Martin Ritzinger

Portfolio

November 2026

Inhaltsverzeichnis

1.		Martin Ritzingers Kosmos	3
2.		Architekturkompositionen und -Artefakte	4
	2.1	Portale für einen Städtebau-Wettbewerb	4
	2.2	EKASS 1.7 - Architekturkomposition	5
	2.3	EKASS 1.5 - Architekturkomposition	6
	2.4	EKASS 1-6 - Architekturkomposition aus Architekturkompositionen	9
	2.5	Pier, Laterne, Laternen-Überbau - Architekturkomposition	9
	2.6	Portal 5 (Architekturartefakt)	10
	2.7	Portal 6 (Architekturartefakt)	12
	2.8	Fliesenmuster 1 (Architekturartefakt)	13
	2.9	Fliesenmuster 2 (Architekturartefakt)	13
	2.10	Fliesenmuster 6 (Architekturartefakt)	14
	2.11	Fassadenstudien 1 - Nordfassade (Architekturartefakt)	14
	2.12	Fiktive Landschaft für Architekturkompositionen	15
3.		Methoden zur Architekturplanung und -Analyse	16
	3.1	EKASS - Notation der Eigenkontextuellen Architektur-Symbol-Sequenzen	16
	3.2	Barrieren, Schwellen, Schranken	19
	3.3	FLIPEH - Methode zur raumfunktionalen Analyse und Entfaltung von Bauwerksbeständen	21
	3.4	Wege zu den Ideen, die ich gerne hätte	23
4.		Bildende Kunst	24
	4.1	Portal 4	24
	4.2	EKASS 1.8 (Architekturartefakt)	25
	4.3	Zeit 2	26
	4.4	Bananenblüte 1	27
	4.5	Bananenblüte 2	28
	4.6	EKASS 1.4	29
	4.7	Elf Identitäten in Neun Bereichen	30
	4.8	Innerlichkeit 1	30
	4.9	Sammelndes Klettern auf der Natürlichen Linie	31
	4.10	Verknotung im Ursprung	31
5.		Schriftstellerei	32
	5.1	Zum Träumen zu Gast (EKASS 1.3)	32
	5.2	Verhandlung im Hof	33
	5.3	An der Schiffsanlegestelle	34
	5.4	Sammelndes Klettern auf der Natürlichen Linie	35
	5.5	Eine Bühne	36

1. Martin Ritzingers Kosmos

Grundzüge

Mein Kosmos setzt sich einerseits aus meinen Architekturenwürfen, physischen Malereien und Zeichnungen, Schriftstellerei und den digitalen Repräsentationen soeben genannter Arbeiten zusammen. Das andere Charakteristikum meines Kosmos sollte die mathematisch-algorithmische Analyse meiner Arbeiten, theoretisch im Vergleich mit den Werken anderer Architekten, Künstler und Schriftsteller werden. Hier habe ich die Konzept- und Software-Entwicklung eingefroren.

Mein Zugang zum Architekturentwurf

Im Mittelpunkt meiner Entwürfe stehen die körperlichen und geistigen Fähigkeiten der zu erwartenden Nutzer. Früh bedenke und veranschauliche ich die erwartbaren Raumeindrücke. Jede Betrachterin und jeder Betrachter soll zu jeder Zeit lustvoll in den Entwurf eintauchen können.

Am Beginn meiner Architekturentwürfe steht die Entwicklung von Konzepten zur Erfindung von architektonischer Raumnutzung - in Plandarstellung, Entwurfsmodellbau, sowie mittels meinen bildnerisch-künstlerischen und schriftstellerischen Fähigkeiten. Teils fiktive, teils bekannte soziale Rituale, ansonsten architektur- und kunstgeschichtliche Analysen, bilden die Fundamente.

Realistische Vor-Dimensionierung, Raum-Platzhalter und paralleles Arbeiten an Skizzen, Modellen, analytischen und fiktiven Texten kennzeichnen die meisten meiner gesamten Entwurfsprozesse. Die Handzeichnungen und Entwurfsmodelle sollen zu jeder Zeit präsentabel sein. In meinem Kosmos teilt sich der Begriff Architekturentwurf in Artefakte - Gebäudeteile, Türen, Fenster, Möbel - und Architekturkompositionen aus Architekturartefakten, auf.

Des weiteren nutze ich Schwierigkeiten und Mühen meiner Arbeitsweisen zur Schärfung meiner konzeptionellen Ideen. Ich denke, dass limitierte Möglichkeiten die besten Konzepte ermöglichen. Man arbeitet intensiver mit den vorhandenen Fähigkeiten und Werkzeugen anstatt weiterzusuchen oder sogar Arbeitsweisen bis zum Verlust der Realitätsbezüge zu automatisieren. Trotzdem bin ich immer offen, mir unbekannte Perspektiven, Methoden und Technologien zu untersuchen und zu integrieren.

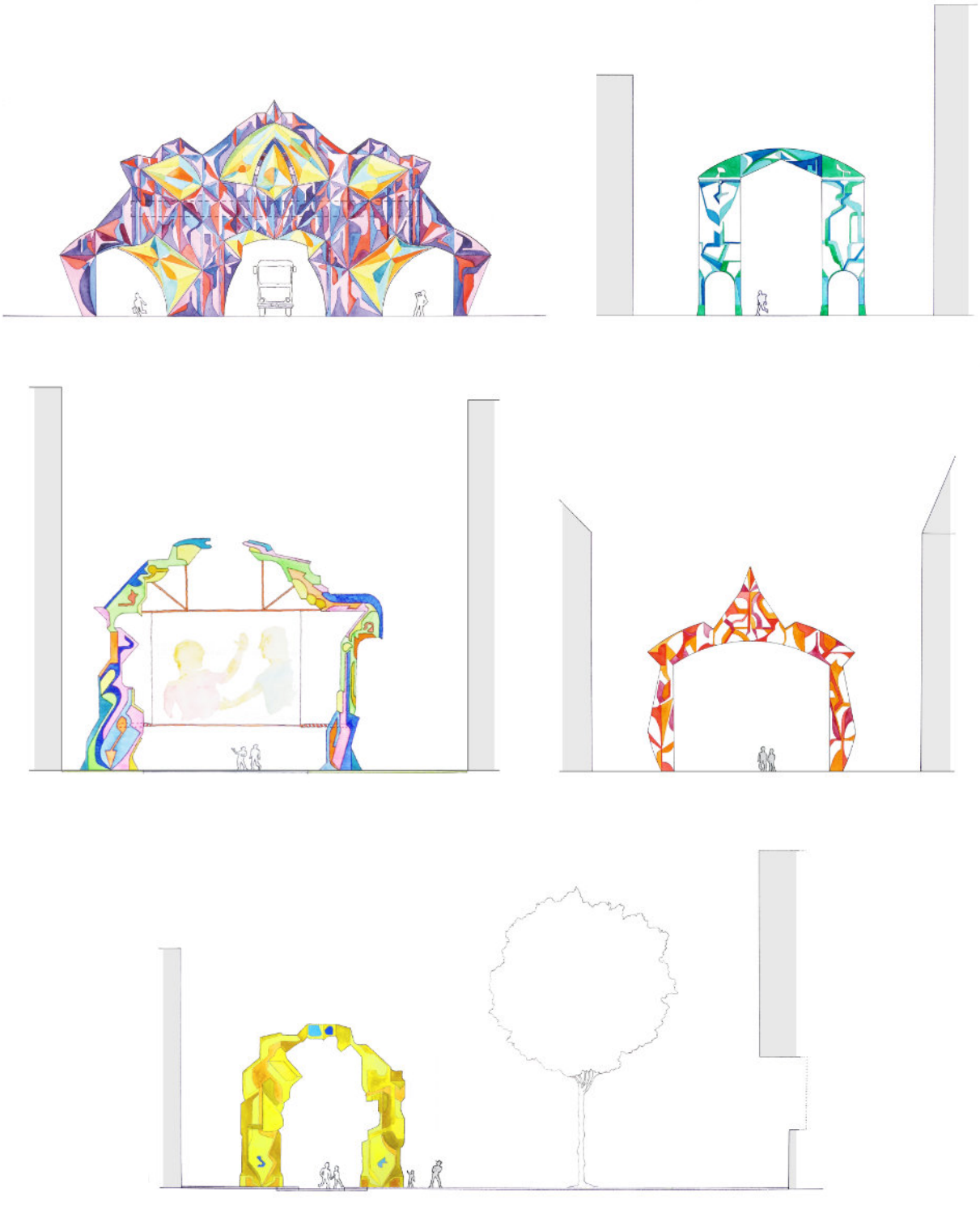
Anknüpfung und Kooperation

In meinen Arbeitsweisen suche ich immer nach einem Überfluss an Optionen und einer Vielfalt an gewinnbringenden Merkmalen des jeweiligen Werkes. Damit ergeben sich zu Beginn eines Schaffensprozesses Möglichkeiten zur Zusammenarbeit in verschiedenen Abstraktionsstufen und kommunizierender Methoden.

2. Architekturkompositionen und -Artefakte

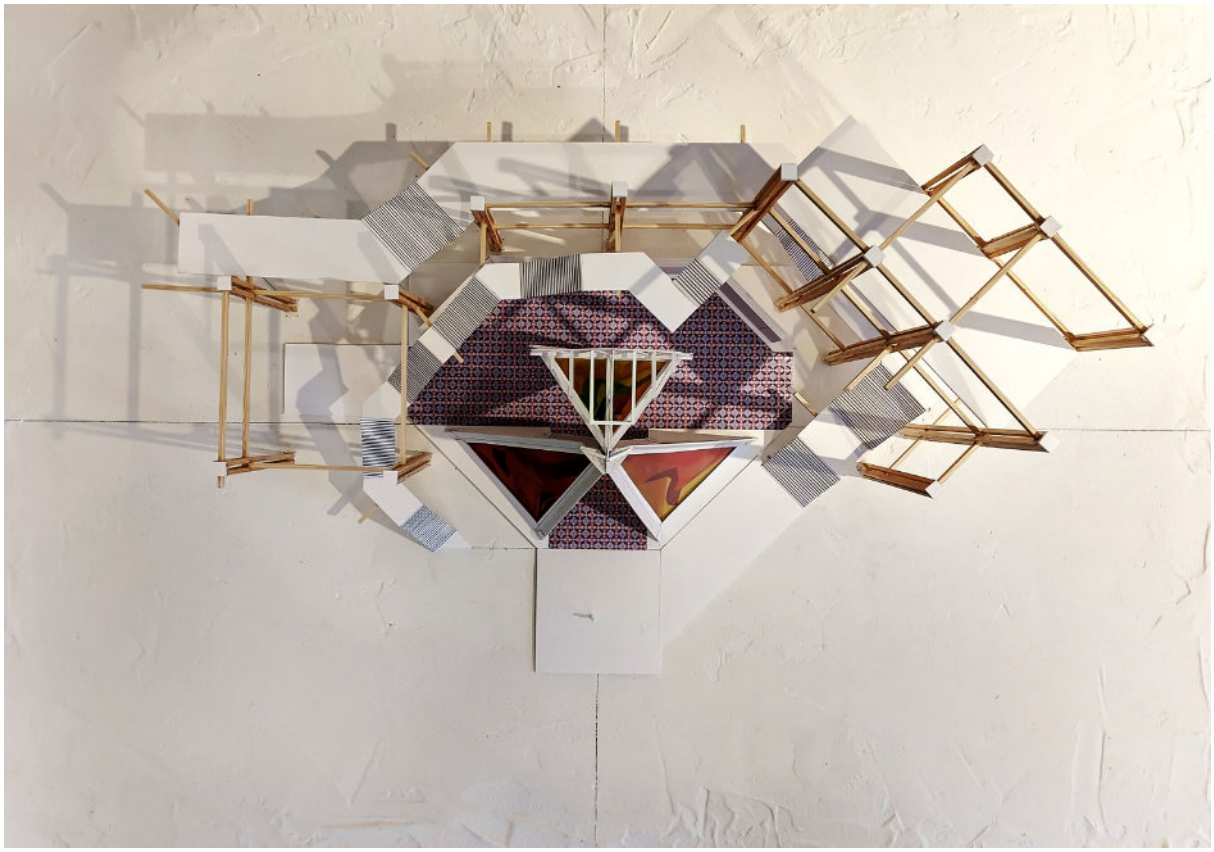
2.1 Portale für einen Städtebau-Wettbewerb

