

**Aus:**

*Jörg H. Gleiter (Hg.)*

## **Symptom Design**

Vom Zeigen und Sich-Zeigen der Dinge

September 2014, 240 Seiten, kart., 24,99 €,  
ISBN 978-3-8376-2268-3

Architektur und Design sind heute mehr denn je Symptome der Gegenwartskultur. Es zeigt sich in ihnen die Gesellschaft, wie sie ist, aber auch wie sie sein will. Es zeigen sich in ihnen die Wünsche, Begierden und unterdrückten Sehnsüchte ebenso wie die psychologischen Abgründigkeiten einer Gesellschaft.

Aber was genau zeigt sich im Design? Und wie zeigt es sich? Können wir von einer Sprache des Designs sprechen? Doch spricht es überhaupt? Oder sollten wir nicht eher von einer besonderen Art der Bezugnahme der Dinge, von Spuren, Indices und Signalen ausgehen, in denen symptomartig etwas von den inneren Voraussetzungen der Kultur zur Sichtbarkeit kommt?

**Jörg H. Gleiter** (Dr.-Ing. habil., M.S.) ist Architekt und Inhaber des Lehrstuhls für Architekturtheorie an der Technischen Universität Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2268-3](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2268-3)

## Inhalt

### Einleitung

- 7 Jörg H. Gleiter  
Architektursemiotik: Ein- und Ausblicke

### Zeichen und Dinge

- 21 Kurt W. Forster  
Above the Trash. Momente eines  
*objective turn* in Architektur und Design
- 39 Gert Selle  
Ding, Halb-Ding, Nicht-Ding, In-Ding, Über-Ding.  
Über sichtbares und unsichtbares Design

### Bedeutung und Interpretation

- 69 Claus Dreyer  
Architektonische Zeichen und ihre Bedeutungen
- 93 Christoph Baumberger  
Gebaute Zeichen. Zu den Bedeutungsweisen  
von Bauwerken

### Indexikalität und Performativität

- 115 Uwe Wirth  
Symbol, Symptom, Signal. Einige Überlegungen zur  
Konfiguration architektonischer Zeichen
- 148 Jörg H. Gleiter  
Präsenz der Zeichen. Vorüberlegungen zu einer  
phänomenologischen Semiotik der Architektur

### Text und Kontext

- 183 Tatsuma Padoan  
Hinter den Zeichen. Über Strategien der Verordnung und  
Verhandlung von Verhaltensregeln in der Tokioter U-Bahn
- 210 Remei Capdevila-Werning  
Zitieren in der Architektur
- 231 Personenregister
- 235 Bildnachweis
- 237 Autoren

Jörg H. Gleiter

## **Architektursemiotik: Ein- und Ausblicke**

**Einblicke** Die Architektur ist nicht nur eine materielle und konstruktive Praxis mit dem Ziel, für die verschiedenen gesellschaftlichen Sozialisierungsprozesse Räume zu schaffen. Sie kombiniert nicht nur materielle Elemente zu räumlichen Dingen, die benutzt werden können, sie kombiniert dieselben Elemente zu sichtbaren Dingen, die interpretiert werden können. Architektur ist immer auch Zeichen und das nicht nur nebenbei. So nehmen wir die meisten Dinge, die um uns sind, wie Fenster oder Türen, nur als Zeichen wahr. Wir gehen in der Regel nur durch *eine* Tür eines langen Hotelkorridors hindurch, wir öffnen nur die wenigsten Türen, die wir sehen, und benutzen sie oder nehmen sie in der Benutzung durch andere wahr.

Die Architektur ist ebenso sehr eine Praxis der Zeichen wie eine Praxis der Funktionen. Es zeichnet die Architektur in besonderem Maße aus, dass in ihr Zeichen und Wirklichkeit oder Interpretation und Erfahrung aufs Engste aufeinander bezogen sind. Diese Tatsache bildet den Ausgangspunkt für den hier vorliegenden Band 7 der Reihe *ArchitekturDenken*, der die Frage nach der besonderen Zeichenpraxis der Architektur im Unterschied zu Sprache und Bild aufwirft. Nach Günter Abel ist eben jede spezifische Wirklichkeit immer schon „zeichenverfaßt und interpretations-bedingt“.<sup>1</sup> Jedem Akt des Gebrauchs geht ein Akt der Interpretation der entsprechenden Zeichen voraus, so unbewusst und automatisch sich dies im Alltag auch vollziehen mag. Während sprachliche Zeichen und Bilder in der Regel auf

