

# Dekonstruktion als Konstruktion

## Die Frage der Ordnung in der Architektur

Nicht selten wird eine Architekturtheorie mit Hilfe einer neuen Deutung alter Bauten entwickelt. Der folgende Diskussionsbeitrag stellt die Frage nach der Gültigkeit eines Begriffes, an dem sich das architektonische Denken der Klassik und der Moderne orientierte. Dabei verweist der Autor insbesondere auf Werke von Alvar Aalto, die bereits strukturelle Gedanken erkennen lassen, die das traditionelle Verständnis von Ordnung überwinden, um die komplexen, uneinheitlichen Beziehungen zwischen Konstruktionen, Räumen und Materialien zu thematisieren und darzustellen. In Anlehnung an Michel Foucaults Schriften versucht Marc Angelil eine Entwurfsmethodik mit dem Begriff «Heterotopie» zu erläutern.

## La question de l'ordre en architecture

Il n'est pas rare qu'une théorie architecturale soit développée après qu'elle ait été construite. La discussion suivante pose la question de la validité, à notre époque, d'une notion vers laquelle s'orientait la pensée architecturale du classique et du moderne. Pour cela, l'auteur renvoie notamment à des œuvres d'Alvar Aalto qui permettent déjà de déceler une pensée structurelle dépassant la compréhension traditionnelle de l'ordre, en thématisant et représentant les relations complexes entre les constructions, les espaces et les matériaux. S'appuyant sur les écrits de Michel Foucault, Marc Angelil essaye d'expliquer une méthode de projet à l'aide de la notion «d'hétérotopie». (Texte français voir page 66)

## The question of order in architecture

It happens often that an architectural theory is developed after it has already been "built". The following article raises the question of the validity of a concept for the present which has served as orientation for the architectural thinking of the Classical and the Modern architects. The author refers in particular to works of Alvar Aalto which already reveal structural ideas that transcend the traditional understanding of order so as to thematize and demonstrate the complex, non-uniform relationships among constructions, spaces and materials. Basing himself on Michel Foucault's writings, Marc Angelil tries to clarify a system of design methods under the heading "heterotopy".

«...so schön wie... die zufällige Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirmes auf einem Operationstisch.» Comte de Lautréamont, Les Chants de Maldoror, 1868<sup>1</sup>

Es existiert Ordnung in der Unordnung und Chaos in der Struktur. Das Konzept der Ordnung ist eines der vorherrschenden Prinzipien auf dem Gebiet der Baukunst. Das Verständnis von ordnenden Prinzipien ist für den Architekten von massgeblicher Bedeutung, um bewusst und kritisch den Entwurfsprozess entwickeln zu können. Entwurf und Konstruktion bedingen systematisches Gruppieren in Übereinstimmung mit identifizierbaren Formen von Ordnung. Das heisst, dass Organisation und Klassifikation, welche auf rationalen Kriterien gegründet sind, einen logischen Zusammenhang in der Formation von architektonischen Einheiten erlaubt. Wenn aber die Logik unseres klassifizierenden und durch Rationalität geleiteten Denkens nicht in Übereinstimmung mit der allgemein akzeptierten Ordnung der Dinge ist, wird Unordnung identifiziert. Was aber den Augenschein visueller Unordnung hat, könnte auch auf ein anderes Verständnis von Ordnung hinweisen. Diese Organisation, in welcher Fragmente einer Anzahl möglicher Zusammenhänge gemeinsam existieren, ohne ord-



1 René Magritte, Personal Values, 1952, Ausschnitt / Vue partielle / Detail

2 Eigenes Haus von Frank Ghery in Santa Monica, 1978 / Maison privée / Private home

3 Eigenes Sommerhaus von Alvar Aalto in Muuratsalo, 1953 / Maison de vacances privée / Architect's own summer house

nende Prinzipien zu besitzen, kann als *heterotopische Formation* verstanden werden.<sup>2</sup> Dieses Phänomen, von Michel Foucault in der Einleitung zu seinem Buch «Die Ordnung der Dinge» beschrieben, identifiziert die Verbindung von Dingen, welche in ihrer Koexistenz unpassend erscheinen. Wenn Fragmente verschiedenster Ursprünge, in unmittelbarer Nähe plazierte, neue und unerwartete Beziehungen schaffen, ergibt dies scheinbar Unordnung.<sup>3</sup>

Die surrealistischen Bilder von René Magritte sind oft in ihrer Komposition durch die Anordnung von Objekten verschiedenster Art und Grössen bestimmt. Solches In-Beziehung-Setzen beruht in Magrittes Arbeiten auf der Gegenüberstellung von Differenzen.<sup>4</sup> Innerhalb solcher Unterschiede ist eine Ordnung inhärent, welche die Beziehungen zwischen heterogenen Objekten beherrscht und Verknüpfungen oder Trennungen der Objekte bestimmt. Der Versuch jedoch, solche Phänomene zu beschreiben, wird sich nicht mit einem spezifischen System von Regelmässigkeiten beschäftigen, sondern eher verschiedene widersprüchliche strategische Möglichkeiten identifizieren. Mit anderen Worten, ein Versuch, heterotopische Formationen zu in-



terpretieren, sollte nicht in der Isolation von logischen Zusammenhängen bestehen, sondern die potentiellen Beziehungen von Diskrepanzen aufdecken.

