

Zwischenruf:

Zu einem neuerdings erhobenen bedeutsamen Ton in der Architekturdiskussion

Robert Kudielka

Als die Fragen an den Redner spärlicher wurden und immer noch niemand Einspruch erhoben hatte, dachte ich, das darf nicht wahr sein, du bist doch auf der richtigen Veranstaltung; und stand auf. Bedauerlicherweise. Sobald ich zu sprechen anfang, war es um das Einvernehmen geschehen. Wo man sich auf Wiesel oder Kamele geeinigt hat, muß derjenige, der eine Wolke sieht, als Spielverderber erscheinen. Eine Dame sagte empört: "Man kann doch nicht bloß Schachteln bauen!" Ganz recht. Aber da hörte ich schon nicht mehr genau hin. Ein Bild, das als Projektion an der Wand stand, hatte einen dunkel pochenden Ohrwurm aktiviert, einen Vers von Gottfried Benn: "... nur die Zypresse, / der Trauerbaum, steht groß und unbewegt."

Doch der Reihe nach. Am 31. Januar 1995 fand in der Hochschule der Künste Berlin im Rahmen der altehrwürdigen Reihe Was ist progressiv? ein Vortrag zur gegenwärtigen Situation der Bautätigkeit des Bundes statt. Peter Conradi, Architekt und langjähriges Mitglied im Bauausschuß des Deutschen Bundestages, sprach über das ebenso leidige wie brisante, von Adolf Arndt geprägte Thema "Bauherr Demokratie". Die Veranstaltung war gut besucht, wenn auch nicht vom üblichen Publikum. Der homo aedificans, eine sonst selten gesichtete Species, war in großer Zahl erschienen, während die regulären Interessenten an dieser fachübergreifenden Reihe weitgehend fernblieben. Das ist an sich schon ein bemerkenswertes Symptom: Architektur, die gesellschaftlich exponierteste und aggressivste unter den Künsten, scheint in der Moderne zur Sache einer parochialen, strikt professionell orientierten Fachöffentlichkeit geworden zu sein. Ein nicht geringes Verdienst des Vortrags bestand darin, daß die Grenzen dieser Fachkompetenz in mehr als nur einer Hinsicht deutlich wurden.

Für einen Nicht-Architekten war es zunächst höchst instruktiv und unterhaltsam, von den Ränken und Allüren, den Absurditäten und Unwägbarkeiten zu hören, die ins Spiel kommen, wenn Politiker und Architekten, nach der bekannten Maxime des Kanzlers, 'aufeinander zu gehen'. Prächtig die Posse um den Reichstag: Drei extravagante Entwürfe prämiert - nur um die so Ausgezeichneten anschließend wissen zu lassen, daß derlei Kapriolen selbverständlich nicht weiter zu verfolgen sind! Als "Versuch, ins Gespräch zu kommen" hat Herr Conradi diese Caprice der Bauherrin Demokratie interpretiert. Doch während der Abend so munter hinging, im bunten Wechsel von Information und Anekdote, Zustimmung und Irritation, trat allmählich ein Leitmotiv hervor, das man beim ersten Auftreten in seiner Tragweite kaum bemerkt hatte. Daß ein Architekt, der seit über 20 Jahren im Bundestag sitzt, eine große Zuneigung zu dem neuen, von Günter Behnisch entworfenen Plenarsaal hat, wird man ihm schwerlich verdenken können; und man versteht, daß er sich freut, wenn andere das genauso sehen. Richard Rogers soll gesagt haben, ein solches Gebäude hätte er von den Deutschen nicht erwartet - und was schmeichelt uns mehr, als unsere Nachbarn mit dem zu überraschen, was sie selber favorisieren (so oder so ähnlich)? Aber muß man deswegen gleich den alten Schinkel anrempeln und "Transparenz" und "Offenheit" gegen den Berliner Klassizismus aufrechnen, "unpathetische Nüchternheit" gegen "nationales Pathos" ausspielen? Je weiter der Vortrag fortschritt, desto mehr verstrickte er sich in die ästhetisch-moralische Polarisierung von rheinischer Ablaßfreudigkeit und preußischem Rigorismus, bis hin zu dem düster tremolierenden Appell, daß hoffentlich etwas von der Weltoffenheit der Bonner Republik in die Blockarchitektur der

künftigen Metropole hinüber gerettet werden möge... Am 2. Februar 1995 erschien im TAGESSPIEGEL ein Interview mit Peter Conradi, das diese Sorge noch einmal bekräftigte: "Für das etwas provinziell gewordene Berlin wäre mehr von dieser rheinischen Leichtigkeit ein Gewinn."