etwas verweisen, was sie selbst nicht sind, sind die architektonischen Zeichen selbst das Ding, dessen möglichen Gebrauch sie anzeigen. Mit Roland Posner kann man von der Anzeigefunktion der architektonischen Zeichen<sup>2</sup> sprechen. Ohne die Anzeigefunktion ist die Erfahrung von Architektur nicht denkbar. Man stelle sich nur eine Tür vor, die nicht anzeigte, dass man sie öffnen und durch sie hindurch auf die andere Seite der Wand gehen kann. Man könnte nicht erkennen, dass es eine Tür ist, sie wäre nicht existent, man hielte sie vielleicht für etwas anderes, nur durch Zufall könnte man sie auffinden.

Die architektonischen Zeichen zeigen also eine mögliche Verwendung ihrer selbst an, wobei es für die entsprechende Verwendungsweise eines vorausgehenden Aktes der Zeicheninterpretation bedarf. Für die Architektur bedeutet das, dass Entwerfen immer Entwerfen von Anzeichen ist. Entwerfen heißt, die architektonischen Zeichen in ihrer Materialität und situativen Bindung so zu kombinieren, dass die Funktion einerseits angezeigt wird und andererseits performativ vollzogen werden kann. Dabei ist die Interpretation keineswegs auf die kognitiv-intellektuelle Rezeption der Architektur beschränkt. Sie betrifft die ganze Bandbreite menschlicher Wirklichkeitserfahrung und damit alle „zeichen-verfaßte[n] und interpretations-bestimmte[n] Zustände, Prozesse und Phänomene“<sup>3</sup> auf der kognitiv-rationalen, der emotional-psychologischen und der phänomenal-performativen Erfahrungsebene der Architektur.

Es tut sich mit der Frage nach den Zeichen in der Architektur ein komplexes, weit verzweigtes und zuweilen verwirrend unübersichtliches Feld auf. Wo mit der Frage nach den Zeichen in der Architektur nicht nur Fragen abstrakter Bezugnahme eines Zeichens auf anderes angesprochen sind, sondern auch Aspekte der Materialität, Phänomenalität und Performativität, verbindet sich mit der Semiotik mehr als die Lehre von Gebrauch und Wirkung der Zeichen. Insofern in umfassender Weise Aspekte unserer Welterfahrung erfasst werden, ist die Theorie der Zeichen so viel wie eine Philosophie der Zeichen, mithin zentraler Bestandteil der Philosophie der Archi-

tektur. Damit verbindet sich mit der Architektursemiotik oder der Wissenschaft der architektonischen Zeichen ein weit über die Organisation des Alltags hinausgehender Anspruch. Daher auch ist die Herausgabe dieses Buches mit einigen Vorbehalten versehen, was den beschränkten Umfang und damit die beschränkte Breite der Explikation des Themas betrifft. Die Publikation muss sich auf einige Einblicke und mögliche Ausblicke auf die Architektursemiotik beschränken.

Die Herausgabe geschieht aber auch mit einiger Überzeugung, einen Beitrag zum besseren Verständnis der Zeichen in der Architektur zu leisten, dies besonders vor dem Hintergrund, dass viele Versuche in der Architektursemiotik Applikationen von Semiotiken sind, die ursprünglich ohne direkten Bezug auf die Architektur entstanden. Dazu gehören die verschiedenen Zeichen-, Kommunikations- und Bildtheorien, die von der konkreten Materialität der Zeichen und ihrer Bindung an konkrete Situationen weitgehend abstrahieren. Wo diese die Grundlage für die Architektursemiotik sind, finden die Materialität, Phänomenalität und Performativität als wichtige Bestandteile architektonischer Zeichenerfahrung zu wenig oder zuweilen gar keine Berücksichtigung.