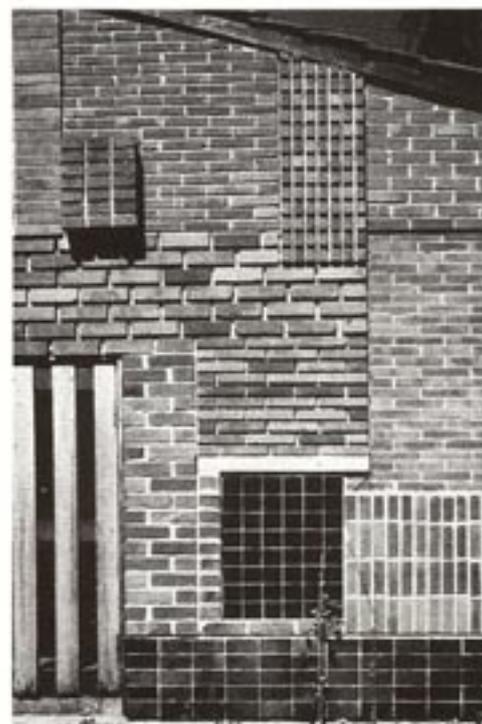
#### Heterotopische versus homotopische Konstruktion

In der Baukonstruktion ist das architektonische Objekt, welches aus einer unendlichen Zahl von Teilen und funktionalen Systemen besteht, gelegentlich mit einer Art von Unordnung in der Verbindung von unpassenden Elementen konfrontiert. Solch eine mangelnde Ordnung in gebauten Strukturen, welche ungewollt dem Zufall überlassen wurde, kann als heterotopisches Phänomen verstanden werden, das durch die Auswertung der Differenzen, welche innerhalb der Verbindungen konstruktiver Elemente auftreten, definiert ist.

Im Sommerhaus in Muuratsalo von Alvar Aalto erhält dieses Verständnis von Architektur seinen Ausdruck. Der Bau war für Aalto ein Versuchsobjekt für verschiedenste Methoden und Techniken der Baukonstruktion. Der Lageplan zum Beispiel ist durch eine Reihe experimenteller Objekte bestimmt, welche als freistehende Strukturen und Wände vom Hauptgebäude aus in die Landschaft rei-

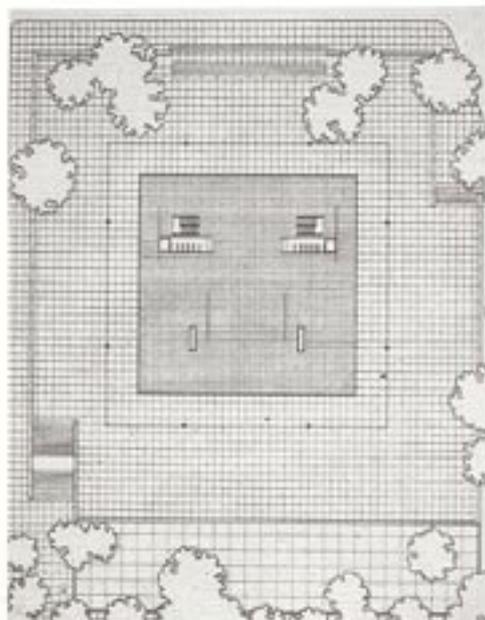
chen. Jedes dieser Elemente trägt, als unabhängiges Gebilde betrachtet, zu einer neuen Einheit heterogener Qualität bei. Eine ähnliche Ansammlung von Fragmenten ist in den Fassaden des Innenhofes dieses Sommerhauses zu beobachten. Die Fassadenoberflächen dieses Hofes bestehen aus mosaikartigen Wänden, welche in etwa 50 Felder unterteilt sind. Verschiedenste Arten von Mauerstein und keramischen Fliesen wurden hier mit unterschiedlichen Mauertechniken angewendet. Es sind sowohl ästhetische als auch praktische Überlegungen in diesen Materialverwendungen enthalten. Ähnlichkeiten, aber auch Differenzen sind in materieller Form als Symbiose von Fragmenten innerhalb einer allgemeinen kompositionellen Ordnung offengelegt. Hier liegt der Versuch, die Einheit von traditionellen, kompositionellen Gruppierungen mit einer heterotopischen Sensibilität zu konfrontieren, welches die Untersuchungen von Differenzen verlangt.<sup>5</sup>

Die Analyse heterotopischer Phänomene in der Konstruktion muss die physischen und materiellen Formationen von Differenzen berücksichtigen. Diese sind oft durch Fragmentation, Diskontinuität, Differenz und Widerspruch im



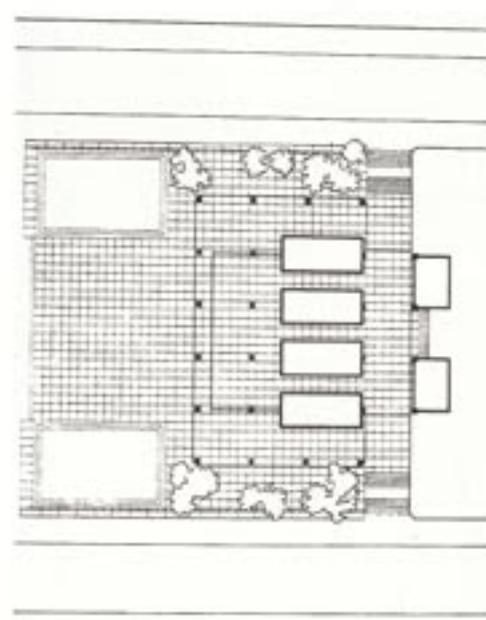
Produktionsprozess enthalten. Von besonderer Bedeutung ist die Art und Weise, in welcher ungleichartige Objekte und Fragmente zusammengestellt sind und wie oder ob der Übergang vom einen zum anderen etabliert wird. Die Theorien der klassischen wie auch der modernen Formgebung verfechten die primäre Bedeutung kompositioneller Regeln, welche Diskontinuitäten der Einheit ästhetischer Ordnungsprinzipien unterstellen.<sup>6</sup> Somit werden Unregelmäßigkeiten des Materials und der Methode in der Baukonstruktion scheinbar eliminiert, und damit wird der Einheit formaler Systeme der Vorrang gegeben. Dem Architekturdetail ist die Manifestation eines scheinbar vereinheitlichten Systems zugesprochen worden, in dem jedem Teil eine ungefragte Position innerhalb der kompositionellen Einheit gegeben ist.

