

Formen aus Formen

Christian Blümelhuber & Thomas Düllo

Logos Verlag Berlin



FORMEN AUS FORMEN

Herausgegeben von

Prof. Dr. Christian Blümelhuber

Prof. Dr. Thomas Düllo

Universität der Künste Berlin

Fakultät Gestaltung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Copyright Logos Verlag Berlin GmbH 2024

Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-8325-5814-7

ISSN 2943-3045



Hergestellt als Logos-Ökobuch.

<https://www.logos-verlag.de/oekobuch>

Logos Verlag Berlin GmbH

Georg-Knorr-Str. 4, Geb. 10

12681 Berlin

Tel.: +49 (0)30 / 42 85 10 90

Fax: +49 (0)30 / 42 85 10 92

<https://www.logos-verlag.de>

Zu dieser Erkundung

Erst gab es eine gemeinsame Forschungsveranstaltung an der Universität der Künste. *Formen aus Formen* war der Titel. Davon inspiriert trafen sich die beiden Autoren zweimal in Oslo, einmal auf einer kleinen Insel im Oslofjord, dann noch einmal im Hafen Oslos – beides mal mit Blick auf ein spezielles Formenpanorama. Dieser Konzeptionsauftakt transformierte unsere ersten Ideen in eine Buch-, dann in eine Reihenidee. Denn der reiche Überschuss des *Formen aus Formen*-Themas führte uns in nicht weniger als in die Herzkammer formender Tätigkeiten der klassischen Moderne und den Herausforderungen des 21. Jahrhunderts.

Formen aus Formen gehorcht einem Denken aus Tätigkeiten. Die Verben sind wieder einmal die Königswörter – im Sinne einer „Montage höherer Ordnung“ (Ernst Bloch), einer „Vita aktiva“ und ihres Tätigkeitsprinzip des „Herstellens“ (Hannah Arendt), einer „Weise der Welterzeugung“ (Nelson Goodman“), aber auch einer Unterscheidungs- und Formenlogik (Spencer Brown).

Die programmatische Erkundungsschrift entwickelt Denkfiguren und Theoreme aus einer genau beschriebenen Formen-Praxis heraus, aber sie gibt sich auch barock, spielerisch, üppig und spekulativ realistisch. Auch im Wechsel des Tonfalls. Das Spektrum dieser Erkundungen startet beim Formenwandler schlechthin, der Koralle, und macht dann weiter bei einer Weise, Europa als Form und damit alternativ zu denken, schließlich über Stilformen, dienende Formen und Katastrophenformen zur Beweglichkeit kleiner Formen.

Christian Blümelhuber &
Thomas Düllo

Zu den beiden Autoren

Gemeinsam haben Christian Blümelhuber und Thomas Düllo die Reihe *Formen aus Formen* ins Leben gerufen. Und beide sind bzw. waren Professoren an der Universität der Künste Berlin: Christian Blümelhuber für strategische Organisations-Kommunikation, Thomas Düllo für Text und Kontext.

Christian Blümelhuber, geb. 1966, forscht zum Lobbying, zur strategischen Aktivierung der »front-line«, zur Schönheit von Marken, zum alpinen und zum Luck Management. In jungen Jahren hat er zwei Sportarten (mit-) erfunden – heute gestaltet er Marken und Strategien und setzt dabei auf experimentelle Methoden.

Thomas Düllo, geb. 1954, stellt Text, Kontext und Narration, Transformationsforschung, Materialität der Kommunikation, das Wissen der Künste und Lesarten des städtischen Raums, der Popular Culture und der Konsumpraxis in den Focus seiner Lehre, Forschung und Publikationen.

1 ZUM WAS UND ZUM WIE

Mit Formen aus Formen, kurz: FaF, haben wir es zu tun ...

