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

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2013)

Heft: 22

Artikel: Architektur politisch machen?

Autor: Ursprung, Philip

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-918991

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ARCHITEKTUR POLITISCH MACHEN?

Philip Ursprung

018

Es ist etwa zehn Jahre her, dass mich zwei Studierende im Seminar fragten, warum es eigentlich heute keine Manifeste mehr gebe. Es gebe zwar diverse Star-Architekten und es sei für angehende Architekten leicht, sich an formale Vorbilder anzulehnen. Aber sie würden sich wünschen, dass wieder einmal jemand klar Partei ergreifen und ein Manifest schreiben würde. Ich schlug ihnen vor, dass sie am besten gleich selber eines verfassen sollten. Das Resultat war eine umfangreiche Sammlung selbstformulierter Manifeste – und eine der originellsten Wahlfacharbeiten, die ich bis dahin betreuen durfte. Einige Jahre später erinnerte ich mich an diese Arbeit, als der Designer Ruedi Baur mir vorschlug, nach zwei gemeinsamen Lehrveranstaltungen zwischen den Bereichen Design und Kunstgeschichte, eine Lehrveranstaltung am Schnittpunkt von Design und Architektur zu lancieren. Im Herbstsemester 2011 führten wir zusammen mit Clemens Bellut, Vera Kockot und Berit Seidel das Seminar ‹Haltung: Manifeste in Kunst, Architektur und Design› durch, deren Resultate teilweise im letzten transMagazin [Anm. d. Red.: trans20, 2012] abgedruckt wurden.

Baur hatte damals bereits die Kündigung durch die ZHdK erhalten. Sein international ausstrahlendes Zürcher Institut ‹Design2context – Institute for Design Research›, eine Drehscheibe für die avancierte Designtheorie, passte nicht mehr zur anwendungsorientierten Kultur an der ZHdK und der neue Rektor löste es kurzerhand auf. Die aus meiner Sicht skandalöse Schliessung von Baurs Institut steht in engem Zusammenhang mit einem generellen politischen und ökonomischen Druck, dem die Hochschulen – und besonders stark die Fachhochschulen – seit längerem unterworfen sind und der auch die in diesem Heft aufgeworfene Frage der Haltung berührt. Der Druck manifestiert sich darin, dass das Produzieren von Wissen weniger hoch gewertet wird als das Kuratieren, Verwalten und Design von Wissen. Gefördert wird vornehmlich die Arbeit an demjenigen, das wir bereits wissen, während das, was wir nicht wissen, Angst macht – vielleicht deshalb, weil es sich der Kontrolle entzieht. Anstatt die Autonomie ihrer Mitarbeiter zu schützen, intensivieren die Verwalter der Institutionen die Kontrolle. Die Frage, die diejenigen, welche die Ressourcen verteilen an diejenigen, die forschen und lehren stellen, lautet denn auch immer seltener «Was wollt Ihr herausfinden?», sondern «Wann könnt Ihr liefern?»

Die Auflösung von Baurs Institut durch die ZHdK ist charakteristisch für diesen Trend. Es ist aber zweifellos auch eine Folge davon, dass Ruedi Baur seit jeher dafür bekannt ist, Kritik laut zu äussern und Haltung zu zeigen – beispielsweise in Form der selbstgesetzten Regel, als Gestalter keine Werbung zu machen. Baurs eigene Haltung ist, wie wir im Seminar feststellen durften, durchaus zeitgemäss. Und dennoch gehörte es zu den Herausforderungen des Seminars, die Geschichte der Manifeste mit der heutigen Gegenwart zu verbinden. Wie kommt es, so mussten wir uns fragen, dass Manifeste heute fast zwangsläufig anachronistisch anmuten, so, als ob sie aus einer andern Ära stammten?