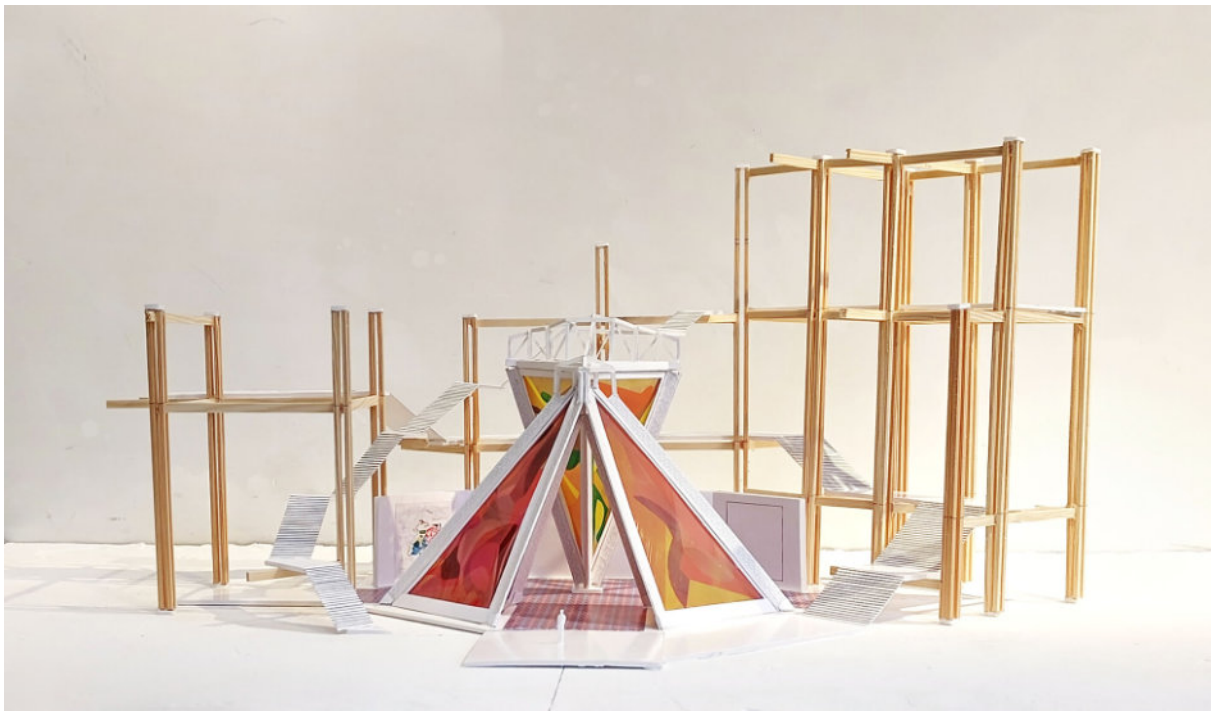
2026, Bleistift- und Fineliner-Zeichnungen, Aquarellmalereien, digital angepasst; von mir für eine kooperative Wettbewerbsteilnahme (mit ZT-Architekt und Landschaftsgestalterinnen)



2.2 EKASS 1.7 - Architekturkomposition

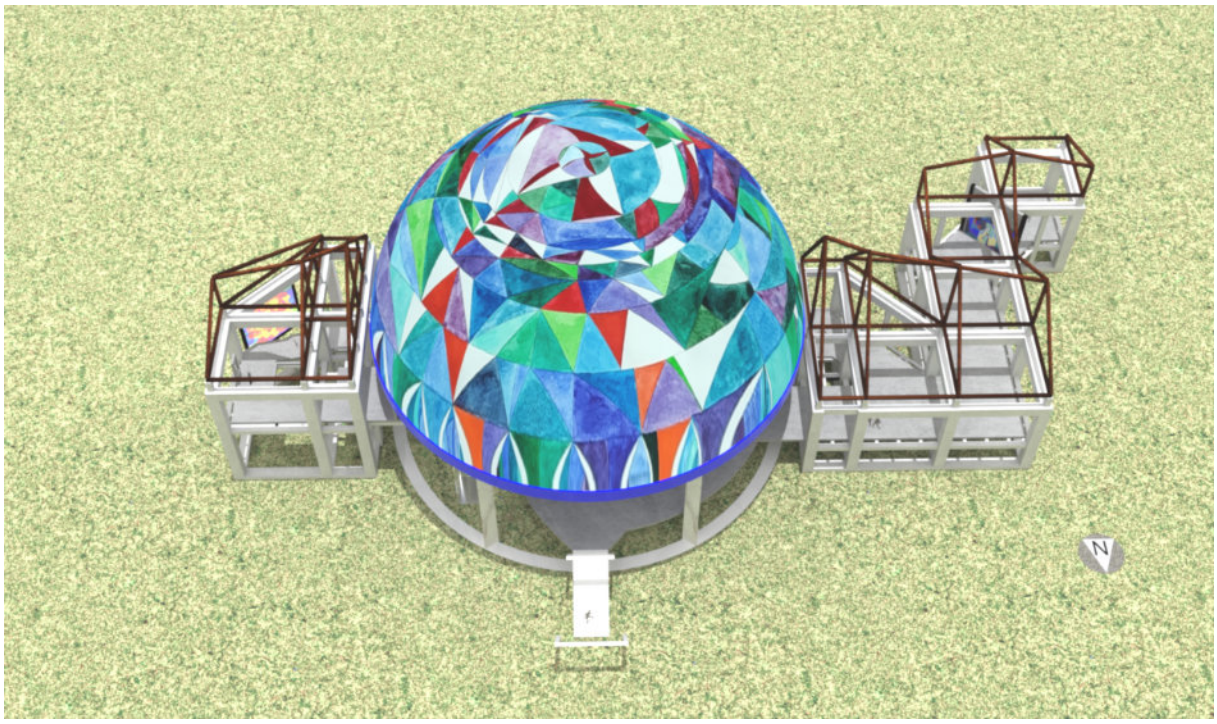
Die Erläuterung des EKASS-Begriffs findet sich im dritten Abschnitt.
2026, Entwurfsmodell (Zwischenstand), 1:100, eine Interpretation von EKASS-1

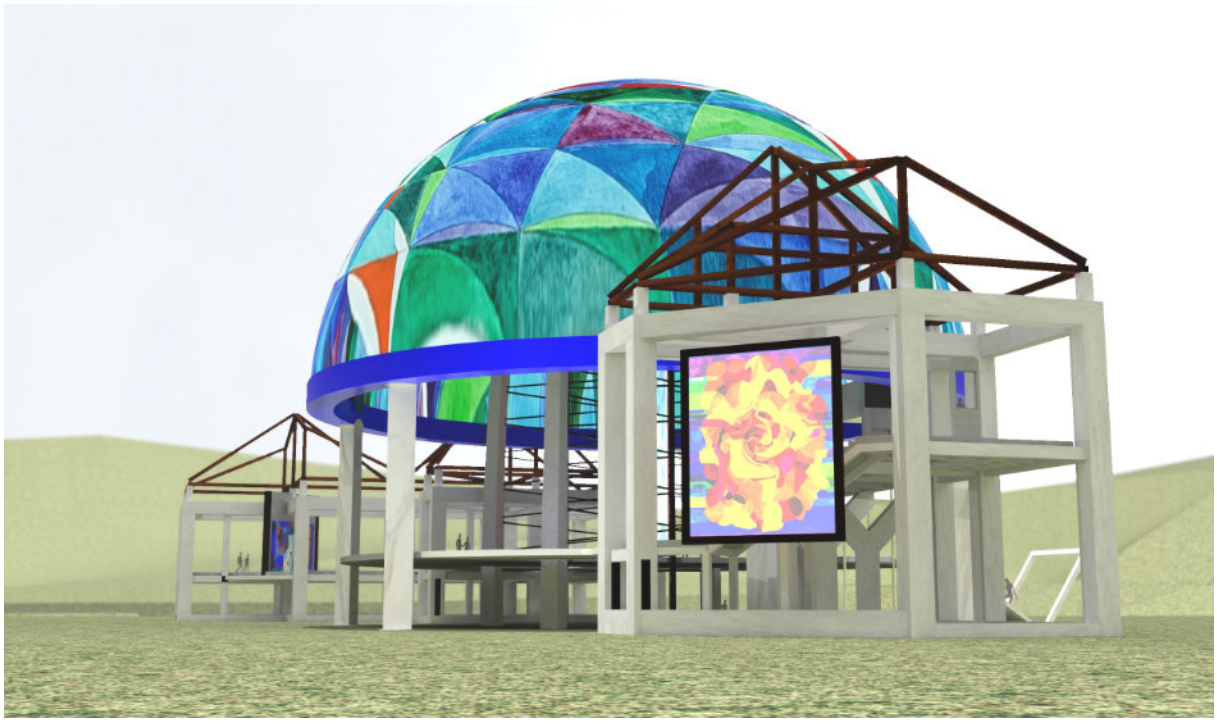




2.3 EKASS 1.5 - Architekturkomposition

2025, digitales Entwurfsmodell (Zwischenstand), eine Interpretation von EKASS-1





EKASS 1.5 (Architekturkomposition)

2025, Entwurfsmodell (Zwischenstand), 1:100





EKASS 1.5 (Architekturkomposition)

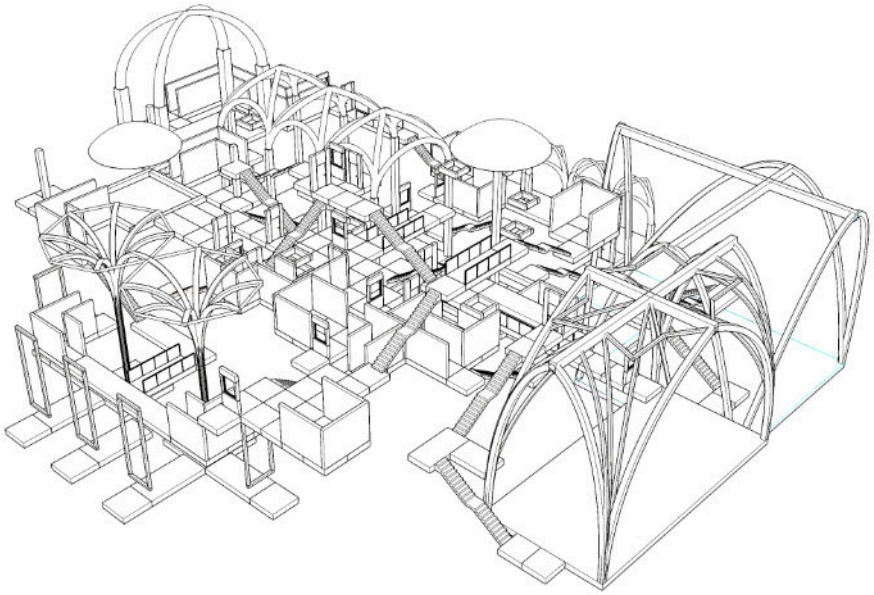
2026, Entwurfsmodell (Zwischenstand) zur Tragwerks- und Fassadengestaltung, 1:100





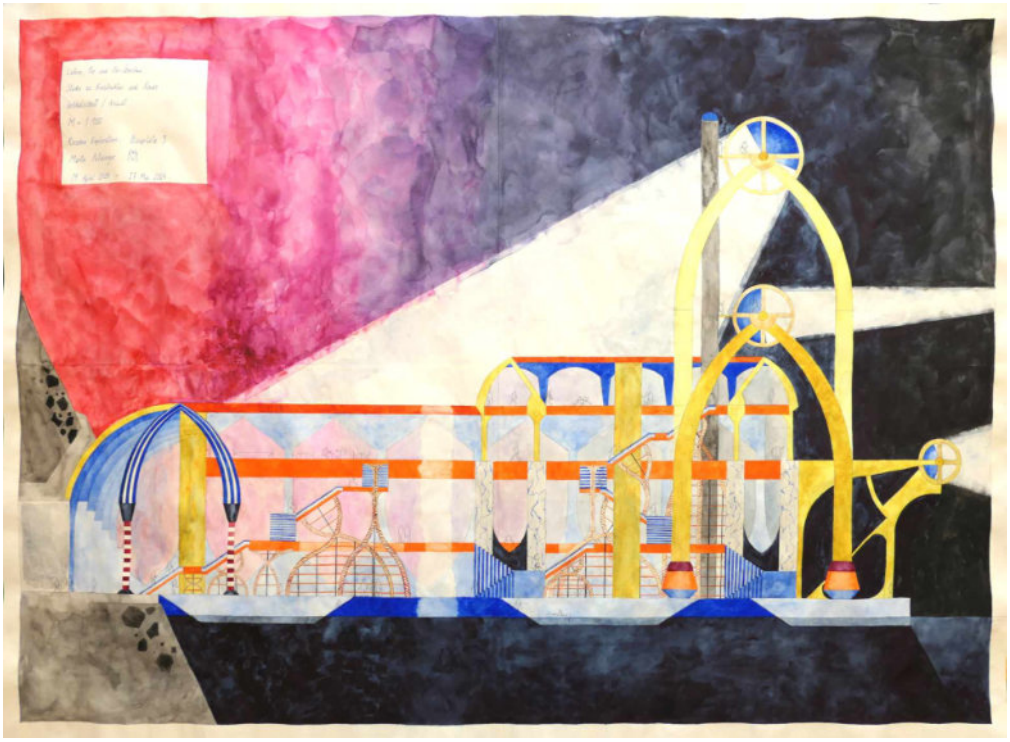
2.4 EKASS 1-6 - Architekturkomposition aus Architekturkompositionen

2024, digitales Modell, in denen sich die EKASS-Notationen 1-6 durch Bauteil-Platzhalter räumlich-funktional manifestieren



2.5 Pier, Laterne, Laternen-Überbau - Architekturkomposition

2024, 1:100, Raum- und Konstruktionsstudie, Schnitt-Ansicht-Hybriddarstellung, Aquarell und Bleistift, Illustration meiner Kurzgeschichte *An der Schiffsanlegestelle* (angefügt)



