

Die Befragung der Gegenwart : Haltung und Entwerfen im Zustand der Desorientierung

Autor(en): **Schurk, Holger**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2013)**

Heft 22

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919004>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DIE BEFRAGUNG DER GEGENWART

**Haltung
und Entwerfen
im Zustand der
Desorientierung**

108

Holger Schurk

Es ist eine der zeitlos gültigen Tatsachen der Architektur, dass es niemals absolute Wahrheiten gibt. Oder anders ausgedrückt: Architektur ist nicht richtig oder falsch, sondern immer [nur] gut oder schlecht. Das hat vor allem mit der Eigenart der Probleme zu tun, mit denen sich Architekten auseinandersetzen haben, denn im Gegensatz zu den ‹zahmen› Problemen, die in wissenschaftlichen Disziplinen vorherrschen, sind die Probleme in der Architektur ‹bösaartig› oder ‹verhext›. Horst Rittel und Melvin Webber haben dies in ihrem wegweisenden Aufsatz ‹Dilemmas in a General Theory of Planning›¹ im Jahre 1973 klar auf den Punkt gebracht. Architektonische Probleme lassen sich weder vollständig erfassen, noch lassen sie sich vollständig lösen. ‹Es ist eine Frage des Urteils›² und der ‹Fähigkeit, Ideen einschätzen zu können›³, steht in Kapitel 3 zur Charakterisierung der bösaartigen Probleme. Man könnte auch sagen: Es ist eine Frage der Haltung.

«Ich will meine Motive so aussehen lassen, als könnte ich sie überall aufgenommen haben. Die Orte sollen nicht spezifisch beschrieben werden, sondern eher wie Metaphern funktionieren. Es geht mir um globale Perspektiven, um heutige Sozialutopien.»^{fig. 4}

Andreas Gursky

So ist Haltung eine ganz grundsätzliche Voraussetzung um Architektur herstellen zu können aber auch um sie beurteilen zu können. Die beiden Tätigkeiten ‹Produzieren› und ‹Reflektieren› sind in Wirklichkeit unmittelbar miteinander verknüpft. Entwerfen ist ein ständiger Wechsel von Machen [Praxis] und Denken [Theorie], wodurch ein Projekt über unzählige Versuche von heterogenen Fragmenten in einen ganzheitlichen Zustand geführt wird.⁵ Auch logische und intuitive Prozesse verlaufen dabei gleichberechtigt nebeneinander. Niemals darf der eine den anderen verdrängen, denn das eigentlich spezifische Moment des Entwerfens liegt im Kurzschluss von Gegensät-

zen. Erst in diesem instabilen Feld von Widersprüchen entstehen dann Spielräume für Kreativität und unerwartete Lösungen, wodurch sich ein Entwurfsprojekt seine notwendig hybride Qualität und seine typische Positionierung an der Schnittstelle von Kunst, Technik und Wissenschaft sichert.⁶ Ob ein Projekt gelingt oder scheitert – ob es gut oder schlecht wird – hängt ganz wesentlich von der Intensität dieser Prozesse ab. So ist das eigentliche Ziel beim Entwerfen weniger die Suche nach der Lösung als vielmehr die Suche nach deren Qualität, die allerdings immer nur auf der Grundlage einer Haltung gemessen werden kann.

«Wir werden von so vielen Dingen und Ereignissen umgeben, die wir nicht entziffern können, zu denen wir keinen Zutritt haben; genau deswegen bauen wir ein Objekt, das seine eigene Sprache anbietet.»^{fig. 7}

Jacques Herzog

Haltung ist aber nicht nur die Voraussetzung zum Entwerfen. Sie ist auch deren Folge. Die zwei unterschiedlichen Tätigkeiten, das ‹Produzieren› und ‹Reflektieren›, fördern auch zwei unterschiedliche Erfahrungsbereiche zu Tage. So kommt es auf der einen Seite zur Akkumulation praktischer und handwerklicher Fertigkeiten aus dem Entwerfen und Bauen und auf der anderen Seite zum Aufbau von Kenntnissen und Denkfähigkeiten aus der intellektuellen Auseinandersetzung – sowohl direkt mit dem eigenen Tun als auch indirekt mit den vielfältigen Themenfeldern der Architektur. Haltung gründet auf Handlungswissen und gleichzeitig gründet sie auf theoretischem Wissen. Der entscheidende Punkt ist aber die Vernetzung und Synthetisierung der beiden Erfahrungen zu einem ganzheitlichen gedanklichen Fundament. Vor allem während der Moderne wurde diese an sich notwendige Verbindung durch einen vorherrschenden Hang zu Spezialisierung und Effizienz gefährlich strapaziert. Es wurde weitgehend