Die kesse Unterstellung reizt zu einer frivolen Replik: Lieber Herr Conradi, keine Bange, dies ist nicht mehr das Berlin des preußischen Ethos, geschweige denn des spröden Klassizismus Schinkelscher Prägung. Die Stadt und ihre Bauszene sind so souverän korrupt und hemmungslos geltungsbedürftig, daß sie gewiß auch den Bonner Kosmopolitismus akkomodieren werden. Doch die Lage scheint zu angespannt für solch lose Reden. Denn das Plädoyer für Transparenz und Leichtigkeit ist ja nur das schlichte, allzu direkte Gegenstück zur offiziellen Sanktionierung des geläuterten neu-preußischen Historismus. Die Fraktion der Antipoden sitzt längst in den günstigeren Gräben und Löchern. Man braucht nur wenig Phantasie, um eine Debatte von monumentaler Einfältigkeit zu antizipieren: hier Granitköpfe - dort Transparenzler, blockhaft-massiv oder filigran-durchlichtet, Re-tektonisierung gegen radikale Dekonstruktion usf.; und wenn niemandem mehr etwas Gescheites einfällt, bleibt immer noch die Injurie 'NS-Architektur' oder der Ruf nach 'Stadtverbot'. Es wird hoch hergehen in den Feuilletons und auf den beliebten Wortgelagen, während draußen, am Himmel von Berlin, immer mehr private Geierhalse ungerührt über Filetgrundstücken hin und her schwenken. Nur die Architektur wird leiden - jedenfalls solange sie noch von der Erinnerung, einmal eine Kunst gewesen zu sein, geplagt wird.

Das soll nicht heißen, daß der Streit schlicht aus der Luft gegriffen sei. Natürlich gibt es in gestalterischer Hinsicht die Entgegensetzung von Licht und Materie, Körper und Raum. Aber sie ist nicht architekturenspezifisch und, vor allem, weder ästhetisch noch moralisch in der einen oder der anderen Hinsicht ausbeutbar. Läßt man die Glaspaläste des 19. Jahrhunderts einmal beiseite, dann wird die Durchdringung von Körper und Raum, soweit ich sehe, erstmals in Boccionis Manifest zur futuristischen Bildhauerkunst von 1912 unter dem Schlagwort "physische Transzendenz" gegen Solidität und Massivität ins Feld geführt - nämlich gegen die "rein literarische und traditionelle Vornehmheit des Marmors und der Bronze".¹⁾ Seither hat der Gedanke eine fruchtbare und wechselhafte Geschichte in Bildhauerei und Architektur gehabt, unbeschadet der vielfachen ideologischen Verstrickungen des Futurismus. Zuletzt hat das Bedürfnis nach Transparenz und Offenheit 1960 in England eine Form der nicht-monolithischen Plastik auf den Weg gebracht, deren Möglichkeiten und Grenzen im Werk von Anthony Caro und Tim Scott am weitesten ausgereift scheinen. Als Scott 1992 in Berlin einen Workshop leitete, hat er dazu bemerkt: "Wir waren damals ganz besessen von der non-physicality synthetischer Materialien, von Farbe, Raum, Struktur, bis wir eines Tages entdeckten, daß die Plastik verloren ging, wenn wir nicht etwas dagegen unternahmen."²⁾ Eine künstlerische Absicht zu formulieren und ihr entsprechend zu handeln ist etwas ganz anderes als eine richtige Überzeugung zu vertreten und auf ihr zu beharren.

Genau diese unzulässige Vermengung von Aussagewahrheit und Darstellungszusammenhang tritt jedoch ein, wenn bildnerische Strukturmerkmale isoliert und nach dem Prinzip der Analogie gängigen Vorstellungen und Werten zugeordnet werden. Dann ist der rechte Winkel unmittelbar in Gefahr, zum Widersacher der Seele (oder der Natur im ganzen) zu werden; und Häuser mit massiven Mauern und Wänden entpuppen sich als Anverwandte von Gefängnissen und Trutzbürgen. Unvergeßlich der Beitrag des Berliner SDS zur Biennale von Venedig 1968: "Was bleibt Künstlern einer Nation, die einen so verbrecherischen Krieg wie den in Vietnam führt,

