

Essay

Themen zeitgenössischer Architekturdebatten (VII): [Das Bild der Stadt](#)

Ein Bild ist eine Einheit aus Raum und Zeit, die mit dem Gesichtssinn erfahren wird. Diese Einheit setzt sich aus zahlreichen, theoretisch unendlich vielen Details zusammen, und sie wird gemeinsam mit vielen anderen Einheiten im Gedächtnis gespeichert. Tiere können wie Menschen Bilder aufnehmen und speichern, jedoch nur im Rahmen eines genetisch geprägten Programms wieder abrufen. Sehende Menschen können ihre Bilder mittels Sprache reflektieren und zu Vor-Bildern als Vor-Urteilen umformen. Die Schwierigkeit eines jeden Begriffs vom **Bild** liegt in der Notwendigkeit seiner Übersetzung in Sprache – darum geht es hier.

Bilderfluten

Jedes Bild referiert nicht allein das (für) Wahr-Genommene, sondern auch die sozialen und kulturellen Bedingungen der Erfahrung jedes Einzelnen. Kein Mensch sieht dasselbe wie ein anderer, die Verständigung über Bildelemente wie Form und Farbe muss sprachlich erfolgen. Dabei kann Übereinstimmung nur bezüglich jener Elemente erzielt werden, die sich in Konventionen fassen lassen. Je stärker die Konvention formal gebunden ist, wie etwa in der Mathematik, desto einfacher und garantierter scheint die Kommunikation. Umgekehrt bezieht die Kunst, gerade auch die bildende Kunst, ihren sozialen und kulturellen Wert – und die damit einhergehende Wertschätzung – aus der Funktion, sprachlich fixierbare Konventionen zu verletzen. Im Gedächtnis abgelegt werden vor allem solche Bilder, die ein wenig mehr als das Erwartete zeigen, somit bilden.

Definitionen Wie Hans Belting in mehreren Büchern aufgezeigt hat, ist diese Verletzung der Erwartung zunehmend aus dem Bild als Gegenstand der Wahrnehmung verschwunden. Das Bild ist zu einem Gebilde aus Ideen und Konzepten geworden, dessen Materialisierung für die Wirkung immer weniger wichtig wird. Hier scheint eine kritische Grenze definiert werden zu müssen, unterhalb der sich Kritiker, Kunstwissenschaftler und Philosophen nicht mehr mit dem visuell erfahrbaren Ergebnis des Bildermachens beschäftigen können und wollen. Diese Definition ist willkürlich, aber für jeden der Diskutanten hinreichend sinnvoll. Und nach einer ersten Vorstellung des Graduiertenkollegs Bildanthropologie hat sich die öffentliche Debatte genau auf diese Grenzziehung des Bildbegriffs bezogen.

Werner Hofmann und andere Kunsthistoriker denken noch immer an das Tafelbild, dem auch die in sich geschlossene Skulptur entspricht. Für Joseph Beuys, der in den siebziger Jahren die Debatte um den erweiterten Kunstbegriff lostrat, gab es keinerlei Einschränkung des Bildbegriffs; alles Han-

deln war bildnerisch, jeder Mensch ein Künstler. Als er 1986 starb, konnte er die Flut automatisch generierter Bilder aus Computern und im Internet noch nicht vorhersehen – vielleicht hätte diese Entwicklung seinen Bildbegriff noch deutlicher auf ein von Menschen gemachtes Bild eingeschränkt. Mit digitalen Bildern haben derzeit noch die meisten Denker so ihre Schwierigkeiten. Von der programmierten Genese über die flüchtige Materialisation auf Bildschirm und Ausdruck zur massenhaften Existenz unterhalb jeder Wahrnehmungsschwelle stellen digitale Visualisierungen harte Anforderungen an jede Definition des Wortes Bild.

Bild und Architektur Die Lösung des Bildes von seiner materiellen Existenz ist einer technischen Geschichte geschuldet, die in hohem Maße auch die Architektur beeinflusst hat. Sie beginnt nach tausenderlei Vorarbeiten mit der Einführung des Schwarzpulvers in Europa und der ersten Aufgabe profaner Baumeister, dem Festungsbau. Dieser war von einer Berechnung ballistischer Kurven abhängig und verhalf der soeben wiederentdeckten Zentralperspektive zum durchschlagenden Erfolg, mit dem ebenfalls relativ schnell herbeigeführten Resultat, dass sich der Entwurf eines Baues von seiner Realisierung abtrennte. Gleichzeitig wurde die Architektur zu einer berechenbaren Kunst und damit lehrbar.

