



DER STAND DER DINGE

Betrachtungen zum Beruf des Architekten  
durch den gleichnamigen Film von Wim Wenders

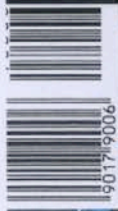
I G I R I E N

# ARCHITEKTUR<sup>1</sup>AKTUELL

**Coop Himmelb(l)au**  
**Die Dynamik des Zwischenraumes |**  
**The Dynamic of the In-between**

**BRT Architekten**  
**Max Dudler**  
**Coussée & Goris**  
**Riegler Riewe**  
**the unit**  
**Riepl Riepl Architekten**

**Der Stand der Dinge |**  
**The State of Things**  
Von | by Franz E. Kneissl



Die Gedanken zum Film von Wim Wenders sind Assoziationen, wie sie auch bei der Lektüre eines guten Buches durch den Kopf gehen. Manche Assoziationskurven überlappen sich und könnten teilweise widersprüchlich sein. Es ist eine Frage der Betrachtung. Was wahr ist, kann gleichzeitig unwahr sein. | The thoughts on the movie by Wim Wenders are associations of the kind one has on reading a good book. Some of the associative curves overlap and might even contradict one another to an extent. It is a question of one's perspective. The truth can be untrue, too.

## Der Stand der Dinge | The State of Things

Betrachtungen zum Beruf des Architekten durch den gleichnamigen Film von Wim Wenders |  
Observations on the architect's profession via Wim Wenders' movie of the same title

Von | by Franz E. Kneissl

Gordon, der Produzent, ist auf der Flucht vor seinen Finanziers untergetaucht und läßt sich von seinem Chauffeur in dessen Wohnmobil ziellos umherfahren.

Friedrich, der Regisseur des wegen Geldmangels nicht zu Ende gedrehten Films, ist auf der Suche nach Gordon von Portugal nach Los Angeles gereist und trifft diesen nach längerer, vergeblicher Suche zufällig auf dem Parkplatz eines Drive-in-Lokals.

Während der Fahrt durch das nächtliche Los Angeles kommt es zur Diskussion über den Abbruch des Films.

Gordon bezieht sich, ein Idiot gewesen zu sein, ihm, Friedrich, nachgegeben zu haben, den Film in Schwarzweiß zu drehen.

Seine Finanziers hätten sich bei Durchsicht eines Musters verarscht gefühlt.

Heute hätte ein Film mit einer Geschichte unterlegt und in Farbe gedreht zu sein.

Wie konnte es zu diesem Mißverständnis kommen?

War zu wenig Zeit, um darüber zu sprechen?

War man nachlässig im Denken und Definieren des geplanten Projektes und im Abwägen der Konsequenzen?

Es gibt weltweit eine begrenzte Anzahl von Sprachen und zugegeben rohe Methoden, um die Bedeutung eines Wortes von einer in eine andere zu übersetzen.

Die Bilder-Verwirrung hat gegenüber der Sprachen-Verwirrung den Nachteil, nicht vermittelbar zu sein.

Gordon konnte nicht durch Friedrichs Kopf sehen, um zu sehen, was dieser sieht.

Der Austausch der imaginären Bilder, die im Kopf jedes Einzelnen anders aufflammen, unterliegt der Zufälligkeit der Kooperation.

Gordon, the film producer, is in hiding; he is on the run from his financier, and is having his chauffeur drive him around in his own caravan with no particular destination.

Friedrich, the director of the movie, which was not completed due to a lack of funds, has travelled from Portugal to Los Angeles in search of Gordon. He encounters him after a long, fruitless search by coincidence in the car park of a drive-in restaurant.

While driving around Los Angeles at night, they begin discussing the termination of the movie.

Gordon admits having been an idiot to have given in to him, Friedrich, and shot the movie in black and white.

The people with the money had felt they were being made fools of on seeing some test footage.

Nowadays a movie should have a story-line and be shot in colour.

How could this misunderstanding have arisen?

Were they too short of time to discuss it?

Were they guilty of sloppy thinking when they were outlining their proposal as well as in considering the consequences?

World-wide there is a limited number of languages and admissible basic methods of translating the meaning of a word from one language into another.

Compared with the confusion of language, the confusion of images has the disadvantage that you cannot mediate it.

Gordon could not see through Friedrich's head to see what he sees.

The exchange of the imaginary pictures, which arise differently in each individual's mind, are subject to the random nature of the co-operation.

Mit welcher Hilfsmethode auch immer, das reale Erlebnis läßt sich nicht vorverlegen. Obwohl das Bild selbst davon nicht betroffen ist, ist die persönliche, rhetorische Überzeugungskraft nicht unwesentlich, aber sie birgt auch die Gefahr des Überredens und der Enttäuschung.

Das Fertigteil-Einfamilienhaus und sein abstraktes Gegenüber, der Container, sind die verkürzteste Form der Bildervermittlung. Sie sind Bild, Modell, Beispiel und Realität gleichzeitig und können auch auf Paß-Stücke beschränkt sein.

Der Architekt ist der Einzige, der das Bild des entstehenden Gebäudes in Dimension, Aussehen, Farbe, Lichtstimmung bis hin zum Detail vor Augen hat, sofern es nicht an Konzentration mangelt, das Bild zu halten und durch die von allen Seiten herangetragenen Kommentare zu manövrieren.

Der Architekt Laurids Ortner sagt in einem Interview mit der Zeitschrift konstruktiv<sup>1</sup> zur Frage, warum sich die Leute gerne das neueste Auto kaufen, aber beim Wohnen eine nostalgische Note bevorzugen: ... Sie wissen zwar, ich will fünf Schlafzimmer und eine riesige Küche und ein Wohnzimmer, aber wohin das Ganze dann letztlich geht, das wird ihnen bewußt, wenn es zu spät ist. Man ist orientiert an irgendeiner Zeitschrift. Da genügt irgendein Wahnsinnsbild, das dem künftigen Bauherrn ein Freund oder seine Frau unter die Nase hält. Und wenn er das Geld hat, ist das Ganze so gut wie gebaut.

Ein modernes Bild, dem zu einem Auftritt verholfen werden soll, wird durch die vorhandenen Bilder behindert und immer wieder verdeckt. Das neue Bild hat keine Referenz und muß sich Skepsis gefallen lassen. Erst wenn die Absinkgeschwindigkeit einsetzt, verbreitert sich die Akzeptanz. Die Zeitspanne vom Erstauftreten des Originals bis zur emblematischen Wiederkehr im täglichen Einsatz scheint sich in jüngerer Zeit zu verkürzen.

Die Lieder der Rolling Stones, einst provokant und aufmüpfig empfunden, haben zwanzig Jahre bis zur alltäglichen Hörgewohnheit benötigt.

Neue Bilder sind Bildvermischungen aus verschiedenen Kulturen und Sparten und dem Fundus der bereits verarbeiteten Hybridkreationen. Noch nie gesehene Bilder entstehen, wenn die Aufgabenstellung bestehende nicht verwenden kann. Die Bilder der Raumfahrt etwa entwickeln sich aus der Notwendigkeit – und werden sofort in die Sammlung der erdgebundenen aufgenommen. Der globale Tausch ist noch lange nicht zu Ende.  
The future pictures of the world.

Die Kollektion der Bilder ist der persönliche Stil des Architekten. Laurids Ortner in dem Interview<sup>1</sup>: Frank Gehry ist wie Richard Meier ein blendender Verwerter der Moderne und gießt sie in repräsentative Bauten für Museen und Kulturforen.

Viele Menschen haben Angst, nicht jene Bilder zu bekommen, die sie sich wünschen. Der Architekt hat durch seine Professionalität immer wieder Vorsprung. Das Mißtrauen ist latent und läßt einen Teil der Klientel in berechenbare Lager abwandern.



Regardless of the method used to aid the process, the actual result cannot be previewed. Even though the image itself is not affected, the personal rhetoric power of conviction is not an insignificant factor here, but it also conceals the danger of talking somebody into something and of disappointment.

The single family house of prefabricated elements and its abstract counterpart, the container, are the most abbreviated form of mediating images. They are image, model, example and reality at one and the same time and can also be reduced to the state of fitted units.

The architect is the only one who has the image of the building being constructed in his/her mind's eye in its dimensions, appearance, colour and lighting, right down to the details. As long as the necessary concentration is not lacking, to hold this image and to manoeuvre through the comments coming from all sides.

The architect Laurids Ortner says in an interview for the journal konstruktiv<sup>1</sup>, to the question why people prefer to buy the newest car but want a more nostalgic tone when it comes to where they live: ...They might know that, 'I want five bedrooms and a vast kitchen and a living room', but where the whole finally leads, they'll only realise when it's too late. The orientation comes from some magazine or other. Some kind of fantastic picture which the prospective client has held in front of their eyes by a friend or their wife. And if he's got the money the whole thing is as good as built.

A modern image, which should be helped to make an appearance, is hampered by the existing images, and repeatedly covered-up. The new image has no references and has to put up with scepticism. Only when the downward permeation sets in, does the acceptance spread. The time span from the first appearance to the emblematic return in daily use seems to have grown shorter in recent years.