anderes übrig, als minimal-art zu machen?" Die Anfälligkeit für solche Durchblicke scheint ungebrochen - und sehr deutsch. Noch die krasseste Entblödung verdankt ihre Evidenz einem genialen Manöver der großen deutschen Geisteswissenschaft des 19. Jahrhunderts: der stillschweigenden Unterstellung, daß Ausdruck und Verstehen einander homolog seien - als zwei komplementäre Prozesse ein und desselben Aktes der Repräsentation. So erwecken Kunstwerke der Vergangenheit, indem sie uns eine Realität, die nicht mehr existiert, zu verstehen geben, unmittelbar den Anschein, als würden sie diese repräsentieren. Das ist jedoch häufig genug bloß eine Spiegelung der historischen Methode. Das Parthenon, die Kathedrale von Reims oder die Piazza di San Marco geben von Haus aus nicht etwas wieder, was vor oder außer diesen Bauten bestanden hätte, sondern artikulieren eine Welt, die ohne sie nicht oder anders gewesen wäre.³⁾ Die Irreführung durch das Verstehenwollen ist gleichwohl mächtig und wird meist erst in der praktischen Umkehrung, dann freilich schmerzhaft, offenkundig: wenn man versucht, das eigene Selbstverständnis, das allernächste - zu repräsentieren...

Wie bei allen echten Illusionen ist die Täuschung freilich umso schwerer zu durchschauen, je größer sie ist. Wer heute in Berlin rote Heringe auftischt, etwa die "philosophische Umwelt" des "Idealismus" (Kleihues) oder einen "ethischen Rationalismus, gepaart mit preußischer Gesinnung" (Sawade)⁴⁾, und dazuhin (wie die Genannten) als praktizierender Architekt erfolgreich mitmisch, hat bessere Chancen, unentdeckt davon zu kommen, als einer, der sich redlich um das Ansehen der schwierigen Bauherrin Demokratie bemüht. Der anrührendste Aspekt von Peter Conradis Vortrag bestand in dem wiederholten Versuch, eine Art Symbolgeschichte der politischen Architektur in der Bundesrepublik Deutschland aufzuzeigen. Da war dann wirklich Dämmerstunde, und es war nicht die Eule der Minerva, die zickzack durch die Gegend schwirrte: vom alten Bundestag, dem Inbegriff des Provisoriums West Germany, hinweg und hinaus auf das Münchner Olympia-Gelände, die Festarchitektur eines neuen, weltoffenen Deutschland, und wieder zurück an den Rhein, zum geliebten neuen Plenarsaal, der reifen Erfüllung der Bonner Republik. Schließt man den unerforschlichen Ratschluß des Weltgeistes aus, dann steht am Anfang dieser Geschichte kein Symbol, sondern ein tatsächliches Provisorium, der Einzug in den Neubau der pädagogischen Hochschule; und die Requirierung von Behnischs Münchner Geniestreich für die höhere Glorie politischer Selbstdarstellung stellt eine sanfte Erschleichung dar, die stracks auf die alte Frage führt, weshalb rundum gelungene Bauten der Moderne vorzugsweise auf Nebenschauplätzen wie Zoos, Sportgeländen oder suburbanen Gewerbeflächen ihren Ort finden - und nicht im Zentrum des städtischen Lebens. Blicke also am Ende nur wieder der neue Plenarsaal als beispielhafte architektonische Ausprägung bundesrepublikanischen Selbstverständnisses... Doch gerade in dieser paradigmatischen Zuspitzung zeigt sich, auf den zweiten Blick, die prekäre Willkürlichkeit der Kategorie der Repräsentation; denn das stereotype Merkmalsbündel - Transparenz, Leichtigkeit, filigrane Struktur - läßt sich an sich genauso gut denunziatorisch ausdeuten. Wie nämlich, wenn dieser geräumige, freundlich durchlichtete Saal, einem weit verbreiteten Verdacht entsprechend, eine Art Erwachsenentagesstätte wäre, in der vom Alltag freigestellte Bürger emsig aber lustlos diffusen Geschäften ohne Dringlichkeit nachgingen, während draußen, wie eh und je, das Wasser den Rhein hinabfließt?

