Lektion 4

Ich möchte vorausschicken, dass ich vorhabe, die heutige Lehrveranstaltung in zwei Abschnitten abzuwickeln. Zunächst in der bereits bekannten Form meiner Vorlesung, um dann zu einer besonderen Wahrnehmungsübung anzuleiten, die mir wichtig ist, weil sie euch in einer sehr intensiven und plausiblen Weise veranschaulichen kann, dass ihr als Bewusstseinswesen imstande seid, materielle Erscheinungen in immaterielle umzuwandeln, ein Prozess, den ihr, ohne euch vielleicht dessen bewusst zu sein, bei jedem gestalterischen Vorgang praktiziert. Dabei seid ihr nämlich unweigerlich damit beschäftigt, eure Ideen und Vorstellungen – also Phänomene, die immaterieller Natur sind – in materielle Formen zu bringen. Zunächst geschieht das zum Beispiel in Form einer Skizze, also etwas, was als physische Wirklichkeit optisch in Erscheinung tritt. Solche Skizzen durchlaufen bekanntlich in der Folge bestimmte Entwicklungsphasen weiterer optischer Ausdrucksformen, um schließlich als materielle Wirklichkeit in Form eines Bauwerkes Gestalt anzunehmen. Es handelt sich dabei also um einen Verwandlungsprozess, der so selbstverständlich geschieht, dass wir uns seiner unter Umständen gar nicht bewusst sind.

Ich werde versuchen, euch durch diese Übung vor Augen zu führen, dass ihr unsichtbare Dinge schaffen könnt, die euch zunächst als innere Bilder in Form eines Vorstellungsbildes "einleuchten", und ihr in gewissem Rahmen fähig seid, diese in eine äußerlich sichtbare Form zu übertragen. Das auf diese Weise erzeugte optische Erscheinungsbild wird allerdings nicht hundertprozentig mit dem geistigen Vorbild in der immateriellen Realität eures Vorstellungsbildes übereinstimmen. Ja, es kann zur schmerzlichen Erfahrung werden, dass euch dieser Übertragungsvorgang gar nicht so recht gelingen will. Mit einer derartigen Übungsaufgabe müsst ihr heute also etwa nach der Hälfte unserer Vorlesungszeit rechnen.

Zunächst aber wiederum eine kurze Zusammenfassung des bisher Erarbeiteten, beginnend mit dem allgemeinen Hinweis, dass ich immer wieder Dinge in Erinnerung rufe, damit sie durch die wiederholte Vergegenwärtigung als "Anschauungsmaterial" selbstverständlicher werden. Ich möchte daran erinnern, dass ich euch angeboten habe, mit mir gemeinsam eine Art Bewusstseinsspiel zu spielen, durch das euch mehr und mehr bewusst werden kann, zu welchen materiellen und immateriellen Phänomenen ihr als Wahrnehmende Zugang hat. Gerade im Zusammenhang eines ernsthaften und verantwortungsbewussten Gestaltens unserer Umwelt erscheint es mir sinnvoll, sich darin zu üben, in dieser Hinsicht klarer zu sehen. Ich darf daran erinnern, dass ich dabei eure Freiwilligkeit beanspruche, da es mir nicht möglich ist, euch dieses Wissen in Form eines "zwangsbeglückenden" Frontalunterrichtes zu verabreichen und es in Form einer Prüfung als angelerntes Faktenwissen abzufragen. Darum auch mein ausdrücklicher Hinweis, nur mitzuschreiben, wenn ich es sage. Versucht statt dessen möglichst aufmerksam zuzuhören und euch im Sinne der Hinweise und Wahrnehmungsübungen zu bewegen, um "mitzukommen", wenn möglich nicht nur in Gedanken, sondern mit eurer ganzen Identität als "automobile" Bewusstseinswesen.

Vielleicht beginnen wir unsere Betrachtungen einfach dort, wo wir uns im Augenblick befinden. Beobachten wir einmal, was zwischen uns abläuft. Ich spreche euch gerade als individuelle Bewusstseinsquellen an, mit dem Anspruch, dass ihr im bisherigen Verlauf dieser Veranstaltung mit mir einsehen und in Erfahrung bringen konntet, wie sehr wir *individuell*, also unteilbar und einmalig "unterwegs" sind. Wenn wir uns auf unsere Übungen beziehen, bei denen es um unsere Wahrnehmungen gegangen ist, ist erkennbar, wie unterschiedlich jeder *seine* Welt realisiert. Auf Grund unserer gemeinsamen Einsichten darf ich euch somit daran erinnern, dass ihr wirklich so etwas wie ein individueller schöpferischer Ansatzpunkt

eurer Wirklichkeit seid. Dabei wäre mir wichtig, dass ihr diesen Sachverhalt nicht nur gedanklich nachzuvollziehen versucht oder ihn als von mir formuliertes "Diktat" über euch ergehen lasst, sondern in diesem Sinne auch zu eurer eigenen Sichtweise und Identität findet. Es geht nämlich darum, aus sich heraus selbst zu realisieren, "anzuschauen" und sich damit zu identifizieren, dass ihr eine individuell handhabbare Bewusstseinsquelle seid. So habt ihr die Initiative ergriffen, hier her zu kommen, um mir und meinen Ausführungen eure Aufmerksamkeit zu schenken. Ihr habt damit etwas mobilisiert, das aus phänomenologischer Sicht etwas Immaterielles darstellt: *die Kraft der Aufmerksamkeit*, die ihr aus euch schöpft und die ihr in gewisser Weise ausrichten und auf dasjenige konzentrieren könnt, was ich euch sagen möchte.

Normalerweise achtet ihr nicht auf die Erscheinungsform der akustischen Hülle, die ich euch als Vortragender "serviere", obwohl ihr dazu natürlich auch fähig wärt, so ferne ihr auf diese Bewusstsein- bzw. Daseinsebene "umzuschalten" imstande seid. Ihr schenkt also gewöhnlich nicht dem Phänomen *Schall* eure Aufmerksamkeit, der Lautstärke und Frequenz, die ich euch als physisch-immaterielle Wirklichkeit verabreiche. Wenn ihr euch als individuelle Austragungsstätten von Bewusstsein im spezifisch menschlichen Sinne bewegt, beachtet ihr auch nicht meine Erscheinung als Licht- und Farbphänomen, so wie ihr sie von eurem Standpunkt aus sehen könnt. Vielmehr liegt dasjenige im Blickfeld eurer Aufmerksamkeit, was ich euch inhaltlich als Information übermittle und unter Umständen auch das, was ich euch zeige und durch meine Körpersprache optisch andeute. Ihr bleibt also, so ferne ihr nicht "schwachsinnig" seid, nicht an den physischen Äußerlichkeiten hängen, in denen ich euch erscheine und mich ausdrücke. Vielmehr versucht ihr mir gedanklich zu folgen, euch einzulassen auf ein gedankliches Mitspielen, um herauszuhören und mitzubekommen, was ich euch durch mein Artikulieren und Formulieren inhaltlich mitteilen möchte. Durch euer Zuhören versucht ihr demnach "Objekte" zu erfassen, die lediglich in Form von Begriffen Bestand haben, also wiederum etwas durch und durch Immaterielles.

Wenn ihr mir eure Aufmerksamkeit nicht schenkt, also zum Beispiel mit euren Gedanken ganz woanders seid, kann es natürlich sehr schnell geschehen, dass ihr nichts von dem mitbekommt, was ich euch sagen will. Zum Beispiel werdet ihr eine entsprechende Ablenkung von unseren Gesprächsinhalten erfahren, wenn ihr schlecht sitzt und euch die schmerzhafte materielle Erfahrung eurer Sitzunterlage so drückt und unangenehm berührt, dass ihr nur mehr mit euch selbst und eurer Sitzgelegenheit beschäftigt seid. Die materielle Tatsache eurer handfesten Begegnung mit dem *Unten* kann folglich zu einem Element der Wahrnehmung werden, das euch "blind" und "taub" werden lässt für jene "Substanz", die ich euch geistig verabreichen möchte. Es können aber auch ganz andere Sinneseindrücke sein, die euch in euren Bann ziehen und euch daran hindern, mir voll und ganz eure Aufmerksamkeit zu schenken. So kann euch zum Beispiel ein Geschmack, den ihr nach dem Mittagessen noch im Mund habt zu einem so vordergründigen Gegenstand eurer Wahrnehmung werden, dass ihr außerstande seid, euch ganz der "Sache" meiner Ausführungen zu widmen. Das Schmecken hat mit einem Sensorium zu tun, das Materielles in aufgelöster Form wahrnimmt. Das heißt, der Geschmackssinn bedarf eines flüssigen Wahrnehmungsobjekts und ist auf die elementare Erscheinungsform des Wässerigen angewiesen.