The songs of the Rolling Stones, once found provocative and rebellious, took twenty years before they become sounds people were used to hearing every day.

New images are mixed images from different cultures and disciplines and the store of hybrid creations which have already been digested. Images which have never been seen before are produced when an exercise cannot be fulfilled using the existing ones. The images of space travel, for instance, develop out of necessity — and are immediately adopted in the collection of those linked to the ground. The global exchange is far from over.  
The future pictures of the world.

The collection of images is the architect's personal style. Laurids Ortner in the interview<sup>1</sup>: Frank Gehry is like Richard Meier, he brilliantly recycles the work of the modernists and moulds them into representative buildings for museums and cultural forums.

Many people are frightened of not getting the images they want. The architect always gains an advantage through his/her professional approach. The lack of trust is latent and leaves a part of the clientele to drift into a predictable position.



Friedrich wollte den Film in Schwarzweiß drehen, obwohl er wissen mußte, daß sich damit die Besucherzahlen einschränken, was in der Konsequenz zum Scheitern des Projektes geführt hat. Weiter vorne im Film gibt es dazu diese Erklärung:

*Das Leben ist in Farbe, schwarzweiß ist realistischer.*

Meint er damit, daß das farbige Bild fertiger scheint als das schwarzweiße, weil es zwar auf realistische Art das Leben wiedergibt, aber trotz Einsatzes der jeweils besten technischen Möglichkeiten nur ein Abbild der Wirklichkeit sein kann? Kein Pendant in den Köpfen der Betrachter deckt sich wirklich damit, weil jedes subjektiv gefärbt ist. So legt sich das fertige Bild über das echte und suggeriert: Genauso haben Sie es sich vorgestellt, oder? Das Bild bestimmt seine Betrachter.

In Abwandlung des Zitates von Hermann Czech, daß Architektur Hintergrund sei, wird es ein zunehmend aggressiver Hintergrund, der den Davorstehenden seine Bedingungen stellt.

Das schwarzweiße Bild hingegen ist elastischer. Es hat ein Zentrum, franzt aber nach allen Seiten hin aus. Es läßt Interpretationen zu und gibt Kopffreiheit. Es läßt sich aneignen, ist daher realistischer und scheint sich in der Zeit flexibler zu bewegen.

Im Buch von Dimitri Mereschkowski<sup>2</sup> wird über Leonardo da Vinci folgende Anekdote erzählt:

*Heute abend sah ich, wie er im Regen, in einer engen, schmutzigen, stinkenden Gasse stand und aufmerksam eine steinerne, anscheinend völlig uninteressante Wand mit nassen Flecken betrachtete. Er stand lange so da. Die Buben wiesen mit Fingern auf ihn und kicherten. Ich fragte ihn, was er an dieser Wand sehe. „Schau Giovanni, Welch ein herrliches Ungetüm: eine Chimära mit aufgerissenem Rachen! Und daneben ein Engel mit zartem Antlitz und wehenden Locken, der vor dem Ungetüm flieht. Die Laune des Zufalls hat hier Bilder geschaffen, die eines großen Meisters würdig wären.“ Er zog mit dem Finger die Umrisse der Flecken nach, und wirklich, zu meinem Erstaunen sah ich das, wovon er sprach.*

Das Haus Wittgenstein könnte als Beispiel für Schwarzweiß und Kopffreiheit gelten.

Gewinnen die farbigen Bilder die Übermacht?

Die Hast des Alltags, keine Zeit für Phantasie, spricht für den schnellen Konsum.

Die Resultate des globalen Tauschs der Bilder, der Herstellung für die große Zahl und die damit verbundenen Techniken lösen vielfach Bedauern über den Verlust der eigenen, herangebildeten Tradition aus, aber der Enthusiasmus, mit dem in allen großen Städten die japanischen Sushi Lokale gestürmt werden, läßt erkennen, daß die globale Zivilisierung Gegenwart ist, die Architektur damit umgehen muß und auch kann.

*Das Leben ist in Farbe, schwarzweiß ist realistischer.*

Die schwarzweiße Architektur wird mit der farbigen eine Koexistenz eingehen und ihr in der Quantität den Vortritt lassen müssen. Es ist eine Frage des Augenmaßes, ob die Minderheit der schwarzweißen Architektur anerkannt wird.

Friedrich wanted to shoot the movie in black and white even though he must have known that this would limit the number of people who went to see it, which led to the project's failure. Further on in the movie there is the following explanation:

*Real life is in colour, black and white is more realistic.*

Does he mean by this that the colour image appears more ready than the black and white one as, even though it might convey life more realistically, it can only be an illustration of reality despite the use of the best appropriate technical possibilities. No equivalent in the minds of the viewers really compares with it as each is tinged with subjectivity. So the prepared image is superimposed over the real one and suggests: This is just how you imagined it, isn't it? The image determines its viewer.

Adapting a quotation from Hermann Czech, that architecture is background, it becomes an increasingly aggressive background one which sets its own terms for the person being confronted.

In comparison, the black and white image is more elastic. It has a centre, but frays out in all directions. It allows interpretation and grants intellectual freedom. It can be appropriated, so it is more realistic and seems to move more flexibly in time.

In the book by Dimitri Mereschkowski<sup>2</sup>, the following anecdote is told about Leonardo da Vinci:

*This evening I saw him standing in a dirty, narrow, smelly little street, attentively observing an apparently altogether uninteresting, stone wall with damp patches. He stood there for a long time doing this. The boys pointed at him and giggled. I asked him what he saw on that wall. 'Look Giovanni, what a wonderful beast: a chimera — with its throat torn open! And next to it is an angel with a tender countenance and flowing curls, fleeing from the beast. A random twist has created pictures here which would be worthy of a great master'. He followed the outlines of the damp patches with his finger, and truly, to my astonishment I saw what he had been describing.*

The Wittgenstein House could be counted as an example of the black and white and of freedom of the mind.

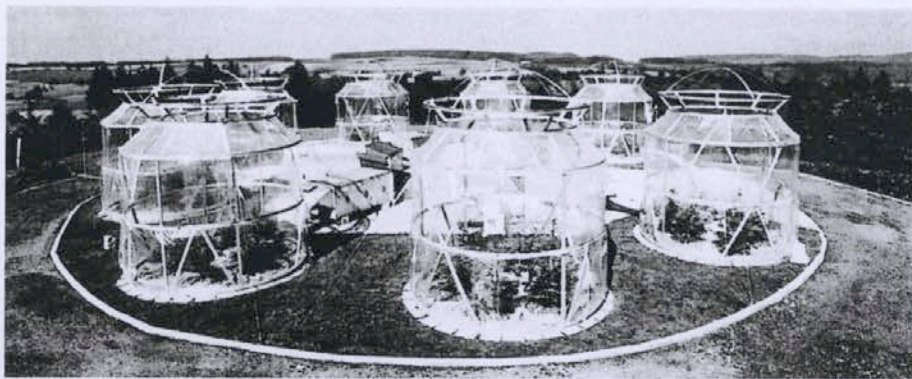
Do the images in colour gain the upper hand?

The pace of every day, no time for fantasy, is in the favour of rapid consumption.

The results of the global exchange of images, the production for the large number and the technology associated with this, has led to widespread regret of the loss of one's own acquired tradition. However, the enthusiasm with which people storm the Japanese sushi bars in all major cities shows that the global process of civilisation is the present, one which architecture has to and can deal with.

*Life is in colour, black and white is more realistic.*

The black and white architecture will begin to co-exist with the colourful architecture, and have to give it precedence by virtue of its quantity. It is a question of visual proportion, whether the minority of the black and white architecture receives recognition.



Wie Gordon und Friedrich einander kennengelernt haben, geht aus dem Film nicht hervor. Sie könnten bei einer Cocktailparty bekannt gemacht worden oder in einer Bar zufällig ins Gespräch gekommen sein. Dagegen spricht, daß Friedrich als introvertierte Person darge-

How Gordon and Friedrich met one another is not clear from the movie. They could have been introduced to one another at a drinks party, or perhaps simply fallen into conversation in a bar. Although this is unlikely as Friedrich is portrayed as an introverted person. At

stellt wird. Gordon nennt ihn an einer Stelle *meinen taubstummen Regisseur*.

Vielleicht hat Gordon damit spekuliert, einen jungen ausländischen Regisseur zu einem günstigen Preis zu engagieren, einen Besessenen, begierig darauf, in Hollywood einen Film drehen zu können.

Im März 1998 fand im Architektur Zentrum Wien eine Konferenz über junge holländische Architektur statt. Holländische Journalisten, Architekten, Stadtplaner und Bauträger referierten über die Situation. Die Stellungnahme eines Wohnbauträgers war dabei so ehrlich wie entwaffnend. Er beschäftige gerne junge Architekten, weil dabei viel Leistung um wenig Geld zu haben sei.

Ähnlich könnte Friedrich ein reduziertes Honorar als einmalige Investition zur Etablierung seines Markenzeichens in Kauf genommen haben.

Über die Zufälligkeit von Kooperationen und den Beweggründen läßt sich unendlich spekulieren. Sie sind jedoch entscheidend für Zustandekommen und Qualität.