Wie schon angesprochen gilt für sprachliche Zeichen, dass ihre Materialität keine oder nur eine untergeordnete Bedeutung für die Sache hat, auf die sie verweisen. Das Wort *Hund* ist eben kein Hund, sondern nimmt Bezug auf das entsprechende Tier, verweist auf dieses oder steht stellvertretend für dieses, es hat aber materiell nichts mit dem Tier zu tun, auf das es verweist. Auch bei der Betrachtung von Bildern, besonders bei Fotografien, nehmen wir normalerweise die Materialität und das Gemachtsein nicht wahr. Als ob das Bild oder die Fotografie keine Materialität hätte, schauen wir durch die Bildoberfläche hindurch in eine imaginäre Realität. Wir nehmen die Materialität eines Gemäldes nicht wahr; oder im Gegenteil, im Bild sehen wir Stein, Holz, Stoff oder Wasser, wo eigentlich nur Farbe ist. Das aber ist das Großartige, dass wir mithilfe der Sprache und der Bilder fähig sind, uns über Dinge auszutau-

schen, die gerade nicht anwesend sind. Mit Worten und Zeichnungen können wir Dinge miteinander in Beziehung setzen, die in der Realität räumlich oder zeitlich getrennt sind. Es kann etwas Vergangenes gegenwärtig werden, wir können uns in Abwesenheit der jeweiligen Person zum Beispiel über Julius Cäsar, den Alten Fritz oder Napoleon unterhalten. Mithilfe der Sprache kann man mitten im Schnee von einem blühenden Kirschbaum erzählen.

Das ist anders in der Architektur. Mit Ausnahme jener Aspekte, die Merkmale von Bildern besitzen und damit einen Sonderfall darstellen – wenn auch einen sehr häufig kommentierten –, sind die architektonischen Zeichen an das Material und an eine konkrete Situation gebunden. Die übliche Zeichen-*definition aliquid stat pro aliquo*, die aus der Linguistik kommt und bedeutet, dass ein Zeichen ein Etwas ist, das für ein anderes Etwas steht, liegt eigenartig quer zur Erfahrung der Architektur. Ein Fenster verweist nicht in derselben Weise auf andere Fenster, wie zum Beispiel ein Wort auf etwas Bezug nimmt, das nicht unbedingt anwesend sein muss. Das Fenster bezeichnet im wesentlichen sich selbst in der materiellen Präsenz. Ein Fenster zeigt an, dass man es öffnen kann, der Bezug zu anderen ähnlichen Fenstern ist in der Regel nachrangig. Die Tür ist selbst die konkrete Exemplifikation des Zeichens Tür, so wie das Haus das Zeichen für sich selbst ist. Es sei denn, es wird vom Architekten ein Bezug auf etwas Abwesendes intendiert, wie bei der Verwendung von besonderen Giebel- oder Fensterformen, etwa der Serliana, einem Fenster, das aufgrund seiner spezifischen Form nicht von der konkreten Bezugnahme auf Andrea Palladio oder die römische Antike getrennt werden kann. Oder ein Architekt kann mit einem schmalen, weit auskragenden Balkon mit einer bestimmten Art von Geländer sehr bewusst auf ähnliche, von Le Corbusier erstmals verwendete Architektur-elemente Bezug nehmen. Dennoch, die grundlegende Zeichenfunktion bleibt in der Architektur an die materielle Präsenz des Zeichens gebunden, denn auch die Serliana *ist* ein Fenster, der Balkon im Stile Le Corbusiers *ist* ein Balkon, während das Wort

*Hund* kein Hund ist und das Bild einer bestimmten Person nicht diese Person.

Aufgrund der materiellen Präsenz der Zeichen sind Signifikant und Signifikat, Zeichen und Bezeichnetes in eine Einheit gebunden. Trotz ihres Selbstbezugs besitzen die architektonischen Zeichen aber das, was man als *semiotische Differenz* bezeichnen kann. Auch sie verweisen, wie die sprachlichen Zeichen, auf etwas Abwesendes. Es ist aber eine andere Art von Abwesenheit, insofern die architektonischen Zeichen einen möglichen Gebrauch anzeigen als eine in der Zukunft liegende Möglichkeit der performativen Realisierung der Zeichenbedeutung. Die Tür zeigt sich eben nicht nur in ihrer Präsenz, im Sinne von ‚ich bin eine Tür‘, sondern sie zeigt an, was man mit ihr machen und wie man sie gebrauchen kann. Angezeigt wird, dass man durch die Tür hindurch einen anderen Raum betreten kann, dass man mittels des Balkons in einer gewissen Höhe aus dem Haus heraus- und vor die Fassade treten kann.