Da auf der anderen Seite die Kontinuität in der heterotopischen Organisation nicht miteingeschlossen ist, können Übergänge innerhalb von Verbänden, in welcher jedes Detail den Regeln eines höheren Systems untergeordnet ist, angestrebt werden. Dort, wo Kanten sich berühren, sind Übergänge nichts anderes als Bindungen durch Nähe. Trennung und Bruch können die Singularität ver-



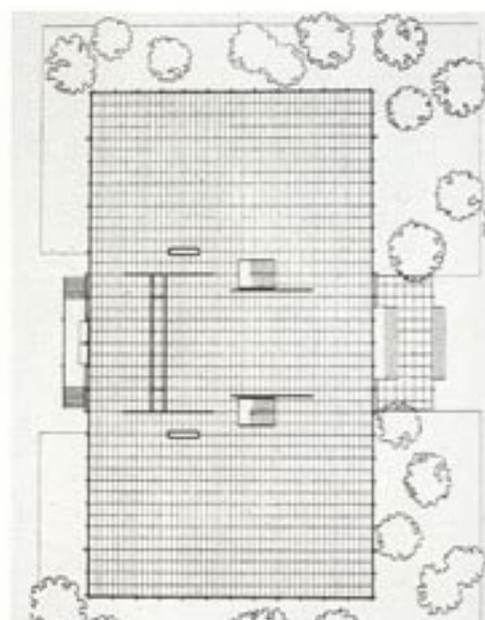
schiedener Teile unterstreichen, physische Nähe jedoch erlaubt die Entstellungsmöglichkeit der Transformation und Mutation, verhindert aber gleichzeitig die Autonomie jeglicher verbindenden Ordnung.

Frank Gehrys Haus in Santa Monica demonstriert den Versuch, diskontinuierliche Grenzen in der Architektur mit einzubeziehen. Durch die Gegenüberstellung des Gewohnten mit dem Ungewohnten wird dort unzweifelhaft Spannung erzeugt. Ein Glaskubus, welcher durch die Wand und das Dach der neuen Struktur bricht, markiert die Erweiterung des bestehenden Hauses und erzeugt eine Konfrontation von verschiedenen Geometrien zwischen dem existierenden und dem neuen Bau. Der gekippte Glaskubus bricht aber wiederum mit der Orthogonalität einer typisch tragenden Struktur, indem die Paneele der Ständerwand um einen schiefen Winkel gedreht sind. Dieser Winkel jedoch stimmt mit der Neigung des bestehenden Dachs überein und etabliert deshalb wiederum eine visuelle Verbindung zum ursprünglichen Haus. Ähnlichkeiten und Differenzen existieren parallel und erlauben somit die gleichzeitige Ansprache verschiedener Referenzsysteme, was ambivalente Betrachtungen zulässt. Dazu kommt eine unkonventionelle Wahl von Baumaterialien. Der Gebrauch von



Wellblech als Aussenverkleidung und ein Kettenzaun als skulpturale Form akzentuieren den Dialog zwischen dem Konventionellen und dem Unkonventionellen und tragen zu einem heterogenen Bild bei. Die Architektur Frank Gehrys exemplifiziert die Suche nach einer anderen Ordnung. Seine Arbeit bleibt in einem Zustand von Bewegung und Veränderung, die einzelne Interpretationen ablehnt. In einer solchen Architektur werden Diskontinuitäten und Differenzen zum Thema.

Das andere Extrem in der ordnenden Konzeption vom *Heterotopischen* ist das *Homotopische*. Das Ordnungsempfinden des *Homotopischen* wird durch die Notwendigkeit der Homogenität definiert; es ist Ausdruck des Klassizismus, eine perfekte, einheitliche Welt darzustellen. Die Suche nach einer kontinuierlichen Ordnung in der Baukonstruktion operiert im Bereich der vereinheitlichenden Prinzipien und wird oft durch die Wiederholbarkeit technologischer Prozesse und den Gebrauch von standardisierten Bauprodukten unterstützt. Aufgrund dieses Vorteils verstanden die Vertreter der Moderne, dass Ordnung homogene Syntax besitzt. Dieser Glaube kulminierte in einer Architektur, wo jedes Konstruktionsteil nur einem Ziel diente: auf die Vereinheitlichung des architektonischen *Œuvres* hinzuarbeiten. In der Ar-

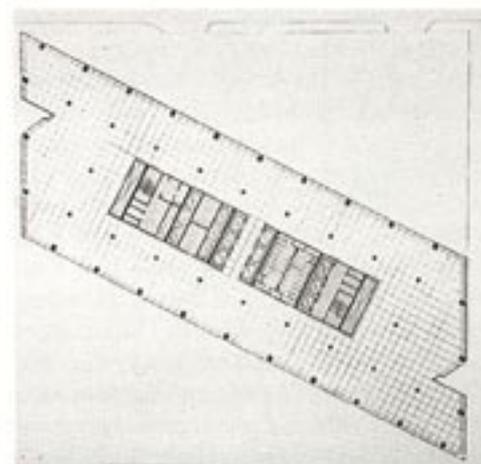
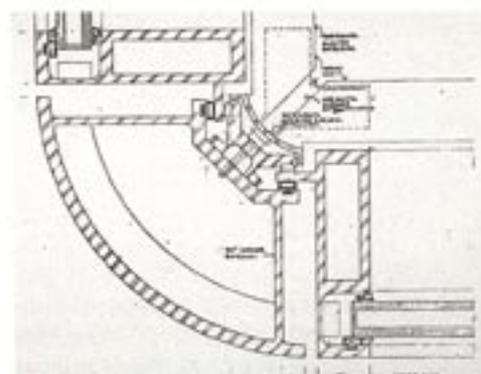


