

ETH Grundkurs: Grenzüberschreitungen

Marc Angélil

An der Eidgenössischen Technischen Hochschule ist 1997 im 1. Jahreskurs der Architekturausbildung ein neuer Entwurfsunterricht eingeführt worden. Der Tradition des Grundkurses folgend, welcher von Bernhard Hoesli eingeleitet und von Herbert Kramel weiterentwickelt wurde, wird der Kurs als ein Experiment in Didaktik verstanden. Der methodische Ansatz, der das Modell der Architekturlehre an der ETH bis anhin prägte, bildet die Ausgangslage des Programms. Die didaktischen Inhalte des Kurses aber orientieren sich, im Sinne Michel Foucaults Aussage, "je refuse le mot enseignement", an einer neuen Pragmatik.¹

Architektur ist unmittelbar mit dem Begriff der Praxis verbunden. Auslegungen dieses Begriffs werden unterschieden, welche – verschiedenen Modi der entwerferischen Arbeit entsprechend – das handwerkliche, intellektuelle und intuitive Vorgehen umfassen.

Im Entwurfsunterricht des ersten Jahres soll das Verständnis für Prozesse gefördert werden. Statt ein vorgefaßtes Bild der Architektur als fertiges Produkt zu vermitteln, werden mögliche Methoden, Strategien und Techniken als Entwurfswerkzeuge entwickelt. Dieses verfahrensorientierte Vorgehen gründet auf der Vorstellung, daß nicht nur Objekte, sondern auch Prozesse entworfen werden können. Im Unterricht wird dieser Prozeß in seiner architekturbestimmenden Funktion untersucht und ein architektonisches Instrumentarium in einer Reihe einzelner, zueinander in Beziehung stehender Übungen spielerisch eingeführt. Konzeptuelle Methoden wie auch konkrete Arbeitstechniken werden als Entwurfswerkzeuge erprobt. Die inhaltliche Struktur der Übungen wird durch übergeordnete Themen – Raum, Programm, Technologie, Kontext, Form – festgelegt, die für das Verständnis der Architektur als Disziplin von grundlegender Bedeutung sind. Im Laufe des



Studienjahres wird eine Vernetzung der Themen angestrebt, wobei der Grad der Komplexität in den Übungen kontinuierlich zunimmt.

Apollo vs. Dionysos

Insofern Lehren immer einen Anfang impliziert, ist es eine Grundvoraussetzung, Begeisterung zu initiieren. Leidenschaft und Obsession gegenüber einem bestimmten Fach, seinen intellektuellen und materiellen Praktiken, sollen geweckt werden. Trotz des optimistischen Zugs, den ein solcher Anspruch trägt, beinhaltet die Lehre immer auch eine Widersprüchlichkeit, insofern sie sowohl die regulierenden Prinzipien einer Disziplin vermittelt als auch diese scheinbar sicheren Grundlagen in Frage stellt. Lehren ist affirmativ, führt aber gleichzeitig zu einer Distanznahme gegenüber dem, das es zu fördern gilt.

Man steht, um eine Unterscheidung Friedrich Nietzsches zu verwenden, einem gespaltenen Zustand gegenüber: mit Apollo auf der einen und Dionysos auf der anderen Seite.² Mit der Apollonischen Neigung zu harmonischen Einheiten wird eine Art von Positivität ausgeübt, die, allgemein anerkannte Denkweisen bestätigend, zur Bildung eines bestimmten Wissensgebietes geführt haben. Auf der anderen Seite nimmt der Dionysische Hang, etablierte Codes zu zerschlagen, eine Art von Negativität an, logische Untermauerungen herauszufordern, indem Grundlagen hinterfragt und Grenzen überschritten werden. Einer Disziplin nachzugehen, könnte folglich auch eine Bewegung bedeuten, die entlang einer von Positivität und Negativität gezeichneten Linie verläuft. In dem Sinne erfordert das Unterrichten von Architektur eine zweifache Sensibilität, gegeben

sowohl durch Anerkennung als auch Widerlegung festgelegter Elemente der Disziplin, unabhängig davon, ob diese die Produktion von Raum oder Form, funktionale und technische Erfordernisse oder das Erarbeiten kontextueller Strategien betreffen. Einen solchen Weg zu verfolgen legt nicht nur Verschiebungen in der Weise nahe, wie Architektur wahrgenommen wird, sondern führt auch zu einer Akzeptanz unbestimmter Konditionen der Architektur.