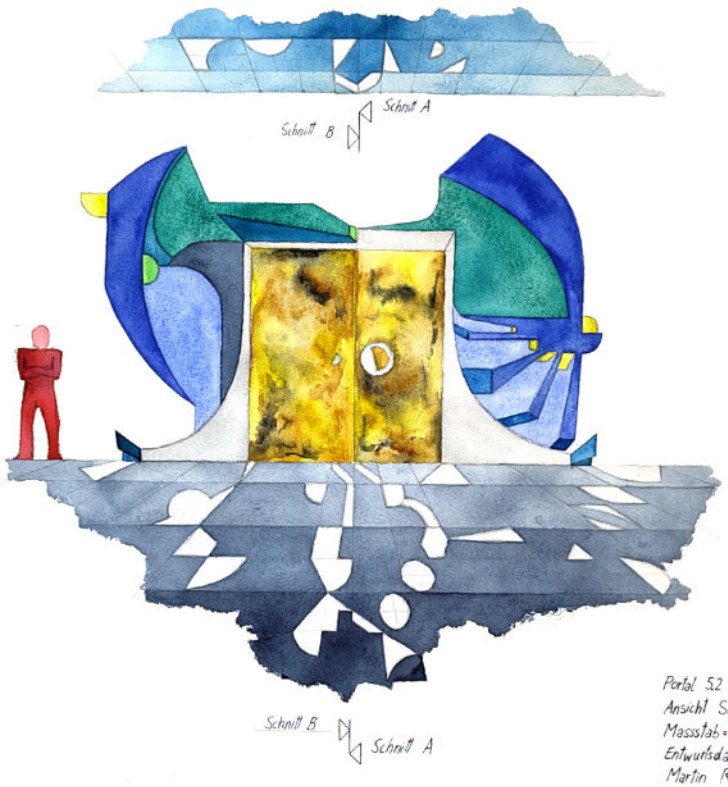
2.6 Portal 5 (Architekturartefakt)

2024, 1:100, Aquarell und Bleistift, Teil der EKASS-1.5-Architekturkomposition

Ansicht 1



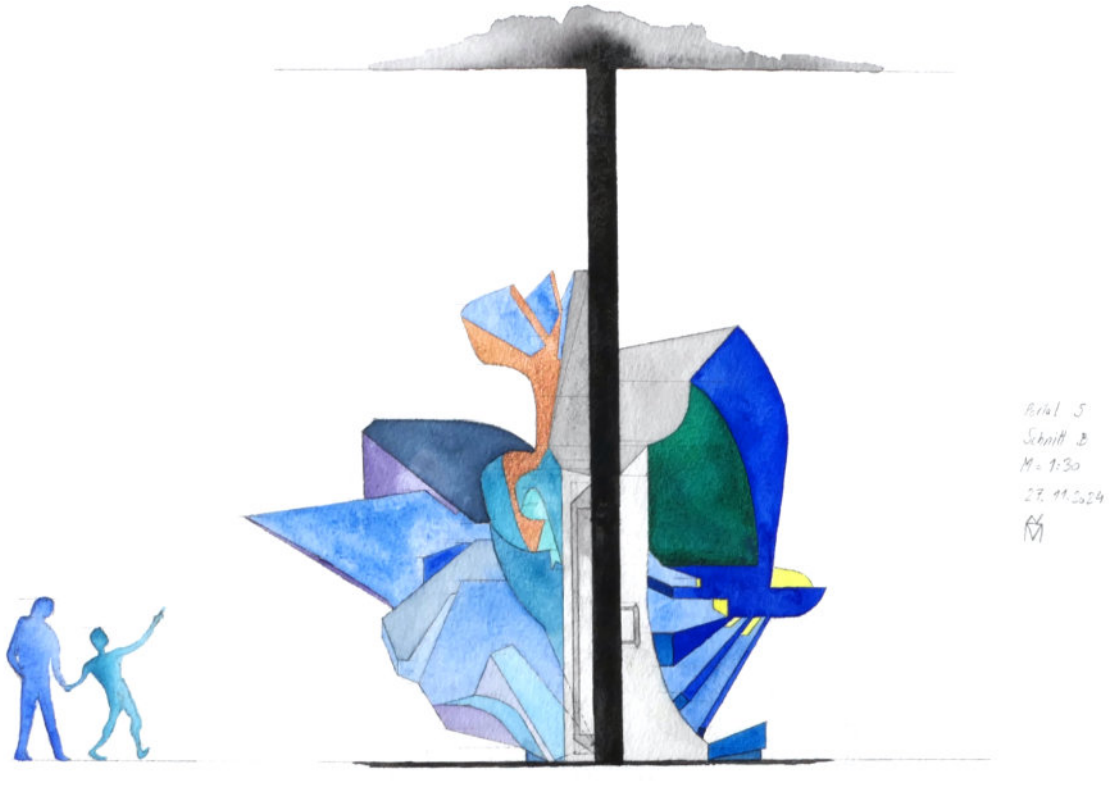
Ansicht 2



Portal 5, Schnitt A, 1:100, Aquarell und Bleistift (fehlerhafte Mauerstärke)



Portal 5, Schnitt B, 1:100, Aquarell und Bleistift



2.7 Portal 6 (Architekturartefakt)

2024, 1:100, Aquarell und Bleistift, Teil der EKASS-1.5-Architekturkomposition

Ansicht 1



Ansicht 2



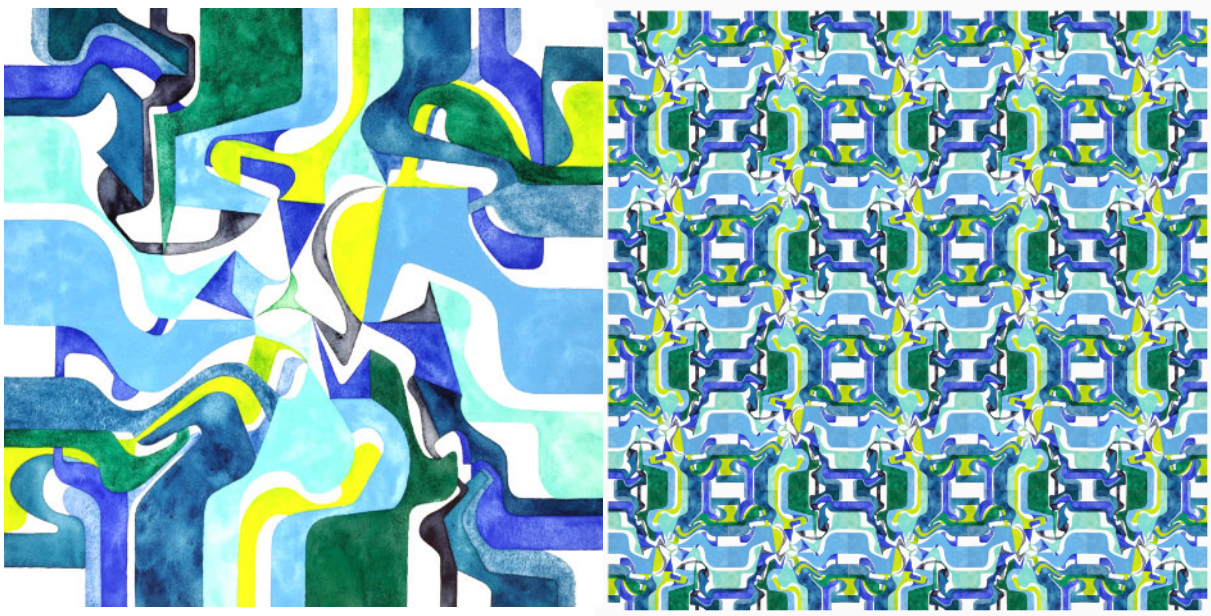
2.8 Fliesenmuster 1 (Architekturartefakt)

2024, 1:1, Aquarell und Bleistift, Teil der EKASS-1.5-Architekturkomposition



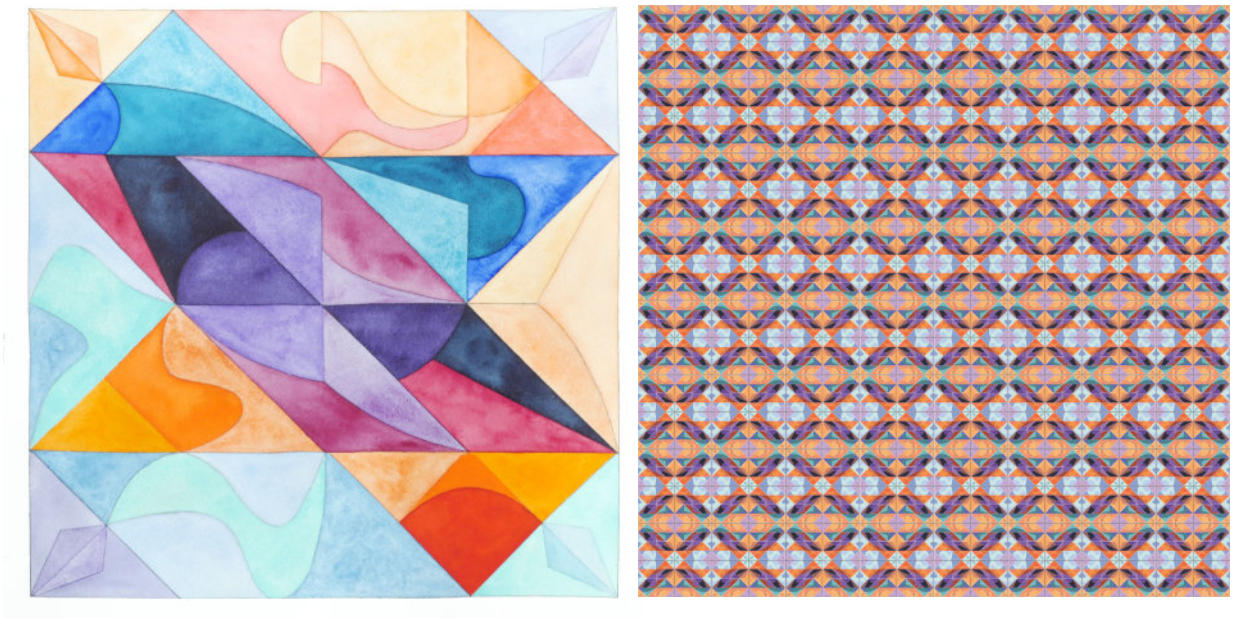
2.9 Fliesenmuster 2 (Architekturartefakt)

2024, 1:1, Aquarell und Bleistift, Teil der EKASS-1.5-Architekturkomposition



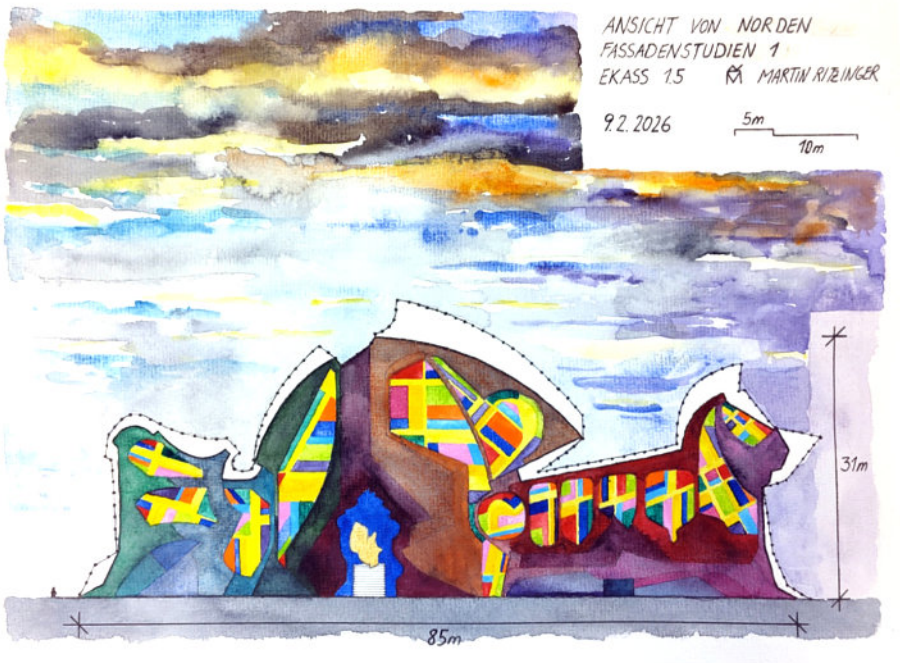
2.10 Fliesenmuster 6 (Architekturartefakt)