Damit kein Mißverständnis aufkommt: das ist keine Kritik an Behnischs Bau, nicht einmal der Versuch einer Annäherung, sondern lediglich die Bestandsaufnahme einer Konfusion, die entsteht, wenn man sich nur noch auf der Ebene der Repräsentation bewegt. Die unmittelbar an der Diskussion Beteiligten mag das nicht weiter beunruhigen. Wer jedoch aus der Nachbarschaft der bildenden Kunst in eine solche Veranstaltung gerät, ist erschrocken über den zügellosen Jargon der Bedeutsamkeit, der hier gepflegt wird. Wieso verführt ausgerechnet die Architektur, die von Haus aus gar keiner symbolischen Begründung bedürftig ist, zum weltanschaulichen Schwadronieren? Die Wendung ist umso verwirrender, als sie gegen eine allgemeine Entwicklungstendenz der Moderne gerichtet scheint. Während der Bildbezug zur Wirklichkeit in den übrigen Künsten durchweg fragwürdig geworden ist, hört sich die Architekturdiskussion über weite Strecken so an, als ginge es um die Verantwortung und Entscheidung von Weltbildern. Oder spiegelt die vollmundige Rede die universale Signifikanz nur vor?

Es lohnt sich, die umstrittene Kategorie für einen Augenblick genauer anzusehen. Denn Repräsentation ist ja nicht einfach nur ein anderes Wort für Wiedergabe, Darstellung, Abbildung. Ursprünglich ein terminus technicus aus dem Warenverkehr, der soviel wie 'Barzahlung' oder 'Gegenwert' bedeutete, gewinnt repraesentatio erst im 17. Jahrhundert den uns geläufigen Doppelsinn von 'Vergegenständlichung' und 'Stellvertretung'. Dabei ist auf den verschiedenen Ebenen des Wortgebrauchs von Anfang an ein latent tautologisches Moment im Spiele. So bedeutet "representation" in der Philosophie von Leibniz z.B. nicht die anschauliche Vergegenwärtigung von Abwesendem, sondern die Vorstellung von etwas an sich bereits Vorliegendem: der "état interieur" des Bewußtseins enthält in sich bereits die Vorstellungen der Dinge, die der Akt des Erkennens noch einmal eigens hervorhebt.⁵⁾ Der Sinn der logischen Repräsentation liegt demnach weniger in der Auffassung des Gegenstandes, als vielmehr in der Steigerung, im Machtzuwachs der Erkenntnis. Ähnlich bedeutet Repräsentation im politischen System des Absolutismus nicht einfach die Aufführung und Statuierung von Herrschaft, sondern die Deklaration von Macht als Macht: über das bloße Zeugnis von Machtentfaltung hinaus geben die Anlage von Versailles oder der Stadtplan von Karlsruhe ein Bild der Machtvollkommenheit selber. Das Entscheidende und Neuartige liegt somit in beiden Fällen in einer Akzentverschiebung. Die neuzeitlich-barocke Ausprägung des Begriffs der Repräsentation signalisiert eine Verlagerung des Darstellungsinteresses vom Darstellungsgegenstand auf das Darstellungsvermögen. Inhalt von Repräsentation ist nicht in erster Linie eine Sache, sondern eher das Interesse der Macht an sich selber.

Die Andeutung muß genügen, um den kritischen Punkt kenntlich zu machen. Denn mit dieser Veränderung im Ansatz der Neuzeit geht die große einvernehmliche Kunstepoche Europas zuende. In der bildenden Kunst ist die Bruchstelle, die in der französischen Moderne des 19. Jahrhunderts akut werden sollte, von Anfang an sichtbar. Jeder kennt das Stigma der virtuellen Barockmalerei und -plastik: die allzu gekonnte Übertriebenheit der Ekstasen, der glänzenden Augensterne und rollenden Zähnen, die den Schmerz ins Groteske verzerrt und die Verzückung als Schwachsinn desavouiert. Man kann nicht repräsentieren, worüber Menschen keine Macht haben, ohne daß die Verletzung dieser unsichtbaren Grenze die Darstellung Lügen straft. Den Tod, die Liebe, die Freude und die Trauer (auch sie, die neuerdings wieder zur Bewältigung freigegebene) kann die Kunst bestenfalls artikulieren: damit aufwarten und vorstellig werden kann sie nicht.