Externalisierung

Der Status der Architektur als autonome Disziplin impliziert eine Ausgrenzung, die das Tätigkeitsfeld des Architekten absteckt. Jeder Versuch, Grenzen zu ziehen, setzt ein Ausschließen voraus, welches durch ein a priori Verständnis definiert wird. Eine solche Unterscheidung zwischen dem, was zur Disziplin gehört, und dem, was sich außerhalb ihres Gebietes befindet, ist ideologisch belegt und fördert somit eine Internalisierung des Feldes. Internalisierung bedeutet die Propagierung eines Status quo, welche die Vorrangigkeit akzeptierter Standards geltend macht und die etablierte Ordnung der Dinge bestärkt. Auf der anderen Seite bringt eine solche Position die Unterdrückung im Sinne dessen mit sich, was Sigmund Freud das Unterdrückte nennt, welches für das Andere steht, unabhängig davon, ob dieses Andere bewußt definiert oder unbewußt angenommen wird.³

Eine Internalisierung der Architektur beruht auf einer Beschäftigung mit spezifischen Inhalten, die für wahr und vollständig angenommen werden. Diese Haltung propagiert allumfassende Ge-

cross over



samtheiten und in deren Konsequenz eine Ausrichtung auf zementierte Ziele. Der traditionelle Architekturdiskurs verfolgt eine Strategie der Dominanz, die bestimmten Konzeptionen den Vorzug über andere gibt und somit hierarchische Strukturen bevorzugt.

Jedes Ausschließen, jeder Versuch die Disziplin in ihrer Autonomie zu stärken, beinhaltet Selbstgenügsamkeit, die in der Annahme, daß Architektur von Architektur abstammt, kultiviert wird. Doch um zu bestehen, muß sich die Architektur mit Themen auseinandersetzen, anderen als durch den Diskurs bereits umschriebenen, - Themen, die außerhalb ihres Bereiches operieren. Eine solche Öffnung erfordert das Bemühen, die Disziplin zu externalisieren, d.h. die Grenzen der Architektur von Außen in Frage zu stellen, von dem aus, was sie nicht ist.⁴ Jede angenommene Totalität, auch die der Architektur, wird durch das geformt, was sie ausschließt.

"Die Tatsache, daß eine Kultur mitten in einigen Jahren aufhört zu denken, wie sie es bis anhin getan hat, und etwas anderes und anders zu denken beginnt", schreibt Michel Foucault, "führt wahrscheinlich zu einer Erosion von Außen, zu jenem Raum, der für das Denken auf der anderen Seite liegt."⁵ Während man von Außen operiert, fängt man an, Strukturen im Inneren zu bewohnen und leiht sich alle Praktiken des existierenden Systems aus, um es umzukehren.

Stills aus: Der Lauf der Dinge, 1987;
Regie: Peter Fischli,
David Weiss

Experimentieren

Wie kann der Architekturunterricht innerhalb eines Rahmens, der seine eigene Umkehrung fordert, vor sich gehen? Lehren wird traditionsgemäß mit einem Anfang assoziiert, der einen Ursprungspunkt impliziert und sich allmählich von verankerten Grundlagen zu höheren Gefilden bewegt, im kartesischen Sinn vom Einfachen zum Komplexen. Eine solche Entwicklungslinie, immer an hierarchische Strukturen gebunden, setzt ein Zentrum voraus, ein Kernwissen, das von den Rändern der Disziplin begrenzt wird. Inwiefern ein solcher Ansatz aufrecht erhalten werden kann, bedarf alternativer Prüfung. Man stelle sich beispielsweise eine Strategie vor, die nicht vom Zentrum, sondern von den Rändern ausgeht. In der Lehre würde man die Grenzen zwischen dem, was als zur Disziplin gehörend wahrgenommen wird, und dem, was sich außerhalb ihres Gebietes befindet, verfolgen.