chitektur des «International Style» ging dies so weit, dass jedes Detail eines Bauwerks eine präzise Rolle innerhalb der gegebenen Einheit annehmen musste. Mies van der Rohes späte Arbeiten repräsentieren diese Position. Die Pläne der Crown Hall, des Seagram-Gebäudes und der Nationalgalerie Berlin zum Beispiel basieren alle auf einem ungebrochenen Raster, welcher völlige Homogenität verspricht. Mit einem rasterorganisierten Raum wird ein idealisiertes Feld erschaffen, das die Idee der Einheit verkörpert. Indem in der Crown Hall und in der Nationalgalerie Berlin die tragenden Elemente nach aussen verlegt wurden, ist das Innere konsequent von jeglichem räumlichen Hindernis befreit. Solche Gebäude wurden als einzelne gebaute Zellen aufgefasst, um den ununterbrochenen Raum zu inszenieren.<sup>7</sup> Im Seagram-Gebäude wurde der Raster auf die Fassade ausgedehnt. Horizontale und vertikale Koordinaten unterstreichen den Begriff der Universalität des Raumes. Der Curtain Wall wurde zu einem Element, welches die konstruktive Codierung propagiert. Über das Ästhetische hinaus repräsentiert der Curtain Wall ein Manifest für die Vereinheitlichung der Architektur in Form von technischen Errungenschaften, wobei jedes Detail von der inneren Logik einer vereinheitlichenden Ordnung hergeleitet ist.



Der Hancock Tower in Boston, den Henry Cobb bei I. M. Pei und Partner entworfen hat, exemplifiziert den Curtain Wall als das wesentliche Element des Architekturkonzepts des gesamten Gebäudes. Die Aussenhaut entstand aus vorgehängten Fassadenelementen, die mit Hilfe bestimmter technischer Detaillösungen ad infinitum 60 Stockwerke hoch addiert wurden. Für die Entwicklung des Curtain-Wall-Systems müssen Probleme wie Winddruck, Wasserablauf und Isolierungen innerhalb einer Konstruktionsbreite von nur wenigen Zentimetern Tiefe gemeistert werden. Folglich wird eine Superhaut als allumfassende Antwort auf eine komplexe Serie von Fragen entworfen. Die Lösung des Eckdetails zum Beispiel muss auch Anforderungen, die aus der Geometrie des Gebäudes herrühren, erfüllen, da verschiedene Winkel in der Konstruktion auftreten. Dies wurde durch die Einführung von Metallsegmenten gleicher Radien und verschiedener Längen erreicht, die Ecken mit verschiedenen Winkeln überbrücken können. Dieses Detailsystem erlaubt eine kontinuierliche Erscheinung der Glasmembrane und trägt zur Homogenität der gesamten Struktur bei. Im Prozess der Architekturproduktion, wo jedes Element der Konstruktion als *Apriori*-Prinzip entschieden wird, ist es wichtig, dass die Regeln eines vereinheit-

lichenden Systems verstanden werden. Diese Beharrlichkeit wurde zum dominierenden Thema des gesamten Projekts und widerspiegelt sich in der Absicht, die Masse des Gebäudes visuell zu dematerialisieren. Diese These wird von den folgenden Entscheidungen unterstützt. Erstens: Die Struktur scheint in die Erde hinein zu versinken, da sich um das Gebäude ein etwa 8 cm breiter Graben zieht. Zweitens: Die Wiederholbarkeit der Stockwerkunterteilungen, unterstützt durch die Gleichmässigkeit der gerasterten Fassade, soll den Eindruck erwecken, dass der Turm das Unendliche des Himmels erschliesst. Drittens: Die geometrische Konfiguration des Plans erweckt die Illusion (da der erwartete 90-Grad-Winkel nicht existiert) eines Gebäudes aus dünnen Platten, die in den Himmel reichen. Viertens: Dreieckförmige Öffnungen an der Schmalseite des Gebäudes, von oben bis unten durchgehend, erwecken die Vorstellung eines vertikal geschnittenen Volumens. Und fünftens: Der Turm ist als Spiegel in der Stadt gedacht, der angrenzende Gebäude und Teile des Himmels reflektiert. Folglich wird das Gebäude als eine veränderliche Einheit empfunden, die sich immerwährend transformiert und an die verschiedenen Konditionen des Lichts anpasst. Trotz seiner gigantischen Masse löst sich der Hancock Tower auf und verschwin-



det im Nichts. Dies ist die ultimative Konsequenz der homotopischen Vision, worin alle wahrzunehmenden Unterschiede ausgelöscht wurden.

#### **Ikongrafische und syntaktische Formationen**

Insoweit das *Homotopische* eine Ordnungssensibilität ist, die auf einer systematischen Entwurfsmethodologie basiert, verhält sich das *Heterotopische* demgegenüber nicht nur widerstrebend, sondern trotz jeglicher Art von umfassender Ordnungssystematik. Obwohl schon aufgrund seiner Definition das Konzept des Heterotopischen die Klassifikation und Vereinheitlichung ablehnt, können zwei verschiedene und zuwiderlaufende heterotopische Entwurfsarten im Gebiet der Architektur aufgezeigt werden: die heterotopisch-ikonografische – und die heterotopisch-syntaktische Methode.



Crown Hall, Chicago, 1956, Seagram Building, New York, 1958, Nationalgalerie, Berlin, 1968, Architekt: Mies van der Rohe



John Hancock Tower, Boston, 1975, Architekten: Cobb und Pei, Eckdetail / Détail d'angle / Corner detail

Die erstere beinhaltet die Beziehung verschiedener sich widersprechender ikonografischer Chiffren. Diese Methode basiert auf der Gegenüberstellung von Bildmaterial, die auf den Eklektizismus des 19. Jahrhunderts zurückgeht. Lequeus *Rendez-vous de Bellevue* von 1820 enthält ikonografische Fragmente historischer Präzedenzfälle, die nebeneinander plaziert werden, um eine Architekturmontage malerischer Qualität zu formen. Dieses *Rendez-vous* mit verschiedenen stilistischen Elementen (ein Palladiofenster und ein gotischer Eingang mit spitzen Bogen treffen auf einen Renaissanceturm und ein Mittelaltertürmchen) ist charakteristisch für die Tendenz dieses Zeitalters, als man sich der Geschichte auf einer rein formalen Ebene bediente und erinnerte.<sup>8</sup> Durch die Präsenz einer Sammlung heterogener Ebenbilder entsteht der Eindruck von Ratlosigkeit. Während verschiedene Teile gegeneinanderkollidieren, ist dennoch durch den Bezug zu einer kompositionellen Ordnung ein allgemeines Einheitsbild innerhalb der Fassade beibehalten.