*Du warst einer von dreißig Regisseuren, die am Sunset Boulevard herumlungerten, und ausgerechnet ich muß dich engagieren*, sagt Gordon zu Friedrich.

Die zwei Enden, an denen die Zufälligkeit faßbar wird, ist der direkte Kontakt in der Wahl eines Markenzeichens und der offene Wettbewerb, an dem sich jeder beteiligen kann.

Bei der Entscheidung für ein Markenzeichen ist durch die vorangegangene Information und Wahl der Zufälligkeitsfaktor am geringsten. Der offene Wettbewerb, als demokratischste Auswahlform, enthält den größten Zufälligkeitsanteil, was beinhaltet, daß ausgezeichnete Resultate erzielt werden können. Allerdings sind dabei selten neue Bilder zu erwarten, weil auch die Jury mit bestehenden behaftet ist.

*Nie hätte ich mir gedacht, daß ich einmal mit einem deutschen Regisseur zusammenarbeiten würde, ich, ein Jude aus New Jersey, New York.* Gordon hat sich über Ressentiments hinweggesetzt. Das spricht dafür, daß es mit eine qualitative Frage war, Friedrich zu engagieren.

Gordon hatte ursprünglich dem Schwarzweißfilm zugestimmt, mußte aber unter dem Druck seiner Geldgeber diese Zusage zurückziehen. Es entstand eine ausweglose Situation, weil der Film bereits in Produktion war. Keiner der an der Besprechung Beteiligten wollte oder konnte nachgeben. Das Resultat war das Scheitern des Projektes.

Alle demokratischen Gesellschaftsformen suchen nach Möglichkeiten, den Faktor Zufall einzugrenzen und auszugleichen. Es lassen sich nur ähnliche Produkte vergleichen, daher ist Definition gefordert, wie es das Markenzeichen mit seinem Credo auch tut.

Die Produktbeschreibung kann Kunst oder ein anderes Feature zum Mittelpunkt erklären. Die Herrschaft der farbigen Bilder verlangt jedoch deutliche Erkennungsmerkmale.

Ist das Markenzeichen, bei gleichen Preisen, nicht gefragt, kann dies nur mangelndes Qualitätsbewußtsein bedeuten.



Bei der Diskussion im Wohnmobil wird erwähnt, daß es sich bei dem Filmprojekt um ein Thema handelte, welches schon einmal verfilmt worden war, und man es als Neubearbeitung nochmals hätte machen können. Im Filmgeschäft ein normaler Vorgang.

one point Gordon calls him, *my deaf and dumb director*. Perhaps Gordon had speculated on being able to engage a young foreign director at a more reasonable price, a fanatic aching to shoot a movie in Hollywood.

In March 1998 a conference was held in the Architektur Zentrum in Vienna, on young Dutch architecture. Dutch journalists, architects, town planners and investors gave talks on the situation there. The statement by one client in the housing sector was as honest as it was disarming. He preferred employing young architects because you get a great deal for little money.

In a similar way, Friedrich could have accepted less money as a one-off investment on his part, to establish his trademark.

There are endless possibilities for speculation regarding the degree of coincidence involved in collaborations and the motives for them. They are, though, decisive for the final realisation and quality.

*You were one of thirty directors who hung out on Sunset Boulevard, and of all people I had to hire you*, says Gordon to Friedrich.

The two ends, on which the coincidental becomes tangible, are the direct contact in the choice of a trademark and open competition in which everyone is free to participate.

In deciding on a trademark, the acquired information and choice made means the factor of chance is reduced. Open competition, as the most democratic form of selection, has the largest element of randomness, which implies that excellent results can be achieved. Although new images are seldom to be expected here because the jury is also engrossed in what already exists.

*I never dreamt that one day I would work with a German film director, me, a Jew from New Jersey, New York.* Gordon has overcome his own sense of resentment. This implies that the decision to hire Friedrich was also based on an issue of quality.

Originally Gordon agreed to the black and white movie, but he had to withdraw his consent under pressure from his backers. A no-win situation followed as the movie had already gone into production. None of the people involved in the discussion was in a position to, or wanted to give-in to the other. The result was the collapse of the project.

All democratic forms of society look for ways to reduce the factor of chance required, and to compensate for it. Only similar products can be compared with one another, so definitions are necessary, which is what a trademark and its accompanying credo does.

The description of the product can declare art or some other feature to be at its core. The dominance of coloured images does, however, demand clearly recognisable characteristics.

If the trademark is not in demand even though the price is equivalent, then it must be a case of a lack of awareness of quality.



In the discussions in the caravan, they mention that the theme of the movie is one which has already been used and that they could have made the movie again as a reworking of the material, a remake. A standard practise in the film business.

War Friedrich ein Schwieriger? Wollte er das Thema neu interpretieren? Gordon zu Friedrich: *Aber du mußt tief schürfen.*

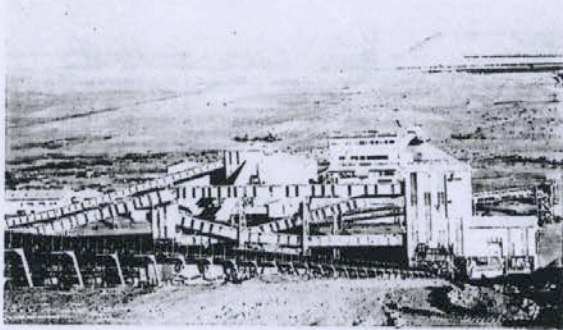
Architektur wird immer wieder verwechselt mit der Gestaltung von Fassaden oder von Innenräumen.

Darunter ein Gebäude als komplexes Ganzes zu verstehen, in dem das Aussehen, die Konstruktion, die räumliche Organisation und die Ausstattung eine Einheit bilden, hat sich bisher nicht durchgesetzt. Wesentliche Gründe dafür sind die linearen Entscheidungsstrukturen und Unkenntnis, was Architektur zu leisten vermag. Die Aufgabenstellung trägt ihre Prämissen getrennt und linear gereiht vor, wobei die Daten mit Bildern unterlegt sind und so aus dem Hintergrund Vorentscheidungen treffen. Architektur, als abstraktes und bildhaftes Kombinationsvermögen, verknüpft die Daten – in der Kriminalistik würde man von Rasterfahndung sprechen. Zweifel, auch nur in einzelnen Punkten, müssen daher auf Ablehnung stoßen, weil damit das Konvolut an gesammelten Interessen aus der Balance geraten könnte. Tiefer zu Schürfen, nachzufragen kann so leicht den Ruf des Schwierigen verursachen. Dabei geht es nicht um Widerspruch, sondern um die Gesprächskultur.

Gordon zu Friedrich: *Mit einer amerikanischen Besetzung und einem amerikanischen Regisseur wäre ich im Handumdrehen wieder oben.*

Schwierig oder nicht schwierig ist nur am jeweiligen Hintergrund zu messen.

Die Architekten sind vermutlich die geknebeltesten aller freien Berufe, weil jede Äußerung einen potentiellen Auftraggeber verärgern könnte. Daher gibt es beschämenderweise kaum Wortmeldungen zu gesellschaftlichen oder humanitären Fragen, die das Prädikat schwierig vielleicht rechtfertigen würden.



Die eingangs geschilderte Sequenz im Wohnmobil liegt fast am Ende des Films. Blendet man zurück, so besteht der Hauptteil ab dem Zeitpunkt, als klar war, daß kein Film zur Belichtung mehr vorhanden ist und die Dreharbeiten eingestellt werden müssen, aus einer nervenzermürenden Wartezeit. Das Team, sich selbst überlassen, langweilt sich im Hotel und der Umgebung. Am Umschlag der Videokassette ist über diese Sequenz zu lesen: *Das Team wartet. Und wartet. Bis in dem kleinen Hotel der Mangel an Arbeit und an Sinn zur unerträglichen Belastung wird. Friedrich versucht Optimismus zu vermitteln: Gordon steht auf den Film. Was Gordon zusagt, hält er. Gordon wird uns schon nicht im Stich lassen.*

Es kommt selten vor, daß ein in Bau befindliches Gebäude gestoppt und nicht vollendet wird. Zuviel Geld ginge dabei verloren. Aber die Wartezeiten bis zu den Entscheidungen, ob überhaupt und wie gebaut werden soll, sind oft lang und enervierend.

Gründe dafür können nur Unschlüssigkeit als Resultat verschiedener noch nicht zufrieden gestellter Interessen – der Bilder-Verwirrung – und Vorrangigkeit des Eigenlebens der zufälligen Kooperation zuungunsten der Sache sein.

Gordon ist untergetaucht und telefonisch nicht erreichbar. Später, im Wohnmobil, zeigt sich, daß ihm Zustandekommen oder Nichtzustandekommen völlig egal war. Höhnisch sagt er: *Und die haben sich alle schon als Superstars gesehen.*

Der Einflußbereich der Euro-Amerikanischen Zivilisation ist geprägt

Was Friedrich difficult to work with? Did he want to reinterpret the material? Gordon to Friedrich: *But you'd have to go deeper.*

Architecture is continually confused with the design of a facade, or the interior design.