Tatsächlich gibt es so etwas wie eine Blütezeit von Manifesten, in der Zeit zwischen dem mittleren 19. Jahrhundert und dem frühen 20. Jahrhundert. Der Prototyp ist das Manifest der Kommunistischen Partei, welches Karl Marx und Friedrich Engels 1848 veröffentlichten. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzte dann eine Welle von Manifesten im Bereich der Kultur ein, vor allem im Feld der Bildenden Kunst, welche sich formal und sprachlich an die politischen Manifeste anlehnten. Solche programmatischen Texte, welche die Absichten einer Gruppierung öffentlich machen, sind untrennbar mit der Geschichte der Avantgarde verbunden. Am bekanntesten sind Filippo Tomaso Marinettis Manifest des Futurismus, das am 20. Februar 1909 im Figaro erschien, das Dadaistische Manifest von Richard Huelsenbeck (1918) und das Manifest des Surrealismus von André Breton (1924). Im Bereich der Architektur gehören zu den berühmten Manifesten beispielsweise das Futuristische Manifest der Architektur (1914), das Architekturmanifest von ‹De Stijl› (1918), das Bauhausmanifest (1919) und die Charta von Athen (1933). Zwischen den ausgehenden 1950er Jahren und den frühen 1970er Jahren kam es dann noch einmal zu einer Reihe von Manifesten. Die Protagonisten jener kulturellen Richtungen, welche die Theorie gerne mit dem Begriff der Neoavantgarde zusammenfasst, bezogen sich ausdrücklich auf die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts. Im Feld der Architektur handelt es sich beispielsweise um Hans Holleins ‹Alles ist Architektur› (1968) und, im erweiterten Sinne auch um Bücher wie Robert Venturis und Denise Scotts Browns ‹Learning from Las Vegas› (1972), im Feld der bildenden Kunst um Robert Smithsons Text ‹Kulturelle Gefängnisse› (1972).

Ab den 1970er Jahren hatten wir zunehmend Schwierigkeiten, Manifeste im Sinne von kurzen programmatischen Schriften zu lokalisieren. Wir haben im Seminar zwar Texte wie Herzog & de Meurons ‹Die verborgene Geometrie der Natur› (1988), Rem Koolhaas' ‹Bigness, or the Problem of Large› (1994), und Didier Fiuza Faustinos ‹Antibodies› (2004) gelesen. Wir betrachteten einzelne Gebäude und fragten danach, ob diese als Emblem für ein Programm interpretiert werden können, aber wir zögerten, die Texte und Bauten zu der Gattung der Manifeste zu rechnen, wie man sie aus dem frühen 20. Jahrhundert kennt.

Welches sind die Gründe für den Mangel an Manifesten? Zum einen verändert sich im Lauf der 1970er Jahre die Auffassung der Zeitlichkeit. Der Zeithorizont schrumpft, sowohl derjenige der Vergangenheit wie auch derjenige der Zukunft. Es lässt sich nicht mehr radikal zwischen ‹alt› und ‹neu› unterscheiden. Das zeitliche Nacheinander ist einem räumlichen Nebeneinander gewichen. Im Unterschied zur Zeit vor den 1970er Jahren, ist es heute weder möglich, eine längerfristige Prognose zu formulieren noch sich von der Vergangenheit abzusetzen. Ein weiterer Grund dafür, dass Manifeste heute anachronistisch wirken, ist die Tatsache, dass wir daran gewohnt sind, Bedeutung in der Schwebe zu halten. Der apodiktische Tonfall des Manifestes, die Behauptung, die Entscheidung, die These, ist dem Dialog gewichen, dem Hin und Her des Argu-

ments, dem Abwägen, der Fragestellung. Bedeutung, so scheint es, kann nicht mehr fixiert, sondern bloss fortwährend revidiert und neu verhandelt werden. Entsprechend beliebt ist im Bereich der Produktion des Wissens heute deshalb die Form des Interviews, welches beispielsweise in Katalogen oder Zeitschriften das frühere Statement abgelöst hat. Es erlaubt den Gesprächspartner, die Festlegung der Bedeutung fortwährend aufzuschieben, die Wirkung von Aussagen abzuschätzen. Wenn man so will, ist das Interview eine Form der Produktion und Darstellung von Wissen, welche dem Opportunismus, also dem flexiblen Umgang mit Erwartungen, entspricht.