Architektonische Zeichen funktionieren anders. Man kann jetzt nicht mehr von der Sprache der Architektur oder von der Sprachähnlichkeit der architektonischen Zeichen sprechen, es sei denn, man tut dies in bewusst metaphorischer Absicht, wie dies zum Beispiel Charles Jencks in *Die Sprache der post-modernen Architektur*<sup>4</sup> oder Oswald Mathias Ungers in *Die Thematisierung der Architektur*<sup>5</sup> machten. Das soll aber nicht heißen, dass die Architektur etwa kein Medium der Kommunikation ist. Im Gegenteil, die Frage nach der Architektursemiotik impliziert die Aufgabe, das Spezifische der Architektur als Kommunikationsmittel zur Sichtbarkeit zu bringen, wohl wissend, dass es neben dem Sehen auch andere Sinne gibt, über die die Architektur kommuniziert.

Gegen die einfache Applikation von Sprachmodellen und Bildtheorien gilt es, den spezifischen Zeichencharakter der Architektur zu bestimmen. Das verfolgt *Symptom Design. Vom Zeigen und Sich-Zeigen der Dinge*. Die hier versammelten Beiträge verstehen sich als Einblick in und Ausblick auf verschiedene Aspekte der Zeichenverwendung in der Archi-

tektur. Bis auf die Aufsätze von Remei Capdevila-Werning und Jörg H. Gleiter sind die Beiträge für die internationale Tagung *Symptom Design: Dinge, Zeichen und ihre Wirkungen* entstanden und für diese Publikation umfangreich überarbeitet worden. Die Tagung fand im Frühjahr 2012 in Südtirol in heiterer und fruchtbarer Atmosphäre an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen statt.

Die für diese Publikation ausgewählten Beiträge können selbstverständlich nur eine Einführung in das weite Feld der architektonischen Zeichen sein. Das zeigt sich einerseits in der beschränkten thematischen Breite, wie auch in der punktuellen Vertiefung einzelner Themen. Mit Blick auf die Architektur führen die Beiträge von Christoph Baumberger und Claus Dreyer in die Terminologie und Taxonomie der Semiotik nach Nelson Goodman und Charles S. Peirce ein. Sie legen die theoretischen Grundlagen und erleichtern das Verständnis der anderen Beiträge. Die Aufsätze von Kurt W. Forster, Tatsuma Padoan, Gert Selle und Remei Capdevila-Werning thematisieren dagegen verschiedene Aspekte der Phänomenalität der architektonischen Zeichen. Vor dem Hintergrund der Kopplung von Zeichen und Wirklichkeitserfahrung arbeiten sie anhand von konkreten Beispielen Aspekte der materiell-dinghaften und räumlich-kontextuellen Präsenz architektonischer Zeichen heraus. Forster stellt die Frage nach den Zeichen im Kontext des *objective turn*, Selle thematisiert die Verknüpfung von Zeichen und Ding. Padoan fragt nach der Kopplung von Zeichen und Wirklichkeitserfahrung im konkreten räumlichen Kontext, und Capdevila-Werning stellt die Frage nach dem Zitieren in der Architektur, das heißt nach den Möglichkeiten innerarchitektonischer Kontextualität. Daran knüpfen die Texte von Uwe Wirth und Jörg H. Gleiter an. In ihren Beiträgen tritt die indexikalische Zeichenbeziehung ins Zentrum der Architektursemiotik. Damit thematisieren sie einen Aspekt der Architektursemiotik, der bisher aufgrund der Ableitung aus der Sprach- und Bildtheorie hinter den ikonischen und symbolischen Zeichenbeziehungen zurückgetreten war.