Das heißt, die Macht der Repräsentation versagt gerade vor den vielleicht 'prätesten' Zumutungen des Daseins. Doch diese Einschränkung gilt eben nur für die meisten, wenn auch beinahe für alle Künste. Man begreift die moderne Konstellation nur sehr unzulänglich, wenn man nicht sieht, daß die Entstehung des Repräsentationsmotivs im 17. Jahrhundert gerade die Architektur, die weitgehend ungegenständliche Raumkunst, in eine einzigartige und zugleich sehr einsame Position gebracht hat. Denn mit der Verlagerung des Interesses von der Betrachtung der Dinge auf die Macht des Vorstellungsvermögens geht ja zugleich jene Revolution der Raumvorstellung einher, von der Maurice Merleau-Ponty einmal sehr schön, anerkennend noch in der Kritik, gesagt hat, sie habe den Raum befreit von einem "dem Empirischen unterworfenen Denken, das nicht zu konstruieren wagt".⁶⁾ Indem die Architektur die leergeräumte extensio, das Nicht-Objekt schlechthin, zu konstruieren unternimmt, vermag sie, reiner als jede andere Kunst, die Macht des Vorstellungsvermögens an sich zu repräsentieren. Wie immer man dazu stehen mag, als Architekt oder als Laie, der künstlerische Inbegriff des neuzeitlichen Willens zur Macht, und noch dazu der alleinige, ist seit nunmehr drei Jahrhunderten die Architektur.

Das glaubt man, auch wenn man den Ton der Posaune flieht und lieber, mit Luther geredet, von ferne tritt, immer schon gewußt zu haben. Aber alles verändert sich, sobald diese Tatsache nicht mehr als eine individualpsychologische angesehen wird (und Speer et alii als bloße Kretins); selbst der großspurige Tenor der Diskussion klingt weniger abstrus, wenn man sich einmal klargemacht hat, daß die Rhetorik der Repräsentation gar nicht primär nach ihrem Sachgehalt beurteilt werden darf. Die Schamlosigkeit, mit der hier alles, was hehr und teuer ist, Ethos, Tradition, Gesinnung and you name it, herangezogen wird, um Raum für die Durchsetzung der eigenen Vorstellungen zu schaffen, darf nicht dazu führen, daß die Qualität der architektonischen Entwürfe nach der Obszönität der rhetorischen Fassade beurteilt wird. Die einzige wirksame Vorkehrung gegen den Willen zur Macht ist genaues Hinsehen und Immunität gegenüber Gesinnungen. Mehr noch, die Penetranz, mit der Architekturhistoriker und andere Geschichtenbauer der Öffentlichkeit überhaupt und allen kleineren Künsten im besonderen immer neue Aufbrüche, Revisionen, Abschiede und Wiedergeburten einreden, sollte nicht zu der Illusion verleiten, daß besonders viel geschähe - oder gar nichts los wäre. Die ständige Verkündung von Post-Ismen und Re-Ismen gehört zur Pathologie des entfesselten Gründerzeit-Spekulanten, der allein im rastlosen Abstoßen, Konkurseröffnen und Umdisponieren eine Art Gleichgewicht finden zu können scheint.

Ein fataler Nebeneffekt der Ideologisierung und Personalisierung des Berliner Architekturstreites besteht ohnehin darin, daß abseits der umstrittenen Aufmarschfelder der ruinöse gute Geschmack der Kapitalanleger unangefochten seine Renditebatterien installiert. Während alle auf den Alexanderplatz oder das Regierungsviertel starren, wächst um die Ecke still und stetig eine Monstrosität nach der anderen heran. So wird zum Beispiel seit dem Herbst vergangenen Jahres genau gegenüber dem Hauptgebäude der Hochschule der Künste, an der Einmündung der Carmerstraße in den Steinplatz, das Bürohaus, in dem ehemals der DAAD residierte, einer Schönheitsoperation unterzogen, die man nur mit den klinischen Begriffen der Sepsis beschreiben kann: um einen alten hohlen Zahn schwillt langsam eine fiebrig gewölbte Backe heran, die das Gesicht des Platzes vollkommen entstellt. Das ist nur einer von vielen Fällen, die zeigen, wo und wie sich die eigentlichen Machtkoeffizienten der erweiterten Republik repräsentieren. Die Frage der politischen Selbstdarstellung mutet demgegenüber wie eine antiquierte Gewissensnot an. Als Peter Conradi zum Schluß eigens auf den Entwurf von Axel Schul-

tes für das Kanzleramt zu sprechen kam, war ihm die Genugtuung darüber, daß die Gebäudesubstanz der Hufeisenform gegenüber dem früheren Entwurf stärker "durchbrochen" ist, förmlich anzumerken. Da meldete sich mit einem Mal, ungefiltert durch das Klischee von der rheinischen Lebensart, der ganze verknitterte Charme der alten Sozialdemokratie: Durchbrochenheit als Ausdruck eines gebrochenen Verhältnisses zur Macht. Repräsentation kann sehr persönliche und moralische Züge annehmen. Doch mit dem politischen System der Bundesrepublik hat eine solche Gesinnungsästhetik so wenig zu tun wie mit Architektur.

