsame, also zentrale Inhalte als Ausgleichsdifferentiale in einem ökonomisch und kulturell dynamischen Raum mit unterschiedlichen Gleichzeitigkeiten. Die Ausgleichspotentiale ermöglichen ein Nach-vorne-Denken der Stadt, einen Sog in die nächste Gegenwart und damit in die übernächste Vergangenheit. Zukunft ist immer auch Rekonstruktion, ebenso wie Vergangenheit auch Konstruktion ist. Die Valorisierung liegt in der Kraft konkreter Veränderung des Status quo. Der veränderte Moment explodiert lautlos, wird man seiner gewahr, ist alles bereits Tradition.[2]

### Pavillons

Pavillons sind subjektiv und projektiv. Sie sind Objekte, die scheinbar abgelöst sind vom Ort und dennoch den Ort prägen. Stationär und temporär changieren sie in der Weise, als sie in einer gewissen Widersprüchlichkeit die ewige Dauer als Prinzip der Verlängerung menschlichen Strebens (bis über den Tod hinaus) wie auch das Endliche, die Begrenztheit jedes menschlichen Bemühens thematisieren. Pavillons sind bergende, raumbegrenzte Errichtungen gegen die zerstörerische Zeit, ebenso sind sie zivilisatorische Artefakte gegenüber von Natur. Natur ist hier auch und vor allem die umfliessende Stadt. Pavillons sind hier gemeint als Sonderbauten in der Stadt und auf dem Land, die sich aufgrund einer besonderen räumlichen Gestion von der Umgebung abheben. Sie sind nicht Nichtstadt, auch wenn sie sich im Naturraum befinden. Das Urbane ist ihnen als Idee eingeschrieben. Gleichermassen Nähe und Ferne bedienend, sind sie vertraut und fremd in einem. Sie definieren die Schönheit des Vergänglichen (fast eine anthropomorphe Dimension). Der Pavillon als Wahrnehmungsapparat stilisiert sich zur transitorischen Erscheinung am «falschen» Ort und erzeugt damit möglicherweise ein richtiges Bewusstsein. Die Physis des Gebäudes verschwindet zugunsten des Sinns. Dadurch weisen Pavillons über ihre physische Präsenz hinaus auf einen grösseren monumentalen Zusammenhang, machen sich ihre Umgebung zunutze, indem sie sie unterspielen und sich gleichzeitig von ihr abheben, oder sie sogar beherrschen.[3]

### Architektur

Architektur ist nicht nur Denken, nicht nur Fühlen, nicht nur Gebrauch, sie ist vielmehr der Aufbau eines Bewusstseins mittels Tun. Sie ist eine fortgesetzte Probe aufs Exempel.

Architektur ist eine Tätigkeit, die mit dem Ausdruck «bricolage» (Bastelei) bezeichnet werden kann. Im ursprünglichen Sinn des Wortes lässt sich der Begriff «bricolage» auf Abläufe und Tätigkeiten zurückführen, die eine präzise, jedoch ursprünglich nicht vorgezeichnete Bewegung vollführen.

Architektur ist ein System in verschiebbaren Grenzen mit einer stillen Suche nach einer ausserstrukturellen Instanz, die über die Einheit (Mitte) wacht.

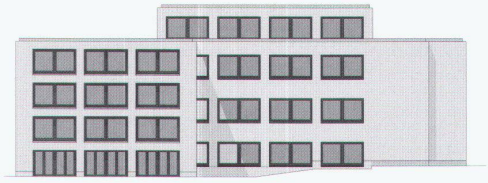
Die Gerinnung des architektonischen Bewusstseins durch den Faktor Zeit verändert die Sichtweisen. Durch diese zeitbedingte Ablösung transportiert sich das gerichtete, zukunftshaltige Prinzip des Avantgardistischen ins Ephemere.