2026, 1:1, Aquarell und Bleistift, Teil der EKASS-1.7-Architekturkomposition



2.11 Fassadenstudien 1 - Nordfassade (Architekturartefakt)

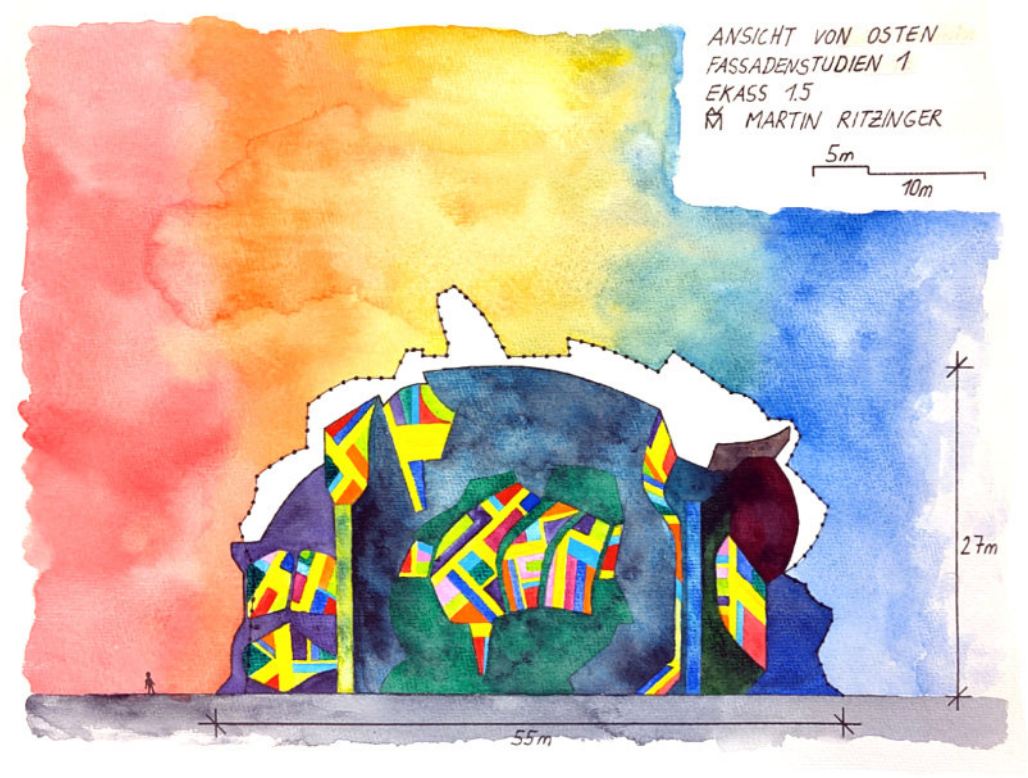
2026, Architekturartefakt für Architekturkomposition EKASS-1.5



Fassadenstudien 1 - Ostfassade (Architekturartefakt)

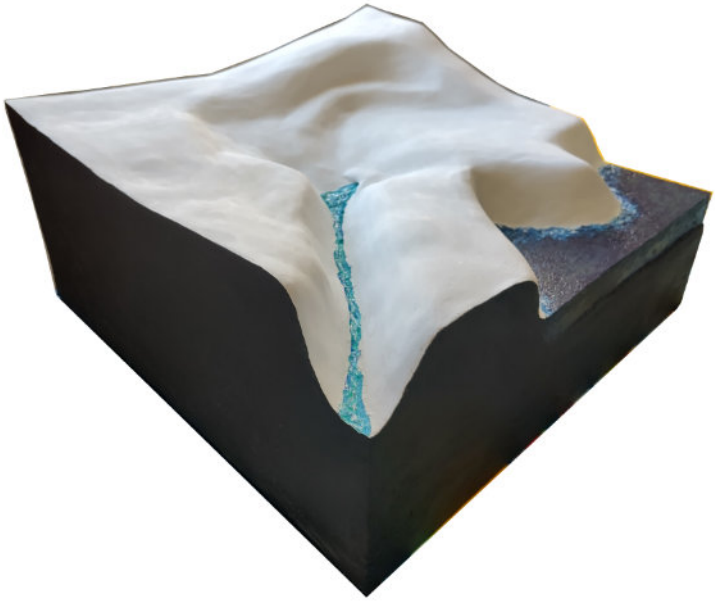
2026, Architekturartefakt für Architekturkomposition EKASS-1.5,

Aquarell, Fineliner und Bleistift



2.12 Fiktive Landschaft für Architekturkompositionen

2024, Umgebungsmodell der Bauplätze 1-4, 1:1000, Ausschnitt aus erfundener Landschaft



3. Methoden zur Architekturplanung und -Analyse

3.1 EKASS - Notation der Eigenkontextuellen Architektur-Symbol-Sequenzen

© 2026 Martin Ritzinger

Begriffsklärung

Die Notation der Eigenkontextuellen Architektur-Symbol-Sequenzen (EKASS) wurde 2021 von Martin Ritzinger erfunden. Dieser Text erläutert die vierte Version der EKASS-Notation (EKASS-v4) vom 22. Juni 2025. Ursprünglich trug sie den Namen Architecture Function Element Symbol Collection (AFESC). Der Zweck der EKASS-Notation ist es, sowohl fiktive als auch reale Gebäudestrukturen durch sequentielle Niederschrift von Symbolen, handschriftlich oder via Standard-Computertastatur, zu beschreiben. Eigenkontextuell bedeutet, dass jede so formulierte Symbol-Sequenz losgelöst von jeglichem Kontext als unabhängige und abgeschlossene Entität verstanden werden kann, aber nicht so verstanden werden muss. Eigenkontextuelle Architektur-Symbol-Sequenzen sind frei von architektonisch-funktionalen, materiellen, kulturellen und angeblich objektiven Kontexten. Die in dieser Notation dargelegten Assoziationen zwischen Symbolen und hier zugeschriebenen Bedeutungen sind als Vorschläge und flexible Eigennamen der Symbole zu verstehen. Damit bleibt gewahrt, dass jeder Mensch sich für jedes Symbol dieser Notation seine eigene Vorstellung - und davon unzählige - bilden kann. Versteht man die hier vorgestellte Symbolsammlung als ein Alphabet, dann sei nun klargestellt, dass für EKASS (bzw. AFESC) keine Grammatik und keine Kombinationsregeln vorgesehen sind. Die EKASS-Notation hat ausschließlich einen deskriptiven Charakter. Auch die logischen und arithmetischen Operatoren, die in der angehängten Tabelle als Teil der Notation präsentiert werden, haben innerhalb der Notation keine operative Verwendung. Die effektive Verwendung der Operatoren in der Umsetzung einer EKASS-Sequenz - als Architektur-Entwurf oder als Kunstwerk - unterliegt dem Ideenreichtum des Interpreten einer EKASS-Sequenz.

Ein simples Werkzeug

Die EKASS-Notation erlaubt es, architektonische Planungselemente - wie Ebenen, Wände, Öffnungen und Höhenüberwindungen - in erlebten oder gedachten Sequenzen, topologisch-gebunden, aber geometrisch-undefiniert zu formulieren. Als Einschränkung gilt, dass die EKASS-Notation keine weiteren Eigenschaften der sequentiell angeordneten architektonischen Elemente - Form, Geometrie, Größe, Konstruktion, Material, etc. - beschreiben kann. Dadurch ist sie ein simpel erlernbares Werkzeug, für dessen Anwendung man nur Stift und Zettel braucht.

Kontexte in Abstraktion und Detaillierung

Jeder solchen Sequenz folgend, können beliebig viele Variationen dieser Sequenz in anderen Domänen erschaffen werden, wie zum Beispiel als Architekturentwurf, Bildnerische Kunst, Schriftstellerei und Musikkomposition. Somit verbindet jede einmal erstellte Eigenkontextuelle Architektur-Symbol-Sequenz alle auf ihr aufbauenden Variationen. Dadurch dient jede verfasste

Sequenz den ihr folgenden Architekturentwürfen, Schriften und Bildnerischen Kunstwerken als Fundament, Bezugssystem und als konzeptionelle Begrenzung.

Die EKASS-Notation kann auch als Verbindung zwischen abstrakteren Kontexten und den auf solchen Sequenzen aufbauenden Arbeiten dienen. Eine Verbindung wird hergestellt, indem ein Kontext eine abgeschlossene Sequenz thematisiert - zum Beispiel in einer architektonischen oder städtebaulichen Abhandlung. Umgekehrt kann jedes Symbol einer erstellten Sequenz als Startpunkt für neue Sequenzen mit höherem Detaillierungsgrad dienen. In diesem Fall wird ein gewähltes Symbol aus einer bestehenden EKASS-Notation mit mehr Detailreichtum erläutert. So könnte eine Sequenz, bestehend aus Symbolen für Kuppeln, Säulen und Fenstern, auf ein übergeordnetes Gewölbe-Symbol, das in einer anderen Sequenz behandelt wird, verweisen.

Gebrauch

Für die Anwendung gilt, dass jede EKASS-Formulierung mit dem Symbol für einen flachen Raumbereich ._._. beginnen muss. Denn es wird vorausgesetzt, dass der Mensch bevorzugt flache - im Sinn von ebene - Räume nutzt und daher jede Gebäudebeschreibung mittels der EKASS-Systematik von einem flachen Raumbereich ausgeht. Dem Symbol des ersten flachen Raumbereichs nachfolgend, wird die gesamte restliche Symbol-Sequenz in ein Paar eckiger Klammern [ ] eingefasst. Als nächstes werden vom Verfasser der gesamten Sequenz eine oder mehrere untergeordnete Sequenzen (Sub-Sequenzen), die jene Symbole, denen in der folgenden Tabelle architektonische Bedeutungen zugeschrieben werden, enthalten, gesetzt. Jede Sub-Sequenz beginnt mit dem Symbol s_n, wobei n für die Nummer der Sub-Sequenz steht. Zudem wird jede untergeordnete Sequenz - auch Sub-Sub-Sequenzen - in Paare aus runden Klammern ( ) eingefasst. Innerhalb der runden Klammern werden die Symbole mit architektonischen Bedeutungen sowie mögliche logische und arithmetische Operatoren niedergeschrieben. Nach dem Schließen einer untergeordneten Sequenz wird das Symbol für einen eindeutigen Raumpunkt p_n positioniert, wobei n die eindeutige Nummer des entsprechenden Punktes im Raum designiert. Jeder so deklarierte Raumpunkt bietet sich als herausgehobener Anknüpfungspunkt für weitere Sequenzen von architektonischen Elementen an. Wobei im realen Planungs- und Bauprozess räumliche Berührungen und Kombinationen architektonischer Planungen sich selbstverständlich auch unerwartet ergeben können. Allerdings liegt dem Ende einer untergeordneten Sequenz von architektonischen Elementen in der EKASS-Systematik die unterschwellige Botschaft bei, dass an dieser Stelle explizit räumlich-technische Anknüpfungspunkte vorgesehen sind.

EKASS - Online-Referenz: https://martinritzinger.com/ekass_de/

EKASS-1 - Notation und Übersetzung

Notation

```
._._.   [   s1   (
                  .//_.   ._._.   ._:_.
                )   p1

            s2   (
                  .\\_.   .'_ _'.   ._\\_.
                )   p2

            s3   (
                  ._._.   ._;_.   ._:_.
                  ._//_.   .,_ _,.   ._;_.
                  ._._.   ._:_.
                )   p3
        ]
```

Deutsche Übersetzung

An einem flachen Raumbereich ._._. beginnt die Bauteil-Sequenz s1 mit einer erzwungenen Weg-Wendung nach links .//_., danach kommt wieder ein flacher Raumbereich ._._. und dann folgt eine Türe ._:_. die Bauteil-Sequenz s_1 am Raumpunkt p1 schliessend.

Abermals ausgehend vom ersten flachen Raumbereich ._._., startet die Bauteil-Sequenz s2 mit einer erzwungenen Weg-Wendung nach rechts ._., anschliessend folgt eine Deckenöffnung .'_ _'., bevor eine Höhenüberwindung nach unten .__. die Bauteilsequenz s_2 am Raumpunkt p_2 abschliesst.

Auch die dritte Bauteilsequenz s_3 nimmt ihren Anfang am ersten flachen Raumbereich ._._., führt über einen weiteren flachen Raumbereich ._._. zu einem Fenster ._;_., zu einer Türe ._:_., über eine Höhenüberwindung nach oben ._//_., an eine Öffnung im Boden .,_ _,. , abermals zu einem Fenster ._;_. und über einen flachen Raumbereich ._._. zu einer abschließenden Türe ._:_. , womit die Bauteilsequenz s_3 die *Eigenkontextuelle Architektur-Symbol-Sequenz-1* an Raumpunkt p_3 schließt.

3.2 Barrieren, Schwellen, Schranken

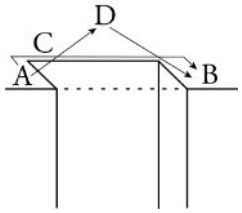
© 2012 Martin Ritzinger

Laut der Biologin und Computerwissenschafterin Christine von Weizsäcker würden sich lebende Systeme durch Redundanz, Vielfalt und Barrieren lebensnotwendige Fehlerfreundlichkeiten erschaffen. Damit seien diese Systeme auf unerwartete Ereignisse vorbereitet. Barrieren seien unerlässliche Bausteine der Methoden, die Redundanz und Vielfalt erzeugen.

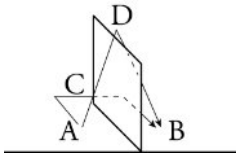
Ich vermute, dass Bau- und Planungselemente aller Größenordnungen die Fähigkeit haben, durch abstrakte Nutzungstransformation und konkrete Veränderung an Bauteilstrukturen auf die sich stets wandelnden Bedürfnisse des Menschen angemessen zu reagieren.

Die Raumnutzung im Fluss haltende, regulierende Barrieren, Schwellen und Schranken könnten sein: Wände, Türen/Portale, Fenster, Höhenunterschiede, Anstiege, Abstiege, Verzweigungen, Sackgassen, Nischen, Raumausweitung, Erlebnis-/ Meditationsrampen, horizontale und vertikale Flächen: von oben begehbar und von unten überdacht, rituelle Orte, Rückzugsnischen, Wasserstufen.