**Ausblicke** Nicht weniger als die Zeichentheorien im Kontext des *linguistic turn* der 1970er Jahre vermittelten die Bildtheorien im Kontext des *pictorial turn* der 1990er Jahre den Eindruck, als ob die Architektur eine untergeordnete Klasse von Zeichen wäre. Aufgrund ihrer Materialität und situativen Bindung schien die Architektur einerseits wesentlich durch funktionale Aspekte charakterisiert zu sein, die außerhalb der Zeichenfunktion standen, andererseits durch einen Zeichengebrauch, der sich in Wiederholungen konventioneller Schemata erschöpfte, wie zum Beispiel über viele Jahrhunderte hinweg – und verstärkt wieder im sozialistischen Realismus und der Postmoderne – in der Applikation klassizistischer Ornamente und vielfältig variiertes Säulenordnungen. Die Zeichen- und Bildtheoretiker schienen damit fast wörtlich Arthur Schopenhauers klassizistischer Ästhetik und ihrer Klassifizierung der Künste zu folgen. Nach Schopenhauer steht die Architektur in der Hierarchie der Künste an unterster Stelle, da sie aufgrund ihrer Schwerfälligkeit, ihrer Bindung an Materialität, Konstruktion und Funktion die am wenigsten differenzierte Kunst zu sein scheint. Sie steht bei ihm noch unterhalb der sogenannten Wasserleitungskunst, den Springbrunnen, während jene Künste, deren Zeichencharakter wenig Bindung an das Material hat, weiter oben in der Hierarchie stehen, wie die Landschaftsmalerei, die Portraitmalerei und die Poesie, mit der Musik an der Spitze.

Wie weiter oben schon im Kontext der Anzeigefunktion der Architektur sichtbar wurde, kann eine Architektursemiotik nur gelingen, wenn auch die architektonische Funktion in den Kanon der Zeichen aufgenommen wird. Jedoch beschränkt sich die Anzeigefunktion nicht auf die performative Realisierung der Zeichenbedeutung. Es gibt eine zweite Seite, so dass man von einer doppelten Anzeigefunktion der architektonischen Zeichen sprechen muss. Denn die architektonischen Zeichen zeigen in der Regel ebenso eine zukünftige Verwendungsweise an, wie sich in ihnen eine vergangene Verwendungsweise zeigt. Als konstruktives Artefakt zeigt sich in der Architektur, dass sie Resultat eines vergangenen performativen Prozesses

ist, nämlich des Bau- und Konstruktionsprozesses, sei er handwerklicher oder industrieller Art. Man muss daher von einer doppelten Form performativer Realisierung der Zeichenbedeutung sprechen: nämlich als zukünftiges Gebrauchtwerden wie auch als vergangenes Gemachtsein.

Mit dem Zeigen oder Anzeigen des Gebrauchtwerdens und dem Sich-Zeigen des Gemachtseins, jeweils in der engen Verknüpfung von Zeichen und Wirklichkeit, rückt dann eine spezifische Zeichenfunktion in den Fokus der Architektursemiotik: Die Indexikalität. Nach Charles S. Peirce ist ein Index ein Zeichen, das in einer realen Beziehung zum Bezeichneten steht und nicht in einer imaginären, also ikonischen oder einer arbiträren, also symbolischen Beziehung. Indexikalische Zeichen zeichnen sich dadurch aus, dass sie ein Teil der Erfahrung sind, die sie anzeigen. Beispiele dafür sind der Fuß und sein Abdruck im Sand oder die Sonne und der im Laufe des Tages sich verändernde Schatten einer Säule. Auch der sichtbare Abdruck der Schalbretter einer Stahlbetondecke ist indexikalisch, insofern sich darin Aspekte des Fertigungsprozesses zeigen, ebenso wie sich in den Schrauben, Schweißnähten und Dehnfugen und selbst im Raster der Fliesen die konstruktive Logik eines Gebäudes zeigt. Der Arbeits- und Bauprozess ist Teil der Erfahrung des architektonischen Zeichens. So liegt eine indexikalische Zeichenbeziehung vor, wenn sich in einer aus Sichtmauerwerk errichteten Wand zeigt, wie sie regelmäßig im Verbund gemauert ist, Stein auf Stein und Stein neben Stein. Ähnliches gilt auch für die Anzeigefunktion einer Tür, denn die Tür in ihrer formalen Gestalt ist Teil der Erfahrung, die sie anzeigt, insofern man eben durch sie hindurchgehen kann.