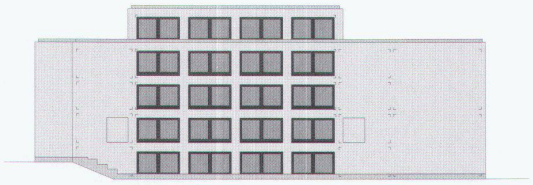
Das Spiel von Veränderung und Kontinuität, Intro-Extrospektion, Kunst- und Alltagssprache als «entgrenztes Spiel der Differenzen» ist eine plurale Lektüre. Architektur ist immer Transformation anderer Architekturen. Welche Instanz bestimmt das freie Spiel der Relationen? In differentiellen Systemen gibt es keine letzte Instanz. Die Definition des Absoluten in der Architektur ist weder notwendig noch interessant, entscheidend ist die Wahrnehmung von Gleichem: In uns ist etwas gegenwärtig, das das Vor- und Nachher sowie die Interferenz definiert. Architektur ist der Unterschied zwischen Architektur.[4]

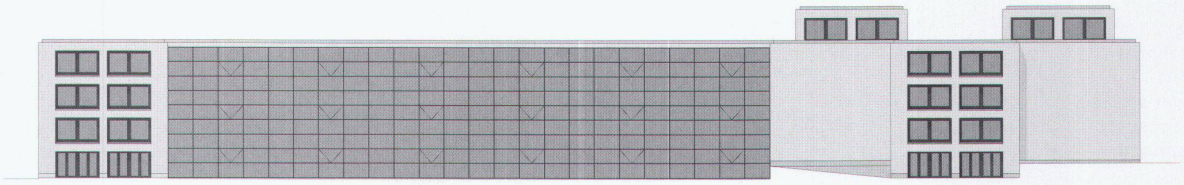
### Wertlos – Wertvoll

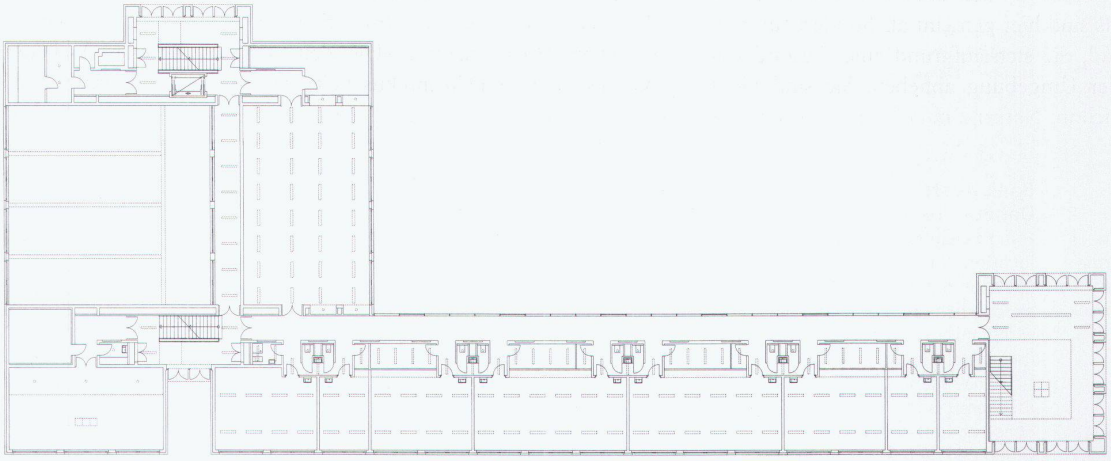
«Peep» heisst die Fernsehshow, die Verona Feldbusch im deutschen Fernsehen moderiert. Im Artikel «Der Kult des Banalen» in der deutschen Wochenzeitung «Die Zeit» schreibt Thomas Assheuer: «Wenn sie mit dem Unsinn kuschelt, macht sie nur Versprechen, die zu halten niemand verlangt: die Sicherheit im Nahbereich, die Enthüllung letzter Rätsel. Ein Lüstchen für den Tag und eines für die Nacht. Hier, beim wunschlosen Standhalten im Feld des Trivialen, entsteht der süsse Schein ihrer ewigen Unschuld, und piepsend versiegelt sie die wortlose Tiefe ihrer Oberfläche. Offensichtlich leidet auch die Architektur an einem Feldbusch-Syndrom und wird zur radikalen Inszenierung ihrer selbst. Der Bezug auf das scheinbar Spontane, Schöpferische, Unmittelbare weist selbst den Charakter eines Zitates auf und wird erst durch den herrschenden normierten Nichtsexzess begründet. Die Kreativität des Menschen wurde und wird analog der «Beteiligung am universalen Prozess» der Weltschöpfung gesehen, der, wie wir wissen, kaum vom Menschen verstanden und

2 Textfragment aus der Vorlesung zur Stadterneuerung an der HdK in Berlin, 1995
3 Auszug aus dem Text zur 6. Architekturbiennale in Venedig, 1996
4 Auszug aus dem Text zur 5. Architekturbiennale in Venedig, 1991

