

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

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (1997)

Heft: 0

Artikel: "il n'y a pas de hors-texte" : Forschung als modus operandi der
Entwurfsarbeit

Autor: Angélil, Marc M.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-918633>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.04.2025

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

«il n'y a pas de hors-texte»

Marc M. Angéllil

Forschung als modus operandi der Entwurfsarbeit

Geht man von der Annahme aus, dass die Arbeit des Architekten, sei es im Entwurfsprozess oder während der Ausführungsphase, das Potential hat, als Forschung erkannt zu werden, so kann auf die Möglichkeit hingewiesen werden, dass jede Entwurfsaufgabe einen Beitrag zur Förderung der Architektur als Wissensgebiet leisten kann.

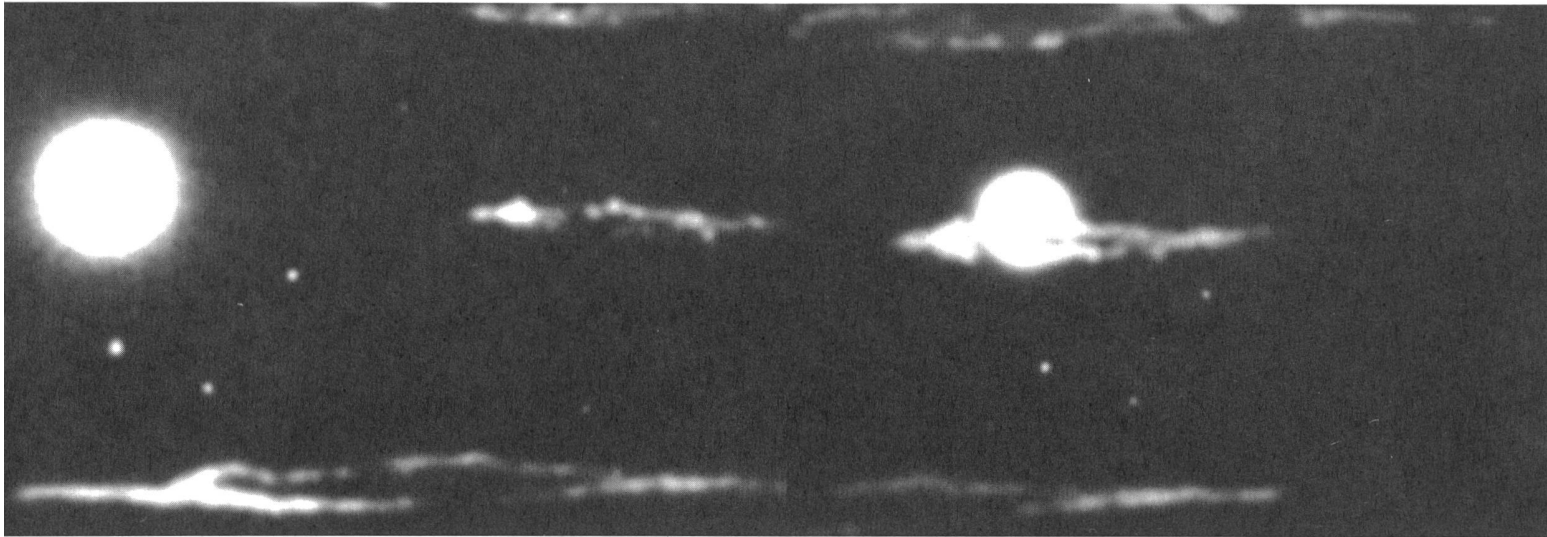
Im extremen Fall – und dieser wird hier dargelegt – soll die Recherche, das Erforschen und Nachforschen, das Experimentieren in und mit der Architektur, immer die Arbeit am Projekt bestimmen. Hiermit wird eine Position vertreten, die Forschung als modus operandi der Tätigkeit des Architekten befürwortet.

DIE SUBVERSIVE KOMPONENTE

Es stellt sich die Frage, inwiefern sich Architektur als Forschung im Entwurfsprozess gegenüber dem status quo – der «Ordnung der Dinge», um einen Ausdruck von Michel Foucault zu verwenden – verhält.¹ Heisst Forschen nicht auch, sich in neue Territorien zu begeben, in welchen unkonventionelle Lösungen erprobt werden müssen? Stehen die etablierten Regeln der Disziplin, die festgelegten Verhaltens- und Vorgehensmuster sowie das Vorgefasste ganz allgemein in der Architektur grundsätzlich im Widerspruch mit dem Konzept des Forschens?

Obwohl die Forschung sich auf das Altbewährte stützt und sich aus dem Bestehenden entwickelt, stellt sie sich in einem gewissen Sinn auch gegen dieses Altbewährte. Forschung beinhaltet demzufolge immer auch eine subversive Komponente, die sich gegen dasjenige richtet, das als Festgelegtes erachtet wird. Sie schneidet, metaphorisch gesehen, durch die Architektur wie in der Eröffnungsszene des Filmes *Un Chien andalou* von Louis Buñuel und Salvador Dalí die Wolke das Bild des Mondes durchschneidet. (Abb. 1 & 2)

Die folgende These könnte vorgelegt werden: Forschung in der Architektur operiert immer mit der Architektur – mit ihren Mitteln und Mög-



Abbildungen: Einzelbilder aus *Un Chien Andalou* von Louis Buñuel und Salvador Dalí, 1929

1 Der Mond

2 Eine Wolke durchschneidet den Mond

3 Das Auge (des Betrachters)

4 Die Hand (des Autors)

1 Zum Begriff «L'Ordre des choses», der ursprüngliche Arbeitstitel von *Les Mots et les choses*, siehe David Macey, *The Lives of Michel Foucault*, Hutchinson (London), 1993; Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Gallimard (Paris), 1966.

2 Der Begriff «das Unterdrückte» wird von Sigmund Freud vorerst in seinen Studien zur Traumdeutung verwendet und später auf andere Bereiche der menschlichen Psychologie übertragen. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* (1899), *Gesammelte Werke*, 1940-68.

lichkeiten – gegen die Architektur – insofern, als dass sie etabliert ist – und schliesslich für die Architektur – im Sinne einer weiteren Entwicklung des Fachgebietes.

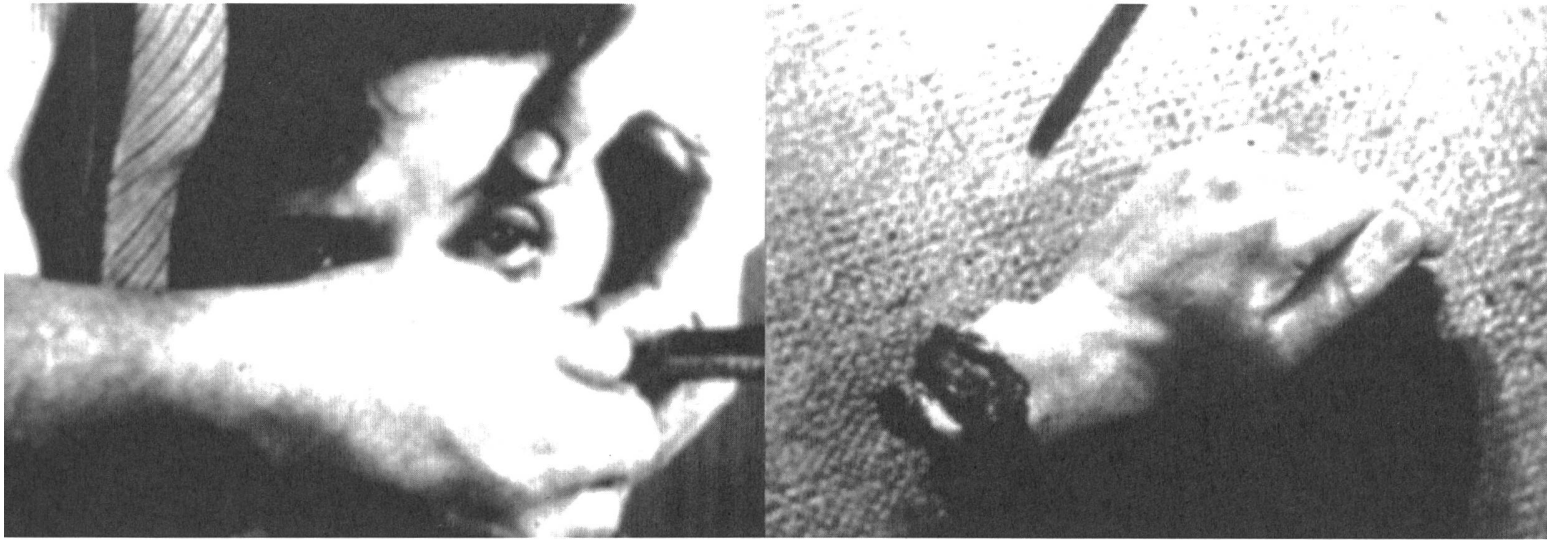
INTERNALISIERUNG VS. EXTERNALISIERUNG

Wie steht die Forschung zu einer Haltung, die als Internalisierung des Fachgebietes bezeichnet werden könnte? Die Internalisierung der Architektur, das auf sich selbst gerichtete und immer nur selbst-bestätigende, ist aus der Sicht der Forschung eine unvertretbare Position. Die Architektur, in ihrem Status als autonome Disziplin mit festgelegten Regeln der Baukunst, die zweifellos von Bedeutung sind, setzt nichtsdestotrotz Grenzen, die den Aktionsbereich des Architekten einzäunen.

Jeder Versuch Limiten zu setzen führt zu Abgrenzungen, definiert durch die Festlegung von a priori, welche die Arbeit unausweichlich bestimmen. Solche Demarkationen zwischen den Aspekten, welche der Disziplin angehörig sind, und denjenigen, welche als ausserhalb ihres Gebietes erachtet werden, sind – aus philosophischer Sicht – ideologisch geprägt. Während Internalisierung als Strategie einerseits auf der Erhaltung des Bestehenden beruht sowie der Vorrangstellung akzeptierter Standarten Vorzug gibt, involviert sie auch andererseits in einem gewissen Grade eine Art Verdrängung – im Sinne von Sigmund Freuds Begriff «des Unterdrückten», einer Verdrängung des Andersartigen – unabhängig, ob dieses sogenannte Andere bewusst definiert oder auf unbewusster Ebene angenommen wird.²

Die Internalisierung der Architektur befürwortet bestimmte Inhalte, die in sich selbst abgeschlossen eine Totalität bilden, in ihrer Vollständigkeit Wahrheitsansprüchen genüge tun, das Bild eines stabilen Zustandes vermittelnd. Der traditionelle Diskurs in der Architektur hat eine Strategie der Dominanz verfolgt, einer Dominanz bestimmter Inhalte über andere, mit einer Vorliebe für hierarchische Strukturen.

Im folgenden soll der Versuch gemacht werden, drei dieser hierarchischen Strukturen näher zu untersuchen und aus der Kritik auf die Möglichkeiten einer Haltung hinzuweisen, die eine grundlegende Externalisierung der Architektur befürwortet.

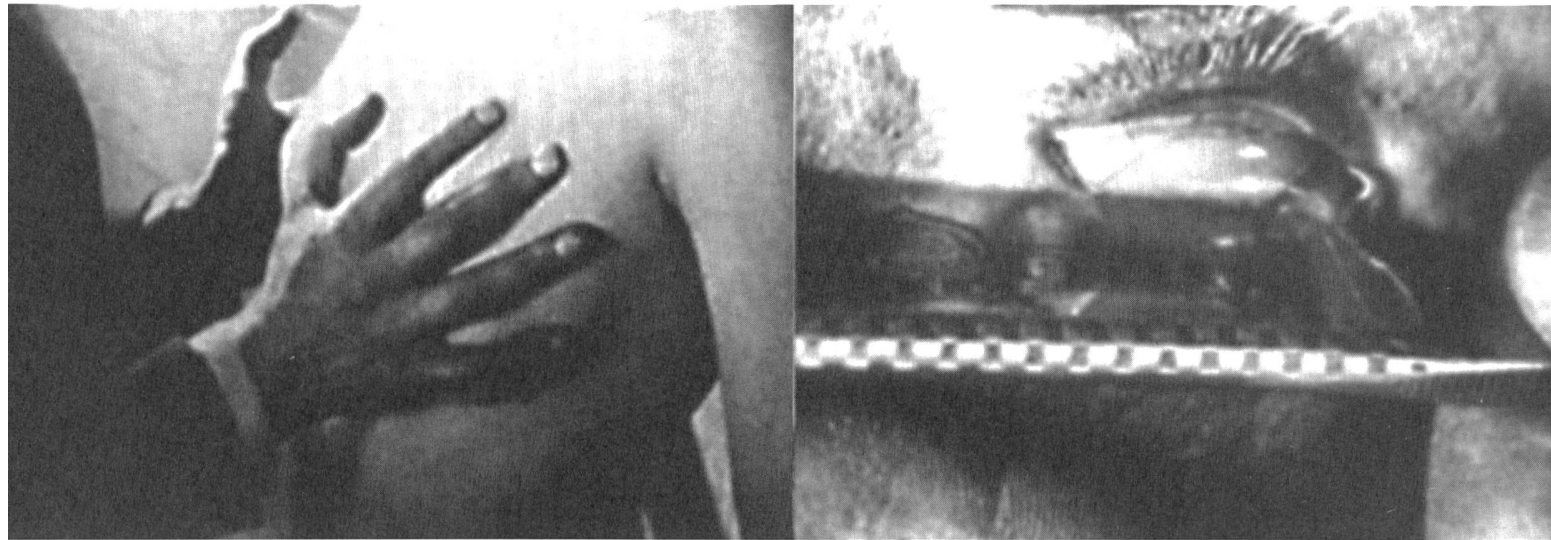


ERSTENS: DAS PRIMAT DER FORM

Die Vorrangstellung der Form, die den Wert des fertigen architektonischen Objektes in dessen visueller Präsenz bestätigt, hat in der geschichtlichen Bildung der Architekturdiziplin eine bedeutungsvolle Rolle gespielt. Ob Priorität stilistischen, formalen, typologischen oder räumlichen Anliegen gegeben wurde, entwickelte sich die Architektur innerhalb der Grenzen einer ästhetischen Ordnung. Diese Ästhetisierung der Baukunst, geprägt durch Theorie- und Geschichtsproduktion, bildet eine der Grundlagen des architektonischen Entwurfs. Damit wird auf die Dominanz des Bildes, der bildlich orientierten Darstellung im Entwurfsprozess, hingewiesen und auf die damit zusammenhängende Vorrangstellung von Oberflächenstrukturen in der Architektur. Solche Vorgehensweisen propagieren ein Verständnis des architektonischen Entwurfs als inszenierte Repräsentation eines abgeschlossenen Produktes, in dessen Ausdruck so wie es visuell wahrzunehmen ist. (Abb. 3) Die hier vertretene Position setzt sich keineswegs gegen die Produktion formaler Strukturen und deren Potential als Bedeutungsträger zu wirken, sondern widersetzt sich einer Haltung, die dem Auge ausschliessliche Priorität gibt und sich somit auf eine Internalisierung der Architektur fördernd auswirkt.

ZWEITENS: DAS PRIMAT DER AUTORENSCHAFT

Die Vorrangstellung des Autors, welche die Rolle des Architekten als Schöpfer bestätigt, wird dem traditionellen Verständnis der Disziplin entsprechend als *conditio sine qua non* des architektonischen Entwurfs erachtet. Die persönliche Signatur, eine Demonstration der Präsenz der Hand in der Architektur, ist zum Bedarfsgut oder Ware geworden. Einer Haltung wird damit Ausdruck gegeben, die dem ego des Entwerfers wohl-tuend eine Vorstellung des Architekten als Künstler-Wunderkind propagiert. Diese Annahme ist nicht nur in sich arrogant, sondern führt auch zur Isolation. Berücksichtigt man, dass die Arbeit des Architekten – historisch gesehen – von der physischen-materiellen Produktion des Werkes sich abgewendet hat und die Produktion der Zeichnung stattdessen im Vordergrund getreten ist, so erkennt man eine Form der Isolation, geprägt durch eine Distanz des entwerfenden Autors vis-à-vis der Realität des Bauens.



Das Bild des Architekten als alleiniger Agent eines Werkes schränkt nicht nur den Entwurfsprozess ein, sondern verwirft vor allem die Vorstellung, dass Architektur als kollektives, kollaboratives Unternehmen verstanden werden könnte. (Abb. 4)

Die hier vertretene Position setzt sich keineswegs gegen die Kapazität des Entwerfenden diskursiv und kreativ zu arbeiten, sondern widersetzt sich einer Haltung, die der Hand des Autors ausschliessliche Priorität gibt und sich somit auf eine Internalisierung der Architektur fördernd auswirkt.

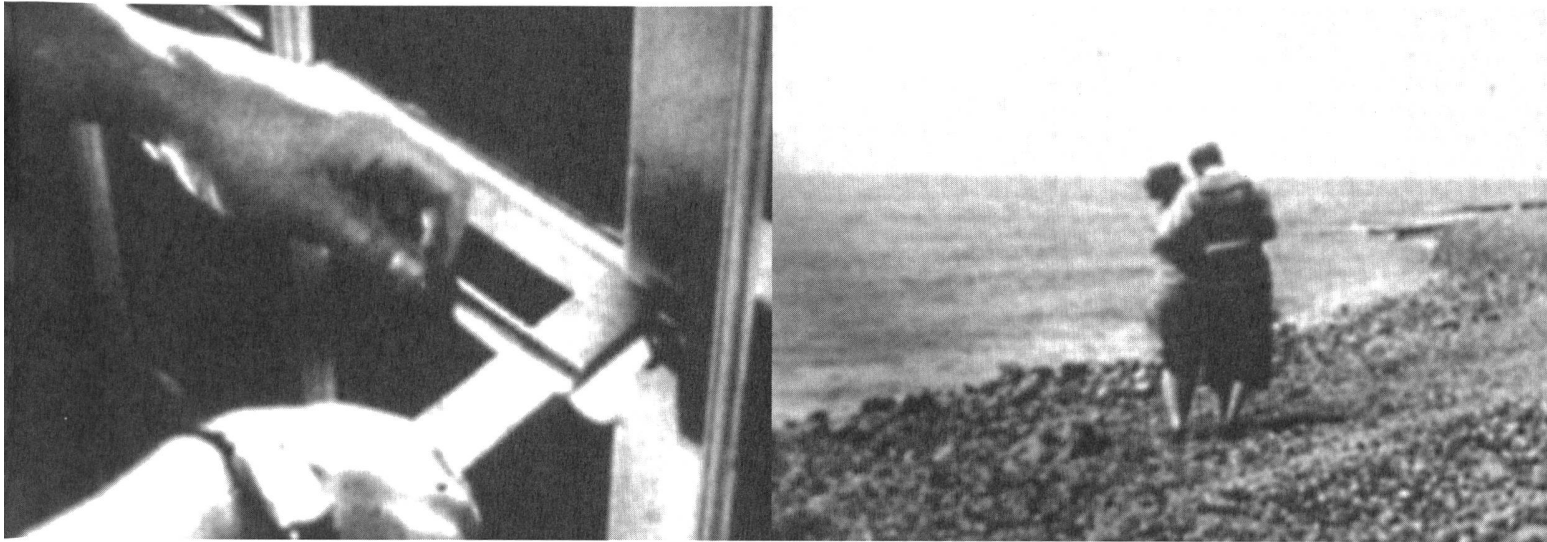
DRITTENS: DAS PRIMAT DES OBJEKTES

Die Vorrangstellung des Objektes, die den Wert des Werkes als Artefakt bestätigt kann in sich als *causa finalis* der Architektur erachtet werden. Das fertige Produkt wird zum *objéct du désire* des Architekten. Während diese Objekthaftigkeit einerseits ein Verständnis des Werkes als abgeschlossene Einheit untermauert – scheinbar vollkommen und ungestört – weist dieses primär Objektbezogene auch auf eine Tendenz hin, die zur Verdrängung prozessorientierter Fragen und Anliegen in der Architektur führt. Der traditionelle, stilistisch begründete Diskurs in der Architektur vermeidet entsprechend Auseinandersetzungen über Methoden, Techniken und Strategien – seien diese auf den Entwurfs- oder Konstruktionsprozess bezogen. Vorgehensweisen werden im besten Fall deskriptiv erwähnt, als ergänzende Hilfsmassnahmen, als *Suppléments* sozusagen, geduldet, um schliesslich doch auf das Objekt hinweisen zu können. Statt aber die Baukunst auf das Statische eines Endproduktes zu beschränken, könnte Architektur auch als Aktion, Bewegung und Prozess verstanden werden. (Abb. 5)

Die hier vertretene Position hinterfragt keineswegs das Architektonische als materielle Präsenz, sondern widersetzt sich einer Haltung, die dem Objekt ausschliessliche Priorität gibt und sich somit auf eine Internalisierung der Architektur fördernd auswirkt.

OFFENE STATT HIERARCHISCHE STRUKTUREN

Im Film *Un Chien Andalou* werden hierarchische Strukturen, ähnlich derjenigen soeben angesprochenen in der Architektur, von Buñuel und Dalí, hinsichtlich des Fachgebietes der Cinematographie kritisch hinter-



fragt. Erstens, wird mit dem Schnitt durch das Auge auf metaphorische Art die Vorrangstellung retinaler Kunst und damit auch die Stabilität visueller Repräsentation in Frage gestellt. Zweitens, wird mit dem Cameo-Auftritt von Buñuel im Film als Darsteller in der Rolle des Produzenten bei der Erschaffung eines Werkes hingewiesen, das Messer in der Hand haltend und Konventionen durchschneidend. Drittens, der Film als Kunstform wird als das eigentliche Objekt des Filmes deklariert, in dem auf den Prozess des Filmemachens Bezug genommen wird, insbesondere auf die Technik des Schnittes als Strategie der Arbeit, die Montage.³ (Abb. 6, 7, & 8)

Un Chien Andalou greift traditionelle Strukturen an, die in sich hierarchisch organisiert und in ihren Inhalten abgeschlossen sind. Der Film weist stattdessen auf die Möglichkeiten offener Strukturen hin, die vielfältige Bezüge und entsprechend mannigfaltige Interpretationen erlauben. Arbeit könnte – mit einem Hinweis auf die Linguistik – als offene Textproduktion gelesen werden, die auf Mehrdeutigkeiten der Auslegung beruht.⁴

In Analogie könnte Architektur als offene Textform betrachtet und in ihrem Potential als offene Disziplin erkannt werden. Abgrenzungen und ihre abschliessenden Bestätigungen, die ein Verständnis der Architektur als geschlossenes System darlegen, tragen unweigerlich zu einer Internalisierung des Fachbereiches bei – oft untermauert durch die fast unvertretbare Annahme, dass Architektur von Architektur kommt.

Architektur als Wissensgebiet und Produktionsform bedarf der Offenheit, der Mehrfachbezüge über ihre Grenzen hinweg. Sie bedarf des Dialoges mit anderen Disziplinen, um sich im fachübergreifenden Austausch vom Text anderer Gebiete informieren zu können. Forschung kann diesbezüglich einen Beitrag leisten und vielleicht die Möglichkeit eröffnen, dass Architektur auch als Textquelle anderer Wissensgebiete erachtet werden könnte. In diesem übergeordneten Sinn, wird der Entwurf als eine Form der Forschung definiert, deren Aktionsfelder und Programme von einer grundlegenden Externalisierung der Architektur geprägt sind.

Die Aussage: *il n'y a pas de hors-texte* – es gibt nichts ausserhalb des Textes – weist auf die Einschliesslichkeit einer Taktik hin, die das sogenannte Andere und Aussenliegende nach innen zieht – einer Taktik, die immer mit dem Text, gegen den Text und für Text vorzugehen pflegt.⁵

Abbildungen: Einzelbilder aus *Un Chien Andalou* von Louis Buñuel und Salvador Dalí, 1929

5 Die Brust (*Objét du désir*:)

6 Das Auge wird durchschnitten

7 Das Messer wird geschliffen

8 Happy Ending: Ein Liebespaar am Strand

3 Paulo Sandro, *Diversions of Pleasure: Luis Buñuel and the Crises of Desire*, The Ohio University Press (Ohio), 1987; Gwynne Edwards, *The Discreet Art of Luis Buñuel: A reading of his films*, Marion Boyars Publishers (London), 1982.

4 Roland Barthes, *«The Death of the Author»* (1968), *Image, Music, Text*, Fontana Press (London), 1977; Umberto Eco, *«The Poetics of the Open Work»* (1959), *The Role of the Reader*, Indiana University Press (Bloomington), 1979.

5 Jacques Derridas Äusserung *«Il n'y a pas de hors-texte»* weist auf ein Verständnis der Textanalyse hin, welche für die Interpretation alle ausserhalb des Textes befindlichen Aussagen im Text einbezieht. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Edition du Seuil (Paris), 1967.