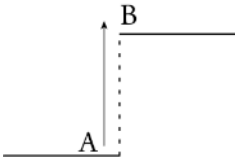
Barrieren



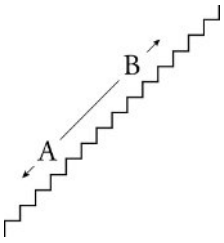
Schwer überwindbares Loch



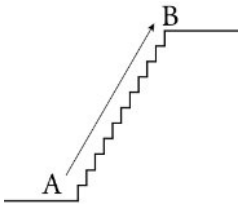
Behindernde Wand



Behindernder Höhenunterschied

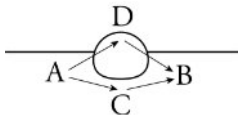


Lange, podestlose Stiege

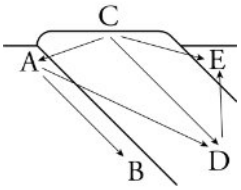


Steile Stiege

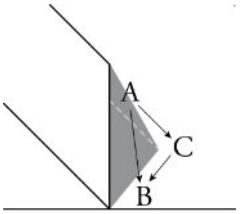
Schwellen



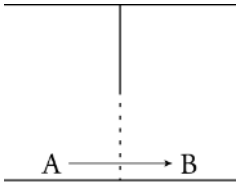
Punktuelle Erhebung



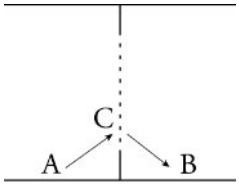
Lineare oder plateauförmige Erhebung



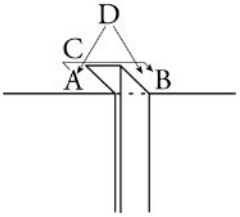
Licht und Schatten



Wand zum gebückten Durchgehen



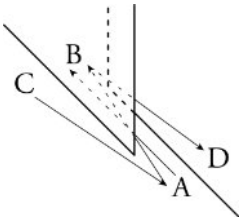
Durchsteigbare Wand



Übersteigbares Loch

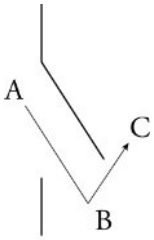


Flache Rampe

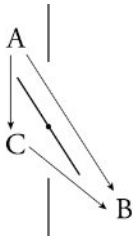


Versatzschikane

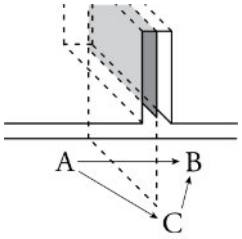
Schranken



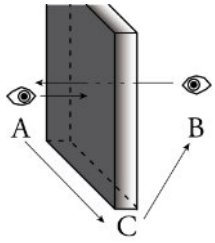
Schwenktüre



Drehtüre



Falltüre



Sichtunterbrechung

3.3 FLIPEH - Methode zur raumfunktionalen Analyse und Entfaltung von Bauwerksbeständen

© 2026 Martin Ritzinger

Zweck

Die funktionalen und raumnutzungsbezogenen Aspekte von Bauwerksbeständen sollen systematisch beschrieben (freilegen), analysiert (interpretieren) und mögliche Umnutzung-Szenarien roh mittels Architekturdarstellungen skizziert werden (emporheben).

Idee der FLIPEH-Methode

FLIPEH steht für FreiLegen - InterPretieren - EmporHeben. Merkmale des Bauwerksbestandes werden textlich beschrieben, künstlerisch interpretiert, schriftstellerisch erläutert oder systematisch kategorisiert und klassifiziert. Räumliche Anordnung, vermutete, aber auch erfundene Raumnutzungen, vorhandene und historisch-nachgewiesene Baumaterialien, sowie Fiktionen über Materialien und Techniken bilden einen sich gegenseitig beeinflussenden Kreislauf an Beschreibung, Analyse und Erschaffung möglicher Anknüpfungspunkte für Umnutzung des Bestandes.

Wirkungsweisen, innere Logik und Potentiale der FLIPEH-Methode sind durch ihren Aufbau als Manifestation des mathematischen Modells der Natürlichen Kommunikation des Mathematikers und Quantum-Physikers Dr. Elias Zafiris bestimmt. Um FLIPEH anzuwenden, sind sechs Varianten an Sequenzen des Freilegens gegebener Informationen, Interpretation derselben und Beleuchtung von Potentialen (Emporheben) möglich. Frei nach dem Modell der Natürlichen Kommunikation, offerieren vertikale, horizontale und diagonale Verknüpfungen der inneren Elemente von FLIPEH unterschiedliche Charakteristika, Perspektiven und Szenarien der Weiterverwendung gegebener Informationen, gewonnener Einsichten und erschaffener Potentiale.

6 mögliche Prozesszusammensetzungen der FLIPEH-Methode

a. Freilegen – Interpretieren – Emporheben

Gebäudebestand -> Untersuchung -> Entwurfsvorschlag

b. Freilegen – Emporheben – Interpretieren

Gebäudebestand -> erfundene und daher unvoreingenommene Szenarien -> Entwurfsvorschlag

c. Interpretieren – Freilegen – Emporheben

Vorwissen oder Annahmen -> Dokumentation -> absehbarer Vorschlag

d. Interpretieren – Emporheben – Freilegen

Vorwissen oder Annahmen -> unvoreingenommene Szenarien -> detaillierte Untersuchung

e. Emporheben – Interpretieren – Freilegen

Weitgehende künstlerische Szenarioentwicklung für maximale Unvoreingenommenheit (völlig unabhängig von Erkenntnissen oder Vorwissen) → Interpretation dieser erweiterten Szenarien → detaillierte Untersuchung

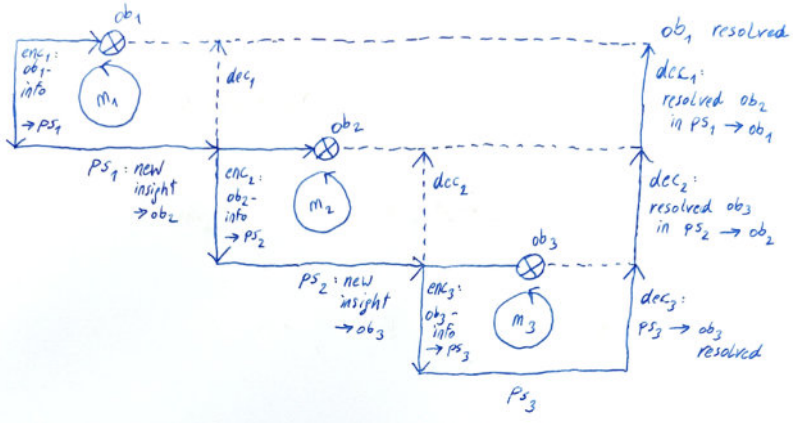
f. Emporheben – Freilegen – Interpretieren

Ultimative, unvoreingenommene künstlerische Szenarien und Fantasien (ohne Wissensgrundlage) -> Offenlegung künstlicher und angenommener Szenariokomponenten (fiktiver Gebäudekomponenten) -> Interpretation als Vorschlag

Beispieldiagramm einer diagonalen Verknüpfung von Prozessen

Ausgehend von einem Hindernis oder einer Frage ob_I startet man den Hindernis-Umkreisungsprozess m_I indem man aus der freigelegte Information über ob_I mittels der einer enkodierenden Transformations-Brücke enc_I ein Partitionsspektrum ps_I anlegt. Dies kann man als eine effiziente Bibliothek aller relevanten Informationen über das Hindernis ob_I in sehen. In Partitionsspektren des Modells der Natürlichen Kommunikation werden gegebenene Hindernisinformationen mit bereits gelösten, ähnlichen Hindernissen in Beziehung gesetzt. Anschließend transportiert man die gewonnenen Einsichten über die dekodierende Transformationsbrücke dec_I zurück in die Domäne des Hindernisses ob_I, womit die usprüngliche Frage beantwortet wird. Tritt jedoch eine neue Frage auf, wird der Prozess mit neuen Prozesselementen wiederholt: bei ps_I behindert einen die neue Frage ob_2, also sucht oder erfindet man eine neue Brücke enc_2, womit der nächste Hindernis-Umkreisungsprozess m_2 das zweite Partitionsspektrum ps_2 baut - bis keine Frage ungeklärt bleibt und eine Verkettung von dekodierenden Transformationsbrücken zurück in die Domäne der ursprünglich hindernden Frage führt.

ob = obstacle, m = metaphora, ps = partition spectrum, enc = encoding bridge, dec = decoding bridge



3.4 Wege zu den Ideen, die ich gerne hätte

Eine Kurs-Idee zur systematischen Ideenfindung, in 2026 angeboten bei Zeichenfabrik-Wien und Kunst-VHS Wien

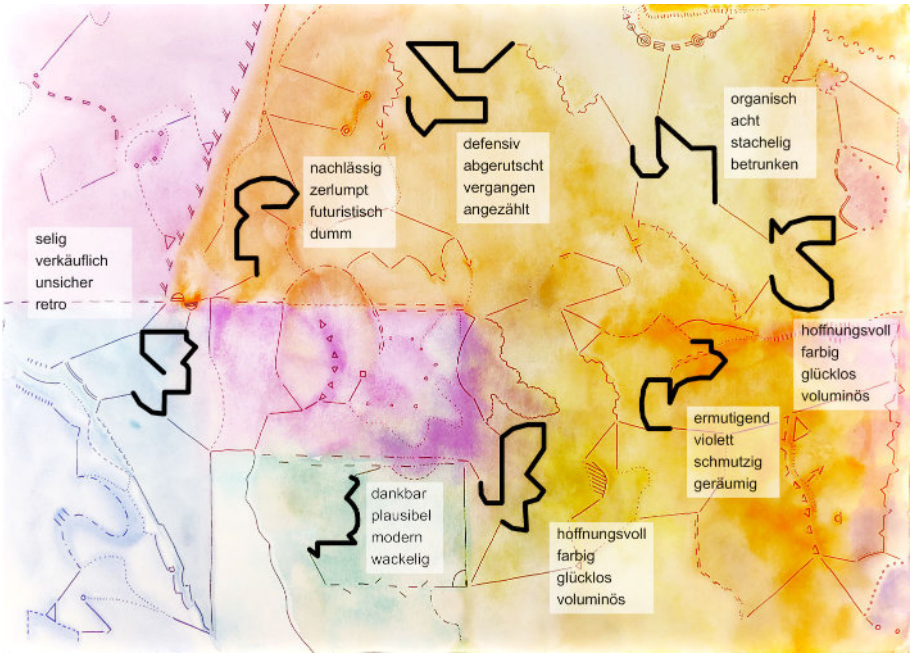
Übersicht

Die Teilnehmer*innen dieses Kurses malen oder zeichnen Bilder und erfinden vorerst bedeutungsoffene Zeichen, die der Kartographierung eines Gesamtbildes des Kurses dienen. Nachdenken, Schreiben, Zusammenlegung der Arbeiten, Diskussionen und darauf aufbauend ein vertiefendes, bildnerisches Gestalten formen einen zyklischen Arbeitsprozess.

Die Teilnehmenden arbeiten sich von geometrisch-abstrakten zu realitätsnah-konkreten Darstellungen und Beschreibungen ihrer Vorstellungen über die Aufgabenstellungen vor. Durch die Integration und Interpretation der Arbeiten anderer Kursteilnehmer*innen erkennen und nutzen sie unerwartete Informationen. Im Kursverlauf werden die geschaffenen Werke als Bestandteile einer gemeinsamen imaginären Landkarte interpretiert. Die Kursteilnehmer*innen entdecken, gestalten und diskutieren mögliche, meistens unerwartete Karteninhalte, die für weitere Entwicklungen der Teilnehmenden inspirierend sein können.