... wenn der Verpackungskünstler Christo den Berliner Reichstag oder den Arc de Triomphe in Paris verhüllt. Eine wirkliche Transformation, denn die ursprüngliche Form bleibt ja. Aber der Effekt – wenn auch nur temporär – ist eine ganz andere Form-Wirkung. Durch Verhüllung, durch Verwendung eines anderen – textilen und nicht mehr steinernen – Materials. Durch Stoff und Seile, eng-anliegend. Dies erhöht die Sichtbarkeit. Eine Verunklarung, die aber eine neue Klarheit der alten Form erzielt. Formen aus Formen. Eine Überschreibung, die die uralte Kulturtechnik des Palimpsests beerbt – eine Überschreibungstechnik, die aus dem Mangel erwachsen ist. Knapp werdendes Papyrus oder Pergament, auf dem beispielsweise eine Bibelübersetzung verewigt ist, wird durch Abschaben oder Ausradieren neu nutzbar. Ein Akt der Überschreibung, der Züge der Aneignung, Überschreibung und der Macht (eine neue Version des Bibeltextes) trägt. Auf den Text der Stadt übertragen, ist jede Umbauung, jedes Graffiti, jede neue Werbefläche etwas, das in der Tradition der Palimpsesttechnik steht. Bei Christos Verpackungspalimpsest jedoch nicht, um etwas zu tilgen, zu vernichten, eine alte Macht zu brechen, sondern in Ehrerbietung. Dann zieht man sich wieder diskret zurück. Nicht alle Formen aus Formen verfahren so, aber Christos Ansatz und Kunstpraktik darf als exemplarisch für das Phänomen und den Prozess gelten, denen wir den Namen ‚Formen aus Formen‘ geben.

... wenn die Bayern plötzlich rübermachen und die Seite wechseln (würden). Raus aus Deutschland und hinein in ein Europa der Regionen. Weg mit dem nervigen Länderfinanzausgleich, lähmenden Abstimmungsrounds im Kanzleramt und der steuerpolitischen Gleichmacherei. Und zurück zum kulturellen Selbstverständnis des souveränen blauweißen Freistaats, der es auch allein könn-

te. Der es, wie die Promotoren einer bayerischen Sezessionsbewegung meinen, allein besser könnte. Der aufblühen und noch heller strahlen würde, wenn er sich doch endlich der Fesseln des Nationalstaates entledigen könnte. Natürlich liegt eine gehörige Portion Sprengkraft in einem solchen Formenwechsel, und der Nationalstaat – Deutschland – würde, wäre es juristisch überhaupt möglich, mit harten Bandagen gegen den Verlust an Form ankämpfen. Wäre das überhaupt noch Deutschland, wenn das Volk im Süden eigene Wege geht? Bleibt vielleicht, wenn der bayerische Separatismus andere Kleinformen, wie die Schwaben und Sachsen, Brandenburger und Badenser anstecken würde, nur noch ein Deutschland der Schwachen (Regionen) übrig? In unserer Formen aus Formen-Logik unterstützen solche Formenutopien und Formenverschiebungen Gestalter und Gestalterinnen dabei, die Stärken und Schwächen einzelner Formen klar(er) herauszuarbeiten, um daraus dann die Konsequenzen zu ziehen, die sich, vielleicht auf einer niedrigeren Formenebene, in die Umformung der Form einschreiben.

... wenn Wasser formt. Mindestens den Wasserlauf und seine Form-Varianten: Quelle, Rinnsal, Bach, Furt, Wasserscheide, Fluss, Strom und sofort. Und steter Tropfen höhlt den Stein, und Wasserkraftwerke generieren neue Energien. Wasser schafft und vernichtet Leben, schafft neue Formen und zerstört alte. Flüssiges und Festes sind antagonistische Formen in dauernder Durch- und Verformung. Der Architekt Oswald Mathias Ungers sieht in diesem Prozess einen Transformationsvorgang, der auch das Bauen beherrscht: wie beim Eingang, der sich „‘von der Tür zum Tor, zum Portal, zum Triumphbogen“ wandelt. Bemerkenswert dabei ist dann, wie das Geformte ein Bild entstehen lässt, das eine Idee verkörpert und sichtbar macht. Bei dem Berliner Baumeister Schinkel kann man diesen Schritt von der Transformation zur Idee über das Bild besonders an seinen Entwurfszeichnungen studieren, gar nicht immer an der gebauten Architektur. In der Entwurfsskizze wird der Zusammenhang von Experiment und Idee, von Planung und Materialisierung besonders nachvollziehbar.