Eine Ausnahme im Bereich der jüngeren Produktion von programmatischen Texten stellt der Text dar, den Thomas Hirschhorn im Dezember 2003 unter dem Titel ‹Ich werde nicht mehr in der Schweiz ausstellen› veröffentlichte.[1] Sein Text, erschienen als offener Brief in der Taz, hat einen konkreten Anlass – und damit einen zeitlichen Ort – nämlich die Wahl von Christoph Blocher als Bundesrat. Obwohl er Blocher nicht namentlich nennt, ist der Bezug zur Tagespolitik offensichtlich. Hirschhorn wehrt sich gegen die Wahl des rechtspopulistischen Demagogen mittels des Ausstellungsboykottes und kündigt an, dass er nicht mehr in der Schweiz ausstellen werde, solange der betreffende Politiker Mitglied der Regierung sei. Er verbindet Worte mit der Tat, seine politische Haltung mit einem persönlichen Einsatz. Zum Zeitpunkt des Textes konnte er nicht wissen, wie lange Blocher Bundesrat sein würde.[2] Der Rückzug vom Ausstellungswesen in der Schweiz, einem wichtigen Tor zum Kunstmarkt, bedeutete ein erhebliches finanzielles Risiko für Hirschhorn selber und seine Galeristen. Zugleich riskierte er, innerhalb der weitgehend unpolitischen Schweizer Kultur isoliert zu werden – eine Tatsache, die er im Text vorwegnimmt, wenn er schreibt: «man wird mir vorwerfen, träumerisch und unrealistisch zu sein, dabei will ich nur eine bewegung riskieren mit unkontrollierbarem verlauf [sic].» Tatsächlich ist Hirschhorns Oeuvre in den letzten Jahren auf internationaler Ebene stärker rezipiert worden als in der Schweiz. Erst 2011 wurde er als offizieller Repräsentant der Schweiz an der Biennale Venedig ausgestellt.

1 Thomas Hirschhorn, «Ich werde nicht mehr in der Schweiz ausstellen», in: taz, 23.12.2003 [www.taz.de/archiv/archiv/?dig=2003/12/23/a0198, aufgerufen 7.1.13]

2 Christoph Blocher wurde 2007 nicht wiedergewählt und schied aus der Regierung aus.

Hirschhorns Text unterscheidet sich von der traditionellen Gattung der Manifeste nicht nur dadurch, dass er sich nicht auf frühere und spätere Kunst konzentriert, sondern auch dadurch, dass er radikal auf seiner Subjektivität insistiert. «Es geht mir darum, in überstürzung, in blindheit und in kopflosigkeit mich selbst zu autorisieren [sic].» Er demonstriert, dass es keine historische Verankerung gibt, sondern nur die Legitimation in den Ansprüchen, welche das Individuum an sich selbst stellt. Er appelliert auch nicht an Rationalität, sondern an eine künstlerische Autonomie, die jenseits den Realitäten und Sachzwängen des Politischen steht. Vergleichbar mit Christoph Schlingensief versteht Hirschhorn sich nicht als ‹politischen› Künstler – das heisst als Künstler, welcher wie ein Politiker agiert, welcher sich lösungsbezogen, diplomatisch, pragmatisch verhält, welcher Kompromisse macht und unterschiedliche Positionen

verbindet. Er versteht sich vielmehr als jemand, der Kunst, wie er selber immer wieder betont, ‹politisch macht›, mit anderen Worten jemand, der mit den Mitteln der Kunst dazu beiträgt, Kunst so zu schaffen und zu vermitteln, dass sie politische Wirkung entfalten kann und innerhalb des Feldes der Politik wahrgenommen wird.

Gibt es hier ein Potenzial für die Schaffung von neuen architektonischen Manifesten? Könnten wir uns, in Analogie zu Schlingensief und Hirschhorn, vorstellen, dass Architektinnen und Architekten nicht ‹politische› Architektur schaffen, sondern Architektur ‹politisch machen›? Man wird einwenden, dass – im Unterschied zum Feld der Kunst, wo die Autonomie durchaus eine reale Möglichkeit der Praxis darstellt – die Autonomie im Feld der Architektur schwer realisierbar ist. Ein Hirschhorn in der Architektur, könnte man argumentieren, sei undenkbar, weil die Architekten, im Unterschied zu den Künstlern, von ihren Auftraggebern abhängig sind. Ein Architekturboykott wäre nicht durchführbar, könnte man einwenden, weil es das Ende der eigenen Praxis bedeuten würde. Das Gelübde zum Beispiel, in der Schweiz solange nicht zu bauen, wie das Verbot gegen den Bau von Minaretten in der Bundesverfassung stehe wäre gleichbedeutend mit dem Verzicht auf das Bauen.[3]

3 Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenosschenschaft, Art. 72, ‹Kirche und Staat›, Paragraph 3: «Der Bau von Minaretten ist verboten».