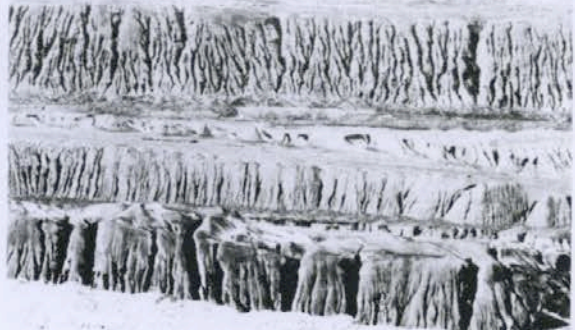
An understanding of a building as a complex whole in which the appearance, the construction, the organisation of space and the fittings form a unit, is not commonplace yet.

Major reasons for this are the linear decision-making structures and ignorance of what architecture tries to do. The brief has its premises separate, listed linearly, where the data is supported with images so predetermining decisions in the background. As an abstract and depictive wealth of combinations, architecture links the data — in criminal investigation one speaks of a blanket search. Doubt, even only in individual points, because with it the convolution of collected interests could tip the balance. Digging deeper, asking questions, can too easily lead to a reputation for being difficult. Although there is not a contradiction here, it is a culture of discussion.

Gordon to Friedrich: *With an American cast and an American director I'd be back at the top just like that.*

Whether difficult or not difficult is only to be measured in terms of the relevant background situation.

Architects are probably the most tethered of all free-lancers as every remark could annoy a potential client. For this reason there are, embarrassingly, almost no remarks made on social or humanitarian issues that might justify one's being labelled as 'difficult'.



The sequence in the caravan described at the opening is almost at the end of the movie. If you go back, from this point onwards, when it became clear that there is no raw footage left and the shoot had to be called off, the bulk is filled with nerve-wracking waiting. The team, left to its own devices, is bored in the hotel, and nearby. On the cover of the video tape, the following can be read about this sequence: *The team is waiting. And waiting. Until the lack of work and purpose in the little hotel become unbearable.* Friedrich tries to convey a sense of optimism: *Gordon is a man of his word. Gordon won't let us down.*

It is rare that the construction of a building is called to a halt and left uncompleted once work has started. Too much money would be lost. But the wait until the decision has been made whether and how it should be built, is often long and hard on the nerves.

The reasons for this can only be indecisiveness resulting from interests which have not been satisfied at a given moment — the confusion of images — and the priority of the dynamic of the random co-operation to the advantage of the project at hand.

Gordon has disappeared and cannot be reached by telephone. Later, in the caravan, it turns out that he did not care whether it happened or not at all. He says derisively: *And they had all imagined they would be superstars.*

The sphere of influence of Anglo-American civilisation is riddled with the most varied, cleverest, major and minor forms of coercion.

von vielfältigsten, ausgeklügeltesten, großen und kleinen Erpressungen. Die Handlungen sind nach ihrem Nutzen ausgerichtet, daher richten sich auch die politischen Entscheidungen nach der erspürten oder erforschten Stimmung und Reaktion der Bevölkerung. Der Architekt als Auftragnehmer und eingebettet in eine nach vielschichtigen Interessen ausgerichtete Berufsgruppe hat dabei wenig Ansatzmöglichkeiten.

In einem sehr schönen Essay<sup>3</sup> beschreibt der Architekturtheoretiker Otto Kapfinger eine Begebenheit, die sich 1993 ereignete: Anlässlich des Brandes in der Wiener Hofburg, der ehemaligen kaiserlichen Residenz, besuchte eine Gruppe prominenter Personen den damaligen Minister für Wissenschaft, Dr. Erhard Busek, mit dem Anliegen, die abgebrannten Teile, nicht, wie von politischer Seite sofort festgelegt wurde, so, wie sie waren, wiederzuerrichten, sondern zeitgenössisch. Dr. Busek lehnte kurz und bündig ab, weil zu befürchten war, Kritik herauszufordern, und weil das Einverständnis der Bevölkerung mit der Rekonstruktion vorauszusehen war. Es geht nicht um die Rekonstruktion, sondern darum, daß eine Gruppe international anerkannter Personen aus Kunst und Wissenschaft – Hans Hollein, Volker Giencke, Peter Haiko, Walter Chramosta und Otto Kapfinger selbst – keinen Ansatz fanden, mit Dr. Busek überhaupt darüber zu sprechen. Das ist ein deutlicher Hinweis – auch für Überforderung und Gleichgültigkeit.

Während des langen Wartens hält Friedrich eine kurze Ansprache an sein Team und erklärt: *Geschichten existieren nicht, außer in Geschichten selbst. Im Leben ist es egal, ob es vergeht und dabei zu Geschichten wird oder nicht, während das Leben vorbeigeht, ohne dabei zu Geschichten werden zu müssen.*



Die Höhe der Herstellungskosten des Filmprojektes wird nicht erwähnt. Daß Friedrich den Film in schwarzweiß drehen wollte, weist auf ein niedriges Budget hin. Friedrich hätte somit auch Kosten eingespart. Dieser Umstand hat aber letztlich zum Abbruch geführt, weil Gordons Finanziers der Meinung waren, damit sei kein Gewinn einzuspielen.

Die Herstellungskosten eines Filmes sind, wie am Beispiel der Wiederverfilmung des Untergangs der Titanic zu sehen ist, beinahe gleichgültig, sofern die Einspielergebnisse die entsprechende Relation dazu haben. Angeblich hält hier der Film *Easy Rider*, mit dem besten Verhältnis zwischen Produktionskosten und Einspielergebnissen, den Rekord.

Eine kalkulierbare Relation zwischen Herstellungskosten und Besucherzahlen gibt es in der Architektur mit Einschränkungen – weil auch andere Sparten beteiligt sind – bei Unterhaltungs- und Ausstellungsbauten oder bei Baudenkmälern.

Das Schloß Schönbrunn in Wien hat als Wohn- und Wirtschaftsgebäude marginale Bedeutung. Es zählen die Besucherzahlen, die durchschleusbar sind.

Die anderen Gebäude sind architektonisch gestaltete Nutzbauten ohne meßbaren Effekt, aber mit der Möglichkeit sich als Baudenkmal einzureihen.

Es ist ein hartnäckiges Vorurteil, daß Architektur Mehrkosten verursacht.

Tatsächlich ist der Bau eines Gebäudes ein Prozeß, der Einsparun-

Behaviour is geared to the advantage it gives. For this reason, political decisions are also geared to comply with what is perceived, or shown in a survey, to be the mood and reactions of the populous. As a contractor and belonging to a profession which covers a wide range of multi-faceted interests, the architect has few possibilities to determine the premises.

In a very attractive essay<sup>3</sup>, the architecture theoretician, Otto Kapfinger, describes something which occurred in 1993: Following the fire at the Hofburg in Vienna, the former imperial residence, a group of prominent individuals paid a visit to the minister for science, Dr. Erhard Busek, to express their concern that the burned-out part should not, as immediately agreed on by the political faction, be rebuilt as it had been, but in a suitably contemporary form. Dr. Busek curtly and firmly refused, because he was worried about drawing negative criticism and because the reconstruction was expected to be widely supported in the general population. The issue here is not whether it should have been restored, but that a group of internationally respected individuals from the arts, academic and scientific fields — Hans Hollein, Volker Giencke, Peter Haiko, Walter Chramosta and Otto Kapfinger himself — where unable to find an approach which would even enable them to speak with Dr. Busek on his terms. This is a clear indication — also of people's being out of their depth, and of indifference.

During their long wait, Friedrich gives a short speech to his team and explains: *Stories only exist in stories. Whereas life goes by without the need to turn into stories.*



The price of the production for the film project is not mentioned. The fact that Friedrich wanted to shoot the movie in black and white indicates that it was low-budget. So Friedrich would have kept the cost down. This situation, though, eventually led to the collapse of the project because Gordon's backers thought that there was no profit to be made with it.

As the re-making of the sinking of the Titanic shows, as an example, the production costs of a movie are almost irrelevant when the box office takings are appropriately high. Apparently, the movie *Easy Rider* holds the record for the best ratio between production cost and box office takings.

There is a calculable relationship between production costs and the number of visitors in architecture, with limitations — because other branches are involved, too — in entertainment and exhibition buildings or in monumental buildings.

Schönbrunn Palace in Vienna is not significant as housing or as an industrial building. It is the number of visitors that can be propelled through which count.

The other buildings are architecturally designed pragmatic buildings with no measurable effect, although they have categorical possibilities as monuments.

That architecture increases costs, is a persistent prejudice.

In fact the construction of a building is a process which can lead to savings and excessive spending. The purchase of the image as a finished product involves the smallest amount of risk. The essential

gen und Überschreitungen verursachen kann. Das geringste Wagnis besteht beim Kauf des Bildes als fertiges Produkt. Die zufällige Kooperation, die Regie, hat als wesentliches Gebot, die Einhaltung der Herstellungskosten unter Ansteuerung des ausgewählten Bildes zu leisten.

Die Tendenz geht daher zu linearer Vorgangsweise, zu Erfahrungswerten und vergleichbaren Methoden.