Vielleicht gibt es aber auch andere Sinneseindrücke, die dazu beitragen, eure Aufmerksamkeit von den Informationen abzulenken, die ich euch vermitteln möchte. Diese können darin bestehen, dass das luftige Element im Raum bereits zu einem unangenehmen Ereignis geworden ist. So kann etwa die Menge der Leute durch ihre Ausdünstungen dazu beigetragen, dass die schlechte Luft im Saal zum Gegenstand wird, der eure Aufmerksamkeit auf sich zieht

und euch ablenkt, hinzuhören, was ich euch an tiefsinnigem Anschauungsmaterial vor Augen zu führen versuche.

Es wäre aber auch möglich, dass auf Grund des menschenerfüllten Raumes bestimmte Temperaturerlebnisse in den Vordergrund eures Bewusstseins rücken, sodass ihr von daher mit entsprechenden Ablenkungen von meinen Lehrinhalten zu kämpfen habt. Ihr könnt eure Aufmerksamkeit also darauf lenken, welche Temperaturempfindungen ihr von eurem Standpunkt aus im leibhaftigen Sinne erlebt. Wenn ihr zum Beispiel auf eure Nasenspitze achtet, werdet ihr vielleicht in Erfahrung bringen, dass euer Temperaturempfinden dort etwas anders "aussieht", wie in jenem Bereich, wo ihr sitzt oder euch der Schuh drückt.

Natürlich könnt ihr alle erwähnten Wahrnehmungsaspekte auch nur in Gedanken durchspielen, also ohne euch den aktuellen Sinneseindrücken zuzuwenden. Mir wäre freilich wichtig, dass ihr euch in diesem Zusammenhang nicht nur gedanklich bewegt, sondern euch auch die jeweiligen Wahrnehmungsinhalte, auf die sich meine Hinweise beziehen, wirklich vergegenwärtigt. Denn die Erfahrung eines konkreten Sinneseindrucks ist nicht dasselbe, wie Gedanken, die wir uns darüber machen oder Worte, durch die wir diese auszudrücken versuchen. Zumindest sollte es eine Art Wechselspiel zwischen Denken und Vorstellen, Erleben und Erfahren sein, wobei der Anlass, in dieses "einzusteigen" und sich darauf einzulassen durch meine Worte erfolgt.

Bei derartigen Betrachtungen kann sich euch eröffnen, dass ihr fähig seid, die äußere Welt über sechs elementare Wahrnehmungsebenen in Erfahrung zu bringen, etwa in Form der räumlichen Situation, in der ihr euch gerade befindet. Natürlich könnt ihr euch auch selbst als Wahrnehmungsobjekt im Sinne dieser Sechsheit begegnen, zum Beispiel in optischer und akustischer Form. Wenn ihr euch zum Beispiel räuspert oder mit den Zähnen knirscht begegnet ihr euch als immaterielles Ereignis in Form eines Geräusches. Ihr könnt euch natürlich auch selbst als Licht- und Farberscheinung betrachten, also eure eigene Optik studieren oder, wenn ihr eure körperhaften Daseinsstufen "hinuntersteigt", euch selbst als handfeste, materiell-leibliche Wirklichkeit zum Gegenstand eurer sinnlichen Betrachtung machen. Wir können uns demnach auch selbst als äußerer Wirklichkeit in dieser sechsfachen Weise begegnen.

Nun, warum soll das für jemanden, der sich mit Architektur beschäftigt, von Bedeutung sein? Vielleicht sollte ich zur Beantwortung dieser Frage einfach erzählen, wie ich überhaupt auf dieses Thema gestoßen bin. Es ist mir während meines Studiums in mancher Hinsicht wohl nicht viel anders ergangen wie euch. Denn auch ich habe bei den sogenannten Korrekturen, bei denen es um Entwurf und Gestaltung ging, den Eindruck gewonnen, dass vielfach reine Willkür herrschte und von objektiven Beurteilungskriterien keine Rede sein konnte. Die Spielregeln baulicher Gestaltung schienen demnach primär auf Geschmackssache zu beruhen und sich vordergründig nach der Tagesverfassung des Betreuers zu richten.

Soweit ich über die derzeit herrschenden Zustände informiert bin, dürfte es zu meiner Studienzeit aber nicht ganz so extrem gewesen sein wie heute. Zumindest müsste ich das aus den Aussagen frustrierter Studenten schließen, die von elitären Gehabe und "Starallüren" ihrer Betreuer berichten, die grundsätzlich alles als "Mist" einstufen, was nicht von ihnen selber stammt. Die Universitätslehrer meiner Studienzeit schienen zwar durchaus im ernsthaften Sinne einer Basisarbeit und Lehrverantwortung tätig gewesen zu sein, und doch hatten wir als Studierende immer wieder den Eindruck, dass zu viel Willkür in der Beurteilung oder Aburteilung unserer Arbeiten herrschte.

Deshalb habe ich damals versucht, im Rahmen unserer Zeichensaalgemeinschaft in Graz Argumente zu finden, auf die man sich im Sinne allgemeingültiger Kriterien bei diesen Korrekturgesprächen beziehen konnte. Es ging also um eine Art "handfesten Maßstab" einer Argumentation für das Gestalten und Entwerfen, der nicht aus der Luft gegriffen war und nicht von irgendwelchen elitären Allüren eines Professors oder Assistenten abhing. Beim Bemühen eine dafür brauchbare Diskussionsbasis zu finden ist mir die Idee gekommen, dass es einen Sinn machen könnte, sich einer fundamentalen Planungs- und Gestaltungsgrundlage unserer Sinne zu besinnen, also die Sinneswahrnehmung als gemeinsame Argumentationsbasis heranzuziehen. Denn es geht letztlich ja auch um die Frage, was durch meinen Entwurf und meine Gestaltung im "Konsumenten" passiert und ausgelöst wird, der mein architektonisches Produkt wahrnimmt oder wahrnehmen muss.

Im Zusammenhang dieser Überlegungen wollte ich zunächst eine Checkliste der Sinne zusammenzustellen, um zu klären, welche Register der Wahrnehmung wir durch Gestaltung überhaupt beeinflussen können. Denn es war für mich schwer vorstellbar, etwas Sinnvolles zu gestalten und bei den Korrekturen entsprechend "verkaufen" zu können, wenn ich nicht klar vor mir hatte, auf welche Wahrnehmungsbereiche ich mich beziehen sollte. Ich begann mir also aufzuschreiben, welche Sinne ich habe, in der Erwartung, es würden auf diese Weise unsere normalen fünf Sinne herauskommen. Überraschenderweise war dem aber nicht so. Vielmehr hatte ich mir sieben Wahrnehmungsaspekte aufgeschrieben, wobei mir nicht aufgefallen wäre, dass so etwas wie ein paranormaler Sinn dabei gewesen wäre. Es waren dies der *Tast-* oder *Druckempfindungssinn*, der euch auch jenen Eindruck vermittelt, welcher auf Grund der Begegnung eures Körpergewichts mit eurer Sitzgelegenheit entsteht – weiters der *Geschmackssinn* und *Geruchssinn*, der *Temperatur-* oder *Kälte-* bzw. *Wärmesinn*, der *optische Sinn*, im Sinne der Wahrnehmungsfähigkeit für Licht und Dunkelheit sowie Farbe, der *akustische Sinn* und der *Gleichgewichtssinn*. Zumindest war ich mir aus meiner Erfahrung heraus sicher, dass auch letzterer existierte und einen Teil meines Sinnesorganismus darstellte und im Zusammenhang architektonischer Gestaltung von Bedeutung war.

Über das Ergebnis meiner sieben Sinne war ich allerdings doch etwas überrascht, ja, in gewisser Weise irritiert. Vor allem verwirrte mich, dass mir dieser Sachverhalt bisher noch nie aufgefallen war. So kam mir der Verdacht, dass ich möglicherweise auch noch andere Wahrnehmungsregister aufwies, durch die ich mit der äußeren Erscheinungswelt – zum Beispiel in Form von Architektur – in Beziehung treten konnte, die mir aber noch nicht in den Sinn gekommen waren, weil ich nur an unsere "normalen fünf Sinne" glaubte. Dieser Verdacht war letztlich der Anlass, mich intensiver mit der Phänomenologie Sinneswahrnehmung auseinanderzusetzen, um zu klären, ob es weitere Elemente der Wahrnehmung gibt, die bei der Gestaltung unserer Umwelt eine Rolle spielen, derer wir uns nicht bewusst sind. Im Zuge dieser Erhebungen bin ich schließlich auf die so genannte "Zwölfsinneslehre" gestoßen, die für mich längere Zeit zum Forschungsobjekt wurde.