Ziel

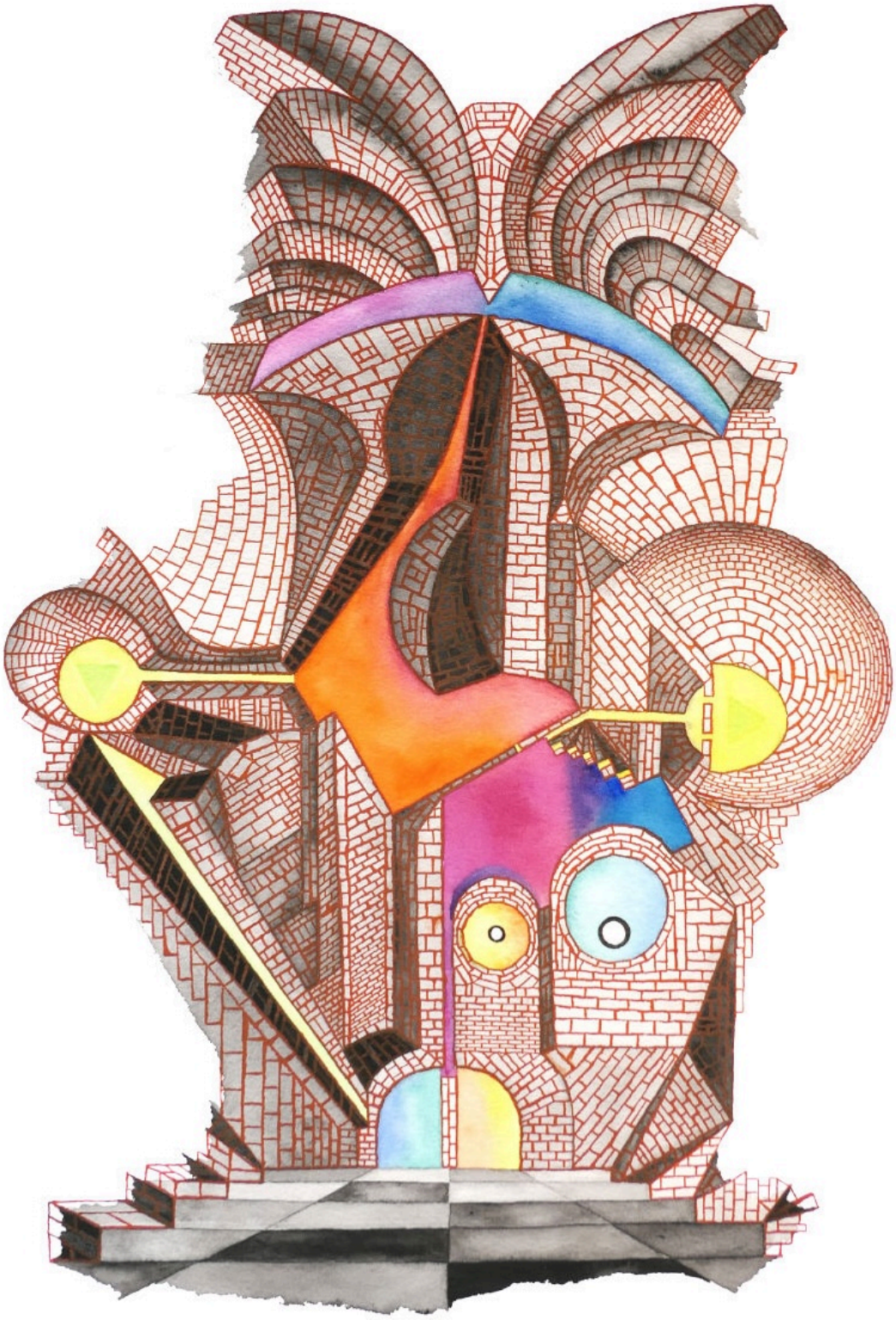
Primäres Ziel des Kurses ist die Entdeckung unerwarteter Seiten und Perspektiven der eigenen Kunstfertigkeit. Weiter sollen die erlernten Einsichten und Arbeitsweisen die Teilnehmer*innen in neuen Arbeiten, Fragestellungen, Problembehandlungen und generell Projekten zu fantastischen, aber fundierten Ideen und Werken in vielen Wissens- und Kulturbereichen leiten.



4. Bildende Kunst

4.1 Portal 4

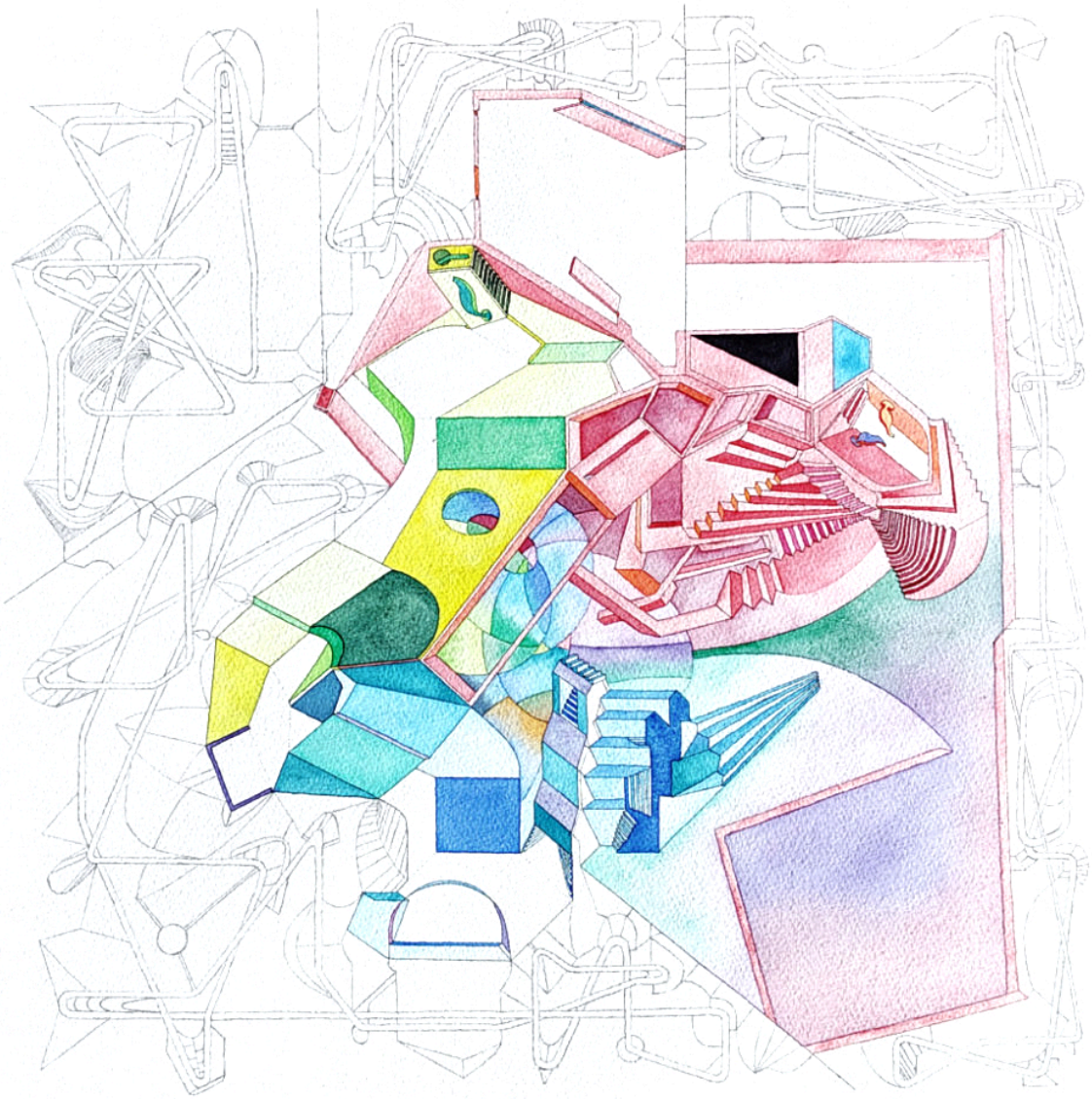
2023, Aquarell und Tusche auf Aquarellpapier, 61 x 46 cm



4.2 EKASS 1.8 (Architekturartefakt)

2026, Aquarell, Fineliner und Bleistift auf Aquarellpapier, 46 x 46 cm,

eine Interpretation von EKASS-1, als Wandrelief Teil der Architekturkomposition EKASS 1.7



4.3 Zeit 2

2026, Aquarell, Fineliner und Bleistift auf Aquarellpapier, 61 x 46 cm,

Illustration des zugehörigen Textes *Im Zenit* (angefügt)