1 Rittel, Horst W. J.; Webber, Melvin M.: ‹Dilemmas einer allgemeinen Theorie der Planung, 1969, in: Rittel, Horst W. J.: ‹Planen – Entwerfen – Design. Ausgewählte Schriften zu Theorie und Methodik, Stuttgart, 1992, S. 13 – 35.›

2 ‹Aber normalerweise ergeben sich bei der Beschäftigung mit einem bösaartigen Planungsproblem eine Unmenge potentieller Lösungen; an eine ganze Reihe anderer denkt man nicht einmal. Es ist dann eine Frage des Urteils, ob man versucht, die vorhandene Menge zu vergrößern oder nicht. Und es ist selbstverständlich eine Frage der Urteils, welche dieser Lösungen weiterverfolgt und ausgeführt werden soll.›, ebd. S. 26

3 ‹In solchen Bereichen schlecht definierter Probleme und daher schlecht definierbarer Lösungen hängt die Menge durchführbarer Aktionen von einem realistischen Urteil ab, von der Fähigkeit, ‹exotische› Ideen einzuschätzen und von dem Mass an Vertrauen und Glaubwürdigkeit zwischen Planer

und Klientel, welche zu dem Schluss führen, ‹gut, versuchen wir diesen Weg.›, ebd. S. 27

4 aus: Zimmer, Nina: ‹Ausnahmezustand in Pyönyang, in: Gursky, Andres. Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 20. Oktober 2007 bis 24. Februar 2008, Hatje Cantz, Ostfildern, 2007, S. 85.›

5 vgl. dazu: Gänshirt, Christian: ‹Zur Geschichte der Werkzeuge im Entwurf, in: Johannes, Ralph (Hrsg.): ‹Entwerfen. Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte – Theorie – Praxis, Junius Verlag, Hamburg, 2009, S. 162 – 185›

6 vgl. dazu: Picon, Antoine: ‹Architektur und Wissenschaft: Wissenschaftliche Exaktheit oder produktives Missverständnis?, in: Moravanszky, Akos; Fischer, Ole W. (Hrsg.): ‹Precisions. Architektur zwischen Wissenschaft und Kunst, Jovis Verlag, Berlin, 2008, S. 48 – 81.›

7 aus: Gespräch zwischen Jacques Herzog und Theodora Fischer in: Herzog & de Meuron, Verlag Wiese, Basel 1989. Französische Fassung des Katalogs zur Ausstellung ‹Herzog & de Meuron im Museum für Architektur, Basel, 1988› S. 56.

üblich, theoretische und praktische Erkenntnisse getrennt voneinander zu sammeln und nur noch punktuell – in der Form von Publikationen oder Konferenzen – auszutauschen. Diese künstliche Trennung blieb so lange ohne Folgen, wie der gesellschaftliche, politische oder ökonomische Wandel der Geschichte relativ langsam von statten ging und damit intellektuell überschaubar blieb. Mit dem Übergang der Moderne zur Postmoderne führte der Systemfehler dann aber rasch zum Verlust der Übersicht und schliesslich zum vollständigen Zusammenbruch der Orientierung.

«Die Bibliothek in Seattle ist nicht formlos oder gar beliebig. Vielmehr verleiht ihr Programm der Logik des Faltens Substanz, wobei es sich endlich deren erstaunliche Kombination von lyrischer Flexibilität und Empfänglichkeit für materielle Rationalisierung voll und ganz zu Nutze macht, um mit Nachdruck einen affektiven Komplex für das Ganze zu formen, zu vervielfältigen und zu organisieren.»^{fig c, 8}