Ich möchte vorausschicken, dass ich bisher nur ein Buch kenne, in dem die Zwölfsinneslehre konkret mit Architektur und architektonischer Gestaltung in Zusammenhang gebracht wird. In diesem Buch, mit dem Titel "Sinn und Un-Sinn" – *Umwelt sinnlich erlebbar gestalten in Architektur und Design* – von Wulf Schneider (Bauverlag, 1987), wird im Sinne der Unterscheidung von mehr als fünf Sinnen argumentiert und angeregt, auch in diesem erweiterten Verständnis unserer Sinne zu gestalten und zu entwerfen. Ich kann nur jedem Architekturstudenten empfehlen, sich mit diesem Werk auseinanderzusetzen, auch wenn vielleicht manches davon etwas fremdartig und weltanschaulich fixiert erscheinen mag.

Der Autor dieses Buches ist dominierend im Raum Stuttgart als Designer und Innenraumarchitekt tätig und hat sich ausführlich mit dem Thema Sinn und Un-Sinn in Architektur und Design befasst. Das Buch ist mir im Rahmen meiner eigenen Forschungen zu diesem Thema sehr spät, nämlich im Jahre 1990 in die Hände gefallen, also zu einer Zeit, in der meine eigene "erweiterte Sinneswahrnehmungskarriere" schon im Laufen war. Es hat mir aber den Rücken gestärkt, dass ich nicht nur allein als "sonderbarer Heiliger" in Sachen Erweiterung des Sinnesbewusstseins unterwegs bin, sondern sich auch andere mit diesem brisanten Thema befassen.

Mein Verdacht, dass es außer den erwähnten sieben Sinnen noch andere Sinne geben könnte, die für architektonische Gestaltung von Bedeutung sind, hat sich jedenfalls bestätigt. Ich weiß natürlich nicht, inwieweit ihr euch bewusst seid, dass der *Tastsinn* ein Sinn ist, der wesentlich zur Vermittlung des Plastischen eines Bauwerkes beiträgt, das bekanntlich bis ins Handfeste hinein angreifbar ist und auf uns wirken kann. Natürlich vermag ein Bauwerk als plastisches Ereignis auch über die Optik Eindruck auf uns zu machen und wir können über den Vorgang des "tastenden Schauens", also des "optischen Betastens" so etwas wie einen "Sinn" für die Qualität der Plastizität einer Architektur entwickeln. Die haptischen Eindrücke bilden somit eine wesentliche "Substanz" eines Bauwerkes, die merkwürdigerweise – wie wir in der Lehrveranstaltung "Architektur und Wahrnehmung" im letzten Frühjahr gesehen haben – in Plänen gewöhnlich nicht oder kaum enthalten ist. In diesem Fach wurde beispielsweise die Aufgabe gestellt, sich bewusst zu machen und zu vergleichen, wie die Raumgestalt "aussieht", die wir uns durch das "Lesen" eines Planes vorstellen, und was wir realisieren, wenn wir uns in dem konkreten Raum befinden, auf den sich dieser Plan bezieht. Wir haben uns also den *Plan des Raumes* und den *Raum an sich* zum Anschauungsobjekt gemacht. Dabei konnten wir uns durch phänomenologische Betrachtungen – das heißt, durch die Logik der Phänomene – davon überzeugen, dass im Plan "substanziell" fast nichts von dem enthalten ist, was in der "Realität 1:1" auf uns Eindruck macht. So fehlte natürlich die "Substanz" der haptischen Qualität des Raumes als Information im Plan völlig. Die "Planwelt" – also "die plane Welt des Planes" – ist vom methodischen Ansatz der Präsentation her natürlich immer etwas Zweidimensionales, gewissermaßen "Planiertes" und enthält praktisch nur auf optische Aspekte bzw. Teilaspekte reduzierte Informationen. Es war zum Beispiel dem Plan nicht zu entnehmen, wie die Oberfläche des Raumes gestaltet ist, weder im Unten, noch im Oben, obwohl da wenigstens die Rasterdecke mit etwas Phantasie erkennbar war. Natürlich war vieles, von dem, was wir wahrgenommen haben, durch die einmalige Situation im Rahmen unseres Arbeitskreises geprägt. Vom ästhetischen Anspruch der Raumatmosphäre her waren sich alle Beteiligten einig, dass im Plan beim besten Willen nichts von der Düsterheit der Rasterdecke zu erkennen war, die uns als Wahrnehmungsqualität regelrecht auf den Kopf zu fallen drohte. In der gefälligen, hell und strahlend anmutenden Plangrafik fehlte diese wesentliche Information völlig und die Eindrücke, die sich aus dem "Lesen" des Planes ergaben, ließen sich mit dem Raumerlebnis nicht annähernd vereinbaren. Zum Teil wurde die Plangrafik sogar als glatte Irreführung aufgefasst, denn das Linienmuster auf dem weißen Papier hätte eher eine lichtvolle und leichte Deckengestaltung vermuten lassen.

Es ist bei dieser Wahrnehmungsübung in ernüchternder Weise zum Ausdruck gekommen, dass Pläne normalerweise mit einer Art Bewusstlosigkeit und einem Informationsmangel für dasjenige ausgezeichnet sind, was man als multidimensionale sinnlich erfahrbare Tatsache alles anrichtet, wenn es zu einer Realisierung, also einer materiellen Verwirklichung im Sinne des Planes kommt. Von daher erscheint es mir dringend nötig, dass wir im Rahmen der reduzierten Darstellungsweise, wie sie im Plan nun einmal geschieht, zumindest in Erinnerung bewahren oder besser eine Art "assoziative" Identität dafür kultivieren, was wir damit als

Wahrnehmungs- und Wirkungspotential "1:1" veranlagen und bewirken. Es geht mir dabei in erster Linie um eine Vorstellungsschulung, durch die wir klarer vor Augen haben, was wir mit einer planlich fixierten Linie alles anrichten können. Entsprechend bewusstlos vollzogene Linien bzw. solche, die primär auf grafische Effekte und "Eigenästhetik" ausgelegt sind, scheinen mir jedenfalls sehr bedenklich, vor allem wenn kein blasser Schimmer der Idee einer Vorstellung dahintersteckt, wie die materielle Umsetzung konkret ausschaut bzw. ausschauen könnte, auf die sie hinweisen sollen.

In Hinblick einer architektonischen Gestaltung spielt bei diesen Vorstellungsübungen natürlich auch der persönliche "Geschmack" und somit der "Geschmackssinn" im bildhaften Sinne eine wesentliche Rolle. Es ist gewissermaßen "Geschmackssache", was wir in diesem Zusammenhang für stimmig und ästhetisch oder für unstimmig und unästhetisch halten. Wir kommen dabei also um uns selbst als subjektiven Maßstab nicht herum.

Natürlich ist Architektur auch etwas, was unseren Geruchssinn anspricht und zwar konkret in Form des Geruchs, den ein Bauwerk aufweist, aber auch bildlich gesprochen in dem Sinne, dass ich eine bestimmte Architektur nicht "riechen" kann. Im heraufkeimenden baubiologischen Bewusstsein gehört die Tatsache eines Bauwerkes als "handfestes Geruchsobjekt" ja schon fast zur Allgemeinbildung. So wird gerade im privaten Bauen zunehmend Wert darauf gelegt, dass die verwendeten Materialien zum Einen unseren Geruchssinn nicht beleidigen, zum Anderen aber auch keine toxischen Ausdünstungen aufweisen, die uns über ihre "Lungengängigkeit" Beschwerden bereiten können. Möglicherweise kennt ihr diese Problematik aus eigener Erfahrung, wenn zum Beispiel ein Neubau Aspekte der Riechbarkeit aufweisen, die wir aus unserer Erfahrung eindeutig als ätzenden Gestank beurteilen würden, etwa wenn bestimmte Kleber oder Oberflächenbeschichtungen ihre "Halbwertszeiten" absolvieren und wir mit Hustenkrämpfen danach trachten, die Lokalität zu verlassen oder uns durch ein flüchtiges Lösungsmittel "benebelt" fühlen. Natürlich geht es in diesem Zusammenhang nicht nur um kurzzeitige Phänomene während der Neubauphase, sondern auch um langzeitlich riechbare bzw. ausdünstende Qualitäten. Ich darf zum Beispiel daran erinnern, dass man in Zirbenstuben noch nach fünfzig Jahren die wohltuende Duftatmosphäre des Zirbenharzes erleben kann, was nicht heißt, dass ich jedem eine Zirbenstube verabreichen möchte. Ich selbst habe einige fast hundert Jahre alte Zirbenbretter zu Hause, die auch heute noch in einer sehr angenehmen Art nach Zirbe duften.