Die heterotopisch-ikonografische Tradition ist in den jüngsten Theorien abermals zum Vorschein gekommen. Die Applikation von architektonischen Elementen, nun von den Propagandisten der postmodernen Bewegung wieder eingeführt, basiert weiterhin auf der stilistischen Abhandlung. Die Betonung auf das Stilistische behandelt die Oberfläche der Form, wobei die strukturelle und konstruktive Logik entweder ignoriert oder auf ein reines Image, ohne ein Verhältnis für das tektonische Verständnis der Teile zu entwickeln, manipuliert wird. Während diese Praxis mehr und mehr zum Gemeingut wird, demonstrieren die Architekten eine Respektlosigkeit gegenüber den Materialien ihrer Kunst.

Das Arthur M. Sackler Museum in den USA, eine neulich fertiggestellte Addition zum Fogg-Kunstmuseum von James Stirling, spielt auf solche Konversationen an, indem es ein Vokabular von gemischten historischen Formen für den Entwurf seiner Eingangsfassade wiederverwendet. Eine vorgehängte Ziegelsteinfassade agiert als Hintergrundszene

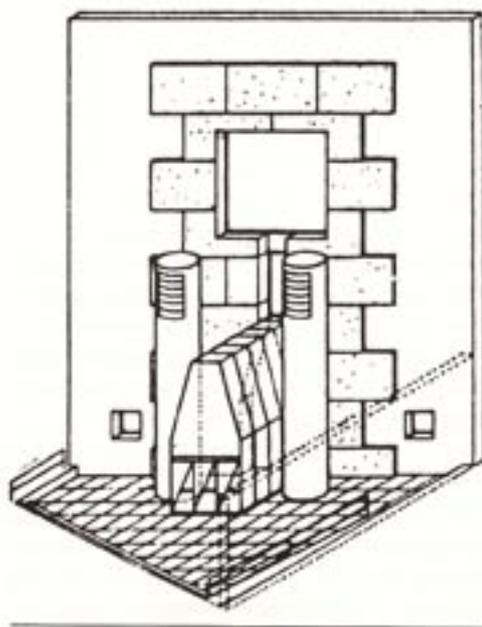
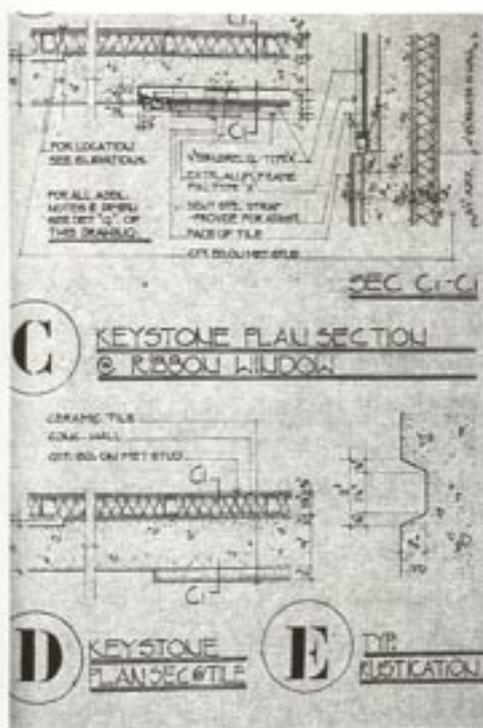


für ein verglastes ägyptisiertes Eingangelement, das von zwei übergrossen rustizierten Säulen gerahmt wird.<sup>9</sup> Knallgrüne rohrförmige Handläufe und metallene Luftverteiler als Säulenkapitelle geben einen Touch von Modernität in der Komposition. Die Gegenüberstellung von Form, historischen Referenzen und Materialien in diesem architektonischen *Mêlée* ist reines Theaterspiel, dessen Nachricht darin besteht, die Eingangstüre finden zu können. Dieser Aspekt der Bühnenarchitektur jedoch gilt als eine konzeptionelle Idee des Entwurfs von James Stirling, der heutzutage von der Baupraxis unterstützt zu werden scheint.

Die Techniken konventioneller Baumethoden in den USA basieren heute primär auf einer Art von Verkleidungskonstruktion. Die meisten Wandaufbauten werden als eine Abfolge von Schichten aufgefasst, in der jedes Material, grösstenteils aus ökonomischen Gründen, auf die minimale Dicke reduziert ist. Das «Prinzip der Bekleidung», das die tektonische Qualität des Materials und der Technik in den verschiedenen Lagen der Fassadenkonstruktion bewusst vorzeigt, wurde von Gottfried Semper<sup>10</sup> und Adolf Loos<sup>11</sup> im 19. und frühen 20. Jahrhundert verfochten. Zu einer fraglichen Konsequenz führen die Architekten dieses Konzept heute, indem sie die sichtbaren Fassadenschichten des Gebäudes als eine Art Pappmaché für stilistische Spiele behandeln. Wenn die angewandte Baumethode keine Verkleidungskonstruktion benötigt und den-

noch Dekoration an der Fassade angebracht ist, wird das Bühnenbild in der Baukonstruktion prädominant.