In seinen verschiedenen Erscheinungs- und Funktionsweisen wird das indexikalische Zeichen als diejenige Zeichenfunktion sichtbar, über die Zeichen und Wirklichkeit, Interpretation und Erfahrung am engsten gekoppelt sind. Wobei es naheliegt, dass sich die Indexikalität in je unterschiedlichen Abstraktionsgraden zeigt, wie zum Beispiel in Le Corbusiers System *maison dom-ino*, das mit seinen alternie-

renden Schichten von Stützen (*pilotis*) und Deckenplatten die Konstruktionsweise aus Stahlbeton exemplifiziert. Im *maison dom-ino* zeigt sich, wie das Haus in seinem konstruktiven Grundprinzip gemacht ist. *Pilotis* und Deckenplatten sind indexikalische Zeichen des Gemachtseins. Tatsache ist aber, dass in der Architektur oft durch vielfachen Gebrauch eine ästhetische Verselbständigung der architektonischen Motive stattfindet. Besonders die *pilotis* werden heute weniger als indexikalische, sondern vielmehr als ikonisch-symbolische Zeichen wahrgenommen, insofern eher bildhaft-formal ein Bezug zu Le Corbusier und seinen für die moderne Architektur exemplarischen Gebäuden, wie zum Beispiel der Villa Savoye, hergestellt wird. Es tritt der genuin indexikalische Zeichenbezug hinter den ikonischen Zeichenbezug und die symbolische Codierung zurück.

Wie im Falle von Le Corbusiers *maison dom-ino* sichtbar wird, kann sich im Laufe der Zeit die Zeichenfunktion verschieben, von der ursprünglich dominant indexikalischen hin zur dominant ikonisch-symbolischen Zeichenfunktion. Das geschieht innerhalb der Geschichte der Architektur sehr häufig. Die verschiedenen architektonischen Stile wie Renaissance oder Barock gründen in einer solchen Zeichenverschiebung ihrer einzelnen Elemente. Viele der Zeichen, die in der Architektur als ikonische Zeichen klassifiziert werden, haben einen indexikalischen Ursprung. Ein Beispiel dafür ist der Eiffelturm. 1889 wurde das Gebäude hauptsächlich indexikalisch unter dem Aspekt des Gemachtseins betrachtet und als Ingenieurbauwerk gewürdigt, gleichzeitig als Architektur abgelehnt. Mit der damals ungewöhnlichen Form, der überwiegend technisch-konstruktive Erwägungen zugrunde lagen, stand das Gebäude außerhalb der Geschichte der Architektur und ihres ikonisch-symbolischen Bedeutungssystems. Ein Bauwerk von 300 Metern Höhe konnte in der damaligen Zeit nur so errichtet werden, wie es auch gerechnet werden konnte, mit relativ wenig gestalterischem Spielraum. Das Gebäude ist Resultat der konstruktiven Logik, in seiner Gestaltung zeigt sich

sein Gemachtsein. Im Laufe der Zeit fand aber eine Verschiebung in der Wahrnehmung vom dominant indexikalischen zum dominant ikonisch-symbolischen Zeichenverständnis statt, was einer Verschiebung des Interesses vom Gemachtsein hin zur Form und der mit der Form konnotierten symbolischen Bedeutung entspricht. Wenn es bis dahin als außerhalb der Architektur stehend wahrgenommen wurde, fand das Gebäude so Aufnahme in den symbolischen Deutungsraum der Architektur, wo die Dinge nicht nur indexikalisch *zu etwas*, sondern ikonisch-symbolisch *für etwas* stehen. Etwas zugespitzt formuliert, wurde aus einem häßlichen oder zumindest als unästhetisch empfundenen, technischen Gebäude ein schönes, architektonisches Gebäude.