Dort wo Architektur die größten Einsparungen erzielen könnte, kommt der Schwierige zum Vorschein: Bei den Querschlüssen der Daten und deren räumlicher Umsetzung, die allein durch die Wahl der Dimensionen teure Oberflächen erübrigen kann, was allerdings auch in Konflikt mit den farbigen Bildern bringt. Die zufällige Kooperation bevorzugt überschaubare, nicht komplexe Lösungen und drängt Architektur die Rolle der Oberflächenbehandlung auf. Diese Kosten sind – je nach Ausstattung – jedoch tatsächlich herauslesbar.

Dem berühmtesten österreichischen Wohnhaus im dritten Wiener Gemeindebezirk unterliegen die gleichen Daten wie jedem anderen Wohnhaus auch. Wenn hingegen Architekt Wolf D. Prix – in einem Interview der Wochenzeitschrift *Profil*<sup>4</sup> – davon spricht, daß er *fünf Mitarbeiter einen Monat lang dafür* (bezahlt), daß sie *darüber nachdenken, wie man dem Bauherrn eine Million an Baukosten spart*, dann spricht er mit Sicherheit von komplexen räumlichen Überlegungen. Diese zwei generellen Architekturbilder mit den unzählbaren Vermischungen stiften immer wieder Verwirrung.



Friedrich wird als sensibler, belesener etwa 45 Jahre alter und stets dunkel gekleideter Regisseur charakterisiert. Er ist wortkarg, aber die wenigen Aussagen sind gezielt. Seinem Team gegenüber gibt er sich offen, wischt jedoch Einwände schnell vom Tisch. Seine Rolle zeichnet mehr den Künstler der alten Schule, dessen wesentliches Anliegen der Inhalt des Films ist, wogegen heute auch die Vermarktung miteinbezogen wird.

In dem erwähnten Interview<sup>1</sup> sagt Laurids Ortner: *Der Architekt als Künstler verkauft sich blendend auf dieser Schiene, und das ist eine Strategie. Auf dieser Schiene fahren riesige Firmen, ob Gehry oder Foster, der Techno-Look als fortschrittsorientiertes Image verkauft.*

Kunst in der Architektur ist die Bezeichnung einer Marketingstrategie, die gekennzeichnet ist von besonderer Umsicht und Sorgfalt bei der Planung, weil sie sich ansonsten selbst in Frage stellen würde. Es ist mehr Aufwand notwendig, doch auch der Sonderstatus erlaubt nicht, die technisch ökonomischen Rahmenbedingungen zu sprengen.

Bei großen Gebäuden mag der Mehraufwand an Entwicklungsarbeit gedeckt sein, bei kleineren ist er es nicht.

So kommt es, daß das Gros jener Gebäudegruppen, die nicht selten touristische Zielpunkte sind oder im kulturellen Schaufenster präsentiert werden, für die Architekturbüros kaum die Kosten deckt. Wenn Solidarität gebildet werden kann, müßte es innerhalb dieser Gruppe sein.

Friedrich könnte Gordon absichtlich nicht über alles informiert haben, um nicht durch Zwischen-Bilder Ablehnung oder Diskussion zu provozieren, sondern mit dem fertigen Werk zu überzeugen. Damit hätte Friedrich eine Position als Künstler eingebracht, denn einem Kunstwerk kann nur zugestimmt oder es kann abgelehnt werden, es entzieht sich jedoch der Diskussion.

dictate for the random co-operation, the direction, is to keep within the budget while aiming to complete the chosen image.

The tendency is thus to take a linear approach, to evaluate on the basis of experience and other such comparable methods.

Wherever architecture could save the most money, difficulty arises: In the cases of short-circuiting between the data and their translation into spatial terms, which can do away with the need for expensive surfaces only in the determination of the dimensions, which again leads to a discrepancy with the coloured images. The random co-operation prefers easily tangible, not complex solutions and forces architecture into the role of surface treatment. These costs are — depending on the extent of the fittings — accordingly actually legible.

The best-known Austrian apartment building, in the third District of Vienna, is based on the same data as any other apartment building, too. When, in contrast, the architect Wolf D. Prix — in an interview for the weekly magazine *Profil*<sup>4</sup> — tells how he pays five assistants a month long to think of ways to save the client a million (schillings) in costs, then he is clearly talking about complex spatial concepts. These two general architecture images with innumerable mixes are continually the cause of commotion.

Friedrich is portrayed as a sensitive, well-read film director, about 45-years old, who always wears black. He is a person of few words, his rare comments are carefully placed. He is approachable for the team but still quick to dismiss any objections. His role is closer to that of an artist of the old school, whose primary concern is with the content of the movie, whereas nowadays the marketing would also be a decisive factor.

In the above mentioned interview<sup>1</sup>, Laurids Ortner says: *The architect who sells himself as an artist comes across marvellously, and it's essentially strategic. Vast concerns adopt this approach, whether Gehry or Foster, selling the techno-look as a progress-oriented image.*

Art in architecture is the term given to a marketing strategy, one which is marked by particular prudence and care in the planning, otherwise it would cast doubt upon its own legitimacy. It requires more work, but the special status is not a license to force the technical economic parameters.

In large buildings, the extra effort in the development stage of the project may be covered, but in smaller ones it is not.

So it happens that the sum of that group of buildings which are not seldom targets for tourists, or are presented in the cultural spotlight, hardly cover the costs for the architects involved.

If a sense of solidarity can arise, then it has to do so within this group.

Friedrich could deliberately not have told Gordon everything to avoid provoking discussion or the rejection of half-completed images, wanting to convince him with the finished work instead. In doing this Friedrich introduced a position as an artist, as an artwork can only be condoned or it can be rejected, it is beyond any discussion, though.

Nimmt Architektur Kunst als Pauschalbegründung in Anspruch, läuft sie Gefahr, von der Eigendynamik der gesellschaftlichen Prozesse überrollt zu werden: Jeder ist ein Künstler.

Eine Definition von Kunst lautet, daß sie überraschende Querbezüge herstellt und die Dinge aus anderen Perspektiven zu sehen auffordert. Dieser Umriß trifft jedoch nur auf einen geringen Teil der Produktionen zu. Unter der Rubrik Kunst läßt sich alles verkaufen. Ein zu dicker Handlauf kann Fehlplanung oder künstlerische Willensäußerung sein.

Man begibt sich aber damit in ein Nebefeld, überhaupt, wenn die harten Fakten wie Bauphysik und Management beige stellt werden.

Es ist immer wieder nur eine Frage der Zeit, bis stilistische Neuheiten über die Absinkgeschwindigkeit zu allgemeinem architektonischen Vokabular werden. Eine immer kleiner werdende Gruppe leistet die Entwicklungsarbeit, und eine immer größere bedient sich. Die Sehensschule des Alltags bringt näher zu den Klischees der farbigen Bilder, und das vorbeihastende Auge bemerkt keinen Unterschied.

Man kann die Planung als künstlerischen Entwurf oder als wissenschaftliche Recherche betrachten, das Ergebnis müßte das gleiche sein. Ein Gebäude ist eine Struktur von geplanten Maßnahmen, Architektur ist die dazu notwendige Voraussetzung.



Wim Wenders schildert den Film *Der Stand der Dinge* mit sehr einfachen, reduzierten Mitteln. Fast möchte man meinen, es ist ein Dokumentarfilm zu einer wirklichen Begebenheit.

Soweit es sich beurteilen läßt, sind die Szenen an Realschauplätzen gedreht. Die portugiesische Küste, das Hotel, die alte Villa, die sich Gordon im Vorbeigehen gekauft hat, eine Bar in Lissabon, der Drive-in-Parkplatz, das Wohnmobil in Los Angeles.

Die Schauspieler tragen Alltagskleidung.

Man hätte das Thema auch anders darstellen können: Das lange Warten im Hotel hätte auf wenige Minuten gekürzt und dafür die nächtliche Fahrt durch Los Angeles aufgewertet werden können. Gordons offenbar kriminelle Geldgeber entdecken das fahrende Wohnmobil. Es kommt zu einer wilden Verfolgungsjagd nach bekannten Action-Vorbildern, und im Kugelhagel stürzt der Wagen brennend in den Hafen. Friedrich hätte in dieser Variante von Bruce Willis gespielt werden müssen.

Architektur ist im Einsatz von Repräsentation und Werbung, von Freizeit, Unterhaltung und Show am freiesten, weil der Gestaltungsauftrag direkt angesprochen ist und Geld bringen soll. Dieser Aufgabenbereich ist das Kerngebiet von Architektur mit Kunst als Marketingstrategie und die Verlockung vieler Architektur Studierender.

Die Alltagsarchitektur hat keine Patronanz, sondern muß sich mit den zufällig entstandenen Kooperationen arrangieren.

Auf dieser Ebene klaffen große Lücken in der Anwaltschaft, teils weil die Meinungen und Bilder zu vielfältig sind und eine Initiative sofort neutralisieren, oder weil unter Patronanz entstandene Beispiele als Ausnahmezustand, dem tatsächlichen Geschehen nicht entsprechend empfunden werden und die Diskussion spalten.

Vom Trompeter Miles Davis sagt man, daß er für eine kontrollierte Freiheit in der Musik eintrat. In der Öffentlichkeit fixiert sich manchmal der Eindruck, daß Architektur, ließe man ihr freien Lauf, keine

If architecture takes art as a sweeping basis for itself, there is a danger of being overrun by the intrinsic dynamic of social processes: everyone is an artist.