Sylvia Lavin

In seinem Aufsatz «Nach der Geschichte»⁹ aus dem Jahre 1988 schildert Peter Sloterdijk in dramatischen Worten, wie sich in Folge einer immer schneller werdenden Technologisierung der Umwelt ein Bruch mit der Geschichte an sich ereignet. Ab einem bestimmten Moment, so seine Beobachtung, kann «die Eigenbewegung der Menschen» mit der «Totalität der Bewegungsmasse» nicht mehr mithalten, wodurch sich etwas «Katastrophisches»¹⁰ und «Beispiellooses»¹¹, nicht weniger als «eine historisch-planetarische Kettenreaktion»¹² ereignet. Währenddessen befindet sich die Gesellschaft im Zustand einer «fundamentalen Desorientierung»¹³ und gleichzeitig in vollständiger Abhängigkeit zur Technologie und zum daraus entwickelten Wirtschaftssystem. Frederic Jameson erklärt diesen Zustand in seinem Aufsatz «Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism»¹⁴ mit dem «Zerreißen

der Signifikantenkette»¹⁵, wodurch den Menschen die Fähigkeit abhanden gekommen ist, sich «aktiv nach vorne und hinten auszurichten und zu erweitern»¹⁶. «Die Diskrepanz zwischen dem Körper und seiner hergestellten Umwelt»¹⁷ ist dabei so gross geworden, dass es den Menschen auf der einen Seite zwar noch gelingt die «neueste Verwandlung von Räumlichkeit»¹⁸ zum «postmodernen Hyperraum»¹⁹ zu benennen, dass sie auf der anderen Seite aber nicht mehr fähig sind, dieses «grosse, globale, multinationale und dezentrierte Kommunikationsgeflecht»²⁰ mit ihrem Bewusstsein zu begreifen.

In dieser Situation haben sich die Voraussetzungen zum Aufbau einer architektonischen Haltung entscheidend verändert. Nur noch am Rande geht es nun um die schlüssige Abstimmung zwischen den Erfahrungen der Produktions- und den Schlussfolgerungen der Reflexionsvorgänge. Das bewusste Denken ist schlichtweg zu langsam um mit der realen Produktion mithalten zu können. So wird Haltung unter postmodernen Bedingungen vor allem zu einer methodischen Frage und damit zur Suche nach alternativen Entwurfsmechanismen deren Reflexionsmodelle den jeweils gegenwärtigen Zustand der Welt erstens schnell genug erfassen und zweitens ohne Umwege in die Produktion des Projektes einspeisen können. Entwerfen wird dabei zur Befragung der Gegenwart, wobei sich der massgebliche Dialog unserer Wahrnehmung entzieht. Hier muss man sich vor Augen führen, dass Theorie im Entwurfsprozess neben dem bereits genannten Wechselspiel zwischen Machen und Denken noch ein zweites Mal auftaucht. Jenseits der bewussten Reflexion kommt es zu einem unmittelbaren Informationsaustausch zwischen dem Gegenstand des Entwurfs und dem Unterbewusstsein des Entwerfers. Der Dialog verläuft zwar unkontrolliert und verdeckt, ist aber gerade deshalb sehr leistungsfähig.²¹ In genau diesen Prozessen – und vermutlich nur hier – kann der zu Beginn der postmodernen Zeit aufgetretene Bruch zwischen Subjekt und Kontext umgangen werden. So gewinnt

8 aus: Lavin, Sylvia: «Design by Mood. Plädoyer für eine Architektur der Stimmungen», in: Archplus 174, Aachen 2005, S. 32.

9 Sloterdijk, Peter: «Nach der Geschichte», in: Welsch, Wolfgang (Hrsg.): «Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion», VCH, Weinheim, 1988, S. 262 - 273.

10 «Es läuft etwas Katastrophisches und Beispiellooses ab [...] Wir sind als subjektive Elemente eingeschaltet in eine historisch-planetarische Kettenreaktion, die wir in ihrer relativ langsamen Phase «Geschichte» nannten und die jetzt einem Explosionspunkt entgegenzulaufen scheint.», ebd., S. 265.

11 ebd.

12 ebd.

13 «Daher besteht objektiv eine fundamentale Desorientierung und diese Grundsituation findet in den kulturellen Phänomenen der Postmoderne ihren Niederschlag. Sie wird darin reflektiert wie inszeniert. Das macht die – unbequeme, aber

sehr reale – Wahrheit der Postmoderne aus.», aus: Welsch, Wolfgang: «Unsere Postmoderne Moderne», 6. Auflage, Akademie Verlag, Berlin, 2002, S.157.

14 Jameson, Frederic: «Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus» (Original: Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism, 1984), in: Huyssen, Andrea; Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): «Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels», Rowohlt, Hamburg, 1986, S. 45 - 102.