Die im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert formulierten Theorien des *disegno* legten fest, dass fortan die Leistung eines Architekten, Bildhauers oder Künstlers weniger in der Ausführung als im – zeichnerisch gefassten – Entwurf, dem *disegno interno*, liege und dort auch kritisiert werde. Damit war, und darauf kommt es hier an, die Bindung des Bauens an seine Erfahrung durch die Begehung gelöst worden. Nicht nur war Architektur zum Bild geworden, sondern auch jede sprachliche Kritik an Architektur zur Bildkritik geworden. Konstruktive Bilder wie Grundriss und Schnitt sind in diesem Zusammenhang – und das dürfte eine der besten Lehren aus der Post-

Essay

Themen zeitgenössischer Architekturdebatten (VII): [Das Bild der Stadt](#)

moderne sein – genau solche Bilder wie Axonometrie, Perspektive, Architekturmale-
rei und computerisierte Animation.

Bild und Sprache Bildkritik war jedoch, und dafür stand die Literaturgeschichte Pate, Aufgabe von Laien, Dilettanten, Ideologen, Interessierten – einfach all denen, die eine Zeichenmaschine namens Sprache in Gang setzen konnten und damit Theorie produzierten. Das Sprechen über Sprache, nach Michel Foucault in die Ordnung der Dinge gesetzt und um 1800 vom Objekt als solchen zugunsten seiner Abbildung befreit, ist damit zum Sprechen über Bilder geworden, gleich ob diese Bilder selbst aus Sprache, aus malerischer oder plastischer Tätigkeit gewonnen oder als Architektur zum umbauten Raum gesetzt worden waren. Die Bilder, über die gesprochen wird, haben sich jedoch ebenfalls verändert, und zwar in gleicher Grundsätzlichkeit.

Wahrnehmung der Stadt Jede Gesichtswahrnehmung ist von Licht abhängig, und das 19. Jahrhundert hat den Menschen hierfür eine doppelte Künstlichkeit geschenkt: die technische Beleuchtung, das künstliche Licht und die technische Bildaufzeichnung ohne menschliches Sehen, Fotografie und Film. Beides hat auf die Wahrnehmung von Architektur fundamentalen Einfluss gehabt, und zwar produktiv wie von der Rezeption durch andere Künste. Die Stadt war, nachdem sie schon Ort des Denkens und der Wissenschaft gewesen war, zum Hintergrund aller nur möglichen Urteile und Vorurteile geworden – hier war die Künstlichkeit von Beleuchtung und (fotografischer) Aufnahme zu Hause. Hinzu kam ein drittes Kriterium der Wahrnehmung, das technisch verändert wurde: die Geschwindigkeit des Reisens per Auto, Bahn und Flugzeug. Sie wiederum veränderten die Geschwindigkeit des Sehens und damit die Form des wahrgenommenen Bildes.

Das zwanzigste Jahrhundert hat alle Prothesen der Wahrnehmung (nach Marshall McLuhan) verfeinert, verbessert und zu einem gewissen Ende geführt, bis der Paradigmenwechsel zugunsten computerender

Maschinen eine zunächst unanschauliche, dann aber bildlich geradezu überquellende Flut von Wahrnehmungsangeboten erzeugte. Die exponentiell ansteigende Masse von fotografischen und gedruckten Bildern hatte in den fünfziger Jahren bereits theoretische Früchte getragen, und ohne die Semiologie von Roland Barthes oder Umberto Eco sind postmoderne Positionen wie die von Peter Eisenman, Stanley Tigerman oder Robert Venturi gar nicht denkbar. Doch die gemeinsame Grundlage von Denken und Bauen war aus dem Blickfeld geraten: die Stadt. Kevin Lynch scheint 1956 der Letzte gewesen zu sein, der aus dem Autoverkehr und seiner Bewegung noch eine städtische Wahrnehmung zu extrahieren versucht hatte – der deutschen Übersetzung seines Buches ist der Titel meines Aufsatzes geschuldet.