Michael Graves Portland Building ist eine Eisenbetonkonstruktion. Eine solche Bautechnik, grundsätzlich monolithisch in ihrer Qualität, eignet sich konzeptionell nicht nur für die Prinzipien der geschichteten Fassadenkonstruktion. Statt die Tektonik des Gebäudes zu thematisieren, bekleidete der Architekt das Gebäude mit Schichten von gesammelten architektonischen Ikonen. Einige der angewandten Bilder referieren aber auch die Konstruktion. Diese sind aber *de facto* keine Elemente des Konstruktionssystems. Das Bandfenster zum Beispiel, das durch die moderne Auffassung der freien Fassaden entstand, ist im Portland Building reines dekoratives Element. Graves trennt die Form von ihrem ursprünglichen Inhalt. Das Bandfenster wird zur autonomen Form, welches an der Fassade als Detail innerhalb eines monumentalen Schlusssteins angewendet wurde. Andere Elemente wie zum Beispiel Kapitell, Pilaster, Rustika, Curtain Wall und die Basis des Gebäudes sind ähnlich auf eine dünne Oberflächenschicht reduziert. Diese verschiedenen formalen und historischen Fragmente wurden gesammelt und gegeneinandergestellt, um eine heterotopisch-ikonografische Komposition zusammenzubauen. Heterotopie, so gesehen, inszeniert die Differenzen, die dem ikonografisch-formalen Material eigen sind; sie basiert aber auf reiner Bildersprache – eine Ma-



nifestation der pittoresken Entwurfsmethode in der Architektur. Man sollte jedoch zur Kenntnis nehmen, dass aufgrund der Eingrenzung dieser ikonografischen Vorgehensweise die Möglichkeiten heterogener Konzepte nicht voll ausgeschöpft werden.

Eine syntaktische Vorgehensweise in der Architektur andererseits versteht die heterotopischen Formationen auf strukturelle Art, welche Syntax als die Struktur der Beziehungen zwischen Architekturelementen definiert. In diesem Rahmen sind Ordnungssysteme gegeneinander offengelegt, um somit ihre grundsätzliche Struktur sowie deren Inhalt vorzeigen zu können.<sup>12</sup> Baukonstruktion wird als ein Gebiet verstanden, in welchem Merkmale, Proportionen oder Eigenschaften, die dem Material, der Technik und dem Produktionsprozess eigen sind, markiert werden. Sobald diese gegeneinander offengelegt sind oder mit anderen Ordnungssystemen konfrontiert werden, können die Komponenten des Baumaterials vereinigt, gegeneinandergesetzt oder transformiert werden. Architektur wird dann durch die Gleichzeitigkeit ungleicher Ordnungssysteme bestimmt.

Die Koexistenz vielfältiger Ordnungssysteme etabliert Beziehungen zwischen einer komplexen Gruppe von Regeln. Diese können mit dem verglichen werden, was der Komponist John Cage *Chance* nennt, als Systeme von Verhältnissen, die aus der Analyse von Zufällen entwickelt werden. Ein dementsprechen-

des Experiment ist mit einem Theaterprojekt an der Phillips-Exeter-Akademie entwickelt worden. Die frühe Arbeit von Hardy, Holzmann und Pfeiffer ist durch die Gegenüberstellung von verschiedenen konstruktiven Systemen markiert. Diese erscheinen so, als ob sie *ad hoc* zusammengesetzt wurden, wobei ihr Zusammentreffen dem Zufall überlassen war. Die Konfrontation verschiedener Konstruktionselemente ist ausdrücklich durch zufällige Erscheinungen, aber auch durch Platzierung aus der Notwendigkeit funktionaler Beziehungen entstanden. Verkleidung, mechanische Systeme und strukturelle Glieder werden als unabhängige Elemente von funktionalen Untersystemen freigelegt, dann gegeneinandergesetzt, um klar ihre Unterschiede zu zeigen. Eine doppelte Stahlsäule, als tragendes Element ausgeformt, kollidiert mit der internen Treppe. Verschiedene Komponenten, die zu spezifischen Beziehungssystemen oder syntaktischen Strukturen gehören, sind überlagert, um ein neues Unabhängigkeitsverständnis zu etablieren. Bühne und Zuschauerraum sind zur umgebenden Hülle um 45 Grad gedreht. Die Schale, eine vorgefertigte Metallhallenstruktur, besteht grösstenteils aus Fächern mit Trägern, die die ganze Weite der Struktur überspannen. Durch die Verdopplung der Stützen konnte auf die Rotation der Bühne und des Zuschauerraumes eingegangen werden. Durch die Möglichkeit syntaktischer Operationen wurde wiederum eine Dialektik zwischen verschiedenen Systemen

erreicht. Das Innere des Theaters mit seinen zahlreichen autonomen Systemen widerspricht der Einfachheit des Gebäudeäusseren. Die Betrachtung des architektonischen Objekts erlaubt gleichzeitige Interpretationen, die auf der Koexistenz verschiedener gegenseitiger Abhängigkeitssysteme basieren.

Das Heterotopische schliesst aufgrund seiner Definition offene Interpretation mit ein – eine Herausforderung für die Grenzen der Erkenntnis. Als Frank Gehry sein Haus in Santa Monica entwickelte, beschäftigte er sich vorwiegend mit der formalen Deutung ästhetischer Ordnungen. Seine Untersuchungen bleiben dennoch innerhalb des Kompositionsbereiches. Das Exeter Theater dagegen, das auf der Gegenüberstellung von funktionalen und konstruktiven Systemen basiert, ergab hauptsächlich eine lesbare Überlagerung von Bauelementen und -systemen. Beide Arbeiten sprechen nur teilweise die Möglichkeiten heterotopischer Prozesse an, indem sie ihre Unter-