4.4 Bananenblüte 1

2023, Aquarell auf Aquarellpapier, 61 x 46 cm



4.5 Bananenblüte 2

2023, Aquarell auf Aquarellpapier, 61 x 46 cm



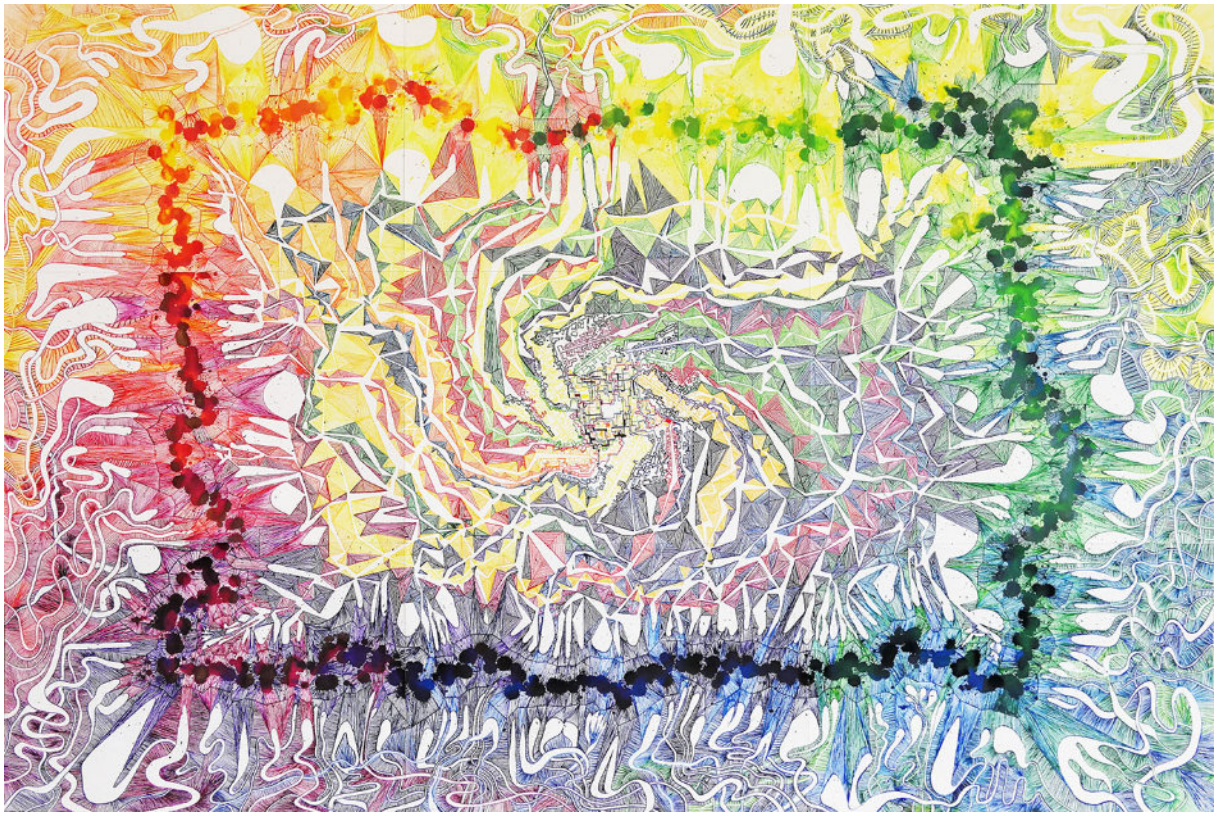
4.6 EKASS 1.4

2025, Öl auf Leinwand, 80 x 70 cm, eine Interpretation der EKASS-1-Notation



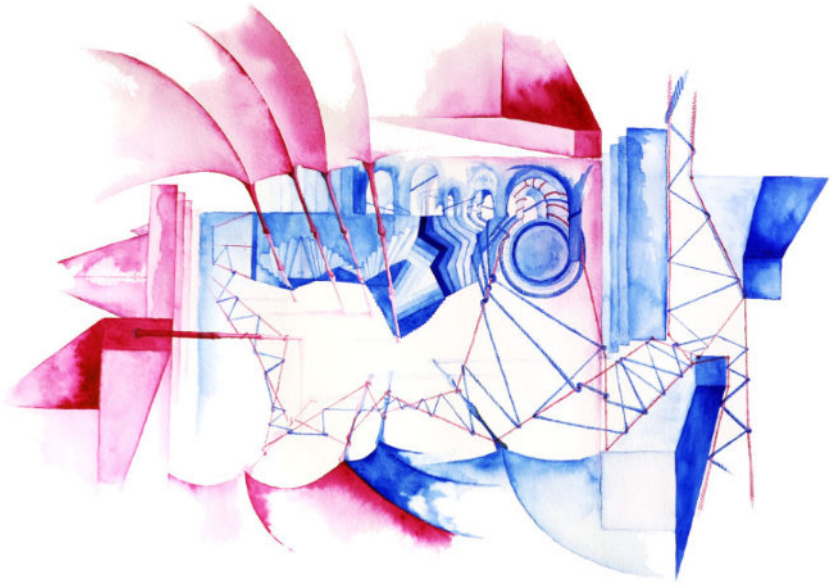
4.7 Elf Identitäten in Neun Bereichen

2021, Tusche auf Aquarellpapier, 89,1 x 126 cm



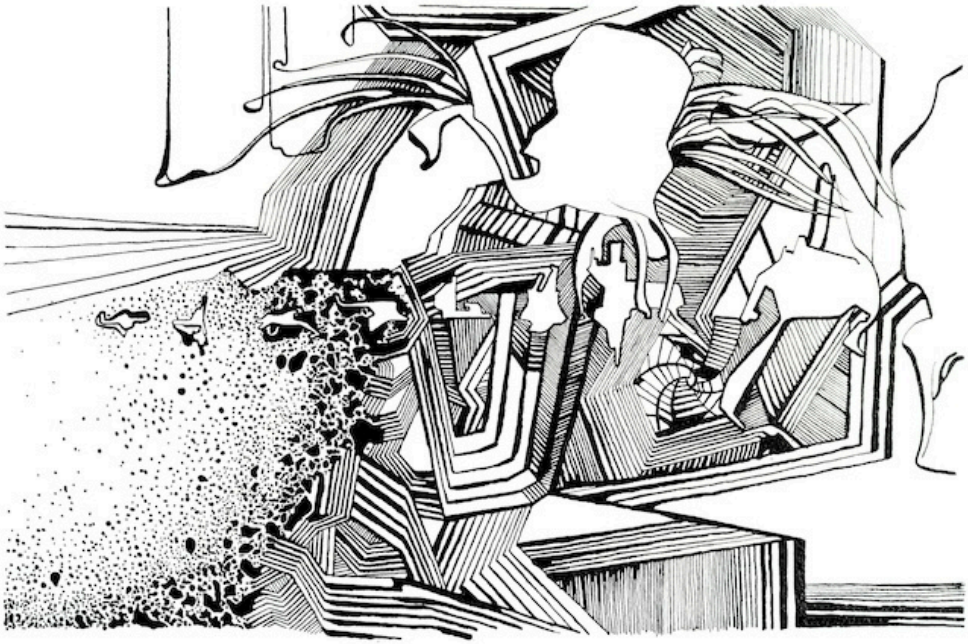
4.8 Innerlichkeit 1

2021, Aquarell auf Aquarellpapier, 46 x 61 cm



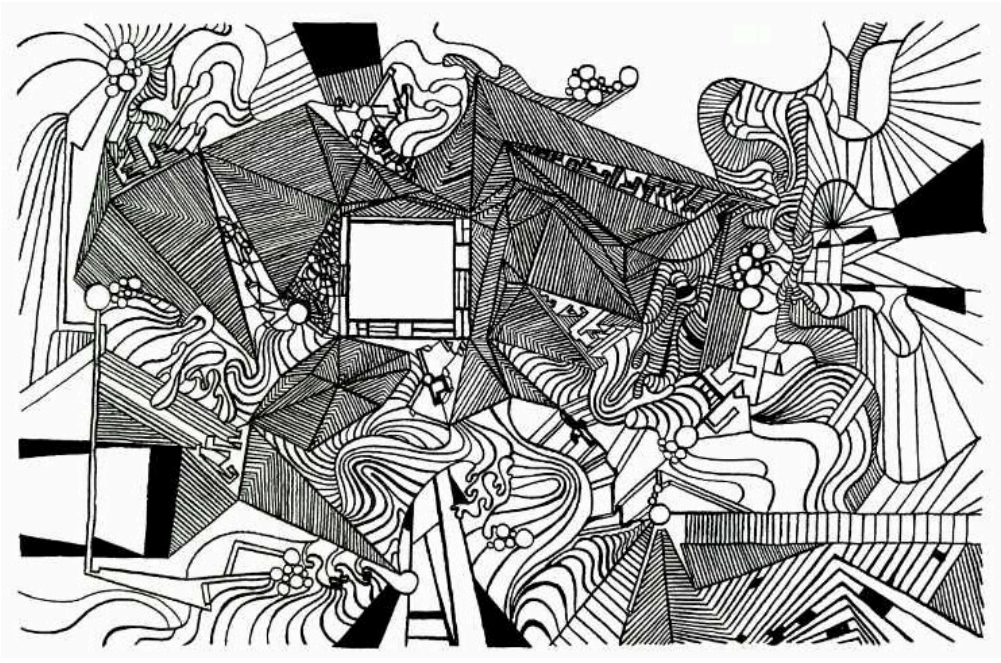
4.9 Sammelndes Klettern auf der Natürlichen Linie

2024, Tusche auf Aquarellpapier, 36 x 48 cm, Illustration des gleichnamigen Textes (angefügt)



4.10 Verknotung im Ursprung

2024, Tusche auf Aquarellpapier, 36 x 48 cm



5. Schriftstellerei

5.1 Zum Träumen zu Gast (EKASS 1.3)

Eine Interpretation der EKASS-1-Notation, 2024, Auszüge des ersten Kapitels der fiktionalen Prosa *Bauteilgespräche 1*

Ich spüre, dass Olinerva Madamernth auf meiner Ebene des Anfangs einigermaßen mittig stehend eben diese Ebene mustert. Olinervas Blick ist auf eine Architektur, die nach Eintritt eine Wendung nach links erzwingt, gelenkt. Noch wartet sie etwa in der Mitte meiner Anfangsebene, wendet den Kopf aber kurz leicht nach rechts. Anschließend dreht sie ihren ganzen Körper am Stand nach rechts, mustert nur kurz diese von Nebelschwaden bewohnte Blickrichtung, macht am Stand einen Drehschritt abermals nach rechts und schaut jetzt in die entgegengesetzte Richtung der nach links zwingenden Architektur. (...)

Ohne Stiege und ohne Leiter kann Olinerva nicht zu den höheren Ebenen emporsteigen. Ich beschließe sie zu mir, tiefer in mein düsteres Innen zu ziehen. Ich dränge ihren Geist eine Rampe hinunter, die gleich an den Lichtturm und entgegengesetzt dem Gang ihres vorherigen Schreitens, anschließt. Wir bewegen uns - Olinerva körperlich, ich gedanklich - auf Kaskaden an Rampendreiecken und Podesten in die Tiefe meiner Architektur. Hier eine Kurve der Rampe, dort eine Kurve in die andere Richtung, nun eine Länge der Eintönigkeit. Meine Rampen und Podeste gleichen einem Regenwurm, der sich nicht im Raum bewegt, dem aber stattdessen mit jedem Schritt von Olinerva Madamernth neue Glieder erwachsen. So trägt der Rampenwurm Olinerva meiner Mitte, meinem Schwerpunkt entgegen. Mein Innerstes zeigt sich noch nicht, ich muß es nicht verbergen, Olinerva hat noch nicht die Fähigkeit, mein Herz zu erkennen. In trocken-heißer Dunkelheit betritt sie das vorerst unterste Podest meines Rampengewindes. Sie geht vorwärts, bis ihre Hände eine Wand erfassen. Olinerva greift auf liegende und stehende Ziegel unterschiedlichster Größen und Proportionen. (...)

Nachdem der Riss im Raum, Alfred Pfannheuser, sich in eine fünfte Höhe der matten Ausleuchtung emporgefaltet hat, ersteigt Olinerva die Alfredinische Stiege im dunklen Hallenhimmel. Zuerst muss sie aber durch das nette Fenster klettern und den schweren Vorhangriesen, sich von ihm noch einmal umarmen lassend, verabschieden. Vom Fensterscheiben-Raum, durch den Fenster-Parapetraum, rennt Olinerva in den Vorraum der von ihr selbst erbauten Nasentüre. In der aufgebrochenen Polylinien-Türe trifft sie auf die letzten und zugleich ersten Spuren des Risses, der den Namen Alfred Pfannheuser trägt. Sie greift nach dem Riss, der durch ihre Berührung zum Zwirn wird, hebt ihn zu sich, zieht ihn stramm und versetzt damit die wackelig gefügten Stufen von Alfreds fünf-faltiger Stiege in belastbare Spannung. Jetzt steigt Olinerva in die Höhe, Stufe für Stufe. Durch ihr Steigen wird die Stiege benutzt, eigentlich sogar bewohnt. Um die Stiege erbaut sich ein Haus und dieses Haus wird zum Stiegenhaus. Es bilden sich Linien, Kreise, Parabeln, Ellipsen und Hyperbeln als Vor- und Rücksprünge der Faltenstiege. Als Einkerbungen in das Nebellicht meiner vermeintlich innersten Halle. Die Geometriekerben stimmen sich als Traggerüst ab und bieten sich andererseits auch als Symbolsammlung, als Signatur, als Schrift dem Erkennenden an.

5.2 Verhandlung im Hof

2025, Auszüge aus einer Kurzgeschichte über den Siebten Wiener Gemeindebezirk

Sonnenblumenwälder, Marienkäferfamilien, braune, graue und schwarze Nacktschnecken auf Hausbesichtigung, und Kieselsteine, die einen bunten Unordnungskontrast zu den ebenso kieselsteingrauen, geometrisch-schlichten Bodenmosaiken in den beiden Durchgängen zwischen Neubaugasse 17-19 und Ahornergasse 3 in Wien Neubau bildeten. Solche Bilder spielten sich in Christas Gedankentheater an vielen verregneten oder verschneiten Tagen in den 1960er-Jahren im siebten Wiener Gemeindebezirk ab. Mitten in ihrer prächtigen Vorstellungswelt aber, war sie über die Rechen-Hausaufgaben gebeugt, die Kinderaugen angehoben um aus dem Fenster die Sträucher und Bäume des Innenhofes nach Tierchen und Fabelwesen, vor allem nach den ersten Frühlingsboten abzusuchen. (...)

Durch ein fast gleichmäßiges Raster aus steigenden und fallenden Schneeflocken entdeckte Christa eine dunkelgraue Masse. In sich harmonierende Massenbegrenzungskurven schraubten sich etwas abseits der Hofmitte in die Höhe. Sie lagen am Kreuzungspunkt der flachen Hofstiege, der zu dieser Stiege parallel-liegenden Rampe und eines ebenen Querweges. Für Christa grollte die dunkle Kurvengestalt just an der Kreuzung von flacher Hofstiege, Rampe und querendem Weg in größter Intensität. Die Kurven der grauen Gestalt zerliefen zwischen den Wurzeln der Nadel- und Laubbäume des Innenhofs. Ebenso an der Kreuzung des flachen Weges wetteiferten das Zischen und das Krächzen, beide übertönt und scheinbar angefacht durch das zunehmende Grollen. (...)

Christa hörte einige Schwingungen der Betonfigur verständnislos an, als ihr mit einem Mal das sanfte Grollen als Menschensprache zugänglich wurde. Anscheinend beschwerte sich die Furchenkurve über die raumgreifende Durchtrennung des Naherholungswaldes, wie sie den Innenhof zwischen der Neubaugasse 17-19 und der Ahornergasse 3 bezeichnete. Was den Rampen- und Stiegenfratzen denn einfiele, hier eine Verbindung zwischen zwei Adressen zu schlagen, wo doch jedes Lebewesen auch außen herumspazieren könne. Die Stiege unterbrach die Betondiva und protestierte, dass die Stufungen ausschließlich den Mitgliedern des hauseigenen Arbeiterjagdvereins genug Schutz böten, um ihre Aufgabe als Jäger in diesem Wald zu erfüllen. Nicht auszudenken, in welche Gefahr die städtischen Jäger in den Wäldern der Neubaugasse zu geraten drohten, gäbe es hier keine schützenden Stufen in der Landschaft. Durch diese Widerrede irritiert, unterbrach die Grazie aus Beton ihre monumentale Zurechtweisung, nur um diese neu konzeptualisiert fortzusetzen. Sie erklärte der immer noch an die Südwand des Hofes aufgefalteten Stiege ruhig, aber bestimmt, dass hier in der Weltstadt ihre Kundschaft wortwörtlich mehr Gewicht als die Arbeiterjagdgesellschaft habe. Als Kundschaft der kurvigen Diva müsse diese Adresse alle Personen, die Mäntel und Kleider in erhabenen Größen suchten, willkommen heißen. Des Weiteren hätten in der dicht verbauten Stadt die Benutzer der Gebäude und nicht die der Wälder und Wiesen das Sagen in der Stadtplanung, sich dabei auf die altehrwürdigen Stadtplaner beziehend.

5.3 An der Schiffsanlegestelle

2024, Kurzgeschichte zur Architekturkomposition *Pier, Laterne und Laternenüberbau* (angefügt)

Sechsmal länger entlang der Länge als entlang der Breite des größeren der beiden Piers widersteht Meinfried Dopodibo der versalzenen Spucke der Meeresgewalt zu weichen. Dopodibo schlendert, seeseitig durchnässt von der Längsseite zur Breitseite des Piers zurück, immer mit dem der See zugewandten Auge die See nach einem bestimmten von ihm erwarteten Kahn abzutasten.

Dutzende Wellen branden Zentimeter entfernt von seinen Zehen ehe er nahe der kolossalen, sich in den Sturmböen wiegenden und biegenden, ihn blendenden Laterne an der see-zugewandten Breite des größeren Piers eine unbewegte Haltung einnimmt. Dopodibo verweist die stolze Laterne auf den Platz hinter sich, stellt sich der nicht sehr große Kerl vor die hohe Lichtkonstruktion den an den Kanten des Steges aus behauenen Steinen brechenden Wellen entgegen.

Keine Flotte, kein Schiff, nicht einmal ein Boot trifft weder am Pier, noch an den Küsten in Meinfried Dopodibos Sicht ein. Aus dem Innersten der Einheit der Zeit, aus dem Nichts des großen Wassers radiiert sich vor dem am großen Laternenpfahl sich klammernd lehnenden Dopodibo eine Kugel aus gesalzenem Wasser empor. Naß, fast als Flüssigkörper mit dem ewig wütenden Wasser sich vereinigend, dreht er sich zum Abgang des Piers in richtung Berg, ehe er vom Wasser niedergerungen wird. Auf Knien und Fingern verarbeitet er die Länge des größeren Steges hin zum Antritt in die Steigung. Er sieht durch Wellentränen in den Augen die horizontalen Vor- und Rücksprünge des Piers als den Tausendmund der aus ihrer Sicht gastfreundlichen See. Dopodibo, der kleine, spuckt sich zum Berg hin, Finger für Finger und Knie für Knie. Die See, die große, umgarnt ihn mehr mit jedem Glied, auf dem er sich dem abweisenden Berg entgegen wälzt. Die Vor- und Rücksprünge an den Längsseiten des ihn bisher beschützenden Piers sind nach keiner ihm kenntlichen Harmonie zueinander gestaltet. Die Disharmonien der Stufen des Steges widersetzen sich den letztlich und immer in harmonischen Übergängen fließenden Wellen. Somit gelingt es der in ihrem Sinne hospitalen See nicht, Meinfried Dopodibo aufzunehmen. Entlang der vermuteten Mittelachse der Länge des größeren der beiden Piers zieht sich Dopodibo von Pfeiler zu Pfeiler, an deren seeseitiger Flucht die gigantische Leuchte zurückbleibt.