15 «Wenn wir nicht in der Lage sind, die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft eines Satzes zusammenzuschliessen, dann können wir ebenso wenig die Vergangenheit, Gegenwart und die Zukunft unserer eigenen Lebenserfahrung und unserer Psyche als Einheit fassen. Mit dem Zerreißen der Signifikantenkette wird der Schizophrene also auf die Erfahrung einer reinen Materialität der Signifikanten eingeschränkt, anders gesagt: auf einer Seite reiner nicht zusammenhängen-

der Gegenwarts Momente im zeitlichen Ablauf.», ebd., S. 71.

16 «Wenn das Subjekt tatsächlich seine Fähigkeit verloren hat, sich in einem variablen Zeitgefüge aktiv nach vorne und rückwärts auszurichten und zu erweitern und seine Vergangenheit und Zukunft in einer kohärenten Erfahrung zu organisieren, dann wird es recht schwierig sich vorzustellen, dass die kulturelle Produktion eines solchen Subjekts etwas anderes als «angehäufte Fragmente» und eine Praktik des Ziellos-Heterogenen, Fragmentarischen und vom Zufall Abhängigen hervorbringen könnte.», ebd., S. 70

17 «Meine Hauptthese ist, dass es mit dieser neuesten Verwandlung von Räumlichkeit, dass es mit dem postmodernen Hyperraum gelungen ist, die Fähigkeit des individuellen menschlichen Körpers zu überschreiten, sich selbst zu lokalisieren, seine unmittelbare Umgebung durch die Wahrnehmung zu strukturieren und kognitiv seine Position

das architektonische Projekt durch das Wagnis des Kontrollverlusts beim Entwerfen die bereits verlorene Verbindung zur Welt zurück.

«The graphic eye guides the building. Mirrors in the reveals eliminate the thickness of the walls, to the point where they appear like the surfaces they where on paper. The wall surrenders its weight in the interest of the drawing. [...] the composition and pattern raise the bare building materials to the same level as what are usually the decorative layers that are the last to be applied.»^{fig d, 22}

Paul Vermeulen

Unter diesen Bedingungen genügt es weniger denn je sich beim Entwerfen einfach auf vorgedachten Pfaden zu bewegen, denn einer Architektur, die vollständig aus bereits bekannten Prozessen entsteht, kann der Anschluss an Ihre Zeit nicht mehr gelingen. Bestenfalls wirkt sie dabei antiquiert. In der Regel wird sie zum Kitsch. Genauso wenig genügt es aber auf der anderen Seite sich vollständig den steuerungslosen Strömungen des Unterbewusstseins hinzugeben. Denn wer die rationalen Momente einer Aufgabe und des Bauens konsequent ignoriert, der verlässt das architektonische Spielfeld. Theorie muss daher formbar bleiben und darf sich erst im Einklang mit der Produktion des Projektes verfestigen. Architekten müssen die Anstrengung des «sowohl als auch» auf sich nehmen und in jedem Prozess die richtige Balance zwischen Vernunft und Risiko und zwischen Konvention und deren Alternativen suchen. Das klingt zunächst faszinierend und spannend, ist aber gleichzeitig ein unbequemer, schwer kalkulierbarer und zeitraubender Vorgang. Vor allem steht er im krassen Widerspruch zu den ökonomischen Rahmenbedingungen unserer Zeit, denn die fast durchgängige Kommerzialisierung aller Lebensbereiche fordert auch von Architekten eine kontinuierliche Teilnahme

am Markt und damit ein Arrangement mit den dort geltenden Regeln. Bereits für junge Architekten wird Bauen zur Frage des wirtschaftlichen Überlebens. Erfolg definiert sich dabei nur noch am Rande über die Qualität der Entwurfsprojekte, sondern hauptsächlich über die Quantität der Bauprojekte. Das eine mit dem anderen zur Deckung zu bringen bleibt als Ziel zwar weiterhin formuliert, wird aber immer seltener erreicht.

Viele Architekten wissen daher nicht so genau, ob sie ihre Energie tatsächlich in die Steigerung der Qualität oder nicht lieber in die Herstellung einer Marke investieren sollen. Die Vernetzung innerhalb der Bauherrenszenen, die Präsenz in virtuellen und analogen Medien und ganz generell die umfassende Vermarktung des bereits Geleisteten erscheinen häufig zielführender als die Arbeit in den Endlosschleifen eines Entwurfsvorgangs mit unzähligen nervlichen Wechselbädern und unsicherem Ausgang. Es ist verlockend, die eigene Produktion effizient zu handhaben, bereits entwickelte Bausteine immer wieder neu zu kombinieren oder gar aus fremden Projekten zu übernehmen. Es ist aber auch ein gefährliches Spiel, denn die wirtschaftliche Stabilität wird schnell mit dem Verlust der eigenen Identität bezahlt. Was als entwerferische Entwicklung eines Originals begann, wird dann zur Organisation von Wiederholungen und endet schliesslich in der Produktion einer Kopie. Wo der Architekt aber nicht mehr entwirft, indem er untersucht und entwickelt, wo er also gar keine wirkliche Auseinandersetzung mit den (verhexten) architektonischen Problemen betreibt, da kommt ihm neben dem eigentlichen Ziel – die Qualität – auch die ganz grundsätzliche Voraussetzung – die Haltung – abhanden. Ist dieser Architekt dann eigentlich noch Architekt?