Auch die Temperatur stellt eine Dimension dar, die im Zusammenhang der Wirkung von Architektur eine wesentliche Rolle spielt. Denn was nützt uns ein optisch perfekt gestaltetes Bauwerk, wenn mir darin zu kalt oder zu heiß ist. Vielfach neigen wir dazu, dieses Thema den Technikern zu überlassen, in der Annahme, diese werden schon für eine Raumtemperatur sorgen, die mir vom Temperaturempfinden Behaglichkeit garantiert. Ich weiß natürlich nicht, inwieweit ihr in dieser Hinsicht schon Erfahrungen gesammelt habt und welche Empfehlungen und "allgemein selig machenden" Normen ihr bereits kennt. In der Praxis stellt sich jedenfalls heraus, dass ein behagliches Temperaturempfinden ein sehr komplexes, subjektives Ereignis darstellt und sich nicht im Sinne einer allgemein gültigen Definition in Maß und Zahl festlegen lässt, auch wenn uns das die Vertreter der Heizungs- und Klimatechnik immer wieder weiszumachen versuchen. Durch bestimmte Luft- und Strahlungstemperaturwerte können Behaglichkeit und Wohlbefinden jedenfalls nicht garantiert werden. Es handelt sich vielmehr um einen Aspekt der Wahrnehmung, der wiederum in einem bestimmten Rahmen "Geschmackssache" zu sein scheint, und unter Menschen können nun einmal erhebliche Abweichungen auftreten, ab wann Temperatur als angenehm oder unange-

nehm empfunden wird. Ich neige zum Beispiel dazu, mir bereits dann einen Pullover überzuziehen, wenn andere sich noch im T-Shirt wohl fühlen.

In diesem Zusammenhang gibt es auch so etwas, wie eine "Temperatur" und ein "Temperaturempfinden", die man unter Anführungszeichen setzen müsste, weil es nicht mit Temperiertem im messbaren Sinne zu tun hat. So spricht man zum Beispiel im synästhetischen Sinne von einem "kühlen" oder "eiskalten" Bauwerk bzw. Raum, die einem durch ihre "Ausstrahlung" und Atmosphäre "frösteln" machen. Das ist durchaus so zu verstehen, dass einem fallweise leibhaftig der kalte Schauer über den Rücken laufen kann, wenn ein bauliches Objekt in seiner optischen Erscheinung und Ästhetik nicht entsprechend "wohltemperiert" ausgefallen ist oder eine "gewisse Wärme" ausstrahlt.

Natürlich liegt es auf der Hand, dass die Wahrnehmungsobjekte Licht, Dunkelheit und Farbe in das Bemühen einer baulichen Gestaltung einzubeziehen wären, obwohl das in der Praxis keineswegs so selbstverständlich ist. So hat sich nicht nur bei den erwähnten Vergleichsstudien der planlichen Darstellung und der konkret vorliegenden Raumsituation gezeigt, dass das tatsächliche optische Erscheinungsbild normalerweise nicht als Objekt der Gestaltung vorgesehen wird. Räume werden demnach eher abstrakt, farblos und lichtlos vorgestellt und konzipiert, und die Lichtverhältnisse den Lichttechnikern überlassen. Das bewusste Vorsehen eines bestimmten Farben- und Lichtspiels im Raum, um damit ein bestimmtes Wirkungsfeld zu schaffen, scheint jedenfalls nur selten das Thema gestalterischer Bemühungen zu sein.

Wir haben im "Gestaltungslehre-Seminar" gerade ein Projekt laufen, bei dem man sich mit einer Fassade beschäftigen soll, die einem abschreckend erscheint. Diese Aufgabe wurde deshalb gewählt, weil man sich bekanntlich über ein Negativbeispiel leichter tut, den Blick für ein gestalterisches Problem zu schärfen. Bei dieser Übung geht es unter anderem um die Beobachtung, was mit der Optik der gewählten Fassade im Tageslauf geschieht. Dabei hat sich herausgestellt, dass sich die Gesichtszüge einer Hausfassade im Laufe des Tages in vielschichtiger Weise ändern können. Ein Bauwerk weist zum Beispiel unter verschiedenen Lichtverhältnissen eine völlig unterschiedliche Farb- und Lichtatmosphäre auf. Wenn die Sonne hoch am Himmel steht, im Morgengrauen, bei Nebel, in der Abenddämmerung oder in der Nacht präsentieren sich die gewählten Fassaden in einer völlig unterschiedlichen Optik. Im konkreten Fall hat sich zum Beispiel ergeben, dass die abschreckende Fassade im Laufe des Tages auch Phasen aufweisen kann, in denen sie weniger abschreckend, ja, sogar relativ sympathisch anmutet. Aus solchen Beobachtungen können sich demnach auch gestalterische Ansätze ergeben, die man einsetzen kann, um eine Verbesserung herbeizuführen.

Natürlich wäre bei der Gestaltung eines baulichen Objektes auch darauf Bedacht zu nehmen, welche akustischen "Gesichtszüge" wir veranlagen, also den Spielraum von Schall, Laut, Ton und Klang. Wir kennen ja das leidige Problem, wenn zum Beispiel ein Raum unangenehm "hart" klingt oder eine zu hohe Nachhallzeit aufweist und wir uns im Nachhinein genötigt sehen, etwas dagegen zu unternehmen, etwa indem wir an den Raumoberflächen Materialien anbringen, die sich in Form von Akustikplatten schalldämpfend auswirken sollen. Man versucht also vielfach im Nachhinein, wenn der Raum als Bauwerk bereits vorhanden ist, durch Materialien, die bauphysikalisch definierte, günstige akustische Eigenschaften haben, Verbesserungen zu erreichen. Bezogen auf das gesamte Baugeschehen kommt es jedenfalls eher selten vor, dass Experten der Akustik bereits in der Planungsphase hinzugezogen werden.

In der Praxis kann es nun extrem missglückte Raumkonzeptionen geben, wo es auch für den Akustikfachmann nach vollendetem Bauwerk schwer ist, harmonisierend einzugreifen. Ich habe erst vor einiger Zeit in einem Wohnhausneubau Räume erlebt, die in ihrer Dimension, Form, Proportion und Oberflächenbeschaffenheit so unglücklich ausgefallen waren, dass man sich von ihnen regelrecht akustisch attackiert fühlte. In diesem Fall waren die Bauherren aus ihrer früheren Wohnung ausgezogen, weil sie den Geräuschpegel im Haus durch ihre Art von akustischer Hypersensibilität nicht mehr auszuhalten glaubten. Im vorgesehenen Neubau hatten sie deshalb versucht, aus Sicherheitsgründen vor unliebsamen akustischen Belästigungen, besonders ruhige Räume zu schaffen. Doch der "Schuss" ist eindeutig "nach hinten" losgegangen, denn in diesem Neubau herrschte eine derartige Geräuschlosigkeit, dass die Bewohner praktisch nur mehr sich selbst hörten und zwar mehr, als ihnen lieb sein konnte. Mitverursacht wurde diese geradezu gespenstische akustische Situation zum Beispiel durch die quadratische Form eines Raumes mit glatter Oberfläche sowie scharfen Ecken und Kanten, durch die man sich selbst in einem ständigen Widerhall erlebte. Zugleich waren die Fenster so gut isoliert, dass man weder einen am Fensterbrett zwitschernden Vogel noch den auf der Wiese vorüberfahrenden Traktor hören konnte. Die frustrierten Hausbesitzer haben sich inzwischen wieder reumütig in ihre alte Wohnung zurückgezogen. An diesem Beispiel wird vielleicht ersichtlich, dass wir als Gestalter von Räumen auch einen gewissen "Blick" für die zu erwartenden Dimensionen des Hörbaren haben müssen, um einen angemessenen Spielraum an akustischer Wirkung vorhersehen zu können.

Im Rahmen unserer gestalterischen Bemühungen spielt aber auch ein siebenter Sinn in Form unseres Gleichgewichtssinnes eine wesentliche Rolle. So sollten wir als Gestalter auch die Resonanzebene des Gleichgewichtsempfindens in sinnvoller Weise ansprechen und in unsere baugestalterischen Vorstellungen und Maßnahmen einbeziehen. Um zum Beispiel als Vertreter des derzeit vielbegehrten Dekonstruktivismus entsprechende Irritationen im Betrachter auslösen und gewissermaßen "ausreizen" zu können, müssen wir "vollwach" sein für das Reizspektrum unseres Gleichgewichtssinnes, vor allem in jenem Bereich, der für das Entstehen von Unbehagen zuständig ist. Um also bewusst im Sinne des Dekonstruktivismus ein Wirkungspotential installieren und gestalten zu können, bedarf es einer besonderen Sensibilität für die Ansprüche des Gleichgewichtssinns. Natürlich ist dieser Sinn auch dann gefordert, wenn wir durch den symmetrischen Aufbau einer Fassade im Betrachter ein Gefühl von Stabilität und Sicherheit bewirken wollen, wozu etwa die gestalterische Maßnahme der Gliederung beitragen kann. Derzeit scheint man in der Architekturszene allerdings eher darauf bedacht zu sein, durch Irritation aufzufallen, ja, man könnte regelrecht von einer Art exzessiven Sucht nach Asymmetrie, Dekonstruktivismus und Destabilisierung sprechen, die sich formal, konstruktiv und gestalterisch im architektonischen "Showbusiness" widerspiegelt. Es scheint jedenfalls derzeit sehr gefragt zu sein, Gestaltungsregister ins Spiel zu bringen, durch die Architektur entsteht, die – wie Architekt Wolf Prix vom Büro Coop Himmelblau dereinst formulierte – "brennt", unter die Haut geht und weh tut. Gerade durch die Modewelle des Dekonstruktivismus wird deutlich, dass die Anspruchsebene Symmetrie und Asymmetrie, Gleichgewicht und Ungleichgewicht eine ganz konkrete Wirkungsebene darstellt, für die man ein entsprechendes Bewusstsein haben müsste, um verantwortungsvoll damit umgehen zu können.