① Le Rendez-vous de Bellevue, 1820, Jean-Jaques Leques

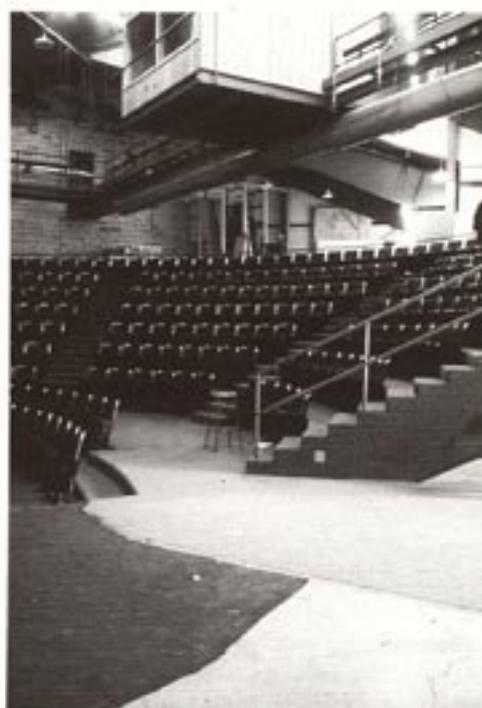
② Portland Building, 1983, Architekt: M. Graves, Konstruktionsdetails / Détail de construction / Construction details

③ The Arthur M. Sackler Museum, 1985, Architekt: J. Stirling, M. Wilford, Eingang / L'entrée / Entrance

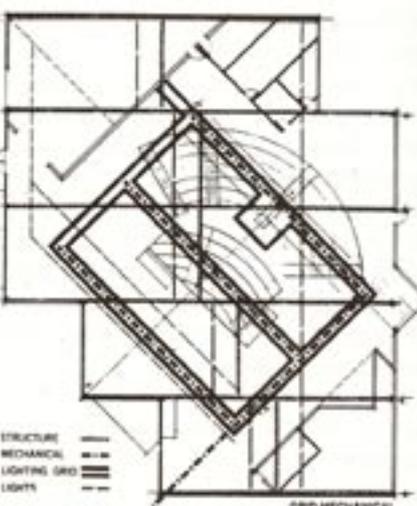
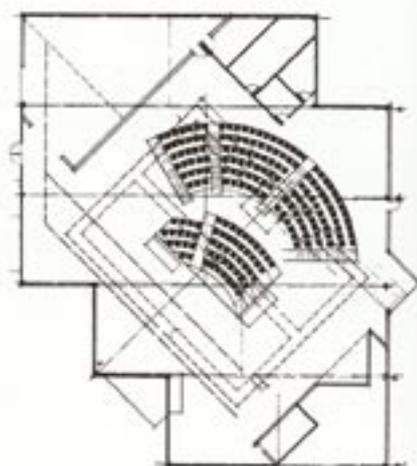
suchungen nur auf ausgewählte Themen begrenzen. Es ist notwendig, vielfache Überlegungen in einer ganzheitlich heterotopischen Annäherung miteinzubeziehen, um alle Ordnungssysteme, welche zur Architektur beitragen, ansprechen zu können. Und Bedeutungsunterschiede sind letztlich der Ganzheit des Architekturtextes beizumessen.<sup>17</sup>

Das Studentenwohnheim Baker House von Alvar Aalto der MIT-Universität in den USA schlägt eine Vielfalt von möglichen Deutungen des architektonischen Werkes vor und etabliert folglich relative Verhältnisse zwischen verschiedenen Ordnungssystemen. Die Konfrontation des rechtwinkligen Gebäudevolumens mit der gekrümmten Flussfassade macht dies einleuchtend. Durch die Gegenüberstellung der einen geometrischen Form gegen die andere wird die tragende Stahlbetonstruktur, ein dreidimensionales Gitter, buchstäblich gestört. Die Tragstruktur wird auseinandergezogen und zusammengepresst, um das Gefühl der Spannung, in welcher die Elemente sich befinden, hervorzurufen. Dies ist deutlich ablesbar in der räumlichen Definition der internen Verkehrsflächen. Der Raum wird konstant transformiert, gedehnt und gepresst, um die Veränderungszustände, welchen das Tragsystem ausgesetzt worden ist, zu verdeutlichen. Ein traditioneller Bautyp wurde in eine Schlangenlinie gebogen. Beide Gegebenheiten, der idealisierte Typ wie auch dessen spezifische Transformation, haben durch ihre Gegenüberstellung ein dialektisches Verhältnis, das dazu beiträgt, eine Situation heterotopischer Qualität zu erlangen. Architektur kann in diesem Falle so verstanden werden, als werde sie konzeptionell von einer Serie spezifischer Transformationen hergeleitet, die das Gebäude zwischen seinem tatsächlichen Zustand und einem Ideal schweben lässt.

Die Konfrontation von Differenzen, welche aus dem Experiment mit Methoden und Konstruktionsmaterialien von Aaltos Ferienhaus in Muuratsalo resultierten, entwickelten sich im Baker House als konzeptionelle Strategie. Verschiedene Ordnungssysteme, aus räumlichen, funktionellen und baulichen Überlegungen entstanden, sind in ihrer Auto-

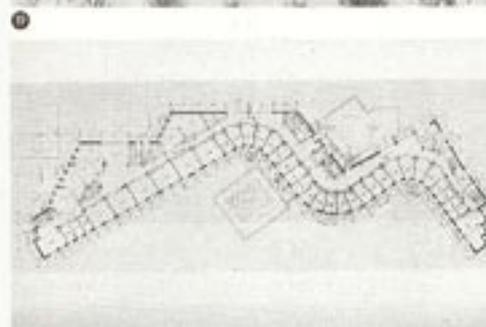


nomie erhalten, während ein Dialog sich widersprechender Systeme durch die permanente gegenseitige Offenlegung etabliert wird. Der rote Ziegelstein der Fassade wird auch im innenliegenden Treppenhaus und im Speisesaal benutzt und etabliert dadurch eine Ambivalenz zwischen Innen und Aussen. Die sichtbaren Rohre und Leitungen in den Treppenhäusern und der Eingangshalle zeigen auf der einen Seite die funktionellen Elemente, tragen auf der anderen Seite aber zur Ambivalenz des Raumes bei. Die vertikalen Rohre in der Eingangshalle, die den Zu- und Ablauf der darüberliegenden Studentenzimmer versorgen, sind auf einer Basis direkt neben den Stützen platziert, als wären sie selbst ein tragendes Element. Die Leitungen des Luftzufuhrsystems im Treppenhaus verringern – was