Bild und Stadt Mit Lynch und nach ihm beispielsweise Oswald Mathias Ungers ist das Bild der Stadt eine morphologische Einheit, anhand derer Konfiguration eine Situation zu einer Zeit eindeutig erkennbar ist. Hinter solchen Überlegungen steht die Figur der Vedute, die Zuverlässigkeit eines disegno interno als Raster aller möglichen Wahrnehmungsformen, gebunden in Kanon, Proportion und Tektonik. Doch die Welt ist mit Ludwig Wittgenstein so nicht mehr der Fall – sämtliche Verhältnisse von Anschauung, Morphem und Symbolik sind am Ende des 20. Jahrhunderts erodiert, und mit ihnen auch gleich die Stadt als Ort des Denkens und der Ästhetik. Die Moderne der zwanziger Jahre hatte die nächtliche Stadt zum Ausgangspunkt aller ästhetischen Neubewertungen gemacht, das durch Neonlicht und Filmbühnen hell erleuchtete Gewirr der Metropole. Heute öffnen sich städtische Fenster nicht mehr zum verkehrsreichen Platz hin, sondern auf dem Bildschirm für tausendundein Programm. Doch der Mensch braucht Bilder, und so entpuppt sich das Netz der Vernetzungen nicht nur als der Tod des Bildes der Stadt, sondern in gleicher Weise als Geburtshelfer einer Stadt der Bilder. *Rolf Sachsse*

Der zweite Teil dieses Essays, der die Bildthematik im Bereich Architektur untersucht, folgt in der db 3/2002

Essay

Themen zeitgenössischer
Architekturdebatten (VIII): Das Bild der Stadt

In der db 2/02 thematisierte Rolf Sachsse die Schwierigkeit eines jeden Begriffs vom Bild, in Sprache übersetzt werden zu müssen. Hier nun geht es um die Veränderungen der Bildproduktion und -rezeption, die einer fortschreitenden Digitalisierung und Mediatisierung geschuldet sind.

Denken in Bildern

Nach Vilém Flusser ist das Haus der Zukunft durchlöchert wie ein Schweizer Käse, medial, versteht sich, nicht wirklich. Mit Florian Rötzer heißt die Stadt der Zukunft »Telepolis« und ist nicht sichtbar. Dem hatte Rem Koolhaas schon mit seiner Beobachtung von der Bigness größter Städte vorgearbeitet, die keine Planbarkeit mehr zuließ. Und vorher noch hatte Paul Virilio vermerkt, dass mediale Städte überbelichtet und die zukünftigen Stadtmauern unsichtbar seien, was zu Klaus Ronnebergers neuerer Analyse passt, dass die Disneylandisierung der Innenstädte unumkehrbar voranschreitet. Saskia Sassen übernimmt die Thesen ihres Mannes Richard Sennett vom flexiblen Kapitalismus und empfiehlt das Leben in Gated Communities, bürgerlichen Hochsicherheitstrakten im Umkreis unkontrollierbarer Megastädte. Derlei Siedlungen haben nur noch durch elektronische Medien Kontakt zur Außenwelt, sind also genau das, was Vilém Flusser für zukünftiges Wohnen vorhergesagt hat.

Analoge und digitale Bilder Der Bildbegriff als Ausfluss abendländischen, damit städtischen Denkens hat sich im letzten Jahrhundert schleichend, in den letzten zwei Jahrzehnten radikal verändert. Alles, was als Tertium Comparationis des Sehens und Gesehenen fungiert – Bilder werden von Menschen gemacht, Bilder werden von Menschen erkannt, Bilder repräsentieren (bis zu einem gewissen Grad) die gegebene Realität dieser Welt –, ist hinfällig geworden. Mit Jürgen Habermas ist die Lage unübersichtlich, wobei selbst der Begriff Lage eine örtliche Bestimmung voraussetzt, von der inzwischen nicht mehr ausgegangen werden kann. Die Wahrnehmung von Bildern hat Referenzen im Körper und im Gedächtnis des Menschen, aber die Hirnforschung des letzten Jahrzehnts hat uns gelehrt, dass wir in unserem Bewusstsein leider weit weniger zu Hause sind, als wir das von uns selber hoffen.

Für diese Entwicklungen, die Bilder und ihre Erinnerungen aus uns selbst herauszustellen, wird eine Technologie verantwortlich gemacht, die zwar von Menschen entwickelt wurde, aber doch ein zunehmendes Eigenleben zu beanspruchen scheint, das den Menschen als Faszination und Schrecken zugleich erscheint. Die Rede ist von computierenden Maschinen, Rechnern der einfachsten, aber schnellsten Art, deren operationale Basis völlig bildlos ist – auch

im Bereich anderer Wahrnehmungen als der des Gesichtssinns. Die Einheit des Bildes, bis dahin eine anthropologische Konstante – wenn auch bei jedem Menschen anders –, wurde auf den Schalter von null und eins reduziert. Fortan war das Analogon menschlichen Sehens ein unzeitgemäßer Anspruch von Autonomie gegenüber allen Parametern der unendlichen und verlustfreien Reproduktion durch das Digitale. Mochten die Debatten zwischen analog und digital bei Otl Aicher und Vilém Flusser noch akademisch klingen, so erhielt ein jeder Begriff vom Bild durch eine Schlüsseltechnologie der 1990er Jahre eine weitere, vielleicht wirklich grundlegende Bedeutungsverschiebung: das Internet. Das Internet ist schon jetzt mehr als die schöne bunte Einkaufswelt auf dem Bildschirm. Früheren Medienerfindungen ähnlich, entwickeln sich die Spezifika des Internets erst durch die Querverbindungen mit Gebrauchs- und Wahrnehmungsformen, für die es zunächst nicht geplant schien. Die Debatten um das Mobiltelefon und seine Internet-Anwendungen sind bereits zwei Jahre alt; das Zusammenfallen von Fernsehen und Internet steht uns in den nächsten drei bis vier Jahren bevor; wenn 2007 das Monopol der Deutschen Post aufgehoben wird, ist das Volumen des Briefverkehrs wahrscheinlich ohnehin auf ein Prozent des Aufkommens gesunken, das um 1992 herrschte. Für derlei Entwicklungen gibt es geschichtliche Vorläufer, die ohne weiteres übertragbar sind – beispielsweise wurde der größte Teil des deutschen Fernmeldenetzes zwischen 1923 und 1928 unter der Maßgabe ausgebaut, dass die Teilnehmer am Programm des »Operntelex« als kabelgebundener Radioübertragung beteiligt wurden – vom Sprechen miteinander war eher selten die Rede, das brauchte man einfach nicht. Und umgekehrt gilt die medientheoretische Regel, dass bei Auftauchen einer neuen Technologie die alten Techniken nicht abgelöst, sondern nur ergänzt werden. Als die Fotografie um 1970 nicht mehr zur Informationsvermittlung gebraucht wurde, weil das Fernsehen diese Aufgabe schneller und bewegter erfüllte, wurde sie zur allgemein anerkannten bildenden Kunst und versah damit eine neue gesellschaftliche Aufgabe.

Zu Bildern geschrumpfte Städte Abzusehen ist – und denkmalpflegerische wie politische Überlegungen etwa im Beispiel Dresden zeugen davon ebenso wie die Polizeiaufgebote in Lower Manhattan –, dass der

Essay

Themen zeitgenössischer
Architekturdebatten (VIII): Das Bild der Stadt

Stadt ein ähnliches Schicksal beschieden ist: Als Basis von Denken und Handeln hat sie ausgedient, also wird sie zur Kunst, jede für sich und gefasst wie eine Preziose im Rahmen. Jede Stadt schrumpft auf ein Bild zusammen, zwar ein wenig komplexer als die meisten Gemälde an der Wand oder Skulpturen auf dem Sockel, aber doch in fester Form und Symbolik memorierbar. Dieses Bild wird medial in Narrationen bedient, vom Dokumentarfilm bis zur Soap Opera. Die Quelle einer Erinnerung wird prinzipiell schneller vergessen als das Erinnernte selbst, und schon beginnen sich die Netze von Bildern neu zu knüpfen, autopoietisch im Begriff der Systemtheorie. Städte sind schöne Bilder, die zu besuchen und erinnern sich lohnt; für den Begriff dessen, was die meisten Menschen als Zentrum ihrer Arbeit oder ihres Lebens ansehen, werden sie immer weniger bedeutend. Nun entsteht durch die neuen telematischen Netze aber nicht eine Stadt höherer Ordnung, wie noch von Florian Rötzer in seinem immer noch lesenswerten Buch zur Telepolis beschrieben. Stattdessen lässt sich

momentan noch die Metapher von der textilen Struktur des Internets gebrauchen, wie sie Sadie Plant in ihrem Buch von den Nullen und Einsen ausgebreitet hat. Wahrscheinlich sind alle derartigen Vorstellungen von der Durchdringung unserer räumlichen Begriffe mit allgegenwärtigen Gleichzeitigkeiten noch zu kurz gegriffen. Nur im Nebensatz wurde bei der Vorstellung von Werner Sobeks neuem Wohnhaus in mehreren Architekturzeitschriften beschrieben, dass der Sohn des Hauses sich ins abgeschlossene und uneinsehbare Gästehaus zurückgezogen habe – sicher, um dort ungestört im Internet surfen zu können. Auch die Medien haben ein Außen und ein Innen, und auch dort gilt noch Aldo van Eycks Wort, dass es die Aufgabe von Architekten sei, ein Innen zu bauen und nicht, wie die erste, zweite, dritte oder n-te Moderne, ein Außen. Dennoch: Städtische Raummodelle verorten weiterhin das Gedächtnis, und alle dreidimensionalen Modelle von Datenbanken brauchen Straßen, Plätze, Hochhäuser, Atriumbauten und Parkanlagen mit pittoresken Blicken. Auch

im Internet befinden wir uns – noch – in einer Stadt der Bilder, öffnen Fenster und Türen. Die naturnahen Metaphern vom Äsen (to browse) und Wellenreiten sind einer Unfähigkeit der englischen Sprache geschuldet, das Flanieren begrifflich nachzubilden. Die französischen Literaten des neunzehnten Jahrhunderts hatten anhand der Photographie gelernt, das Denken auf Bilder zu projizieren: Jedes Detail ist ebenso wichtig wie der gesamte Überblick, und das ohne jede Hierarchie in der Wahrnehmung. Am Computer – und damit mehr oder minder automatisch im Internet – praktizieren Menschen exakt das Gleiche: Winzige Schalterbildchen werden in Höchstgeschwindigkeit decodiert, und gleichzeitig muss die vertikale Struktur umfänglicher Web-Sites memoriert werden, in den Stadtplan des täglichen Arbeitslebens gekippt.

Bildproduktion und -rezeption Wenn alle technischen Vorhersagen von der erhöhten Leistungsfähigkeit und der voluminösen Minimierung zukünftiger Computer-Technologien stimmen, dann steht lange vor dem Ersatz der Menschheit durch die von ihr selbst geschaffenen Maschinen, wie sie Hans Moravec und Marvin Minsky gedacht haben, zunächst eine Veränderung des Denkens an. Die Wahrnehmung eines Gegenstandes oder eines Bildes, das Erkennen einer anthropologischen Einheit des Gesichtssinns wird mit extern gespeicherten Einheiten verknüpft (dem, was wir heute noch unter Internet zusammenfassen) und ohne Umweg über Sprache ins Gedächtnis geholt. Sage keiner, dass diese Vorstellung inhuman sei: Prinzipiell wird sie heute schon praktiziert. Niemand kann an einen – signifikant bildhaften – Ort auf dieser Welt reisen, den er nicht schon gesehen hat – als medial vermitteltes Bild. Damit ist die Frage, ob Bilder von Menschen gemacht sein müssen, obsolet geworden. Bilder bleiben an sich bestehen, und sie bleiben die Grundlage des Denkens vor aller Sprache. Was sich ändert, ist die Form der Reflexion im Umgang mit Bildern. Höchste Zeit also, sich grundsätzliche Gedanken über den Gebrauch von Bildern zu machen, auch und gerade im Bauen einer von Menschen weiter zu bewohnenden Welt und Umwelt. Das Herstellen, Sortieren, Wiedererkennen von Bildern hat die Menschheit schon weitgehend an Maschinen abgegeben; das, was abgebildet werden kann, sollte noch möglichst lange von Menschen erdacht und hergestellt werden.

Rolf Sachsse