In unserer Lehrveranstaltung würde es nun ganz allgemein darum gehen, mehr Bewusstsein dafür zu entwickeln, was alles im Zusammenhang von Architektur und architektonischer Gestaltung wirken kann. Und vielleicht ist gerade der Dekonstruktivismus unserer Zeit eine wesentliche Erscheinungsform architektonischer Gestaltung, durch die offensichtlich wird, dass Architektur so etwas wie ein "magisches Moment" aufweist, weil sie ihren Benützer zu

bestimmten Wahrnehmungen, Empfindungen, Erfahrungen und Handlungen zwingt. Durch die "Magie" des Erscheinungsbildes eines dekonstruktivistischen Bauwerkes werde ich zum Beispiel unfreiwillig dazu veranlasst, Irritation und Unbehagen zu erleiden, und es wird deutlich, dass Gestaltung tatsächlich etwas mit "Zauberei" zu tun hat. Freilich liegt es an uns, ob wir die magischen Möglichkeiten des baulichen Gestaltens im Sinne "schwarzer" oder "weißer" Magie einsetzen. Wie auch immer in dieser Hinsicht eure magischen Neigungen sein mögen, ich würde vorschlagen, sich der Motive und Folgen seiner gestalterischen Maßnahmen bewusst zu sein und dafür die Verantwortung zu übernehmen, wobei ich dazu raten würde, sich gestalterisch eher im "weißmagischen" Sinne zu bewegen.

Versucht euch auch klar zu machen, dass ihr durch dasjenige, was ihr gestaltet, nicht nur ein emotionales und mentales Wirkungspotential veranlagt, sondern den Konsumenten eurer Bauwerke unter Umständen auch dazu zwingt, bestimmte Handlungen durchzuführen. So geraten wir zum Beispiel in selbstverständlicher Weise in den Bann einer Türklinke, um sie zu ergreifen und sie nieder zu drücken, ohne uns dessen bewusst zu sein und dies im eigentlichen Sinne freiwillig zu tun. Wir erleben es andererseits als "faulen Zauber", wenn wir vergeblich ein bauliches Element anfassen, das wie eine Tür ausschaut, aber nicht als solche funktioniert. Architektur kann also auch eine irreführende "Magie" aufweisen, die Enttäuschung und Aggression auslöst. Ihr solltet euch also im Klaren sein, dass Architektur der Auslöser sein kann, um auf verschiedenen Ebenen etwas zu bewirken, zum Beispiel auf emotionaler Ebene in Form des Erlebens von Wohlbefinden und Unbehagen oder auf mentaler Ebene, indem man auf das begriffliche Element und die Symbolik anspricht, die im gestalteten Objekt zum Ausdruck kommt. Dabei geht es normalerweise natürlich um sinnvolle Reaktionen und nicht um das Reagieren auf Absurditäten, wie dies etwa in einem Vergnügungspark stattfindet. Dort kann es unter Umständen auch Sinn machen, einen Besucher zu irritieren, zu verunsichern und zu schockieren, und er wird dafür sogar noch Eintritt bezahlen. So kann es in diesem Zusammenhang durchaus spannend, gruselig oder sonst wie erregend sein, wenn man etwas angreifen will und es funktioniert nicht im Sinne der Erwartungshaltung oder es schaut eine Wegstrecke so aus, als ob man sie normal begehen kann, aber es ist nicht möglich, weil man aus dem Gleichgewicht gebracht wird oder gegen eine unsichtbare Wand stößt. Im Spiegelkabinett kann dergleichen Spaß machen, aber es kann zum Horrortrip werden, wenn man sich in seiner Wohnumwelt mit derartigen Szenarien unfreiwillig konfrontiert sieht.

Vielleicht ein praktisches Beispiel dazu, welches einen Bewohner einer so genannten Sozialwohnung zum Wahnsinn zu treiben drohte. Immer wenn er die Wohnungstüre ins Schloss fallen ließ, sprang eine bestimmte Tür im Vorraum auf, sodass er sich schließlich genötigt sah, diese immer offen zu lassen. Natürlich ist eine derartige "Magie" schwerlich mit dem Anspruch vereinbar, dass Architektur "frei" macht.

Im Sinne der erwähnten "Zwölfsinneslehre" wäre nun für die Gestaltung eines Architekturszenariums eine weitere Dimension zu beachten und zwar jene, durch die unser *Bewegungssinn* oder *Körperorientierungssinn* angeregt und beansprucht wird. Obwohl diesem Aspekt unserer Wahrnehmung im Sinne eines Sinnes offiziell nicht existiert, ist er im Rahmen baulicher Gestaltung von besonderer Bedeutung. Denn er hat wesentlichen Anteil daran, welches Erscheinungsbild eines Raumes sich für uns ergibt und inwieweit wir uns in einem Gebäude vom Bewegungsablauf und der Orientierung her zurechtfinden. Ihr kennt in dieser Hinsicht wahrscheinlich das Gefühl der Desorientiertheit und Irritation, die ihr erlebt, wenn ihr ein Gebäude das erste Mal betretet und nicht erkennen könnt, welchen Weg ihr einschlagen müsst. Wenn die Baugestalt einer Eingangshalle in dieser Hinsicht keine Orientierungs-

hilfe bietet und ihr euch erst durchfragen müsst, wo die Treppe oder der Lift ist, fehlt dem Erscheinungsbild der Halle "substanziell" offenbar etwas Wesentliches. Als Gestalter solltet ihr also einen gewissen Blick dafür haben, durch welche gestalterischen Maßnahmen ihr diesen Eigenbewegungs- und Orientierungssinn in sinnvoller Weise ansprechen und in Gang halten könnt.

Wir haben die hier erwähnten Sinne bei unseren Übungen aus dem Fitness Parcours "Kraft der Sinne" bereits "handfest" erlebt, etwa unseren Gleichgewichtssinn, den wir durch eine harmlos anmutende Bodenunebenheit bereits erheblich in Verlegenheit bringen können. Das *Unten* als Bezugssystem und Gestaltungselement ist demnach ein sehr machtvolles Instrument, unser Gleichgewichtsempfinden zu beeinflussen und ein Grasbüschel reichte aus, um unser Bewegungsgefühl, unsere Zielvorstellungen und unseren Orientierungssinn durcheinander zu bringen. Ihr habt also zum Beispiel bei der Verwirklichung eures Bewegungsablaufes zu diesem Holzpfosten hin euren Sinn für Körperorientierung und Bewegung im Sinne eines inneren, imaginativen Anschauungsobjektes sehr intensiv beansprucht. Gestalterisch könnte man nun diesen blind vollzogenen geradlinigen Bewegungsablauf durch eine leichte Rinnenbildung im Fußboden unterstützen und eine Ablenkung von Weg verhindern. Dieser Bewegungs- und Orientierungssinn wird demnach auch dann beansprucht, wenn sich jemand optisch nicht "festhalten" und orientieren kann.