technisch bedingt ist – ihren Durchmesser und haben dabei die Wirkung einer Perspektive, welche dem Blick entlang der sich aufwärtsbewegenden Treppe entgegenstrebt. Eine ähnliche Ambivalenz wird durch den Eingang erreicht. Dieser erstreckt sich durch die gesamte Tiefe des Gebäudes zum Speisesaal, der sich als freistehendes Objekt auf der anderen Seite der gekrümmten Fassade befindet. Diese Eingangssequenz, die das diagonale Wegesystem vom Campus in das Gebäude fortsetzt, ist als Gegensatz zur Struktur des Hauptvolumens gesetzt und zerstört dessen Geometrie, während es gleichzeitig das Gebäude in seine Umgebung verankert.

Aalto entwickelte eine Technik, Ordnungssysteme in relative und überlagerte Zustände zu setzen, um neue Be-

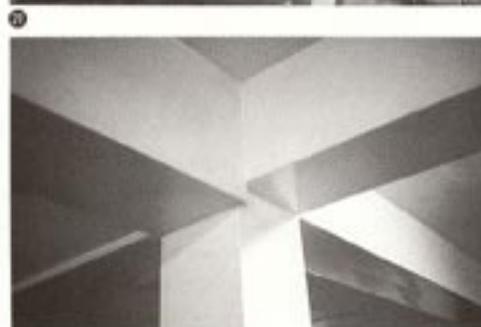


ziehungen zu entdecken. Die Erschaffung von Nicht-Homogenität oder Heterotopie sollte hier als eine Abgrenzung von Unterschieden verstanden werden, welche eine architektonische Strategie bildet. Mit anderen Worten, heterotopische Formationen offenbaren Unterscheidungssysteme, die im Prozess und in den Produkten der Architektur vorhanden sind. Das Gebäude entzieht sich der Deutung als einer identifizierbaren Ordnungsform, weist aber auf andere Entstehungsprozesse und Zustände hin.<sup>14</sup>

#### Die andere Ordnung

Während des 20. Jahrhunderts ist der Begriff Ordnung in Gebieten wie Physik, Literatur und Philosophie neu befragt worden. Heute prägen die Relativität von Meinungen, die Gleichzeitigkeit von Ereignissen und unzusammenhängenden Erlebnissen die menschliche Existenz.

In der Architektur basiert das Ordnungskonzept grundsätzlich auf der Idee der Perfektion, von welcher die Einheitlichkeit des Architekturobjektes hergeleitet ist. Es wurde eine Linie gezogen zwischen solchen Überlegungen, die in Übereinstimmung mit der etablierten Ordnung der Dinge sind, und solchen, welche ausserhalb der Disziplin liegen. Dieser Diskriminationsprozess hat zu einem Verständnis der Architektur als ei-



nes geschlossenen Systems geführt. Klassizismus und Moderne, obwohl unterschiedlich in ihren Ordnungsmanifestationen, drücken ähnliche Haltungen über ihre Geschlossenheit aus.<sup>15</sup> Beide gehen von einem fixen Ursprung des Architekturobjektes aus, welches auf dem Konzept der Architektur als *Œuvre* beruht. Diese Tradition ist so dominierend, dass die Analyse heterogener Phänomene ihre Terminologie von der Ordnung und dem Versuch, Einheiten zu identifizieren, übernimmt. Unordnung und das Unzusammenhängende werden als Abkehr von einer idealisierten Form verstanden, mit der Deutung, dass Brüche, Mutationen oder Störungen ein stabiles System verlassen. Statt als Opposition zu einer stabilen Ordnung definiert zu werden, sollte das heterotopische Phänomen eher als Erweiterung der Definition der Ordnung (seine «negative» Seite miteinbegriffen) begriffen werden. Dies führt zum Verständnis der *anderen* Ordnung.

Eine erweiterte Auffassung des Begriffes «Ordnung» erlaubt neue Potentiale für die Entwurfsarbeit und schlägt andere Vorgehensweisen in der Architektur vor. Ordnung propagiert somit nicht länger die Notwendigkeit des Reinen, Stablen und Ganzheitlichen, als sei es von vorbestimmten Konzepten hervorgerufen worden. Es dürfen so Prozesse miteinbezogen werden, die Beziehungen in

der Architektur offenlegen oder dekonstruieren.<sup>16</sup> Das Aufdecken innerer Strukturen erweitert das Bewusstsein von Architektur, das sich auf ein System von Beziehungen stützt. Diese mögen als ungeordnet, unzusammenhängend und deshalb als heterotopisch entziffert werden; durch deren Definition wird aber das Potential für das Fertige, Geordnete, Zusammenhängende und deshalb Heterotopische thematisiert.

Als Schlussfolgerung ist es notwendig, die Auffassung von der Architekturarbeit als eines vorgegebenen Konzepts zu hinterfragen. Das Verständnis der Architektur als eines inklusiven und heterogenen Phänomens benötigt vor allem die Erweiterung des Konzepts der Einheit und die Ablehnung des Architekturobjektes als einer singularen Konzeption.<sup>17</sup> Statt dessen kann die Diskussion dahingehend geöffnet werden, Architektur als ein Gebiet von unzusammenhängenden Zusammenhängen zu begreifen.

M. M. A.

Literatur, Anmerkungen siehe Seite 69

①-② Fisher Theater, Dekonstruktion als Studienprojekt, 1973, Architekten: Hardy, Holzmann, Pfeiffer / Construction de toiture en tant que projet d'étude / Deconstruction as theoretical project

③-④ Baker House, 1948, Architekt: A. Aalto