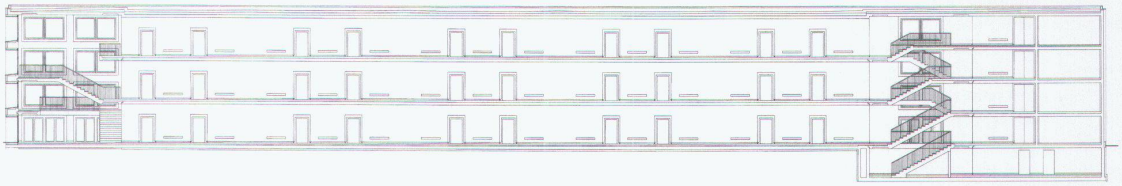








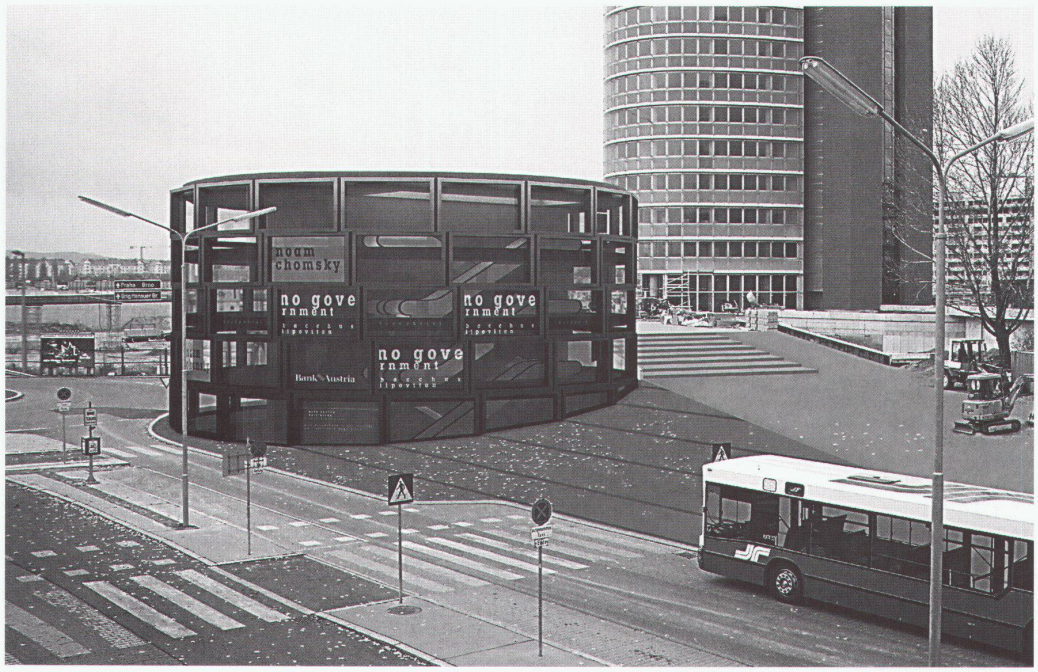
Lauder Chabad Schule im Augarten, Wien (in Bau), 1997
Mitarbeit: Frank Boehm/ Wilfried Kühn



## Bank Austria, Donau-City, Wien

Der zentripetalen Lage des Baukörpers entsprechend reagiert seine Form nach aussen einerseits auf die enorme Ausgesetztheit (Zylinderform mit kleiner Oberfläche), nach innen anderseits auf seine Mittelpunktfunktion (Rundumsicht).

Die Fassade selbst besteht aus leicht versetzten Rahmen (Stahl-Bronze-Konstruktion) mit Glasflächen, die sich wahlweise zu Vitrinen oder Werbeflächen aufrüsten lassen. Die Fassade als Haut des Gebäudes ist nun Interface der inneren Struktur und regelt deren Vermittlungsanspruch nach aussen. Die versetzten Glasfelder im Rahmen sind Aussenwand, Filter, Bildschirm, Vitrine usw., eine variable und intelligente Oberfläche, die Aufmerksamkeit beansprucht. Als letzte Konsequenz ergibt sich eine Stapelung der Fassadenrahmen zu einem turmartigen Zylinder, der zwar einerseits den Wettbewerbsrahmen «unangemessen» erweitert, anderseits ein an dieser Stelle mögliches Potential aufzeigt.