Auch der neunte Sinn – der *"Lebenssinn"* – war bei unseren Wahrnehmungsübungen mit im Spiel und eigentlich ständig präsent. Erinnert euch ganz allgemein daran, dass euch die verschiedenen Übungsaufgaben nicht gleich sympathisch waren und sie euch in unterschiedlicher Weise im Sinne von Sympathie und Antipathie angesprochen haben. Es war also unvermeidbar, dass durch die Übungen eine emotionale Grundstimmung in Form eines bestimmten Lebensgefühls initiiert wurde. Ihr werdet folglich auch unschwer sehen, dass alles, was mit Architektur und Gestaltung zu tun hat, mehr oder weniger ein Gefühls- und Empfindungsereignis auslöst, das sich zwischen den Extremen von Behaglichkeit bis Missbehagen bewegen kann. Auch unabhängig davon, ob wir an irgend einer Einzelheit hängen bleiben oder das Gesamtbild im Auge haben, wird sich ein bestimmtes ästhetisches Grundempfinden bzw. Erlebnisgefühl einstellen, etwa in Form eines angenehmen oder unangenehmen Gefühls, ohne dass dabei einer der bisher erwähnten Sinne vordergründig beansprucht wäre. Wir haben also so etwas wie einen Sinn für die Gefälligkeit eines Anschauungsobjektes, zumindest was uns persönlich betrifft, auch wenn wir unter Umständen nicht begründen können, warum uns zum Beispiel ein Bauwerk als besonders gelungen oder misslungen erscheint, uns berührt und andächtig stimmt oder in uns ein dumpfes Unbehagen auslöst. Merkwürdigerweise erleben wir in dieser Hinsicht eher die Qualität von Stimmigkeit und freudiger Erregung, wenn wir uns in einer gebauten Umwelt bewegen, die nicht von berühmten Architekten entworfen und gebaut wurde, etwa in einem urigen Dorf in der Toskana, wo einfach aus den Lebensansprüchen und handwerklichen Möglichkeiten heraus gestaltet wurde. "Substanziell" scheint demnach die "anonyme Architektur" eher geeignet zu sein, derartige Lebensgefühle der Behaglichkeit auszulösen, also unseren Lebenssinn in dieser wohltuenden Weise anzusprechen. Um in diesem Sinne Sinnvolles schaffen zu können, bedarf es somit keiner akademischen Ausbildung, sondern eher der Integration von Herz, Sinn, Verstand und handwerklichen Fähigkeiten. Deshalb empfehle ich, als Gestalter auch immer wieder selbst Dinge in handfester Form anzufertigen und aus dem persönlichen Wahrnehmen und Tun heraus zu gestalten, also indem nicht im akademischen Sinne geplant, sondern unmittelbar aus dem Lebensgefühl heraus geschöpft wird. Natürlich vermag ich nicht abzuschätzen, ob ihr aus eurer eigenen Anschauung und Erfahrung heraus akzeptieren könnt, dass ihr selbst so etwas

wie einen Sinn für euer Lebensgefühl aufweist, zumal dieser in das Lehrgebäude, nur fünf Sinne zu haben, nicht hineinpasst.

Bevor ich für heute "Halbzeit" mache, um mit euch im Zeichensaal die angekündigte Übung zu beginnen, möchte ich noch einmal kurz auf Folgendes aufmerksam machen. Ihr nehmt ja normalerweise nicht meine akustische und optische Erscheinung wahr, sondern dasjenige, was aus eurer Sicht inhaltlich darin zum Ausdruck kommt. Es würde sich für euch auch herzlich wenig Sinn ergeben, wenn ihr der physischen Wirklichkeit der hörbaren und sichtbaren Schwingungen, die ich euch offeriere, Beachtung schenken würdet. So ferne ihr im menschlichen Sinne "bei Sinnen" seid, ist es bekanntlich durchaus normal, dass ihr als Bewusstseinswesen etwas ins Spiel bringt, das euch ermöglicht, vom Anschauungsmaterial des physischen Bewusstseinsraumes abzusehen, um mit eurer geistigen Auffassungsfähigkeit mit jener Wirklichkeit in Kontakt und "Resonanz" zu treten, die ich euch als geistige "Substanz" in Form von Gedanken, Vorstellungen und Begriffen präsentiere, Phänomene also, die man im phänomenologischen Sinne als "transzendent" bezeichnen müsste. Es geht also um jene geistige "Resonanzebene" und ihren "Stoff", auf die ich ganz am Anfang hingewiesen habe. Erinnert euch, dass vor allem die Begriffe jene wesentlichen Vehikel darstellen, durch die wir uns geistig überhaupt aufeinander zu bewegen und in Resonanz gehen können. Bei all meinen Bemühungen, mich mit euch zu verständigen, habe ich mich in selbstverständlicher Weise dieses geistigen Spielraumes der Begriffe bedient, natürlich mit dem Anspruch, dass sie von euch begriffen wurden und euch etwas sagen, obwohl sie naturwissenschaftlich nicht beweisbar sind. Methodisch ist es jedenfalls nicht möglich, die Wirksamkeit und Wirkungsweise der Begriffe, die ich verwende, naturwissenschaftlich abzusichern und zu beweisen. Es ist auch durchaus "normal", dass dieselben Worte völlig unterschiedliche Wirkungen auslösen können und somit Reproduzierbarkeit – ein Grundanspruch naturwissenschaftlicher Weltanschauungsweise – nicht möglich ist. So sind die Begriffe, derer ich mich bediene, bei euch unterschiedlich "belegt", zum Beispiel "negativ" oder "positiv". Dadurch lösen sie natürlich unterschiedliche Assoziationen und Wirkungen aus und ihr versteht den Sinn meiner Worte in eurer ganz spezifischen Weise, unter Umständen auch völlig anders, wie sie von meiner Seite aus gedacht und vorgesehen waren. Die Folge davon ist, dass ihr hier im Saale zu verschiedenen Auffassungen kommt, ja kommen müsst, obwohl ich objektiv gesehen akustisch etwas klar Definiertes geäußert habe. Es ist folglich durchaus normal, wenn jeder dasjenige, was ich sage bzw. sagen will, völlig unterschiedlich auffasst und versteht. Wir treffen in diesem Zusammenhang somit in besonderer Weise auf das Problem, dass jedem nur seine ganz persönliche Welt erscheinen und einleuchten kann, geprägt durch die physischen und psychischen Voraussetzungen, die an diesem Bewusstwerdungsspiel beteiligt sind. Die dabei "mitschwingende" begriffliche Dimension sowie unsere "Begriffsstützigkeit" – in diesem Falle natürlich im wertfreien Sinne gemeint – weisen "substanziell" allerdings keine Möglichkeit einer naturwissenschaftlichen Definition oder messtechnischer Beweisführung auf. Obwohl diese geistigen Phänomene im naturwissenschaftlichen Sinne nicht bewiesen werden können und somit im Rahmen dieser Sichtweise nicht existieren, ist es für uns selbstverständlich, dass wir so etwas wie einen *Sinn für Begriffliches*, für Symbolik, Bedeutung und Gedankliches haben. Wenn wir diesen "Sinn" nicht haben, wären wir nicht wirklich im menschlichen Sinne unterwegs. Dieser "Begriffssinn" oder "Gedankensinn", wie er in der Zwölfsinneslehre bezeichnet wird, ist ein spezifisch menschliches "Bewusstseinsorgan", durch das wir uns als im "Menschenreich" Lebende in den Wahrnehmungs- und Kommunikationsmöglichkeiten vom "Tierreich" unterscheiden. Darüber sollten wir uns auch nicht durch die Forschungsergebnisse hinwegtäuschen lassen, die sich mit der Intelligenz und "Sprache" der Tiere befassen. Denn es ist nun einmal ein wesentlicher Unterschied, ob ein Papagei menschlich anmutende Sprüche von sich gibt, oder ein Mensch sich verbal äußert, um seinen Gedanken

und Gefühlen Ausdruck zu verleihen. Wir sollten also einen Blick dafür haben, dass Papageien zwar intelligente Wesen sind, die Sprüche nachplappern können, aber ohne sie im menschlichen Sinne begriffen zu haben, was bekanntlich nicht ausschließt, dass es uns durchaus ähnlich ergehen kann wie dem Papagei.

Dieser "Gedanken-" und "Begriffssinn" stellt ein Sensorium dar, das auch im gestalterischen Zusammenhang von besonderer Bedeutung ist. Es ist ein Sinn, der vor allem darauf anspricht, was an Symbolgehalt und "tieferem" Sinn in einer Baugestalt oder einem baulichen Element zum Ausdruck kommt. Wenn ich keinen Sinn für die Symbolik und Bedeutung einer architektonischen Gestalt habe, kann ich zum Beispiel ihre Sinnhaftigkeit nicht erfassen und werde unter Umständen darauf nicht sinngemäß reagieren. Dieser Sinn wird auch als "Gestaltsinn" bezeichnet. Wir beanspruchen ihn zum Beispiel, wenn wir einem baulichen Element begegnen, etwa in Form einer Tür oder Treppe, einem Fenster, Handlauf oder Türgriff. Ohne dass wir darüber nachdenken müssen, "sagt" uns dieser Sinn, was zu tun ist, um mit solchen Objekten sinngemäß umzugehen.