... wenn man mit George Spencer Brown serielle Unterscheidungen in ordentliche Bilder übersetzt und komplexe Sachverhalte in mathematischen Befehlsketten abbildet. Wenn man unterscheidet, markiert und kreuzt, verschachtelt, verdichtet und verwebt, ornamentalisiert und totalisiert. Und vor allem:

Wenn man einfach mal anfängt und eine erste Unterscheidung zeichnet. Und im Zueinander von Formen, ihrer Staffellung und Rhythmik Formen konturiert, die erzählbar und gestaltbar sind. Auch dann, wenn sie auf ein Blatt hingeschrieben werden. Und zwar als Arrangement zahlreicher crosses und reentry-Haken, die die Welt da draussen in die Form integrieren (siehe Bild 1.1). Wer eine solche Formel ‚liest‘, wird direkt angesprochen und aufgefordert, das Kommando des Kalküls zu performen. Dank der „Form von Befehl und Betrachtung“, so verspricht es uns George Spencer Brown, wird er/sie „alles nötige wissen“ – und nicht auf die „selbstbetrügerische Methode von Gerede und Interpretation“ hereinfliegen. Formen produzieren also nicht nur (weitere) Formen – Formen produzieren auch Wissen, genauer: ein Wissen, das sich durch Handlungen erschließt.

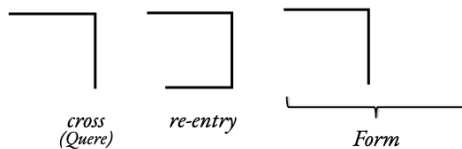


Bild 1.1: Die Zeichen der Spencer Brownschen Formenmathematik

... wenn man in Peter Handke einen Form-Beobachter sui generis identifiziert, vor allem wo dieser wie auch sein Schriftsteller- und Zeichenkollege John Berger sich den schwer fassbaren Formen des Landschaftlichen verschreibt, um das Landschaftserlebnis vor allem als Formexperience in ihren Narrationen und essayistischen Miniaturen offen zu legen, ohne ihr Geheimnis zu tilgen.

... wenn in der Phase des Stadion- und Bombastrocks der 1970er Jahre Bob Dylan (*Rolling Thunder Revue*), Ronnie Lane (*Ex-Faces*) und vorher sogar die Rolling Stones kurzfristig den Stecker ziehen und das Rockformat für das Zirkusformat tauschen und auf alte Formen einer nomadisierenden, fahrenden Gruppe mit imperfekten Darbietungen volksnah in Revueform zurückgreifen. Mitte der 1970er Jahre jedenfalls waren einige Musiker ratlos, weil die Überbietung der Anforderungen der Unterhaltungsindustrie und die Erwartungen der Spektakelgesellschaft zu weit gediehen waren. Der Formatwechsel zum Zirkus-

modell konnte zumindest zeitweise als Alternative durchprobiert wurden – mit erstaunlichen künstlerischen Ergebnissen jedenfalls bei Bob Dylan und Ronnie Lane.

... wenn die sich bewegenden Formen zu Entformung und zu Unformen bis hin zur Formauslösung führen, wie dies im Gesamtwerk von H.P. Lovecraft um und nach 1900 zu studieren ist an seinen schleimigen, glibberigen, entformten Körpern, wo also die von Foucault diagnostizierte Aufkündigung der Ordnung der Dinge sich einmal mehr behauptet. Jahrzehnte vor Lovecraft breitet sich dieses Unförmigwerden in Victor Hugos Klippen-Roman *Die Arbeiter des Meeres* (1866) aus, der treffenderweise *L'Abîme* (Abgrund) heißen sollte und einen Klippentaumel sondergleichen mit proto-Lovecraftschen Kraken den erstaunten Leser*innen zumutet. Lovecrafts und Hugos Unformen klopfen bereits an die Pforte von Bataille, der alle Ähnlichkeiten zerreißt und die „konkreten Formen der Disproportion“ analysiert und wohl auch in einer ultraaktuellen Ästhetik feiert. Hier geht es um ein „Auf-und-Ab bzw. Hin-und-Her“ der Formen. Didi-Huberman erinnert an einen denkwürdigen Satz des Kunsthistorikers und Autors Carl Einstein:

„Denn jede präzise Form ist ein Mord der anderen Versionen“.