Sobald Grenzen identifiziert werden, ist ein Raum "möglicher Übertretung" geschaffen, schreibt Michel Foucault.⁶ Lehren und Lernen operieren innerhalb eines solchen Raumes, sofern sie Grenzen überschreiten. Obwohl ein solcher Ansatz auf Abgrenzungen beruht, streicht er Ränder gleichzeitig aus und fängt an, Grenzen aufzulösen. Lehren und Lernen bilden Akte des Übertretens, im Befragen der Grenzen, sowohl von innen als auch von außen, und gelangen damit unerwartet zu neuen Positionen.

Architekturentwurf entlang solcher Linien vermitteln heißt, auf unsicherem Grund zu operieren. Der eingeschlagene Weg beinhaltet eine Art der Befragung, eine Suche oder Forschung, in welcher Hypothesen getestet, verworfen und neu formuliert werden. Entwerfen als eine

Form der Forschung geht mit Experimentieren einher. Theodor Adorno vertritt, daß dort, "wo es keine sicheren Grundlagen hinsichtlich Form und Inhalt gibt, man durch die Gewalt der Umstände zum Experiment gedrängt wird."⁷

Der architektonische Entwurfsprozeß ist zwischen dem Konzept des naturwissenschaftlichen Laborexperiments und der Versuchsanstaltungen, ähnlich jenen in den Ateliers von Marcel Duchamp oder Andy Warhols Factory, anzusiedeln. Er umfaßt einen besonderen Modus des Experimentierens, einen Modus, der auf Produktion ausgerichtet ist. Dabei ist das physische Umfeld der Arbeit von wesentlicher Bedeutung; man stelle sich eine Kreuzung zwischen einem Diskussionsforum, einer Bibliothek, einem Zeichensaal, einer Werkstatt und einer Baustelle vor.

"Die Nötigung, Risiken einzugehen", schreibt Adorno, "aktualisiert sich in der Idee des Experimentellen", denn das Experimentieren akzeptiert die operativen Bedingungen ebenso wie es sie herausfordert.⁸ Jegliches Forschungsvorhaben richtet sich genau gegen das, was es voranzubringen sucht, und beinhaltet eine subversive Komponente, die innerhalb des Verfahrens Momente des Zweifels gegenüber etablierten Sicherheiten einführt. Experimentelles Arbeiten birgt unvorhersehbare Qualitäten und erlaubt es, neue Bereiche zur Erkundung freizugeben. Experimentieren ist in diesem Sinn konstruktiv. Man ist mit einer doppeldeutigen Situation konfrontiert, es werden Konstruktionen vorangetrieben, die gleichzeitig be- und entkräftigend wirken. Auf diese Weise kommt dem Experimentieren die Rolle einer operativen Strategie zu, die im Entwurfsprozeß zu ambivalenten Konstruktionen führt.

Bei einem derartigen Ansatz stellen sich in erster Linie Fragen der Methode, des Verfahrens und der Strategie. Die prozeßorientierte Disposition der Architektur wird betont. Anstatt Entwerfen in bezug auf ein vorgefaßtes Endprodukt zu sehen, wird es in Hinblick auf

die Anwendung der Mittel wahrgenommen. Architektur hat mit dem Einsatz spezifischer Prozesse zu tun, für die der Begriff der Praxis angewendet werden könnte. Entsprechend der verschiedenen Produktionsweisen kann man zwischen drei Interpretationen unterscheiden: Interpretationen, die auf den handwerklichen, intellektuellen und intuitiven Aspekten des Entwerfens beruhen.