Ich würde vorschlagen, dass wir es vorläufig bei diesen elf Sinnen belassen, um das nächste Mal zu versuchen, uns auf phänomenologische Weise den zwölften Sinn zu erschließen. Wenn sich jemand von euch dadurch unbehaglich fühlen sollte, dass ich ihm zumute, mehr als fünf Sinne zu haben, vielleicht folgender Hinweis. Stört euch nicht daran, dass ihr im Rahmen eurer Schulbildung nichts über diese gehört habt, sondern versucht einfach von eurem Standpunkt aus zu klären, ob die Wahrnehmungsinhalte, auf die ich hinweise, im Blickfeld eures Bewusstseins aufscheinen oder nicht. Versucht also euren Bewusstseinshorizont im Sinne unserer Betrachtungen auszuloten und zu unterscheiden, mit welcher Art von Realität und Anschauungsmaterial ihr es jeweils zu tun habt. Wenn ihr dabei die Wahrnehmungsobjekte des Bewegungs- bzw. Orientierungssinnes oder des eigenen Lebensgefühls und Körperempfindens nicht "sehen" solltet, wäre es mir natürlich wichtig, dass ihr das aussprecht, damit ich euch vielleicht in einer anderen Form die Phänomenologie der Multidimensionalität des menschliches Wahrnehmungsspektrums nahe bringen kann. Es wäre nämlich nicht sehr sinnvoll, unsere Bewusstseinsreise weiter fortzusetzen, wenn wir uns diesbezüglich nicht auf einem gemeinsamen Erfahrungshorizonts bewegen könnten.

Vielleicht sollte ich noch zum erwähnten Buch "Sinn und Un-Sinn" von Wulf Schneider über die zwölf Sinne sagen, dass es sich um einen Autor handelt, der sich im Sinne der Weltanschauungsweise der Anthroposophie bewegt. Ich weiß natürlich nicht, ob euch der Begriff *Anthroposophie* überhaupt etwas sagt oder der Name Rudolf Steiner, der als ihr Begründer zum Beispiel jene Impulse gesetzt hat, aus denen sich die Waldorfpädagogik, die biologisch-dynamische Wirtschaftsweise sowie die anthroposophische Medizin und Heilmittellehre entwickelt haben. Die Inhalte dieses Buches sind also durch die anthroposophische Sichtweise geprägt. Das ist keineswegs als Kritik gemeint, auch wenn so manches aus dieser Geisteshaltung heraus Entstandene dem "normal" konditionierten Durchschnittsbürger etwas fremdartig anmuten könnte. Egal wie man zur anthroposophischen Geisteswissenschaft steht, sie stellt in jedem Fall eine Anschauungsweise dar, die Anregungen zu geben vermag, um im Sinne einer Bewusstseinserweiterung in Gang zu kommen.

Rudolf Steiner hat auch einen künstlerischen Impuls gesetzt, der sich in einer bestimmten architektonischen Formensprache widerspiegelt, die in der Baukunst unter dem Begriff "Expressionismus" gehandelt wird und für "Nicht-Anthroposophen" zumindest gewöhnungsbedürftig erscheint. Wer zum Beispiel das zweite Goetheanum in Dornach in der Schweiz kennt, wird sicher nachvollziehen können, was ich damit meine. Inzwischen gibt es weltweit

zahllose Bauten, die im Sinne dieser formalen oder besser gesagt formalistischen Ansprüche gestaltet wurden. Um es etwas überspitzt zu formulieren, es gibt weltweit eine Vielzahl "versteinerter" Bauten, die unter Insidern als "Steiner decoration style" gehandelt werden und alle mehr oder weniger wie kleine "Goetheanums" aussehen. Jedenfalls weisen im Sinne des "goetheanistischen" Baustils konzipierte Gebäude bestimmte formale Elemente auf, durch die man ihnen sofort ansieht, welche Geisteshaltung seine Besitzer vertreten.

In diesem Buch "Sinn und Un-Sinn" sind einige Beispiele aus der anthroposophischen Architekturszene angeführt, die vom Autor als positiv und vorbildlich dargestellt werden. Ich könnte mir allerdings vorstellen, dass diese von euch nicht so ohne weiteres als Positivbeispiele akzeptiert werden, weil sie euch zu exotisch und formalistisch anmuten. So weist ein goetheanistischer Schulbau, wie etwa die Rudolf Steiner Schule in Stuttgart, architektonische Ausdrucksformen auf, die das ästhetische Empfinden "normaler" Architekten nicht unbedingt befriedigen werden. Trotz dieser Problematik erscheint es mir durchaus sinnvoll, sich mit den Inhalten dieses Buches zu beschäftigen. Ein Exemplar davon liegt in der Bibliothek der Baufakultät auf.

Wulf Schneider verwendet zum Teil andere Begriffe, wie in der offiziellen Zwölfsinneslehre allgemein üblich. Ich werde zu einem späteren Zeitpunkt eine Zusammenschau dieser erweiterten Sinneslehre versuchen und genauer aufschlüsseln, welche Register und Bezeichnungen darin ihren Platz haben. Unabhängig davon, ob einem diese Einteilung unseres Sinnesspektrums liegt oder nicht, aus meiner Sicht eignet sich das Konzept der Zwölfsinneslehre sehr gut, um die durch die Fünfsinneslehre auferlegte Beschränkung unseres Wahrnehmungshorizonts zu erkennen und Bewusstseinsschritte für ein differenzierteres und zugleich umfassenderes architektonisches Gestalten zu setzen.

Inzwischen ist mir auch das Konzept der zwölf Sinne zu eng geworden und zwar nicht deshalb, weil ich unbedingt noch mehr Sinne haben will. Vielmehr aus dem einfachen Grund, weil sich mir im Zuge meiner eigenen Wahrnehmungssensibilisierung Sinnesnuancen erschlossen haben, die ich als spezifische Art von Feinfühligkeit bezeichnen würde, welche im Spektrum der Zwölfsinneslehre nicht vorkommen. Die Einteilung in zwölf Sinne erscheint mir aber trotzdem als ein sehr brauchbares Konzept, mit dem man im Sinne einer Erweiterung des Bewusstseins für die eigene Wahrnehmungsfähigkeit arbeiten und sich "bewegen" kann. Ich sehe das ähnlich, wie bei einem Lichtstrahl, den ich durch ein Prisma lenken und in verschiedenen Farben aufspalten kann. Der ungeübte Betrachter wird zunächst die "Augenfälligkeit" zur Kenntnis nehmen, dass er drei oder vier Farben sieht, die zuvor für ihn nicht unterscheidbar waren. Wenn man sich mit dem Farbspektrum dann näher befasst und genauer hinschauen lernt, wird einem aufgehen und einleuchten, dass es auch Nuancen und Farbübergänge gibt, die man zuvor nicht beachtet und folglich auch nicht gesehen hat. Vielleicht fallen jemandem beim ersten Hinschauen nur die drei Grundfarben Gelb, Rot und Blau auf und erst allmählich "erwacht" er dafür, dass auch Übergänge und Mischfarben vorhanden sind, und die eigentliche Fähigkeit des Farbsehens nicht darin besteht Rot von Grün zu unterscheiden, sondern Rot von Rot. Wenn man sich auf eine Wahrnehmungsschulung einlässt, ist es also durchaus logisch – im Sinne von *bio-logisch* und *psycho-logisch* – dass sich immer neue Tore und Register der Wahrnehmungsmöglichkeit auftun. Mit zu hohen Künsten der Wahrnehmung und Unterscheidung werde ich euch aber nicht plagen. Ich bin schon damit zufrieden, wenn es mir gelingt, euch aus euren genormten Vorstellungen der Fünfsinneslehre herauszuführen, um wenigstens zum Bewusstseinshorizont der Zwölfsinneslehre zu gelangen. Denn, wenn ihr nur fünf Sinne hättet und nur für diese gestalten und planen würdet, wäret ihr wahrhaft schwachsinnig unterwegs. Ich bin der Auffassung, dass wir uns in

der globalen Krise, die wir unter anderem auch im Bereich der Architektur und architektonischen Gestaltung erleben, eine derartige "Schwachsinnigkeit" nicht weiter leisten können. Ich glaube vielmehr, dass wir zu einer neuen Besinnlichkeit finden müssen, damit unsere baulichen Gestaltungen, die wir letztlich auch zu verantworten haben, wieder in einem umfassenderen Sinne einen Sinn machen.

Damit möchte ich die frontale Phase dieser vierten Vorlesung abschließen und darf euch bitten, mir, wie bereits angekündigt, in den HSB 11 zu folgen, um zu klären, inwieweit ihr fähig seid, aus einer materiellen Wirklichkeit eine immaterielle zu schaffen.

Übung: "Der Stein des Anstoßes" - *Der Mensch als Bewusstseinsenergie-Wandler.*
Zur Demonstration der menschlichen Fähigkeit, ein Phänomen von einer Wirklichkeit in eine andere zu verwandeln.