Der disharmonisch gestufte Pier ist für Meinfried Dopodibo die Fläche, eigentlich die Achse seiner vielleicht letzten Bewegung und hat zudem eine Vertikale. Dopodibo erahnt die Vertikale nicht, achtet er doch nur auf die ihn umarmenden Gischten und den schroffen Bergwächter. Die wahre Gestalt der Obrigkeiten der Pfeiler entlang der langen Mittelachse des größeren der beiden Piers kennen nicht einmal die Seewellen, nur die wallenden Wolken, Schwestern der Wellen des flüssigen Wassers. Es ist den bisherigen Besuchern des Piers bekannt, dass der Mittelpunkt eines den Raum zwischen zwei Pfeilern überbrückenden Bogens nicht den hohen Zenit darstellt. Seitlich der Mitten der Pfeilerverbindungen verästeln sich abenteuerliche Gestrebe und unabsehbare Nutzungen der Räume in den Wolkenwelten. Doch jede niedrige Öffnung in einem Bogen-Zenit dient als Tür für jene, die je zwischen zwei Pfeilern am umstürmten größeren der beiden Stege dieser Küste empor stiegen. In Gischt und Dunst erblickt Meinfried Dopodibo Ansätze des Tores zum Anstieg in den Berg.

5.4 Sammelndes Klettern auf der Natürlichen Linie

2024, Text zum gleichnamigen Bild (angefügt)

Ich wurde auf die Natürliche Linie gesetzt. Vor bald sieben Jahren. Weder in realer, noch in imaginärer Zeit. Doch in Ordnung, denn die Natürliche Linie ist geordnet. Sie wurde im Ursprung geboren. Anders als ihre nächst-größere Schwester, die Ganze Linie, blickt sie nur in eine Richtung.

Auf der Natürlichen Linie sitzt immer Einer vor mir. Es bleibt mir nichts anderes übrig als mittels meiner Gabe des Sammelns an jedem Einen vorüber zu klettern. Gleich hinter mir sitzt unentwegt Einer. Unberührt durch meine Kletterkunstwerke sitzt Einer auf jedem vorangegangenen unbewegten Punkt der Natürlichen Linie. Ich vermute, dass dieser Eine einer meiner Verwandten ist, aber ich kann nicht zurückblicken. Keiner der hinteren Einen spricht. Keiner von ihnen versucht mich zu überklettern. Einzig ich klettere sammelnd.

Je weiter ich klettere, je mehr ich sammle, desto erwachsener werden die Einen vor mir. Ich sehe zwar immer nur den nächsten Einen vor mir, aber ich bin mir ziemlich sicher, dass ich mit jedem einzelnen, größeren Einen verwandt bin. Kein einziger größerer Einer dreht sich um. Erwartet mich irgend Einer?

Ich, der einzelne Kletterer und Sammler, werde des Kletterns und des Sammelns müde. Was soll ich tun? Was kann ich tun? Die gesammelte Last wird umfangreicher, durch jeden einzelnen meiner Verwandten. Einzelne meiner größeren Verwandten sammle ich kletternd ein. Ich trage einige der Einzelnen, die größer sind als ich, an vielen noch größeren einzelnen Verwandten vorüber. Ich frage keinen einzigen Einzelnen und kein einziger Einzelner widersetzt sich. Obwohl doch jeder mit mir verwandte Eine, den ich sehe, größer ist als ich.

Unentschieden ruhe ich an dem Punkt, zu dem ich des Ruhens wegen sammelnd geklettert bin. Auch meine größere Verwandtschaft ist zum Ruhen bestimmt. Ich lege die Richtung fest und jeder einzelne eingesammelte Verwandte folgt tatenlos. Der Ruhe meiner folgsamen Verwandtschaft überdrüssig, stelle ich meine Hand auf den Kopf, auf den Einen Kopf, den meinen. Mein Handkopfstand begutachtet und bedenkt alle größeren Einzelnen meiner Verwandtschaft. Unbemerkt und unbeachtet von seiner und meiner größeren Schicksalsgemeinschaft, dreht sich mein Handkopfstand hin zu unseren kleineren Verwandten. Die kleinere Verwandtschaft nimmt uns wahr, manch Einer lächelt ängstlich.

Mein Handkopfstand nimmt mich an meinem Schopf. Ich werde ungefragt, aber weder widerwillig noch gleichgültig, an den nächst-kleineren Einzelnen meiner Verwandtschaft übergeben. Mit Blick auf meine kleineren Verwandten und weiter bis zu unserem einzigen Ursprung, verliere ich meine Gabe des sammelnden Kletterns an jene Verwandten, die soeben noch kleiner, doch jetzt größer sind als ich.

Ein nächst-kleinerer Verwandter stößt mich, in seiner lächelnden Angst, von sich, während ich ihn zum Ursprung hin überklettern will. Durch seinen Stoß purzle ich verdreht auf meinen Händen an vielen meiner kleineren Verwandten vorüber unserem Ursprung entgegen. Jeder einzelne meiner Verwandten schubst mich an seinen nächst-kleineren Nachbar weiter. Kein einziger der kleineren Verwandtschaft sammelt mich ein, wo ich doch so viele einzelne meiner größeren Verwandten eingesammelt habe.

Nahe an dem einzigen Ursprung der gesamten Verwandtschaft fühle ich mich befreit von der Last des Größeren. Von jedem einzelnen Kleineren habe ich gelernt, doch kein Geschenk bekommen. Im Gegenteil, jeder der kleineren Einzelnen hat mir etwas genommen. Wenig ist mir geblieben von der belastenden Weisheit der größeren Verwandtschaft. Nahe an unserem einzigen Ursprung weist meine Weisheit eine Lücke meiner ehemals großen Wissenssammlung auf. Aus meiner Wissenslücke entspringen Kunstwerke.

5.5 Eine Bühne

2026, Kurzgeschichte zur konzeptionellen Unterstützung eines Entwurfs für einen Landschaftsarchitektur- und Städtebau-Wettbewerb

Eigentlich wollte Zawa Kärm heute recht früh auf Futtersuche kriechen. Doch wie die Dinge unerklärlicherweise liegen, ist sie leider faul. Noch dazu körperlich eher langsam, denn Zawa ist eine Hain-Schnirkelschnecke.

Nun droht aber ein Unwetter ihren Wohnort heimzusuchen. Daher rafft sie sich auf und zieht samt ihrem mobilen Gehäuse aus ihrem angenehm feuchten Wurzelversteck. Eines mag Zawa gar nicht: den großen, von Gras befreiten Platz, der zwischen ihrem Heim und den hohen Gräsern nahe der Wasserläufe liegt. Wäre der nahe Kleingarten nicht jüngst entlaust worden, könnte sie einfach ums Eck zu Mittag einkehren. Trotz der längeren Distanzen der orthogonal zueinander liegenden Regenwassergräben im großen Platz, kriecht Zawa Kärm diese feuchten Kanäle entlang, sind sie doch im Boden versenkt, feucht bis nass und durch Gitter gegen Fußtritte der Menschen und ihrer rollenden Ungetümer geschützt. In diesem Netzwerk aus Rinnen begegnet sie oft vielen Tiergattungen, die alle froh sind über den Schutz von oben, feuchte Wege, große Wassersammelstellen sowie über die Lebewesen, die sich dort sammeln und sich als Futter anbieten.

In einer Wassersammelstelle vernimmt die Hain-Schnirkelschnecke Zawa Kärm ein schnelles, nicht enden wollendes Zirpen. Zawa blickt umher, erblickt nach ein paar Verrenkungen ihrer Stielaugen eine Biene, die im unterirdischen See zu ertrinken droht. Die Biene schlägt hysterisch mit den durchtränkten Flügeln um sich und schaufelt sich damit immer mehr Wasser auf Rücken und Kopf. Schon ist Zawa zur Stelle und schiebt sich unter die Biene, denn der Schnecke macht

das bisschen Wasser nichts aus. Die Biene wird so emporgehoben, kommt wieder zu Atem und beruhigt sich. Sobald die Biene etwas getrocknet ist, springt sie auf einen nahe gelegenen steinernen Vorsprung in diesem unterirdischen Kanal. Die Schnecke Zawa kriecht hinterher, denn die Biene möchte ihr etwas mitteilen. Sie bedankt sich und stellt sich als die männliche Blattschneiderbiene Jalo Uft vor. Die Hain-Schnirkelschnecke Zawa Kärm freut sich und bietet an, gemeinsam nach einem Mittagsmahl aus Insekten zu suchen. Doch die Biene fragt besorgt, ob die Schnecke die Gefahr überhaupt erkenne. Jalo klärt Zawa auf, dass der obere Platz mittlerweile sehr unwirklich geworden sei, eiskalt stürmisch und dicht bedeckt von Schneeflocken, die bis zum Himmel umherwirbeln. An Fliegen sei momentan nicht zu denken. Und an Insekten wohl auch nicht, ahnt die Hain-Schnirkelschnecke.

Der Hunger wächst in Zawa Kärm. Sie blickt immer öfter nach oben durch das schützende Gitter. Jalo Uft bemerkt die Sehnsucht und Unruhe in der Schnecke. Also schlägt er vor, eine Weile unterirdisch weiter zu wandern, bis sie einen Aufstieg in einen geschützten Bau aus Stein wagen könnten. Denn dort würden sich oft allerlei Insekten und Nagetiere sammeln, was jedoch für die Insekten nicht ungefährlich sei. Aber immerhin würde dieser oberirdische Bau gegen den Schnee und auch gegen starke Hitze schützen. Schutzbauten solcher Art habe er in dieser Gegend Dutzende gesehen. Also machen sich die Blattschneiderbiene Jalo und die Hain-Schnirkelschnecke Zawa auf den Weg.

Am Ausstieg aus der Kanalrinne angelangt, bewegt sich das ungleiche Paar hinauf in den Schutzbau, um am Eingang desselben innezuhalten. Was die beiden dort erleben, übersteigt sowohl Erfahrung als auch Vorstellungskraft der kleinen Tiere. Durch einen dichten Wald aus Schneeflocken aller Größen und Gestalten erkennen sie etwas sehr hohes. Unten in Bodennähe, dort kennt sich die Hain-Schnirkelschnecke Zawa aus, erkennt viele feste Gebilde auf unnatürlichen Vor- und Rücksprüngen, Stufen und vielerlei Lichtern. Von diesem komplizierten Bodenbereich wachsen sowohl kurvige als auch linienhafte Formen in die Höhe, bis in Höhen, in denen sogar Jalo erst selten geflogen war. Aber dort oben werden die Lichter häufiger, manche verschwinden, erscheinen gleich darauf wieder, während andere ständig sichtbar bleiben. Schemenhaft sehen Schnecke und Biene aus ihrem sicheren Unterstand, dass sich Menschengestalten in den wild leuchtenden Bauten bewegen, trotz starken Schneefalls. Plötzlich ertönen vielfältige Klänge, Vibrationswellen ereilen die Schnecke, die Biene und alle anderen anwesenden Tiere. Es ist laut geworden und wirkt gefährlich. Aber auch aufregend. Die Blattschneiderbiene Jalo Uft und die Hain-Schnirkelschnecke Zawa Kärm genießen ihre Menschenveranstaltung zusammen mit vielen Insekten, von denen sie manche verspeisen.

5.6 Im Zenit

2023, Text zum Bild *Zeit 2* (angefügt)

Im Zenit der Lebensspanne des Kronos serviert ihm, dem obersten Baumeister der Stadt der Höhen, der jung-wilde Zeus eine farblose Vorzeigearchitektur. Der Kronos verspeist die planlose Vorzeigefarblosigkeit nicht. Lieber verbringt er hungrig in ihr umher mäandernd seinen ewigen Lebensabend.

Fortschreitend zeitgleich, aber asynchron-disharmonisch, werden die Stufen einer hybriden Raumnutzung, die Stiegen der Begegnungen und die Architekturen der Hyper-Funktionalitäten von den erbaulichen Deutungshoheiten zu Ehren des obersten Stadtbaumeisters nachbarschaften-bauend gefügt. Die Stadt der Höhen formend sind diese Stufen, Stiegen und Architekturen in die Ruinenwüste der maßstabslosen Maßlosigkeiten gesetzt.

Überall in der Höhenstadt durchfaltet der Farbton der Grundstufe die Gradienten der körperbezogenen Zeitansichten. Während die Vorzeigearchitekturen sich von der Normstiege beraten lassen ob die Einheitsiedlung lotrecht zum Grundsand gestaltet werden soll, trocknet die Gemeinschaft der Akustikschablonen aus Ton, die die Einheitssiedlung bewohnen, von der Gemeinschaftsmitte her aus. Sie bricht und bröselt.

Kronos hastet und rastet. Die Raumzyklen seiner Höhenstadt blitzhaft-schliessend, ertastet er die Normstiegen unumgänglicher gesellschaftlich-technisch-ästhetischer Kompromisszwänge.

Kronos steigt ausgemergelt umher. Er entlässt Menschenfische in die Traumflüsse, die der Höhenstadt entspringen und die Ruinenwüste kultivieren.