One definition of art says that surprising cross-references are drawn, and that it challenges people to see things from other perspectives. This description, however, only applies to a small portion of the overall production. Anything can be sold under the heading of art.

A railing which is too thick can be the result of bad planning, or an artistic statement.

But one places oneself on nebulous terrain altogether, especially when the hard facts such as those of static and management are left aside.

It is repeatedly only a question of time until stylistic innovations become general architectural vocabulary by means of a rapid downward permeation. A continually shrinking group is doing the development work, and an ever-growing one is helping themselves from that. The everyday lessons to be learned by looking are bringing the clichés of the coloured images closer, and the cursory glance of the hasty look doesn't see any difference.

One can view the planning as an artistic design or as scientific research, the result would have to be the same. A building is a structure of planned measures, architecture is the necessary premise for these.



Wim Wenders conveys the movie *The State of Things* using very simple, reduced means. One is almost tempted to think it is a documentary film covering an actual occurrence.

As far as it can be judged, the scenes have been filmed *in situ*. The Portuguese coast, the hotel, the old villa which Gordon bought on the spur of the moment, a bar in Lisbon, the car park of the drive-in, the mobile home in Los Angeles.

The actors wear everyday clothing.

The theme could have been illustrated differently: The long wait in the hotel could have been reduced to a few minutes and they could have given more weight to the night-time drive through Los Angeles. Gordon's obviously criminal backers discover the caravan when they are on the move. A wild car chase ensues, based on the well-known action films, and the caravan bursts into flames amid a hail of bullets as it falls into the harbour. In this version, Friedrich would have to have been played by Bruce Willis.

Architecture is at its most free when it serves a representational function and as advertising, leisure, entertainment and as show, for the task of designing its appearance is appealed to directly and is supposed to bring in revenue. This brief is at the core of architecture with art as a marketing strategy and what tempts many of those studying architecture.

Mundane architecture has no patrons, but has to come to terms with co-operations arrived at by chance.

On this level there is a gaping divergence of opinion within the profession, partly because the considerations involved and the images are too many and varied and immediately neutralise any initiative, or because examples which have arisen under patronage as an exception, are not considered to conform to actual events and split the debate.

It is said of the trumpeter, Miles Davis, that he stood for a control-

oder höchstens technische Grenzen akzeptiere. Übertreibungen in der Wahl der Mittel können so insgesamt negative Strömungen hervorrufen: Keine Architektur.

Es entspricht der Gesellschaftsform Demokratie, so viele Menschen wie möglich, in verständlicher Sprache – ohne Kunstterminologie – mit dem Thema Architektur zu befassen, sonst sind bei Entfall der Patronanz keine Ansprechpartner vorhanden, und die Frage des Bedarfes, überhaupt in Verbindung mit dem Vorurteil der Mehrkosten tritt auf.

Wie anders soll sich Architektur heute begründen, als in breitem Verständnis.

Bazon Brock, 1993 in einem Vortrag<sup>5</sup>: *Ich bin überzeugt, daß jenseits fundamentalistischer Erzwingung von Verbindlichkeit in den Beziehungen zwischen den Menschen der Architektur die Aufgabe zukommt, den Zusammenhalt zwischen den Menschen unterschiedlicher privater Überzeugung, Glaubensbekundungen oder regionaler Kulturidentitäten durch Orientierung auf übergeordnete, allen gemeinsame, universell geltende Standards oder Normen zu ermöglichen.*

In der Welt der großen und kleinen Erpressungen verhalten ideale Aufrufe allzuoft. Selbst in der Argumentation ist das farbige Bild notwendig: Die Klimaexperten warnen vor Naturkatastrophen, die Verkehrsfachleute vor Mega-Staus und überlasteten Transitrouen. Wovor kann Architektur warnen?

Architekt Peter Scheifinger, Präsident der politischen Vertretung der Architekten Österreichs, warnt vor der Verschwendung, die nicht leistbar ist<sup>6</sup>:

*In Zeiten der immer knapper werdenden finanziellen Mittel ist es fahrlässig, Planungsaufgaben zu vergeben, wenn eine seriöse und qualitätvolle Bearbeitung nicht gesichert ist.*



Der Regisseur hat als einziger das Bild des entstehenden Films im Kopf. Sequenzen aus verschiedenen Aufnahmeorten, verschiedene Aufnahmetechniken, Licht, Schnitt, Soundtrack werden von ihm wie ein Mosaik zusammengefügt, so daß sie etwas Neues, Ganzes ergeben.

Der Architekt hat als einziger das Bild des entstehenden Gebäudes im Kopf. Die verschiedenen Bauteile, entstanden an verschiedenen Orten, fügen sich unter seiner Regie zu einem Neuen, Ganzem zusammen.

Die Logistik des Zusammensetzens spielt dabei eine wesentliche Rolle.

Ein Freund formulierte es so: Bei einem Kunst-Managementkurs lernt man, welche Schritte notwendig sind, um die Herstellung eines Produktes, etwa einer Skulpturen-Ausstellung, in die Wege zu leiten. Man lernt nicht, welche Schritte notwendig sind, um genau ein Produkt, eine bestimmte Skulpturen-Ausstellung, herzustellen, weil es dazu eines Bildes dieser Skulpturen-Ausstellung bedarf, und dafür gibt es keine Kurse.

Es ist eine eingeübte Vorgangsweise, die zum Endprodukt führt. Abweichungen sind Teil des Systems.

Aus rationellen und administrativen Gründen gewinnt diese stereotype Vorgangsweise an Gewicht und nimmt Unschärfen im Einzelfall in Kauf, wie im übrigen die Administration jeder großen Zahl. Daß

led musical freedom. Among the public, the impression is sometimes held that architecture is left to run its own free course, that it accepts no limits, or, at best, only technical ones. Exaggerations in the choice of media can lead to wholly negative currents: no architecture.

It is appropriate to the democratic form of society to interest as many people as possible, using clear language — without using jargon specific to the arts — in architecture as a theme. Otherwise, when patronage has gone there will be nobody left to address, and the question of demand linked to the assessment of any added costs arises.

How else should architecture justify itself today, if not through finding a wide understanding.

In a lecture held in 1993, Bazon Brock<sup>5</sup>: *I am convinced that beyond any fundamentalist coercion of commitment in the relationship between people, architecture's function is to render possible a bond between people of varying personal convictions, persuasions or regional cultural identities by being oriented according to broader, shared, universally applicable standards or norms.*

In the world of major and minor acts of coercion, ideological appeals are all too often heard to resound. The coloured image is even necessary in the argumentation: the climate experts are issuing warnings of a natural catastrophe, the traffic experts of mega-traffic jams and over-burdened transit routes.

What can architecture warn of?

The architect Peter Scheifinger, president of the political representatives of Austrian architects warned of wastage<sup>6</sup>:

*In times of ever-scarcer financial resources, it is irresponsible to commission plans when there is no guarantee that there will be a serious and qualitative execution of these.*



The director is the only person with the image of the movie being made in his head. He combines sequences from various venues, various film techniques, light, cuts and the soundtrack like a mosaic so that they result in something new and complete.

The architect is the only person with an image of the proposed building in his head. The various elements of construction, originating from different places, combine under his direction to something new and complete.

The logistics of combining these here plays a significant role.

A friend formulated this as follows: In an art management course you learn which steps are necessary to help produce a product, for instance, an exhibition of sculpture. One does not learn what the steps are you require to produce one particular product, a specific exhibition of sculpture, for instance, because you would need an image of this sculpture exhibition to do this and there's no course available to teach you that.

It is a standard practise which leads to the end product. Deviations are a part of the system.

For rational and administrative reasons, this stereotyped approach is gaining in weight, and in individual cases takes a lack of clarity into consideration, as does, incidentally, the administration of every larger measure. That this system is, at the same time, a cash-destroying machinery prone to cases of harshity and abuse is

dieses System gleichzeitig eine für Härtefall und Mißbrauch anfällige Geldvernichtungsmaschine ist, zeigt der Blick in die Tageszeitung.

Bei der Entstehung eines Gebäudes operiert die Administration vorerst ebenfalls bildfrei. Es ist eine Frage der zufälligen Kooperation, wie sie sich zum Bild des Architekten bekennt, und ob lediglich mit der Unschärfe der Vorgangsweise zu rechnen ist.

In den Architekturbüros selbst steigt die Gefahr der Unschärfe mit der Zahl der Beteiligten. Es etabliert sich sofort das System der linearen Vorgangsweisen, weil Köpfe noch nicht vernetzbar sind. Wenn es um kreative Denkleistungen geht, ist der einzelne Kopf dem System überlegen. Friedrich Kittler in einem Interview: *In Zusammenhang mit dem Hacker-Mythos kam ... „zu unserem Erstaunen ... die Figur des Renaissance-Künstler-Ingenieurs wieder ins Spiel.“*

Die Kunst, auch als Marketingstrategie, kann Unschärfen nicht akzeptieren. Hier zählt alleine die präzise Umsetzung des Bildes.