1) Die Teilnehmer werden aufgefordert, in einer ringförmig angeordneten Tischreihe Platz zu nehmen. Vor sich hat jeder einen Zeichenblock und einen Bleistift. Die Runde wird dahingehend instruiert, sich aufrecht sitzend körperlich, seelisch, geistig und willentlich darauf einzustellen, von mir in Kürze einen handlichen Stein überreicht zu bekommen, den sie "blind", also mit geschlossenen Augen, entgegen nehmen sollen. Die Ausgangslage besteht somit in der Einnahme einer physischen und psychischen Erwartungshaltung, einen relativ kleinen aber doch "gewichtigen" Gegenstand in die Hand gelegt zu bekommen. Aus einer relativ entspannten Grundhaltung, einer Atmosphäre heiterer Gelassenheit heraus soll die Aufmerksamkeit in die "nehmende" Hand gelenkt und beobachtet werden, welche Bewusstseinsinhalte sich ereignen, wenn die Übergabe des Steines erfolgt.

Es geht also um die Beobachtung des "Anschauungsmaterials", das einem auf Grund der Übergabe in den Sinn kommt. Dabei soll das Denken relativ ruhig gehalten werden, um ganz bei der Sache des "Beobachtens des Bewusstseinsspiegels" zu bleiben. In dieser Weise eine Weile ganz gegenwärtig sein und Revue passieren lassen, was alles im Blickfeld der Aufmerksamkeit auftaucht, wenn möglich ohne sich über das ablaufende Geschehen und die anklingenden Erfahrungen und Eindrücke Gedanken zu machen oder sie mit Begriffen zu versehen und damit in die Ereignisse einzugreifen.

Wenn man diese Art der besinnlichen Betrachtung für eine Weile vollzogen und in Erfahrung gebracht hat, versuchen, auf die Verstandesebene umzuschalten, um durch Wortgedanken festzuhalten, was sich alles an Bewusstseinsinhalten abgespielt hat und in Stichworten notieren, was einem als Wahrnehmungsinhalt bedeutsam erscheint.

Nach einer in diesem Sinne vollzogenen verbalen Einführung, wird jedem Studenten sein handlicher Stein als Wahrnehmungsübungsobjekt überreicht.

2) Nach dem Vollzug dieses Übungsabschnittes erfolgt die Einladung, den Gegenstand dieser besinnlichen Betrachtung in der Weise zu ändern, dass man das Licht der Aufmerksamkeit "umschaltet", um es auf die Tätigkeit des Ertastens des Steines zu lenken. Das "tastende Tun" wird dadurch zum Anschauungsobjekt erhoben und in den Blickpunkt der Aufmerksamkeit gerückt.

Nun geht es um das Beachten und Beobachten der Tätigkeit des Haltens, Umfassens, Drückens, Drehen, Wendens… usw. und um das "Auskosten" des Tasterfahrungsspielraumes,

der sich dadurch erschließt und zum Beispiel in Form von Temperatur- und Oberflächenempfinden, Eigenbewegungsgefühl, Druckempfindung, Haltfindung, Formempfinden usw. zum Wahrnehmungsobjekt wird. Dabei soll möglichst behutsam vorgegangen werden, um in Ruhe beobachten zu können, wie die Phänomene auf der Bühne des eigenen Bewussteins Gestalt annehmen. Dafür ist natürlich notwendig, sich entsprechend Zeit zu lassen, sich in Geduld zu üben, den Entstehungsprozess dieser Phänomene und ihrer Phänomenologie geschehen zu lassen, das Geschehen abzuwarten und in ihm zu verweilen. Zudem wird die Empfehlung ausgesprochen, sich in einer gewissen geistigen Zurückhaltung zu üben und so weit wie möglich zu warten mit dem Urteil, den Gedanken, Vorstellungen und Etikettierungen durch Begriffe, die man sich über die anklingenden Phänomene machen möchte. Es geht somit um die "Disziplin", einen "geistigen Leerraum" zu schaffen, damit sich die Bewusstseinsinhalte "wie von selbst" im Blickfeld des Bewussteins in wesensgemäßer Weise abzeichnen bzw. mitteilen können. Wichtig dabei wäre, nicht der Versuchung zu erliegen, mit Hilfe des Verstandes in dieser Hinsicht möglichst viel zu "bewegen". Besser ist es, sich darin zu üben, mit gelöster Aufmerksamkeit die anklingende Phänomenologie physischer, seelischer und geistiger Ereignisse "anzuschauen" und zu beobachten, also nicht konzentriert und verkrampft.

Nach dem praktischen Vollzug dieses zweiten Abschnitts der besinnlichen Betrachtung soll unter Zuhilfenahme des Verstandes wiederum versucht werden, in Stichworten festzuhalten, was sich an Bewusstseinsinhalten auf der Bühne des Bewusstseins abgespielt hat.

3) Neuerliches "Umschalten" der Aufmerksamkeit vom "tastenden Tun" und den daraus resultierenden Bewusstseinsinhalten auf den Stein als "handfestes" Ding, als Gegenstand der äußeren Wirklichkeit.

"Mobilisierung" und Sammlung der Aufmerksamkeit, mit dem Ansinnen, ein visuelles Vorstellungsbild zu entwickeln, wie der Stein "ausschaut". Sich in diesem Sinne eine Weile im "Visualisieren" üben und das imaginäre Bild innerlich anzuschauen versuchen. Dabei eventuell mit beiden Händen "mithelfen", um sich ein klares Vorstellungsbild machen zu können, z.B. linke Hand hält, rechte tastet, greift ab, "nimmt Maß".

4) Sich in einem weiteren Bewusstseinsschritt den Stein innerlich aus einem günstigen Blickwinkel betrachtet vorstellen, also ihn in der Handhabung und Vorstellung so positionieren, dass in einem der Eindruck eines klaren Bildes entsteht. Wenn dieses durch Tasten und Visualisieren entwickelte Vorstellungsbild einigermaßen "sicher steht" und innerlich klar "vorschwebt", versuchen, es zeichnerisch, möglichst 1:1 in die physische Erscheinungswelt zu übertragen. Dabei nicht von Details "blenden" lassen, bevor das Vorstellungsbild der grob umrissenen Gestalt (Umrissform) "gesehen" und "begriffen" wurde.

Vollzug eines Bewusstseinswechselspiels zwischen einem partiellen (punktuellen, "scharfen") und ganzheitlichen, umfassenden (peripheren, "weichen") "inneren Blick". Etwa in der Form, dass man zunächst zeichnerische Andeutungen im Sinne eines nebelhaften Gebildes versucht, um diesen "Nebel" "zeichnerisch tastend" im Sinne eines "Tastbildes" zu behandeln und zu überarbeiten (ein bis drei verschiedene imaginäre Ansichten, bei der am leichtesten vorstellbaren beginnend).

5) Den Stein anschauen und so positionieren, dass seine Lage der zuerst vorgestellten Ansicht entspricht. Das auf diese Weise entstandene augenscheinliche Erscheinungsbild in Originalgröße zeichnen.

6) Vergleichende Betrachtungen.
Haben sich charakteristische Vorstellungs- und Übertragungsfehler ergeben?
Welche?
"Checkliste" von Übertragungsfehlern: Größe, Umrissform, Proportion, Position…?

Trotz individueller Vorstellungs- und Übertragungsfehler zeichnen sich gewisse Gemeinsamkeiten ab:
So schwebt uns normalerweise ein "Formvorstellungsbild" vor, das keinen Schatten aufweist. Wir bewegen uns im Rahmen unserer Visualisierungen also zumeist in einem licht- und schattenlosen Vorstellungsraum. Gewöhnlich wird auch keine Farbe "gesehen" und nur in Ausnahmefällen entsteht so etwas wie ein "Farbvorstellungsbild".

Wir können uns Kraft unseres Bewusstseins die Freiheit erlauben, das dreidimensional bzw. vierdimensional eingebildete "Tastbild" des Steines in ein zweidimensionales zu übertragen (zu übersetzen, zu transferieren), das uns "unseren" Stein vorschweben, einleuchten, "sehen" und begreifen lässt. Wir können demnach aus einer handfesten, physisch-materiellen Wirklichkeit eine immaterielle machen bzw. "hervorzaubern" und umgekehrt (siehe Idee, Plan, Bauwerk…). Ein Architekt müsste natürlich fähig sein, eine immaterielle Erscheinungsform (z.B. die Vision, ein Vorstellungsbild) in eine materielle bzw. eine materielle in eine immaterielle zu verwandeln. Er bedarf also eines Bewusstseins, das er zwischen physischen und psychischen Seinsformen hin- und herbewegen kann. Ich würde sogar beanspruchen, dass er so etwas wie ein "kontinuierliches" Bewusstsein aufweist und in der Lage ist, als "Geburtshelfer" zu agieren, um einer unmanifesten, noch "nicht-inkarnierten" Idee zu einer manifesten Erscheinungsform und damit zur "Inkarnation" zu verhelfen.