Mit dem Übergang von einer dominant indexikalischen zu einer dominant ikonisch-symbolischen Zeichenbeziehung wie beim Eiffelturm und der Villa Savoye schloss die moderne Architektur nahtlos an die Tradition des Klassizismus an. Dieser zeichnet sich gerade dadurch aus, dass in ihm die Indexikalität des Gemachtseins der Architektur ins Ikonische und damit ins Bildhaft-Symbolische überführt wird. Das zeigt sich zum Beispiel in der formal-ästhetischen Überhöhung der Architektur in den klassischen Proportionsgesetzen. Mittels der Proportionsgesetze wird das konstruktiv determinierte Verhältnis der einzelnen Bauteile zueinander in ein auf die Gesetze der Wahrnehmung abgestimmtes Verhältnis übertragen. Die indexikalische Zeichenbeziehung wird von einer ikonischen Zeichenbeziehung überlagert. So ist der Schaft einer Säule nicht nach den statischen Erfordernissen dimensioniert, sondern folgt mit dem Verhältnis von Umfang und Länge den Proportionsgesetzen und damit den Gesetzen der Wahrnehmung. Losgelöst von der strikten Bindung an die konstruktive Logik öffnet sich die Architektur damit der allgemeinen kulturellen Logik und ihrer symbolischen Codierung. Die Bedingungen des Gemachtseins werden ins Bildhaft-Ikonische übertragen, die abzuleitenden Kräfte werden zum Beispiel entweder in der Stauchung der Säule – ihrer Verdickung in der Mitte, was auch Entasis genannt

wird – oder mit der konischen Vergrößerung des Säulenquerschnitts nach unten hin ins Bild übersetzt. So wird auch durch die Wülste der Säulenbasis das Gleichgewicht von Druck und Gegendruck bildhaft vermittelt, den Gesetzen der optischen Wahrnehmung und nicht mehr der konstruktiven Notwendigkeit entsprechend. Die Architektur vermittelt hier ein *Bild* ihrer konstruktiven Konzeption.

Die Transformation von einem indexikalischen zu einem ikonischen und symbolischen Zeichenverständnis ist besonders charakteristisch für die Ornamente, gerade auch für die klassizistischen Ornamente. Wie in *Ornament Today. Digital, Material, Structural*<sup>6</sup> dargestellt, haben auch die architektonischen Ornamente ihren Ausgangspunkt im Gemachtsein der Architektur. Sie sind genuin indexikalischer Art. Vitruv beschreibt in Bezug auf den Tempelbau, wie beim Übergang zur Konstruktion in Stein die Ornamente bildhaft die ehemalige oder die jetzt hinter der Steinfassade verborgene Holzkonstruktion zeigen. In dieser Hinsicht zeigt sich in den Ornamenten, was konstruktiv bedingt, aber nicht mehr sichtbar ist. So sind die klassischen Ornamente eines griechischen Tempels wie Metope, Triglyphe, Mutuli oder Zahnschnitt immer Verweise auf ehemalige oder dem Blick vorenthaltene Konstruktionsformen. Im alternierenden Rhythmus von Metope und Triglyphe zeigen sich indexikalisch die Sparren der Dachkonstruktion. Ebenso wie im Zahnschnitt sich die kleineren Profile der auf die Sparren aufgebrauchten Lattung zeigen, weshalb der Zahnschnitt immer oberhalb des Metopen- und Triglyphenfrieses angebracht ist, nie unterhalb. Es würde dem im Ornament enthaltenen indexikalischen Bezug der Form auf die Konstruktion widersprechen.

Der Metopen- und Triglyphenfries wird jedoch nicht nur an den Längsseiten des Tempels angebracht, an denen die Dachsparren enden und auf den Wänden aufliegen. Er wird als umlaufendes Band auch auf der Giebelseite des Tempels fortgeführt, wo sich die Dachkonstruktion, das heißt die Dachsparren, nur in der Dreiecksform des Giebels abzeichnet, aber nicht mit den Balkenköpfen. Hier zeigt sich, wie die Ornamente sich, von der

konkreten indexikalischen Bindung an die Konstruktion befreit, der symbolischen Überhöhung ihrer Form öffnen. Mit der Führung des Metopen- und Triglyphenfrieses um den ganzen Tempel herum findet dann eine ästhetische Überhöhung der Ornamente statt. Es wird der indexikalische Zeichencharakter zugunsten des ikonischen Zeichencharakters zurückgedrängt. Es findet ein Prozess der Ästhetisierung und der Öffnung hin zur ikonisch-symbolischen Wirkungsweise statt. Die Zwischenräume, die Metopen, können jetzt mit symbolischen Darstellungen anderer Art besetzt werden, etwa mit Medaillons oder Szenen aus der Mythologie.