Bank Austria «Wachsende Bankfiliale», Donau-City, Wien, 1997
Mitarbeit: Werner Neuwirth

## Banque Austria, Donau-City, Vienne

Conformément à la situation centripète du volume bâti, sa forme prend en compte d'une part vers l'extérieur, son exposition extrème (forme cylindrique avec superficie réduite) et d'autre part vers l'intérieur, sa fonction de point central (vision péripherique).

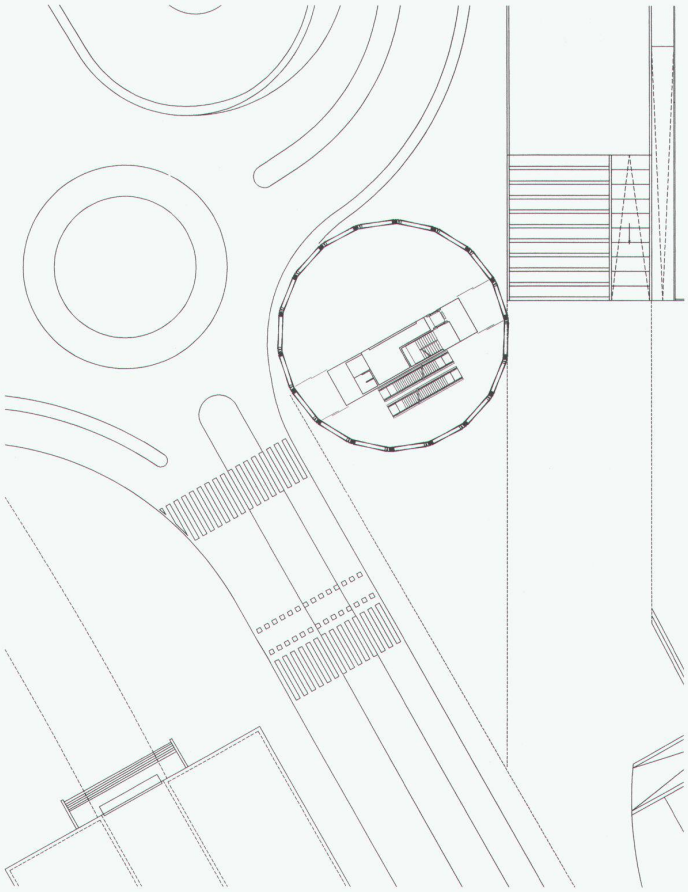
La façade proprement dite est faite de cadres légèrement décalés (construction en acier et bronze) avec panneaux de verre pouvant être équipés au choix comme vitrines ou surfaces publicitaires. En tant que peau du bâtiment, la façade devient l'interface de la structure intérieure et règle son rôle d'expression vers l'extérieur. Avec leurs cadres, les panneaux de verre décalés forment paroi extérieure, filtre, écran, vitrine, etc.; une superficie variable, intelligente qui prétend éveiller l'attention. Comme conséquence ultime, il en résulte un entassement des cadres de façade qui forme un cylindre.

## Bank Austria, Donau-City, Vienna

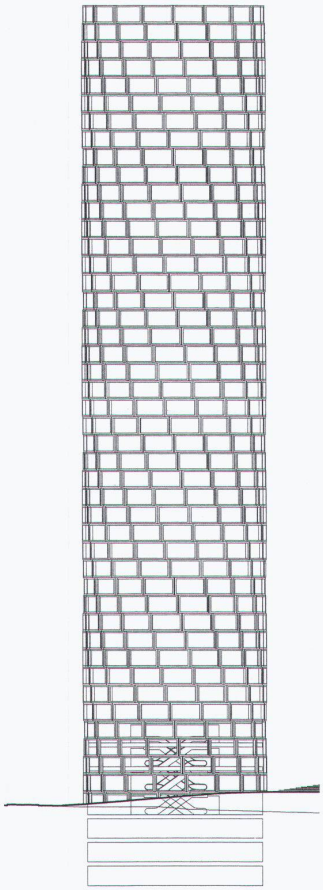
In keeping with the centripetal location of the building, its form reflects on the one hand its outwardly exposed situation (cylinder form with limited surface), on the other its central function (all-round view).

The façade consists of slightly staggered frames (steel-bronze construction) with glazed surfaces which can be used as show cases or advertising surfaces.