Aber Hirschhorn appelliert weniger an die Autonomie der Künstler, als daran, die Autonomie der Kunst zu schützen. Die Kunst ist, wenn man Hirschhorn folgt, ein Terrain, wo alles möglich ist, auch das Scheitern und die inneren Widersprüche und damit ein Ort, der sich von dem Feld der Politik unterscheidet. Analog dazu können wir auch das Feld der Architektur als jenen Bereich auffassen, wo es nicht um Lösungen geht, nicht um Kompromisse, nicht um die Anwendung und Realisierung, sondern darum, das Unbekannte zu testen, das Unerhörte zu artikulieren, das, was niemals mehrheitsfähig ist, durchzuspielen. Warum sollte die Architektur nicht einen Bereich markieren, den es sonst nirgendwo gibt, ein Spektrum von räumlichen, atmosphärischen, körperlichen, intellektuellen Komponenten, welches in keinem anderen Bereich der menschlichen Tätigkeiten existiert? Anfang der 1970er Jahre, als die Architekten glaubten, endgültig den Boden unter den Füssen verloren zu haben, war es der Appell an die Autonomie der Architektur, welcher die architektonische Praxis neu in Fahrt brachte. Seither hat sich die architektonische Praxis wieder konsolidiert, und die meisten Architekten sind dem Rappel à l'Ordre der 1980er Jahre gefolgt und haben die Autonomie der Architektur aus den Augen verloren. Es mag also sein, dass dieses Feld heute weiter weggerückt ist als je. Aber vielleicht ist es ja auch näher und besser erreichbar, zugänglicher und attraktiver, als wir im Moment zu denken wagen.

Haltung lehren?

«Kann man Haltung lehren?» mag man nach den obigen Ausführungen fragen. Ich denke nicht, denn es geht ja in der Frage der Haltung gerade darum, eine eigenständige Position zu finden und zu vertreten und nicht darum, eine Person oder eine Methodik zu

imitieren. Als Lehrender kann ich allerdings Bedingungen schaffen, welche es den Studierenden erleichtern, Haltungen zu artikulieren, also Räume der Autonomie – Ruedi Baur hat dies in seinem Institut auch versucht. Das Lehrcanapé ist ein solcher Raum der Autonomie.[4] In dieser Lehrveranstaltung geben wir Lehrenden die Kontrolle vorübergehend ab und geben die Verantwortung für Form und Inhalt der Lehre im Bereich Kunst- und Architekturgeschichte in die Hände der Bachelor-Studierenden. Der Titel der Veranstaltung ist eine Hommage an das Lehrcanapé, welches der Soziologie Lucius Burckhardt zu Beginn der 1970er Jahre an der Architekturabteilung der ETH, im Sinne einer partizipatorischen Lehre durchführte. Ein vergleichbares Ziel haben die Seminarwochen, welche wir in die Hände von Kollegen ausserhalb unserer eigenen Disziplin gelegt haben, etwa ‹Stadt/Klang und Architektur› des Zürcher Klangkünstlers Andres Bosshard im Herbst 2012 oder diesen Frühling eine Seminarwoche zum Thema Architektur und Fotografie mit dem Fotografen Tobias Wootton. Wottons Lehre an unserem Departement geht zurück auf den Wunsch der Studierenden, die Praxis der Fotografie kennenzulernen. Und dieser Wunsch wiederum wurzelte in der Seminarwoche ‹Landna(h)me: Eine Exkursion nach Isreal und in die Palästinensischen Autonomiegebiete› im Herbst 2011.[5] Im Herbst 2012 begann Woottons Seminar ‹Architektur und Fotografie›. Die Resultate, mit welchen die Studierenden ihre Haltung zur Architektur im Medium der Fotografie darstellen, sind nun zu sehen in Form eines fotografischen Essays.

4 Das Lehrcanapé findet seit Herbst 2011 jeweils Donnerstags von 14-15 Uhr im Hörsaal HIL E3 statt, und ist eine Lehrveranstaltung der Professur für Kunst- und Architekturgeschichte von Prof. Dr. Philip Ursprung am Departement Architektur der ETH Zürich.

5 In Zusammenarbeit mit Armin Linke und Michael Clegg, Professoren für künstlerische Fotografie der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, dem Fotografen Tobias Wootton, sowie ihren Studierenden.

Philip Ursprung, geb. 1963

studierte Kunstgeschichte, allgemeine Geschichte und Germanistik in Genf, Wien und Berlin. Nach Gastprofessuren u.a. an der Ecole Supérieure d'Art Visuel in Genf und der Kunsthochschule Berlin-Weißensee war er von 2005-2011 Professor für Moderne und zeitgenössische Kunst am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich. Seit 2011 ist er Professor für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich.