

# EINFÜHRUNG

Andreas Kalpakci, Momoyo Kaijima, Laurent Stalder

SCHLAGWORTE. IMMER WIEDER NEUE SCHLAGWORTE. WOLLTE MAN DIE BIS HEUTE ANDAUERENDE RASTLOSIGKEIT IN DEN ARCHITEKTURDEBATTEN DER NACHKRIEGSZEIT AUF EINFACHE WEISE CHARAKTERISIEREN, KÖNNTE MAN DIE IMMER SCHNELLERE ABFOLGE DIESER SCHLAGWORTE AUFZÄHLEN, DEREN HALBWERTSZEITEN IMMER KÜRZER ZU WERDEN SCHEINEN. „AUTONOMIE“, „NACHHALTIGKEIT“, „PARAMETRISMUS“, „OVERGROWTH“, „INSTABILITÄT“, „POSTHUMANISMUS“. UND NUN OFFENBAR EIN WEITERES: „ETHNOGRAFIE“.

Es gibt durchaus gute Gründe für das Verlangen nach immer neuen Ansätzen. Wieder und wieder lenken wissenschaftliche Berichte, Zeitschriftenartikel und Zeitungsmeldungen unsere Aufmerksamkeit auf die anstehenden globalen Herausforderungen wie Klimawandel, Naturkatastrophen, Materialknappheit, Digitalisierung, soziale Ungerechtigkeit, welche die Architektur mehr denn je in ihren Grundfesten zu erschüttern fordern. War es über Jahrhunderte das wichtigste und eherne Ziel der Architektur, der Gesellschaft ein sicheres Obdach und eine dauerhafte Ausdrucksform zu bieten, die den flüchtigen Launen des Lebens trotz, ist es heute scheinbar ihre Pflicht, sich immer schneller dem unaufhörlichen Wandel anzupassen.

Lange Zeit schien eine zunehmende Spezialisierung der Disziplin die einzig mögliche Antwort, den immer neuen Anforderungen gerecht zu werden. Das gilt für die Architekturpraxis, die Theorie und die Ausbildung ebenso wie für die öffentliche Verwaltung. Jedoch wird dabei meist übersehen, dass die an die Architektur gestellten widersprüchlichen Einzelanforderungen sich nicht notwendigerweise ausschließen müssen. Im Gegenteil, die wachsenden Anforderungen müssen nicht als Schwächung der Autorschaft gesehen werden, sondern als Chance, die Disziplin auf ein breiteres Fundament zu stellen. Rückten wir diese Erkenntnis wieder ins Zentrum einer von Widersprüchen durchzogenen, jedoch gemeinsamen Erfahrungswelt, dann würde dieser ganz im ursprünglichen Sinne ästhetische Schritt nicht zu einer weiteren Marginalisierung der architektonischen Gestaltung führen, sondern ihr im Gegenteil ihre zentrale Rolle in der Gesellschaft zurückgeben.

Hierfür müssten wir jedoch die Argumentation auf den Kopf stellen: Neuen Herausforderungen zu begegnen muss nicht heißen, mit immer wieder neuen Antworten auf neue Fragen zu reagieren. Stattdessen müssen wir grundsätzlicher ansetzen und klären, wie wir die vielfältigen, häufig sich widersprechenden Anforderungen der Gesellschaft wieder zum Kern der Disziplin als eine soziale Kunst erheben können. Mit dieser Ausgabe über „Architekturethnografie“ verfolgen wir also nicht das Ziel, wieder einmal einen Neustart ausrufen. Das wäre auch unhaltbar. Vielmehr wollen wir die Frage aufwerfen, wie die zeitgenössische Architektur der Forderung nach einer Beschäftigung mit

den aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen nachkommt. Seit den Anfängen der Architekturtheorie – oder zumindest seit dem Anthropozentrismus des vitruvianischen Gründungsmythos – steht genau dieses Thema letztlich im Zentrum. Es kam also nicht erst im 19. Jahrhundert mit der Prägung des Begriffs „Ethnografie“ auf.

Allerdings ist der hier benutzte Begriff der Architekturethnografie nicht willkürlich gewählt. Zahlreiche Arbeiten haben in den vergangenen 20 Jahren die Beziehungen zwischen Ethnografie und Architektur erweitert. Auf der einen Seite haben Architekturhistoriker\*innen detailliert aufgezeigt, dass Architekt\*innen im 20. Jahrhunderts immer wieder ethnografische Ansätze verfolgt haben. Sie bestätigten damit aufs Neue, dass auch moderne Architekt\*innen nie modern gewesen sind, was ihre Praxis anbelangt – insbesondere, wenn sie mit fremden Kulturen konfrontiert waren. Auf der anderen Seite haben Ethnograf\*innen seit einiger Zeit ihr Interesse an der Architektur wiederentdeckt, und sich insbesondere mit aktuellen Gestaltungsprozessen auseinandergesetzt. Sie sahen die Architekturpraxis als eine exemplarische Black Box an, die man untersuchen und öffnen könnte, um zu einem besseren Verständnis beizutragen, wie implizites Wissen in Gestaltungsprozessen wirkt. Ein Wissen, das sich eingeschrieben hat in die Archive, Modelle und Zeichnungen der Architekturbüros, aber ebenso in die globalen Netzwerke, in die diese eingebunden sind – von der Bauindustrie bis hin zur Kunstszene.

Während die Wissenschaftler\*innen noch dabei waren, ihr gesamtes methodisches Arsenal einzusetzen, um die mehr oder weniger jüngste Vergangenheit besser zu verstehen, begannen scheinbar unabhängig davon andere Akteur\*innen aus der Architektur und Kunstwelt, aber auch aus der Archäologie, Anthropologie, Soziologie und dem aktivistischen Umfeld zu demonstrieren, wie Architekturethnografie heute praktiziert werden könnte. Das Zeichnen spielte dabei eine entscheidende Rolle. Doch anders als in der klassischen architektonischen Tradition, wird Zeichnen hier weniger als Mittel begriffen, um eine Idee in eine erste Skizze, dann in einen Ausführungsplan und schließlich in einen fertigen Bau zu übersetzen. Vielmehr wird das Zeichnen deutlich umfassender als ein wirkungsvolles Werkzeug eingesetzt, mit dem sich die vielen unterschiedlichen Realitäten aufspüren und offenlegen lassen, die das Leben rundum Architektur begleiten: Gewohnheiten, die sich in architektonische Typologien niederschlagen, der Einfluss von Bautechniken oder Bauweisen, die Zirkulation von Menschen, Waren oder Informationen, die Veränderung von Gebäuden über die Zeit oder die enge Wechselwirkung zwischen Gebäude und Umfeld, zwischen Siedlung und Umwelt.

Dieser Wandel im architektonischen Denken spiegelt eine allgemeinere Bewegung wider, zu der möglicherweise die Anthropologie am meisten beigetragen hat. Bereits in den 1990er-Jahren unterstrich Bruno Latour die Bedeutung von Zeichnungen in der Feldforschung. Nicht so sehr ihrer Objektivität wegen, sondern vielmehr wegen ihrer Fähigkeit, eine Information aus einer Realität (etwa dem Untersuchungsgebiet) in eine andere (etwa einen wissenschaftlichen Artikel) zu übersetzen [siehe S. 18–29 in diesem Heft]. Dies, so Latour, setzt einen ganzen Prozess der Abstraktion und Konkretisierung in Gang. In ähnlicher Weise sah Sarah Pink in der Verbreitung von Digitalkameras und der Krise der positivistischen Anthropologie den Auslöser für eine Neubewertung visueller Bilder in einem Diskurs, der sonst geschriebene Texte als objektiver betrachtete und diese daher bevorzugte. Durch das erneute Interesse an visueller Ethnografie wurde das Zeichnen als ein Mittel der Interaktion neu bewertet. Es kann die Fotografie ergänzen, da es in der Lage ist, Realitäten abzubilden, die dem Auge verborgen bleiben, die aber den Ort prägen, wie Erinnerungen an Vergangenes oder die Bedeutung des Meeresbodens für die Fischer. Die Forschungsarbeit von Tim Ingold zur Linie geht über die Frage des Übersetzens hinaus und wendet sich dem Problem des Aufzeichnens, der Notation zu. Der Wert einer Zeichnung liegt für Ingold nicht in deren Eigenschaft als Darstellung – also als Bild –, sondern als Methode. Ihm geht es vor allem um die Zeit, die es braucht, um eine Linie in Bezug zu dem Phänomen, das eben jene Linie einfangen soll, zu ziehen. Statt *auf* das Objekt zu schauen, so Ingold, gehe es darum, *mit* dem, was man zeichnet, zu sehen.

Während die Ethnografie sich also erneut den Potentialen des Zeichnens zuwandte, blickte man in der Kunst wiederum auf die Ethnografie, um das Besondere und das Andersartige angesichts der fortschreitenden Globalisierung offenzulegen. Bereits Ende der 1990er-Jahre stellte Hal Foster fest, wie progressive Künstler\*innen die Ethnografie als Möglichkeit zur Kritik an dieser Entwicklung nutzten – allerdings knüpften sie dabei nicht an die im 20. Jahrhundert etablierte Verbindung zwischen kolonialer Ethnografie und Avantgarde an. Einerseits kritisierte Foster beide Seiten dieses Austauschs: Er prangerte jene Anthropolog\*innen, die in künstlerischen Praktiken schwelgten, als „philosophische Narzissten“ an. Und schmähte die Künstler\*innen, die im Auftrag genau jener Institutionen, die sie vorgeben zu kritisieren, „neue Formen der *flânerie*“ praktizieren. Andererseits erkannte Foster auch an, dass der Reiz der Ethnografie für zeitgenössische Künstler\*innen in ihrem kontextbezogenen und ortsspezifischen Ansatz liegt. Eine Reihe von Institutionen thematisierten diese „ethnografische Wende“, so etwa schon 2003 die Konferenz *Fieldworks* an der

Tate Modern in London oder die Ausstellung *Intense Proximity*, die Okwui Enwezor für die Pariser Triennale 2012 kuratierte. Enwezors Anspruch war es, „zu verlernen, dass Ethnografie notwendigerweise ‚schlecht‘ sei, dass sie nur ein Beispiel für Machthierarchie darstelle“.

Der japanische Beitrag *Architectural Ethnography* für die Architekturbiennale Venedig 2018 baute auf diesem erweiterten Ethnografiebegriff auf und stellte das Potential der Architekturzeichnung in den Mittelpunkt. Als Kurator\*innen des Pavillons von Japan versuchten wir, die Fähigkeit der Architekturdiziplin zu demonstrieren, Gepflogenheiten und Bräuche, Bedürfnisse und Sehnsüchte der Gesellschaft mit Hilfe dieses – höchst traditionellen – Werkzeugs zu untersuchen. Obwohl wir diesen Ansatz „Architekturethnografie“ nannten, war damit nicht ein weiterer Versuch gemeint, die gebaute Umwelt als etwas „Vernakuläres“ oder „Ortstypisches“ zu studieren, das heißt, als Quelle einer vermeintlich unverdorbenen, authentischen Architektursprache oder als ein kulturelles Artefakt, das eine ethnische Identität kennzeichnet. Der Begriff „Architekturethnografie“ wurde gewählt, weil diesen Arbeiten eine Dringlichkeit innewohnt, die heutigen Lebenssituationen der Menschen in Zeichnungen zu enträtseln, zu beschreiben und in einen Diskurszusammenhang zu stellen.

Die Zeichnungen von Architekt\*innen und Künstler\*innen, die wir im Pavillon ausstellten, erschienen dort als in sich geschlossene Welten. Im Rahmen von drei Konferenzen, die wir im Laufe des Jahres 2018 in Venedig, Tokio und Einsiedeln durchführten, entwickelten wir die Debatte und den Forschungsansatz in zwei Richtungen weiter: Zunächst wurden weitere Disziplinen wie Soziologie, Archäologie und Anthropologie einbezogen. Die genannten Fachrichtungen haben ebenfalls präzise Zeichentechniken entwickelt, um vergangene und gegenwärtige Umwelten in spezifischer Weise zu untersuchen. Diese Ansätze entstanden parallel zur Architektur, werden von ihr aber meist übersehen. Ihre Einbeziehung ermöglicht es, die unterschiedlichen Techniken zu vergleichen und die gewählten Methoden zu erweitern, aber auch, die Besonderheiten der Architekturzeichnung zu hinterfragen und zu benennen. Tatsächlich sind Architekturzeichnungen nicht nur eine effiziente Form, spezifische Informationen zu übermitteln, sie zeigen nicht nur einen Blick auf die Welt in Form von Allegorien, sondern besitzen eine Materialität, in welcher sich die Interessen der verschiedenen beteiligten Akteur\*innen physisch einschreiben und überlagern. Entsprechend zeichnen sie sich durch ihre Offenheit und Zugänglichkeit aus. Als Folge dieser Auseinandersetzungen konnten wir im zweiten Schritt über die verschiedenen Phasen und unterschiedlichen Ansätze im Prozess des Beobachtens, Erfassens und Aufzeichnens reflektieren.

# DER BEGRIFF „ARCHITECTURETHNOGRAFIE“ WURDE GEWÄHLT, WEIL DIESEN ARBEITEN EINE DRINGLICHKEIT INNEWOHNT, DIE HEUTIGEN LEBENSITUATIONEN DER MENSCHEN IN ZEICHNUNGEN ZU ENTRÄTSELN, ZU BESCHREIBEN UND IN EINEN DISKURSZUSAMMENHANG ZU STELLEN.

Worum es also bei dieser Ausgabe geht, ist nicht nur der Status von Zeichnungen als Abstraktionen, sondern ebenso auch die verschiedenen Zustände, die ein Ort durchläuft, um sich schließlich in der Zeichnung zu manifestieren. Die hier untersuchten Zeichnungen sollen entsprechend keine neuen Zeichenkonventionen einführen, wie Latour anregte, als er vor einigen Jahren fragte: „Wo sind die Visualisierungswerkzeuge, mit denen sich die widersprüchliche und kontroverse Natur von uns angehenden Sachen repräsentieren lässt?“ Im Gegenteil, während sie sich bestehender Konventionen bedienen, rücken sie von dem produktivistischen Regime ab, wie es sich in den heutigen CAD-Programmen widerspiegelt, da diese bloß darauf anlegt sind, die Effizienz zwischen Architekturbüro und Baustelle zu steigern. Stattdessen werden diese Zeichnungen dazu genutzt, um Widersprüche zu erforschen und Kontroversen, Fehler sowie auch Erfolge zu dokumentieren. Dass Zeichnungen im Rahmen von Feldforschungen, Workshops und der Ausbildung angefertigt werden und dass sie in wissenschaftlichen Veröffentlichungen, Handbüchern und Ausstellungen präsentiert werden, ist ein Beleg dafür, dass sie ein Medium der Aushandlung sind. Sie fungieren als die wesentlichen Werkzeuge, um bei einer gemeinschaftlichen Diskussion über die gebaute Umwelt alle Interessensvertreter\*innen aus Planung, Zivilgesellschaft, Arbeiterschaft und Politik gleichermaßen am Prozess zu beteiligen.

Die Auswahl der hier versammelten Zeichnungen erhebt nicht den Anspruch, die Welt umfassend abzubilden, um sie kontrollieren und reproduzieren zu können. Stattdessen legt sie die vielfältigen Verflechtungen und Komplexitäten innerhalb eines gegebenen Milieus offen, um diese entsprechend ihrer jeweiligen Zeitverhältnisse, Räume und Akteur\*innen zu verstehen. Insofern gibt es auch keine unmittelbare Übersetzung zwischen Forschung und Entwurf: eine Position, die den Nutzwert und die Verbreitung von Architekturwissen außerhalb und jenseits der strengen Ergebnisorientierung des Bauprozesses und des Spezialwissens erfasst. Manchmal zielt der Prozess darauf ab, ein Endergebnis, eine finale Zeichnung zu erreichen; manchmal haben die Abläufe weder einen richtigen Anfang noch ein richtiges Ende, und alle im Prozess entstandenen Zeichnungen werden als gleichwertig erachtet; in anderen Fällen wiederum werden keine Zwischenergebnisse gezeigt, da nur das finale Bild und ein sorgfältig durchdachter Text zählen.

In einem Kontext, in dem immer neue Anforderungen an eine scheinbare Effizienzsteigerung des Entwurfs gestellt werden, strebt die Architecturethnografie in eine andere Richtung: Hier dienen Zeichnungen dazu, das Dickicht zu verstehen, in welches Architektur eingebettet ist. Gleichermäßen eröffnen sie aber auch neue Wege, um von hier aus in Richtung einer integrativen Architekturpraxis vorzustoßen.

## LITERATUR

Bruno Latour: „Circulating Reference – Sampling the Soil in the Amazon Forest“, in: *Pandora's Hope – Essays on the Reality of Science Studies*, S. 24–79, Cambridge/London 1999. Vgl. gekürzte deutsche Fassung in dieser Ausgabe  
Sarah Pink: *Doing Visual Ethnography – Images, Media and Representation in Research*, London 2001  
Tim Ingold: „Introduction“, in: *Redrawing Anthropology – Materials, Movements, Lines*, hrsg. v. Tim Ingold, S. 1–20, Surrey 2011  
Hal Foster: „The Artist as Ethnographer“, in: *The Traffic in Culture – Refiguring Art and Anthropology*, hrsg. v. George E. Marcus and Fred R. Myers, S. 302–08, Berkeley/London 1995

Okwui Enwezor: „Reformulating the Landscape of Quick Judgments“, Interview von Claire Staebler, in: *Le Journal de La Triennale*, Nr. 1 (Januar 2012), S. 49–51, hier S. 50  
Momoyo Kaijima, Laurent Stalder, Yu Iseki: *Architectural Ethnography*, Tokio 2018  
Bruno Latour: „Ein Vorsichtiger Prometheus? – Einige Schritte hin zu einer Philosophie des Designs, unter besonderer Berücksichtigung von Peter Sloterdijk“, in: *Die Vermessung des Ungeheuren – Philosophie nach Peter Sloterdijk*, hrsg. v. Marc Jongen, Sjoerd van Tuinen, Koenraad Hemelsoet, München 2009, S. 356–73. Wiederabdruck in: *ARCH+ 196/197 Post-Oil City* (Februar 2010), S. 22–27