Georges Didi-Huberman

In diesem Satz steckt das Gewalt-, Macht- und – ja auch – das Todespotenzial von Formungen, die auf andere Formen reagieren. Ein anderer berühmter Satz von Bataille, an den Didi-Huberman erinnert, hat eine ähnliche Reichweite:

„Es braucht das System, und es braucht den Exzeß“, wenn man sich „ein regelrechtes Modell der Emergenz von Formen“ vorstellt“.

Georges Bataille

... wenn in unserem Blickwinkel aber nicht die Krake, sondern in geopolitischer und umweltrelevanter Perspektive die Metamorphosen der Korallen bzw. ihre Gefährdung ins Herz der Formen aus Formen stechen.

... wenn Andrea Palladio grandiose Villen in aufregende Landschaften platziert und damit eine „Institution des italienischen Gesamtdaseins“ konturiert.

Palladios Kunst erzählt davon, dass es die Villa nur als Ganzes gibt, als Einheit von architektonischen und land(wirt)schaftlichen Formen, von Arbeits- und Einkommens- und von Erholungs- und Repräsentationsformen. Von Formen aus Formen. Solche Ensembles, wie er sie auf die Hügel der Toskana und der Terraferma gesetzt hat, werden heute leider kaum mehr gebaut. Heute, Jahrhunderte später, geht die Champions League der Architektur nicht mehr aufs Ganze – sie baut nun halbe Häuser (Bild 1.2) und schafft, so wie Alejandro Aravena, Leerstellen, wo doch eigentlich alles geplant und gemacht ist, wo doch alles eine Art Gesamtkunstwerk ist (sein soll).



Bild 1.2: Halbe und ganz-gemachte Häuser in Constitución

Aravenas berühmte Siedlung *Constitución* erzählt davon, wie sich die gezähmte Form des Architekten mit der wilden Form der bastelnden Amateure vermählt, wie sich die Bewohner gestalterisch austoben können und Ganzheiten schaffen – in dem sie ‚ihre‘ Hälfte sukzessive ausbauen und differenzieren und ihre eigenen Wünsche, Potenziale und ästhetischen Vorlieben einformen. Dass die Formalität eines solchen Formenspiels Neues schafft, ist wenig überraschend, werden doch unterschiedliche Formerwartungen, Formpotenziale und Formkriterien miteinander kombiniert. Kombiniert werden auch, wie bei Palladio, architektonische Form und Lebensform. Sie werden als Einheit in Szene gesetzt. Bei Aravena eben mit den Mitteln einer postheroischen Moderne.

... wenn man ins Bodybuildingstudio geht, und zwar fast profimäßig. Jede/r hat einen Körper mit je eigenen Körperformen, die es so nur einmal gibt. Aber Bodybuilding geht darüber hinaus, wird Bildformung. Die Protagonisten des Bodybuildings transformieren ihren Körper in ein Bild, in eine Statue.

... wenn sich ‚Birnen‘ in Tannen verwandeln. Oder in Tonnen. Und vielleicht sogar in Fallschirme und Feuerleitern. Abstrakter formuliert: wenn Formen das Potenzial unendlich vieler Formen in sich eingeschrieben haben und diese je nach Kontext und Anforderung spielerisch hervorbringen können. *Barbapapa*, diese rosarote, stets gut gelaunte Zuckerwatte („Barbe à papa“ ist das französische Wort für die Kindersüßigkeit) in Birnenform machts vor, morpht sich von Form zu Form und rettet damit, als Superheld der Siebzigerjahrekindheit, die Welt, oder gerne auch eine Nummer größer: das Familienleben. Kein Baum muss sterben und kein Waldtier seinen Lebensraum verlieren, nur weil die sieben Barbakinder so gerne einen Christbaum hätten. Nein! *Barbapapa* formt ihn einfach selbst. Aus sich selbst heraus. Als flüchtige Form. Als Formenwandler, den der *Barbapapa-Rock* in Versform besingt:

„Wenn Du mal ein Viereck siehst, das kugelrund sich machen kann.
Von dem Schaf mit sieben Beinen, nimmts ne andere Form sich an.
Und ganz freundlich dir zuzwinkert, weil es nicht gefährlich ist.
Na zeigt sich, dass Du Barbapapa siehst“.

Der Barbapapa-Rock

... wenn in der Kochsendung *The Taste* sich Profiköche und Laien vor einer Jury aus Sternköchen am Ende dadurch beweisen müssen, dass sie ihre Kochphantasie und -kompetenz auf einen Löffel bringen können. Das ist Formen auf vielen Ebenen: der Löffel rahmt die Aufgabe – anders als ein großes Menü oder das Format eines Tellers –, und das TV-Format von *The Taste* mit seinen Regeln, Zeittakten, Kochaufgaben und seinem Personal formt sowohl die Experience eines Gerichtes als auch das Unterhaltungserlebnis aller Beteiligten. Am Ende gibt es den Löffel, und die Juroren sagen vielleicht: Ja, schmeckt nicht schlecht, aber ich versteh die Idee des Gerichts, ich verstehe den Löffel nicht, weil vielleicht die Textur unklar, die Choreografie und das Drama der Aromen oder die Dialektik von Weichem und Krossem nicht überzeugen. Auch hier wieder: Form und Idee als gewünschte Komplizen. Ihre Allianz kürt Siegerin oder Sieger. In der Gastrosophie, der Philosophie des Gastronomischen, hat der Koch, Restaurantkritiker und Kochbuchautor Jürgen Dollase am Löffel demonstriert, was Innovation und Essensexperience in der Spitzengastronomie bedeutet und

wie von dort aus „neue kulinarische Ideen [...] den Weg in alle möglichen gastronomischen Formate nahmen.“ Dollases Geschmacksauffächerung im Format des Löffels bringt vor allem die beiden Komponenten Zeit und Intensität ins Spiel (Bild 1.3):

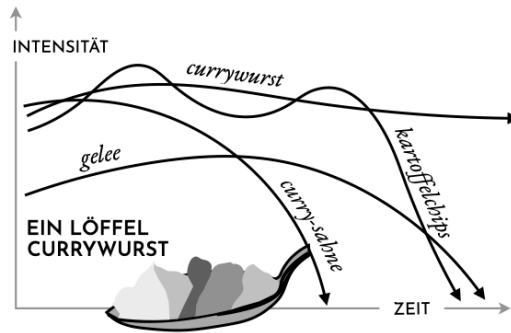


Bild 1.3: Erlebnis Currywurst (angelehnt an Jürgen Dollase)

... wenn bei Verfahren des 3D-Druckens Keramikkollektionen entstehen, die ein Zusammenwirken von „klassischer Handwerkskunst und digitaler Innovation“ initiieren, das sich „Biophilia“ nennt und sich dabei der Techniken und Formgebungen von Lehmhäusern in Chile bedient.

Nicht alle Phänomene auf dieser FaF-Liste werden in unserem Buch aufgegriffen und kommentiert, aber doch die Hälfte davon – in der Regel die einander unähnlichen, die stets einen weiteren, anderen Aspekt der Sache offenlegen.

Einer strengen formalen Logik folgt unser Buch nicht. Auch wenn immer wieder Formkalküle im Sinne von George Spencer Brown und Dirk Baecker aufblitzen – als die eine, die strengere und systematische Geste des Buches. Eine zweite Geste ist weicher und bewegt sich auf dem logischem Schleichweg, auf dem uns Bourdieu zur „praktischen Schlüssigkeit“ des sozialen Sinns führt. Die Formen, von denen wir sprechen werden, sind nicht zuletzt deshalb Formen aus

Formen, weil sie vielfach auch Formen des Alltagslebens sind, die der „Logik ihrer Erzeugung und ihrer Funktionsweise“ gehorchen,

„die nicht nur schlüssig – d.h. zugleich in sich logisch und mit den objektiven Bedingungen vereinbar –, sondern auch praktisch im Sinne von bequem, d.h. leicht zu beherrschen und zu handhaben sind, weil sie einer einfachen und ökonomischen Logik gehorchen“.

Pierre Bourdieu

Zur Logik von Formen aus Formen gehört auch, dass wir meist im Konkreten starten und dann schlussfolgernd ins Abstrakte gehen, um vielleicht wieder beim Konkreten zu landen. Dass wir hineinzoomen, in Begriffe und Konzepte, in epistemische Dinge und physische Ensembles, um, dem Prinzip einer Matroschka gleich, Formen in den Formen zu erkunden. Und dass wir ‚gleichzeitig‘ immer auch wieder hinauszoomen, um zu erkennen, wie Formen von Formen bedeckt werden. Um Körper und Ganzheiten zu gestalten, die sich als Arrangement verschiedener Subformen bilden.

Wir geben uns generisch, entwickeln Denkfiguren und Theoreme aus einer genau beschriebenen Formen-Praxis heraus, aber wir sind auch barock, spielerisch, üppig und spekulativ realistisch. Mit dieser Haltung werfen wir einen geschärften Blick darauf, wie sich Formen in, mit und aus Formen zeigen. Um die Reichhaltigkeit unserer konzeptionellen Folie aufzuzeigen, verhandeln wir das *Formenpotenzial*, das *Formenerleben* und das *Formengestalten* von Landschaft und kleiner Literatur, von Korallen und Katastrophen, von automatisierten Services und unkonventionellen Tennisspielern. Unser Slogan meint eine Beobachtungs-, Denk- und Handlungsweise, die die natürliche, die gestaltete, erzählte und geheimnisvolle Welt ordnet, umordnet und unordnet. Die uns im verständigen Hinschauen trainiert und zum Spiel mit der Form einlädt.

Wir haben das versucht. Haben verständig hingeschaut und spielerisch gestaltet, haben Formen gezeichnet und erzählt, weitergedacht und umgeformt. Haben Ganzheiten als Teilheiten (eines ‚höheren‘ oder ‚anderen‘ Ganzen) interpretiert, Formen in Formen zerlegt und wieder neu zusammengesetzt. Ein widerspruchsfreies Netz an Aussagen oder ein Hypothesengeflecht, das sich falsifizieren ließe, haben wir dabei nicht entwickelt. Und erst recht keine Formentheo-

rie. Trotzdem sind wir selbstverständlich bei einigen Theoretikern ‚in die Schule‘ gegangen und orientieren uns beispielsweise an der Mathematik von George Spencer Brown und der Interpretation von Dirk Baecker. Am Konzept eines hierarchischen Aufbaus der Welt, in dem Herbert Simon eine „parts-within-parts“-Struktur erkennt. Und an der Koesterschen Erzählung vom *Holon*, bei dem die Subeinheiten eines Systems

„jeweils zwei Gesichter [haben, d. Verf.], die in entgegengesetzte Richtung blicken; das den untergeordneten Teilen zugewandte Gesicht zeigt die Züge eines in sich geschlossenen Ganzen; das aufwärts zum Gipfel der Hierarchie gerichtete die eines abhängigen Teilgebildes“.

Arthur Koestler

Mit Niklas Luhmann landen wir schließlich beim Ornament, das als

„Grundform des Entwickelns von Formen aus Formen“

Redundanz und Varietät als Einheit erscheinen lässt und die ‚Formen aus Formen‘-Praktik als maßgeblichen künstlerischen Schaffensprozess interpretiert.

Ja, wir zeichnen eine starke Linie zur Systemtheorie: Systematisch angelegt ist FaF aber nicht. Eher panoramatisch. Wir haben in die Breite des Formenthemas geguckt und eine Vielfalt von Formphänomenen eingesammelt – Landschafts- und Gesellschaftsformen; ästhetische und politische Formen und Formhaltungen; gebaute und natürliche, künstliche und organische Formen; Formen der Kunst, des Lebensstils, des praktischen und organisationalen Lebens. Manchmal deuten wir (nur) an, und ein anderes mal verharren wir länger bei einem Phänomen. Es sind vor allem die beweglichen, sich wandelnden Formen, die unsere analytische Neugierde provozieren und unsere Suche nach Ähnlichkeiten und Mustern, nach Differenzen und Abweichungen leiten. Die Auswahl der Beispiele und Felder ist idiosynkratisch und folgt den Beobachtungs- und Analyseneigungen der Verfasser, aber ihr Kriterium war immer die Signifikanz für die Kernperspektive, etwas aus der Formel ‚Formen aus Formen‘ zu lernen und die Schlüssigkeit dieser Formel und die analytische Ergiebigkeit dieser Schaustücke zu erproben – auf einem Tableau weit auseinander liegender Formspiele.

Uneinheitlich sind auch die von uns gewählten und ausgestellten Formate sowie ihr Tonfall. Wir holen Longplayer und Shortplayer auf die Formbühne. Wir wechseln zwischen Miniaturen, üppig ausfallenden Essays, tiefer gehenden Form-Analysen und Kurz-Kommentaren. Wir mussten und wollten folglich einen Tonwechsel riskieren, der mal thesenhaft, mal analytisch, mal beschreibend, mal spekulativ, mal übertrieben, mal dezent demütig gegenüber einer natürlichen oder künstlerischen Form ausfällt. Manchmal bewegen wir uns in enger Nachbarschaft am ausgewählten Gegenstand und zitieren ausgiebig unsere Form-Dialogpartnerinnen. Ein anderes Mal bewegen wir uns in größerem Abstand zu unserem Gegenstand und sind sparsam mit den Referenzen, weil wir unsere Beobachtungen und Erkenntnisse eher überblickend und abstrahierend aus der Distanz als mit der Lupe nah am Material entfalten möchten. Unterm Strich ist der Ertrag aber – wie wir hoffen – etwas, das in seiner Breite und Verknüpfung ein zusammenhängendes Panorama von Denkfiguren und kommentierten Schaustücken bietet und Typen, Beispiele und Konzepte, Wahrnehmungs-, Erzähl- und Gestaltungsweisen, Ganzheiten und ihre Teile, Zeitlichkeit und Agency in den Blick nimmt. Aus diesem Konglomerat aus Beobachtungen, Beschreibungen und Analysen haben wir einige Kernsätze und Konzept-Thesen generiert, die die Leserinnen und Leser im letzten Kapitel unserer Erkundungen finden.

Auf Fußnoten wurde verzichtet, am Ende jedes Kapitels gibt es stattdessen einen Anhang aus ‚Referenzen und Anmerkungen‘.

ANMERKUNGEN & REFERENZEN

Zur Kulturtechnik des Palimpsests informiert grundlegend: Gérard Genette: *Palimpseste. La Littérature au second degré*. Paris 1982.

Dass Architektur in hervorstechender Weise mit Fragen der Formung aus Formen, Formen in Formen, Formen durch Formen beschäftigt ist und dass hier oftmals die Natur nachahmende Prinzipien und dann wieder die naturfernen Kreationen sich gegenüberstehen, lässt sich in der architekturtheoretischen Studie von Benedict Tonon nachlesen (*Architektur – eine hermeneutische Kunst. Ereignis, Deutung, Sinn*. Zürich 2022). Hier finden sich auch die zitierten Überlegungen Oswald Mathias Ungers zur bauenden Transformation (S. 35) sowie die Verweise auf Schinkels Zeichnungen einer bildhaften Bau-Idee (S. 211f.).

Das Spencer Brownsche Zitat zu Befehl und Betrachtung, Gerede und Interpretation finden wir im Vorwort seiner *Gesetze der Form* (Lübeck 1997, S. x und xii).

Genauer über den Formatwechsel zwischen Stadionrock und Zirkusformat bei Bob Dylan und Ronnie Lane liest man bei Thomas Düllo: *Pop-Artisten unter der Zirkuskuppel. Bob Dylan, Ronnie Lane, Rolling Stones*. In: Matthias Wieser und Elena Pilipets (Hg.): *Medienkultur als kritische Gesellschaftsanalyse*. Festschrift für Rainer Winter. Köln 2021, S. 598-614.

Victor Hugos Roman *Die Arbeiter des Meeres* (1866) über das Unförmigwerden in der Welt der Meeresklippen liest man am besten in der Übersetzung von Rainer G. Schmidt (Hamburg 2017). Die weitreichenden Überlegungen zu einer modernen Ästhetik der Deformation in Anlehnung an Georges Bataille formuliert Georges Didi-Huberman in seinem Buch *Formlose Ähnlichkeit oder die Fröhliche Wissenschaft des Visuellen nach Georges Bataille*. München 2010.

Es war Rudolf Borchardt, der in seinem Essay zur *Villa* (in: *Italienische Städte und Landschaften*, Stuttgart 1986, S. 14-48) die Villa zur Institution des italienischen Gesamtdaseins erhob.

Die Einsicht, dass Bodybuilding eine Transformation ist, bei es vor allem um eine Bilderzeugung geht, gewannen wir bei Jörg Scheller: *No Sports! Zur Ästhetik des Bodybuildings*. Stuttgart 2010.

Die Christbaumepisode übernehmen wir aus *Barbapapa feiert Weihnachten* (Annette Tison & Taylor Tison; Zürich 2011). Im Barbapaparock performt Barbapapa seine formwandlerischen Fähigkeiten: <https://www.barbapapa.com/barbapapa-ein-rosa-riese-video>.

Kochkunst als FaF-Spiel zu begreifen konnte sich – vor allem im Rückgriff auf Überlegungen des Gastrosophen Jürgen Dollase – auf Franz Liebls Auseinandersetzung mit Aspekten der Innovations- und Erlebnisstruktur stützen. Auffindbar in dem programmatischen und perspektivreichen Beitrag: Franz Liebl: *Avant-Gout – Vorüberlegungen zu einer Theorie der Experience Innovation*. In: Thomas Düllo, Konstantin Daniel Haensch, Ella Dellasega (Hg.): *Texturen 3: Essen*. Berlin 2016, S. 1987-232, hier S. 204. Die Abbildung orientiert sich an Jürgen Dollases teilweise dekonstruierter Currywurst (*Geschmacksschule*, Wiesbaden 2017, S. 139).

Die Zitate von Bourdieu 1993 finden sich auf S. 157 in seinem Werk *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt 1993.

Beispiele für 3D-Druck-Design fanden wir im Beitrag von Jutta Christoph: *Die dritte Dimension*. In: *Architektur & Wohnen* 6/2021, S. 131-138, zitiert hier S. 135.

Die Idee vom ‚verständigen Hinschauen‘ übernehmen wir von Daniel Martin Feige (*Design*, Berlin 2018, S. 107).

George Spencer Brown präsentiert sein Formenverständnis in seinen *Gesetzen der Form* (Lübeck 1997). Zur Umsetzung seiner Kalküle empfehlen wir die Arbeiten von Dirk Baecker zu seiner *Form of the Firm* (in: *Organization*, Vol 13, No. 1, 2006, S 109-142) und zur Kultur (*Kulturkalkül*, Berlin 2014).

Herbert Simons „parts-within-parts“-Formulierung finden wir in seinem Beitrag *The Architecture of Complexity* in den *Proceedings of the American Philosophical Society* (Vol 106, No. 6, 1962) auf Seite 469.

Seine Idee des Holons beschreibt Arthur Koestler im dritten Kapitel von *Das Gespenst in der Maschine*. Wien, München, Zürich 1967. Das Zitat ist auf Seite 59 abgedruckt.

Das Ornament diskutiert Niklas Luhmann in seinem Buch *Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt 1995, Zitat auf S. 55).

Bildnachweise

Bilder: eigene Darstellungen