The façades as the skin of the building interface with the inner structure and regulate the degree of its communication with the outside world. The staggered glazed areas in the frame constitute outer walls, filters, screens, showcases etc. – a variable and intelligent surface which demands attention. As the final consequence, the window frames form a tower-like cylinder which "inappropriately" escalates the competitive framework while at the same time revealing a possible potential.



schon gar nicht kontrolliert werden kann. Der Begriff des Kreativen verweist immer auf ein verborgenes Anderes, Nichtreduzierbares, Heterogenes; scheinbar einer höheren Ordnung folgend, sprach zum Beispiel Malewitsch von der Erschaffung der suprematistischen Welt aus dem Nichts durch ihn. Das Werk ist also selbst gespalten in mehrere Schichten, bezieht seine Wirkung nicht aus einem äusseren, autonomen Prinzip, sondern aus der Spannung zwischen verschiedenen Wertebenen; je grösser die Spannung, desto grösser auch die Wirkung. Eben solche Werke werden als radikal neu empfunden und haben die grösste Chance, in die kulturelle Oberliga aufgenommen zu werden. Die Erklärungsbedürftigkeit (der Moderne) wird häufig als Mangel gesehen, es funktioniert ohne die Spannung zwischen dem Sichtbaren, scheinbar Banalen (wegen der äusserlichen Profanität schon vertraut) und dem unsichtbaren, auratisch angereicherten Kommentar kaum. Neue Werke und Theorien sind immer diejenigen, die ihre grundlegenden Prinzipien dem Profanen (noch nicht allgemein Gültigen) entnehmen, ihnen aber gleichzeitig Funktionen einer allgemeinen universellen Sicht übertragen. Ein ausgeschiedenes Ding ist einerseits eine höchst wertlose, profane, unnötige Sache, eben Müll. Seine Valorisierung in der Kunst (Architektur) demonstriert deshalb auf den ersten Blick die ganze Stärke und Freiheit innerhalb der Kunst (Architektur), die dem einstmals hierarchisch Wertlosesten höchste kulturelle Bedeutung verleihen kann. Die Grenzen zwischen Wertvollem und Wertlosem verschwinden, sie werden durch die übergeordnete Offenbarung des Verborgenen aufgehoben. Nicht nur aus der Kunst heraus lässt sich das Verhältnis Rahmen zu Werk diskutieren. Die subtilen Bedingungen dieses Diskurses am Beispiel Architektur würden bedeuten, dass ähnlich wie in der Kunst Architektur sich in einem Rahmenfeld bewegt, ja gleichsam in einem Rahmen-Werk, dessen Bedeutung nicht hoch genug einzuschätzen ist. Gerade der «Rahmen» ist die Grenze zwischen Profanem und Kulturellem, und die bilaterale Transformation ermöglicht den Austausch, um Neues innerhalb des architektonischen Rahmenwerkes (Kunstfeldes) zu etablieren.[5]



### Stoffwechsel

Die Analog-Digital-Wandlung durch den Computer ist ein Dispens der stofflichen Realität, eine Verschriftlichung des Stoffes. In diesem Sinn gibt es eine Metasprache, die die Ablösung (Abstrahierung) vom Stoff ermöglicht. Die Entdeckung beruht auf der Irrelevanz des Semantischen und der Entdeckung einer gemeinsamen Tiefenstruktur, alles ist Struktur, Code. Streng genommen läuft es auf die Schriftwerdung von Arbeit hinaus, die damit kollektiver Besitz und allgemein handhabbar wird. Die Totalität des Prozesses bedeutet eine tief greifende Veränderung, die mehr als irgendeine andere im postindustriellen Zeitalter den Begriff Arbeit verändern wird. Laut Gottfried Semper ersteht Kunst (Architektur) durch Stoffwechsel, man überträgt die Eigenschaften eines Materials auf ein anderes. Das heisst: Emanzipation der Form vom rein Stofflichen und dem nackten Bedürfnis. Es ist also die Vernichtung der Realität notwendig, wo die Form als bedeutungsvolles Symbol, als selbstständige Schöpfung des Menschen hervortreten soll. Dies gilt für jedes Formsystem, auch für das minimalistischste. Der tiefere Sinn ist die Umwandlung der realen Formenwelt in abstrakte Systeme, dies gilt sogar für realistische oder naturalistische Kunst. Es findet gleichsam eine Sublimierung statt. Diese Sublimierung ist der eigentliche künstlerische (architektonische) Gestaltungsakt.[6]

A. K.

**5** Auszug aus dem Vortrag zur Verleihung des «Schweizer Betonpreises», gta, ETH-Zürich, 1998
**6** Auszug aus dem Vortrag zur Verleihung des «Architekturpreis Beton 97», gta, ETH-Zürich, 1998