in einer vermessbaren äusseren Welt durch Wahrnehmung und Erkenntnis zu bestimmen. Und so meine ich, dass die beunruhigende Diskrepanz zwischen dem Körper und seiner hergestellten Umwelt (das vergleichbare Moment der Irritation in der Moderne verhält sich hierzu wie die Geschwindigkeit eines Raumschiffes zu der eines Automobils) selbst als Symbol und Analogon für ein noch grösseres Dilemma stehen kann: die Unfähigkeit unseres Bewusstseins (zur Zeit jedenfalls), das grosse, globale, multinationale und dezentrierte Kommunikationsgeflecht zu begreifen, in dem wir als individuelle Subjekte gefangen sind.» ebd., S. 89

18 ebd.
19 ebd.
20 ebd.

21 «Die Geste des Untersuchens ist nicht so frei wie die Geste des Verstehens. Es ist eine beständig durch den gegenständlichen Widerstand verletzte, also beständig von der beabsichtigten Richtung abgelenkte Geste. Infolgedessen ist Untersuchen weniger objektiv als Verstehen, jedoch stellt sich der Gegenstand in der Geste der Untersuchung als vielsagender heraus. Um zu Untersuchen, muss man etwas machen, und das impliziert eine Theorie und eine Praxis.» aus: Flusser, Vilém: «Die Geste des Machens», in: Flusser, Vilém: «Gesten. Versuch einer Phänomenologie», Bollmann Verlag, Bensheim/Düsseldorf, 1991.

22 aus: Vermeulen, Paul: «The Untamed Mind», in: «architecten de vylder vinck taillieu». 1 boek 2, MER. Paperkunsthalles, deSingel Internationale Kunstcampus, Antwerp, 2011, S. 15.



fig a

Andreas Gursky: *Mayday V*, 2006

aus: Gursky, Andres: *Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Basel*, 20. Oktober 2007 bis 24. Februar 2008, Hatje Cantz, Ostfildern, 2007, S. 116.

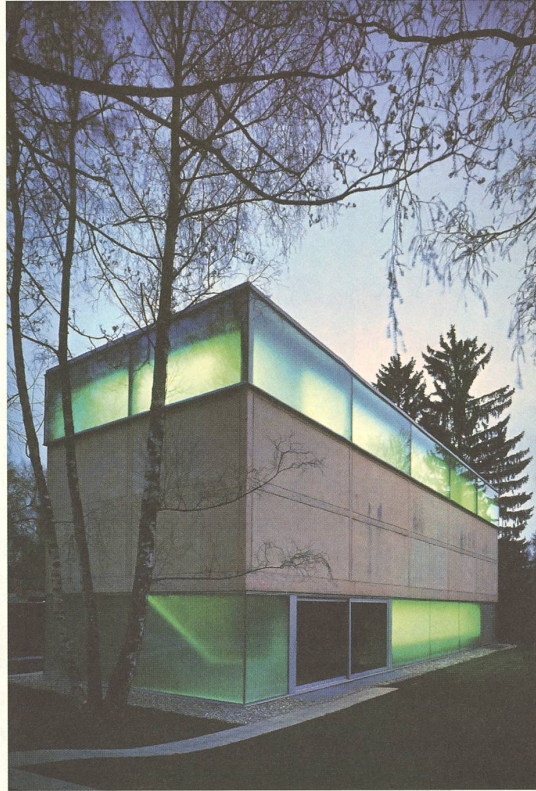
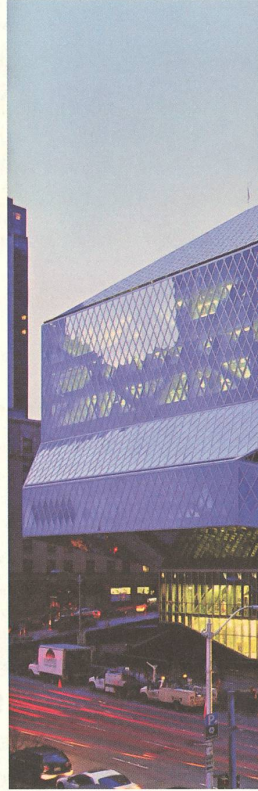


fig b

Sammlung Goetz, Herzog & de Meuron

Foto: Kerez, Christian aus: *Kusthaus Bregenz, archiv kunst architektur*, in: Köh, Edelbert (Hrsg.): *Herzog & de Meuron. Sammlung Goetz*, Hatje, Stuttgart, 1995, S. 71.



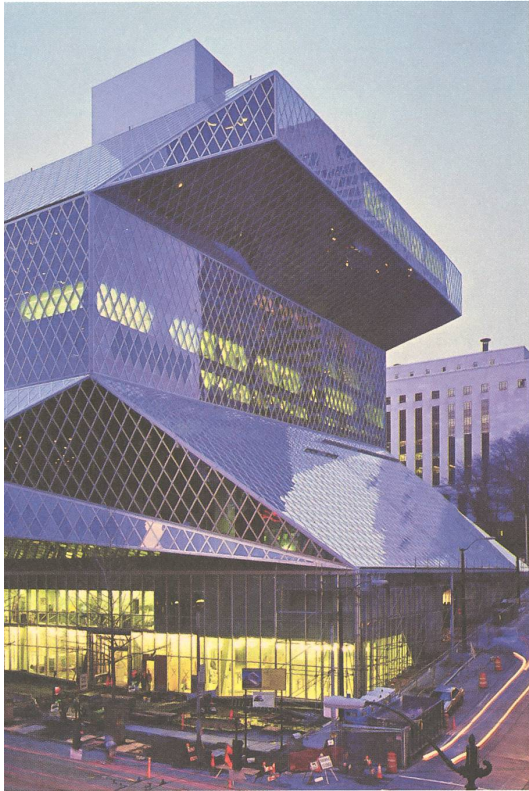


fig c
Seattle Central Library, OMA/Rem Koolhaas
 Foto: Swimmer, Lara aus: *Process. Seattle Central Library,*
Documentary Media, Seattle, 2004

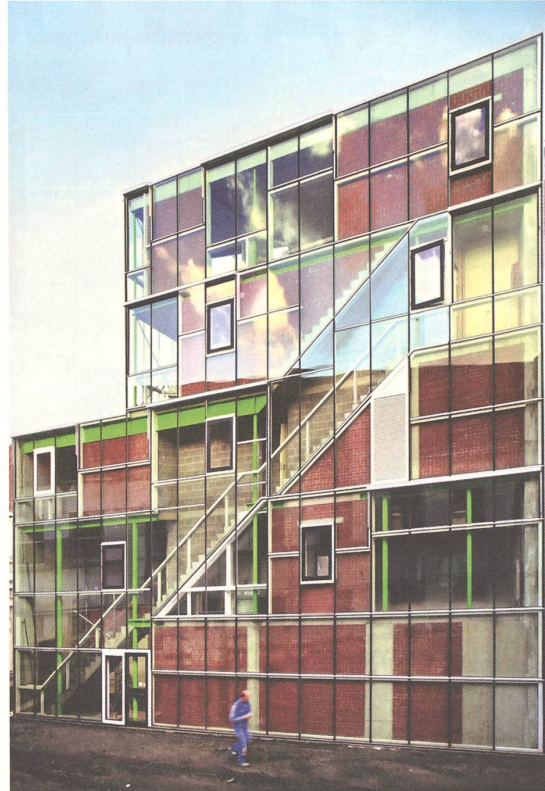


fig d
Les Ballets C de la B - LOD, architecten de vylde vinck taillieu
 Foto: Dujardin, Filip aus: *architecten de vylde vinck taillieu. 1 boek 1, MER.*
Paperkunsthal, deSingel Internationale Kunstcampus, Antwerp, 2011, S.51.

Holger Schurk, geb. 1969

hat an der Universität Stuttgart Architektur studiert bevor er 2001 sein eigenes Büro «dform» in Zürich gründete. Seit 2008 ist er Dozent am Zentrum Urban Landscape der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Winterthur. Er ist Preisträger des EAAE Prize 2011-12 for Writings in architectural education für den Essay «Design or Research in Doing».