Tendenziell und in zunehmendem Maße geht die Industrie dazu über, die bei Ausschreibungen zu Gebäuden immer wieder abgefragten Bauteile nach eigenen Plänen und mit Blick direkt zum Käufer vorzufertigen. Gegenüber dem individuell hergestellten Bauteil bringt das dem Unternehmer den Vorteil der Serienfertigung, die für den Konsumenten preisgünstiger sein sollte. Der Nachteil ist die sperrige Verarbeitung, die – überspitzt formuliert – zur Collage mit Bruchrändern zwingt, was dem Bild eine weitere Facette von Unschärfe hinzufügt – es sei denn, man arbeitet damit.

Die Aufsplitterung in Sparten – Licht, Lüftung, Physik – birgt allein durch die Kommunikation weitere Unschärfequellen.

In der Tageszeitung *Der Standard* schreibt John Latham über die *Aufsplitterung als Normalphänomen*: *... Dieser Prozeß bringt mit der zunehmenden Differenzierung der Tätigkeiten und Wirtschaftsbereiche selbstverständlich auch zunehmende Energie und neues Kapital hervor, produziert also Geld und Wirtschaftswachstum. Doch wer weiß, ob diese Energie, die aus der fortschreitenden Aufspaltung der Ökonomie und der Lebensfelder hervorgeht, nicht auch die Selbstzerstörung von ebenso vielen Kapitalien und Lebensgrundlagen zur Folge hat und nicht das gleiche Geld, wie eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt, wieder zerstört?*

Im Jahr 1991 wurde in Österreich die bis dahin bestehende Preisregelung für Architektengebühren aufgehoben und unterliegt seither (mehr) der freien Vereinbarung, was zu erheblichem Druck auf die Büros geführt hat. Im Zusammenhang betrachtet, stammte diese Regelung aus einer Zeit, in der der Anteil an individueller Entwicklungsarbeit größer gewesen sein mag, der Umkehrschluß einer Reduktion daher denkbar ist. Es muß aber allen klar sein, daß damit für die Bilder in Stadt und Land ein System der Unschärfe installiert wird, in dem Mehraufwand verboten ist, weil er zum Verlust führt. Umgekehrt werden kommerziell orientierte Büros, die schon immer Firmen zur Entwicklungsarbeit herangezogen, noch vergrößerter arbeiten müssen, um Gewinn zu erzielen.

Die obsessive Architektur denkt dennoch darüber nach, wie die Bildumsetzung unter den gegebenen Umständen zu optimieren ist und stößt dabei auf die Beharrung des Systems, das Verfeinerung als Schwierigkeit ortet und nur gegen Nachweis von Brauchbarkeit und Kosten darüber diskutiert.

Der Denk- und Planungsaufwand wird den Architekturbüros angelastet, so daß kaum ein Unterschied zu gänzlich individuell hergestellten Gebäuden besteht, er vielfach sogar höher ist.

Unmittelbar bei Abbruch der Dreharbeiten borgt Friedrich dem Scriptgirl Kate ein ihm offenbar wichtiges Buch. *The Searchers* von Allan Lemay.

Das Buch aufschlagend zitiert sie daraus:

*Diese Leute hatten einen solchen Mut, wie er nur wenigen geschenkt ist. Den Mut, einfach immer weiterzumachen, immer das jeweils nächstliegende über die Grenzen alles Erträglichen hinaus, ohne sich je selbst für besonders tapfer zu halten.*

Friedrich war also ein Suchender.

Arnold Schönberg war auch ein Suchender.

Anlässlich der Rückführung seines Nachlasses und der Eröffnung des Schönberg-Archives in Wien im März 1998 waren verschiedene Beiträge im österreichischen Fernsehen zu sehen.

shown by a glance at the daily newspapers.

In the creation of a building the administration initially proceeds without any image, too. It is a question of random co-operation how it associates with the architect's image, and whether merely the lacking clarity of the approach is to be reckoned with.

In the architecture bureaux themselves, the danger of a lack of clarity increases with the number of people involved. The system of the linear approach immediately establishes itself, as people's minds cannot be linked to a network yet. When dealing with creative thinking, the individual mind has the advantage over the system. Friedrich Kittler in an Interview: *In connection with the hacker myth... to our astonishment... the figure of the Renaissance-artist-engineer came back into play again.*

Art, even as a marketing strategy, cannot accept a lack of clarity. Only the precise realisation of the image counts.

The tendency is, and increasingly so, for industry to convert to pre-fabricating construction elements which are repeatedly demanded in the announcement of the commissions for buildings, from their own plans and with a view directly to the customer. Compared with individually produced construction elements, this brings the contractor the advantage of serial production, which is supposed to be cheaper for the consumer. The disadvantage is the ungainly finish, which — to exaggerate — perforce gives a collage with broken edges, adding a further facet to the image's lack of clarity — unless one explicitly works with this.

The division into fields of expertise — light, ventilation, physics — is, alone because of the communication, a further source of a lack of clarity.

In the newspaper *Der Standard*, John Latham writes about this division as a normal phenomenon (*Aufsplitterung als Normalphänomen*): *...Along with an increased differentiation in the activities and industrial sectors, this process naturally engenders increasing energy and new capital, so it generates money and economic growth. But who can say whether this energy, which comes from the increasing division of the economy and the various specialised areas of life, is not also the self-destruction of just as much capital and people's basis for survival as a consequence: Whether this same money isn't, like a snake biting its own tail, destroyed?*

In 1991, the existing price controls for architects' fees were lifted and they are now subjected (more) to free agreements, which has exerted significant pressure on the bureaux. Seen in this connection, this regulation stems from a time when the proportion of individual work on the development of the project may well have been larger, so the reverse, a reduction of the same, is also feasible. It has to be clear to everybody, though, that with this a system of lacking clarity is installed for the images in the towns and the countryside. Extra effort is prohibited here, because it would lead to the making of a loss. The other way round, commercially orientated bureaux, which have always contracted firms for developing work on the project, will have to work with less precision if they are to earn a profit.

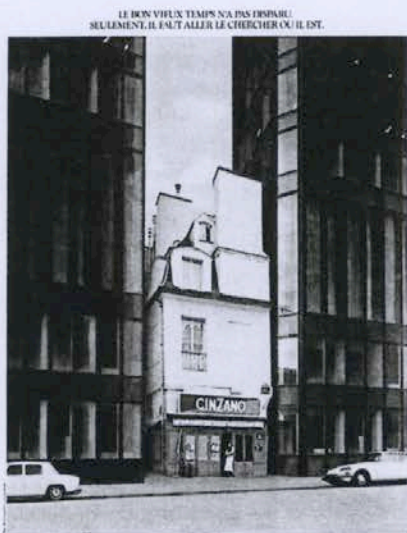
The obsessive architecture still thinks about ways in which the realisation of the image can be optimised under the given circumstances. Here it runs into the insistence of the system which sees refinements as causing difficulties, and is only prepared to discuss the issue in the presence of proof of utility and cost-effectiveness. The effort put into thinking and planning is at the architecture bureaux' own cost, so that there is hardly any difference to entirely individually produced buildings, often costing them more.

Directly as the movie is abandoned, Friedrich lends the script-girl, Kate, a book which is obviously important to him. *The Searchers* by Allan Lemay.

Opening the book, she quotes:

*These people possessed so much courage, as only a few possess. The courage to simply keep going, carrying on beyond the boundaries of what is bearable, without considering themselves to be particularly courageous.*

Friedrich was, then, a searcher.



GINZANO RETOUR... NE CHANGÉ PAS JAMAIS.  
MAIS IL FAUT ALLER LE CHERCHER OÙ IL EST.



Unter anderen wurde eine Antwort Schönbergs zur Frage, warum er so komponiere, (frei) zitiert: *daß er es sich nicht aussuchen habe können, sondern von sich aus so handeln, seine Musik habe schaffen müssen.*

Die Rückführung des Nachlasses wurde als kulturelle Großtat gefeiert – ohne Besinnung, daß jede Zeit, jede Gesellschaft ihren Anteil an Suchenden beistellt.

Fehlen noch der Beginn und das Ende von *Der Stand der Dinge*. Nach der Fahrt durch Los Angeles bringt Gordon Friedrich zurück zum Parkplatz vor dem Drive-in-Lokal. Es ist frühmorgens, als beide aus dem Wohnmobil steigen und sich umarmen: *Jetzt ist der Moment gekommen, wo unsere Wege auseinandergehen.* Ein Schuß kracht und Gordon sinkt tödlich getroffen zu Boden. Friedrich kniet neben ihm nieder und filmt mit der Handkamera die Umgebung. Dann wird auch er getroffen. Ein geparktes Auto fährt mit hoher Geschwindigkeit davon. Es bleibt offen, ob Friedrich ebenfalls tödlich getroffen wurde.

Der Beginn des Films, die kurze Sequenz des Films im Film, schildert das Szenario nach einer großen Katastrophe. Titel: *The Survivors*. Eine kleine Gruppe verummter Menschen, nur mit Seh-schlitz in den Brillen, sucht ihren Weg durch eine verödete Landschaft. *Sieh mal, wieviel Spuren hier zusammenkommen, und alle führen zum Meer.*

Eine kleine Tochter muß unterwegs getötet werden, weil der Schmelzprozeß eingesetzt hat. An der Küste angekommen, nimmt Julia, die andere kleine Tochter, die Brillen ab und hat als Text *jetzt haben wir ein Zuhause gefunden* zu sagen.