Eine zweite Stufe der Ästhetisierung findet dann statt, wenn die Ornamente ganz aus ihrer latenten Indexikalität gelöst und nur noch als Bilder in freier Kombination appliziert werden. Die Ablehnung der klassischen Ornamente in der Moderne richtete sich gerade gegen diese Praxis. Die klassischen Ornamente hatten im Kontext des neuen Bauens mit neuen Materialien und neuen Konstruktionsverfahren ganz offensichtlich die letzten Reste ihrer genuinen Indexikalität verloren. Mit dem System *maison dom-ino* ist der indexikalische Bezug des Metopen- und Triglyphenfrieses aufgehoben. Abgelöst von den Aspekten des Gemachtseins wandeln sich die Ornamente zu dem, was in der Linguistik als frei flottierende Signifikanten oder *free floating signifiers* bezeichnet wird. Ohne indexikalischen Bezug wird das Ornament zur Floskel und zum Dekor.

Die Architektursemiotik kann aber nicht bei der Analyse der Genese, der allgemeinen Verwendungs- und besonderen Wirkungsweise der Zeichen stehen bleiben. Über den doppelten Anzeigecharakter wird in der Architektursemiotik eine doppelte epistemologische Ebene sichtbar. Die Architektur ist immer sichtbares Resultat eines Wissens, einerseits eines Wissens des Gemachtseins und andererseits eines Wissens des Gebrauchtwerdens. Hier möchte der vorliegende Band ansetzen: an der Frage nach einer Epistemologie des Zeichens als Grundlage für eine Epistemologie oder Erkenntnistheorie der Architektur. Das spiegelt der Titel des Buches wider: *Symptom Design. Vom*

*Zeigen und Sich-Zeigen der Dinge.* Das Zeigen und Sich-Zeigen steht für die Wissenspraxis des Anzeichen-für-etwas-Seins und des Anzeichen-von-etwas-Seins.

Es kann festgehalten werden, dass architektonische Zeichen genuin indexikalische Zeichen sind, auch wenn dies aufgrund der vielfältigen Verschiebungen innerhalb der Hierarchie der ikonischen, indexikalischen und symbolischen Zeichen oft nur schwer sichtbar ist. Durch die Indexikalität wird die Architektur von einer Dimension der Zeitlichkeit berührt. Mit der genuinen Indexikalität des Gemachtseins und Gebrauchtwerdens ist der Architektur als der materiellsten und immobilsten aller Kulturtechniken ein eigener, doppelter Zeithorizont eingeschrieben. Ausgehend von der Präsenz des materiellen Objekts öffnet sich über das Sich-Zeigen des Gemachtseins ein Zeitvektor in die Vergangenheit, und es öffnet sich über das Anzeigen möglicher performativer Realisierung der Zeichenbedeutung ein Zeitvektor in die Zukunft. Es findet gleichsam ein Umschlag von der Theorie der Zeichen zur Philosophie der Zeichen statt. Durch die Indexikalität der architektonischen Zeichen hindurch tritt das große Thema der Architektur hervor: die Zeit.

Berlin, im April 2014

Jörg H. Gleiter

#### Anmerkungen

- 1 Günter Abel, *Zeichen der Wirklichkeit*, Frankfurt/M. 2004, S. 13.
- 2 Roland Posner, „Believing, Causing, Intending. The Basis for a Hierarchy of Sign Concepts in the Reconstruction of Communication“, in: *Signs, Search, and Communication. Semiotic Aspects of Artificial Intelligence*, hrsg. v. René J. Jorna, Barend van Heusden und Roland Posner, Berlin u. New York 1993, S. 224 ff.
- 3 Günter Abel, *Zeichen der Wirklichkeit* (Anm. 1), S. 19.
- 4 Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur*, Stuttgart 1978.
- 5 Oswald Mathias Ungers, *Die Thematisierung der Architektur*, Stuttgart 1983.
- 6 Jörg H. Gleiter (Hg.), *Ornament Today. Digital, Material, Structural*, Bozen 2012.