Handwerkliche Praxis

Im herkömmlichen Sinn wird Praxis mit der Handlungsfähigkeit des Entwerfenden assoziiert. Der Architektentwurf kann als eine Form der Herstellung, als eine Produktionsform verstanden werden, unter Einsatz analytischer und materieller Techniken. Die Betonung liegt hier auf dem Wie, auf den Methoden und Instrumenten, die beim Entwerfen eingebracht werden. Die im Prozeß an-

gewandten Mittel haben eine bestimmende Wirkung auf das, was produziert wird. Entsprechend werden im Unterricht – im Sinne von Laborversuchen – Techniken und Werkzeuge getestet, wie etwa erfassbare Notationen sowohl in Zeichen- als auch Modellform. Dabei sind mögliche Wechselwirkungen zwischen Prozeß und Produkt, zwischen manueller und konzeptioneller Arbeit, zwischen Absicht und Wunsch, zu erkunden. Wird den operativen Verfahren diese Rolle zugeschrieben, bleibt das Entwerfen nicht in sich isoliert, sondern knüpft an die Strukturen der Praxis an und hinterfragt dabei ihre etablierten Verfahren, die der ständigen Überprüfung bedürfen. Dem Entwerfen, das sich innerhalb des Experimentierens vollzieht, kann eine tragende Rolle zur Überprüfung der Alltagspraktiken zugeschrieben werden.

Intellektuelle Praxis

Ausgehend von der Auffassung, daß Architektur eine Form des Diskurses bildet, sind theoretische Untersuchungen ein wesentlicher Bestandteil der Arbeit. Eine gegenseitige Wechselwirkung zwischen intellektueller und praktischer Tätigkeit wird angestrebt. Der architektonische Entwurf ist Mittel zur Entfaltung von Gedanken. Die Konstruktion konzeptioneller Rahmengebilde wird als eine Grundlage des Entwerfens interpretiert. Während im Allgemeinen das logische und rationale Vorgehen im Vordergrund steht, wird auch das spekulative Denken gefördert. In diesem Prozeß soll ein Bewußtsein des intellektuellen und kulturellen Kontextes geschaffen werden. Architektur als Disziplin wird mit der Ideengeschichte in all ihren Facetten in Verbindung gebracht. Untersucht werden Brüche und Überlappungen, die aus solchen Denkweisen hervorgehen, denen grundsätzlich andere und bisweilen widersprüchliche Ideologien zugrunde liegen und die etablierte intellektuelle Praktiken mit anderen Denkmodellen konfrontieren. Die

Vorführung zur
2. Übung



Jedes Ausschließen, jeder Versuch die Disziplin in ihrer Autonomie zu stärken, beinhaltet Selbstgenügsamkeit, die in der Annahme, daß Architektur von Architektur abstammt, kultiviert wird. Doch um zu bestehen, muß sich die Architektur mit Themen auseinandersetzen, welche außerhalb ihres Bereiches operieren.

Arbeit wird von einem Wirbel von Ideen erfaßt und, wie in Borges' chinesischer Enzyklopädie, begegnet man unerwarteten Taxonomien, welche die Grenzen unserer eigenen Klassifikationen enthüllen.

Intuitive Praxis

Zusätzlich zu den praktisch und theoretisch orientierten Seiten des Entwerfens wird der kreative Bereich der Arbeit untersucht; angesprochen ist hier die Imagination und Einbildungskraft – Bereiche, die innerhalb der Architekturausbildung oft isoliert oder vernachlässigt werden. Kreativität soll aber nicht mit sentimentalem oder willkürlichem Handeln gleichgesetzt werden. Vielmehr gilt es methodologisch spezifische Ansätze zu charakterisieren, welche die kreative Arbeit als integrativen Bestandteil von Entwurfsprozessen betrachten. Der spezifischen Rolle der Intuition und ihrer Konsequenzen muß mehr Beachtung geschenkt werden. Intuition als eine Form der Praxis beschleunigt Untersuchungen aufgrund ihrer Unmittelbarkeit und Direktheit. Assoziatives Denken stellt unvorhersehbare Verknüpfungen her, wodurch Erfindung gefördert wird. Dennoch sollte die Intuition einer kritischen Analyse unterzogen werden, gegeben durch einen praktischen oder konzeptionellen Rahmen. Vor diesem Hintergrund wurden Übungen gestaltet, welche die intuitive Entfaltung provozieren und deren Überprüfung im Prozeß gewährleisten. In Anlehnung an die paranoid-kritische Methode von Salvador Dalí operiert Architektur innerhalb eines Feldes, das von rationalen und irrationalen Rahmenbedingungen geprägt ist, die einen Dialog zwischen dem Bewußten und dem Unbewußten umschreiben.⁹ Entwerfen beinhaltet das Träumen und könnte möglicherweise auch der Struktur von Träumen und deren Interpretationsmöglichkeiten unterstehen.



Entwurfsatelier
1. Jahreskurs

Der Begriff Praxis, ob er sich nun auf die handwerkliche, intellektuelle oder intuitive Arbeit bezieht, steht in direkter Verbindung mit Produktion im weitesten Sinn, als einem Grundmechanismus nämlich, der das Prozeßhafte bestimmt. So schreiben Gilles Deleuze und Félix Guattari: "Alles ist Produktion: Produktion von Produktionen, von Aktionen und Erregungen, Produktion von Aufzeichnungen, von Distributionen und Zuweisungen, Produktionen von Konsumtion, die als Bezugspunkte dienen."¹⁰ Hier wird ein Feld offengelegt, das Ähnlichkeiten mit der Abfolge der Ereignisse aufweist, wie sie im Film 'Der Lauf der Dinge' von Peter Fischli und David Weiss dargestellt werden. Im Unterschied zu den Maschinen von Jean Tinguely, wo Konstruktionen immer wieder die gleichen Bewegungen vollziehen, laufen die Arrangements bei Fischli und Weiss in einer fast nahtlosen Abfolge verketteter Aktionen ab, von denen jede systematisch mit der durch den Kollaps der vorherigen Konstruktion freigesetzten Energie aktiviert wird. Trotz der extremen Präzision dieser Manipulation von ansonsten unpräzise wirkenden Requisiten, befinden sich die prozessualen Aufstellungen ständig auf der Kippe zu einer Entordnung, fallen dieser aber nie anheim und schaffen so Zonen für die Konstruktion neuer Konstruktionen.

Der Autor bedankt sich bei Dirk Hebel, Philipp Hauzinger, Anna-Lena Heldt und Liat Uziyel für die wertvolle Unterstützung bei der Erarbeitung des vorliegenden Textes.

Anmerkungen

- 1 Michel Foucault, Interview mit D. Trombadori, Paris, 1978
- 2 Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie (1870 - 1872), Leipzig 1931, S.19-20.
- 3 Sigmund Freud, Allgemeine Einführung in die Psychoanalyse (1915-1917), vgl. insbesondere Vorlesung 19, Widerstand und Verdrängung, in: Gesammelte Werke, Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse, Bd.1, London 1940, S.297-312.
- 4 Jacques Derrida, De la Grammatologie (1967); dt. Grammatologie, aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, vgl. insbesondere Das Ende des Buchs und der Anfang der Schrift, Frankfurt/M.1974, S. 8-29.
- 5 Michel Foucault, Les mots et les choses (1966); dt. Die Ordnung der Dinge, aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt a.M. 1974, S. 83.
- 6 Michel Foucault, Les déviations religieuses et le savoir médical (1962), in Jacques LeGoff, (Hg.), Hérésies et sociétés dans l'Europe pré-industrielle, Mouton, 1968, S.19.
- 7 Theodor Adorno, Ästhetische Theorie, Frankfurt/M.1970, S. 42.
- 8 ebd., S. 63.
- 9 Salvador Dalí, La Femme Visible, Éditions Surréalistes, Paris 1930.
- 10 Gilles Deleuze, Félix Guattari, L'Anti-Oedipe (1972); Anti-Ödipus, aus dem Französischen von Bernd Schwibs, Frankfurt/M.1997, S.10.