Wollte man den Sinn der repräsentativen Volksherrschaft anschaulich repräsentieren, käme dabei wahrscheinlich noch weniger heraus als jene "Repräsentation der Repräsentation", die der infame Carl Schmitt der modernen katholischen Kirche nachgesagt hat. Die Verfassungsform der entwickelten westlichen Demokratien teilt und begrenzt nicht nur den Besitz der Macht, sondern bildet vor allem die *volonté générale* nicht unmittelbar ab; das heißt, sie ist im Grunde einem gut organisierten Bauwerk viel ähnlicher als einem Bild. Dabei mag man zuweilen bedauern, daß die deutsche Geschichte die cäsarische Liaison des französischen Präsidenten mit La France nicht zuläßt; und daß in der deutschen Gesellschaft eine Adresse wie Nr. 10 Downing Street für den Prime Minister, den ersten Diener des Staates, undenkbar ist, weil uns das Verständnis für understatement als den Inbegriff von high style abgeht. Aber die Unbrauchbarkeit der Vorbilder bekräftigt am Ende nur, daß es für die Bauherrin Demokratie eigentlich keinen Grund gibt, die Architekten vom Bauen abzu-lenken. Was wir brauchen, sind weder Symbole noch Schachteln, sondern Gebäude, die mitten im Gewirr einer Stadt die Nähe und Distanz der politischen Instanzen artikulieren. Ist es denn so schwierig zu begreifen, daß die Distinktion, wo und wie ein Kanzleramt hingestellt wird, eine angemessenere und dankbarere architektonische Aufgabe ist als die Repräsentation, was Macht in der Demokratie bedeutet?

Kunst zu wollen ist in der Tat nicht einfach. Am Ende jenes bedeutsamen Abends hatte auch ich plötzlich einen Splitter im Auge und einen Wurm im Ohr. Was hatte es mit den Bäumen in Axel Schultes Entwurf auf sich? Während die Umgebung des Kanzleramtes von unbestimmten Kugelbäumen besetzt ist, stehen am Eingang des Hufeisens zwei Flammen - Zypressen, oder vielleicht auch nur Pappeln (ein altes Problem des preußischen Klassizismus). Am nächsten Morgen schlug der Infekt durch. Aber natürlich, raunte der Dämon der Analogie, Böcklins Toteninsel... Wann fährt Charon hier das nächste Mal vor? Hinweg, rief ich; und begann, statt ein Tintenfaß zu werfen, an dieser exsecratio zu arbeiten.

Anmerkungen:

- 1) Umbro Apollonio, *Der Futurismus*. Köln 1972, S. 66 - 73.
- 2) Vgl. dazu den Auszug aus der Podiumsdiskussion 'Abstrakte Skulptur heute?' an der Akademie der Künste Berlin, 1992, in: Lothar Romain (Hrsg.), *Abstrakte Stahlskulptur*. Stuttgart 1993, S. 98 - 103.
- 3) Dieser Gedanke wird exemplarisch ausgeführt in dem Vortrag von Dieter Jähnig, 'Kunst und Wirklichkeit' (1971). Wiederabgedruckt in: ders., *Welt-Geschichte: Kunst-Geschichte. Zum Verhältnis von Vergangenheitserkenntnis und Veränderung*. Köln 1975, S. 8 - 28.
- 4) Zitiert nach Philipp Oswalt, 'Der Mythos von der Berlinischen Architektur', in 122 ARCH+, Juni 1994, S. 80.
- 5) G. W. Leibniz, *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade - Monadologie* (1714). Hamburg 1956 (= Philos. Bibl. Bd. 253), S. 6 - 9.
- 6) Maurice Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist*. Hamburg 1984 (= Philos. Bibl. Bd. 357), S. 27.