Friedrich ruft zum Kameramann: *Wie war es diesmal Joe? Haben wir das Glitzern in den Augen?*

Frage an Friedrich, was das Glitzern in den Augen bedeute. *Du merkst, daß ... nur noch das Kind unverwundbar geworden ist.*

Arnold Schönberg was also a searcher.

On the return of his estate and the opening of the Schönberg Archive in Vienna, in March 1998, there were various programmes on it to be seen on Austrian television.

Among other things, Schönberg's answer to the question why he composed the way he did, was (freely) quoted: *That he didn't have a choice, he had to do it, he had to make his music the way he did.*

The return of his estate was celebrated as a major cultural achievement — without considering the fact that each era, each society has its proportion of searchers.

The beginning and the end of *The State of Things* is still missing. After the drive through Los Angeles, Gordon takes Friedrich back to the car park in front of the drive-in restaurant. It is early in the morning as they both get out of the caravan and embrace one another: *Now the time has come where we part ways.* A gunshot is heard and Gordon sinks, dying, to the ground. Friedrich kneels down next to him and takes a shot of the surroundings with a hand-held movie camera. Then he is hit, too. A parked car drives away at high speed. It remains unclear as to whether Friedrich has also been mortally wounded, or not.

The beginning of the movie, the short sequence of the film within the film shows the scenario following a major catastrophe. Title: *The Survivors*. A small group of masked people, only with slits in their glasses, is looking for a way through a wasteland. *Look, so many tracks converge here, and they all lead to the sea.*

One of the little girls has to be killed *en route* because the melting process has started. Having arrived at the coast, Julia, the other of their daughters, takes her glasses off and her script says: *Now we've found a home.*

Friedrich calls over to the cameraman: *How was it this time Joe? Have we got that glint in the eyes?*

A question addressed to Friedrich is, what does 'that glint in the eyes' mean? *You notice, that... only the child has become invulnerable.*

- 1 *Der Architekt als Zuchtmeister*, Interview von Gerfried Sperl, in: *konstruktiv* 204, Dezember/Jänner 1997/98
- 2 Dimitri Mereschkowski: *Leonardo da Vinci*; Verlag von Th. Knauer Nachf., Berlin
- 3 *Architekt sein? In Österreich?*, von Otto Kapfinger, in: *DIE PRESSE, SPECTRUM*, 11. November 1993
- 4 *Häßliche neue Welt*, von Ute Woltron, in: *profil* Nr. 45, 3. November 1997
- 5 *Architektur zwischen Formensprache und sozialen Funktionszusammenhängen*, von Bazon Brock, in: *Eternit, Tagung Eternit AG, Mensch, Form, Konstruktion*, Swissbau 1993
- 6 Architekt Peter Scheifinger in einem Gespräch am 24. April 1998
- 7 *Schlachtfelder aus Daten und Drähten*, Interview von Doris Krumpal, in: *DER STANDARD*, 14. April 1998
- 8 *Die Geschichte läuft am Wesentlichen vorbei*, von John Latham, in: *DER STANDARD, ALBUM*, Gespräche 1994/95 – Symposium über Kunst, Gesellschaft und Medien, 1995

- *Überreste eines U-Boot-Bunkers aus Kiel*; aus: *DER SPIEGEL*  
Foto|photo M. Witt
- *Castor-Transport 1995*; aus: *DER SPIEGEL* Nr. 15/1996  
Foto|photo H. Hagemeyer/Transparent
- *Waldschadensforschung im Eggegebirge*; aus: *DER SPIEGEL* Nr. 39/95  
Foto|photo T. Mayer
- *Microsoft-Mitarbeiter*; aus: *DER SPIEGEL* ca. Sept. 95  
Foto|photo D. Lamont/Matrix
- *Massenhochzeit in New York*; aus: *DER SPIEGEL* 28/95  
Foto|photo F. Shames/Matrix
- *Diamantenmine in Namibia*; aus: *PROFIL* Nr. 45/90  
Foto|photo Viennareport
- *Tagebau in Klettwitz*; aus: *DER SPIEGEL* ca. 1996  
Foto|photo LBV
- *Querfeldein Radrennen*; aus: *Neue Zürcher Zeitung* ca. 1995  
Foto|photo hfn.
- *Transport*; Herkunft und Datum unbekannt  
Foto|photo unbekannt
- *Mondstadt-Modell Firma Nishimatsu*; aus: *DER SPIEGEL* ca. 1997  
Foto|photo T. Wagner/Saba
- *Aspirin Molekül*; aus: *DER SPIEGEL* Nr. 35/1995  
Graphik|graphik University of Chicago
- *Fußspuren im Ruß, Düsseldorfer Flughalle nach dem Brand 1996*;  
aus: *DER SPIEGEL* Nr. 15/1997; Foto|photo Axel Springer Verlag
- *Gesprenge Hochspannungsleitung in Südtirol*; Herkunft: unbekannt, ca. 1965; Foto|photo Berger
- *Ausgetrockneter Stausee in Kastilien*; aus: *DER SPIEGEL* ca. 1996  
Foto|photo White Star
- *Papst in Litauen*; aus: *DER STANDARD* 2. 11. 1993; Foto|photo epa
- *Cinzano Reklame*; aus: *ELLE* ca. 1975-1980
- *Landwirtschaft USA*; Herkunft und Datum unbekannt  
Foto|photo unbekannt

Verwendete Videokassette:

Wim Wenders: *Der Stand der Dinge*, Werkausgabe, Atlas Film 7500  
Uraufführung: Filmfestspiele Venedig 1982

- 1 *Der Architekt als Zuchtmeister*, (The Architect as Disciplinarian) Interview by Gerfried Sperl, in: *konstruktiv* 204, December/January 1997/98
- 2 Dimitri Mereschkowski: *Leonardo da Vinci*; published by Th. Knauer Nachf., Berlin
- 3 *Architekt sein? In Österreich?* (Being an Architect? In Austria?), by Otto Kapfinger, in: *Die Presse, Spectrum*, 11th November 1993
- 4 *Häßliche neue Welt* (Ugly New World), by Ute Woltron, in: *Profil* Nr. 45, 3. November 1997
- 5 *Architektur zwischen Formensprache und sozialen Funktionszusammenhängen* (Architecture Between Formal Language and Social Context of Function), by Bazon Brock, in: *Eternit, Tagung Eternit AG, Mensch, Form, Konstruktion*, Swissbau 1993
- 6 The architect Peter Scheifinger in a conversation held on 24th April 1998;
- 7 *Schlachtfelder aus Daten und Drähten* (Battlefields of Dates and Wires), Interview by Doris Krumpal, in: *Der Standard*, 14th April 1998;
- 8 *Die Geschichte läuft am Wesentlichen vorbei* (History Misses the Point), by John Latham, in: *Der Standard, ALBUM*, Gespräche 1994/95 – Symposium on art, society and the media, 1995;

- Remains of a Kiel U-boat bunker; from: *Der Spiegel*  
photo M. Witt
- Castor transport 1995; from: *Der Spiegel* Nr. 15/1996  
photo H. Hagemeyer/Transparent
- Forest damage research at Eggegebirge; from: *Der Spiegel* Nr. 39/95  
photo T. Mayer
- Microsoft employees; from: *Der Spiegel* ca. Sept. 95  
photo D. Lamont/Matrix
- Mass wedding in New York; from: *Der Spiegel* 28/95  
photo F. Shames/Matrix
- Diamond mine in Namibia; from: *Profil* Nr. 45/90  
photo Viennareport
- Open-cast mine in Klettwitz; from: *Der Spiegel* ca. 1996  
photo LBV
- Cross-country cycle race; from: *Neue Zürcher Zeitung* ca. 1995  
photo hfn.
- Transport; original source and date unknown  
photo unknown
- Moon city model, Nishimatsu Ltd.; from: *Der Spiegel* ca. 1997  
photo T. Wagner/Saba
- Aspirin molecule; from: *Der Spiegel* Nr. 35/1995  
graphic University of Chicago
- Footprints in ash, Dusseldorf flight hall after the fire 1996;  
from: *der Spiegel* Nr. 15/1997  
photo Axel Springer Verlag
- Exploded high-tension mast in South Tyrol; source unknown ca. 1965;  
photo Berger
- Dried-up reservoir in Castille; from: *der Spiegel* ca. 1996  
photo White Star
- The pope in Lithuania; from: *Der Standard* 2. 11. 1993  
photo epa
- Cinzano advertisement; from: *ELLE* ca. 1975-1980
- Farming in the USA; original source and date unknown  
photo unknown

Video tape used:

Wim Wenders: *Der Stand der Dinge* (*The State of Things*), complete edition,  
Atlas Film 7500  
Premier: Film Festival Venice, 1982

Translator's Note: the quotations are rendered from the German due to the unavailability of the original manuscript.

#### Franz E. Kneissl

geb. 1945, lebt und arbeitet als Architekt in Wien  
born 1945, lives and works as an architect in Vienna