

Einleitung: Künstlerische Strategien als transformative Wissenspraktiken. Zu den künstlerischen Positionen des Bandes

Der Campus ist ein Ort des permanenten Wandels, an dem sich oft versteckte Möglichkeiten entdecken lassen. Um diesen auf die Spur zu kommen, sind künstlerische Ansätze gefragt.

Wenn es die Aufgabe der historischen Forschung ist, die Entwicklungslinien von Campus-Architekturen und Campus-Diskursen in ihrer Genese zu analysieren, dann stellt sich für die Kunst die Frage: Welche Perspektiven werden durch künstlerische Projekte ermöglicht, die uns mit anderen methodischen Ansätzen ausrüsten, um den Campus zu erforschen? Ich bin der Auffassung, dass uns die Kunst als Forschungspraxis vor allem mit kritischen, transformativen und interventionistischen Methoden ausrüstet: eine Forschungspraxis, die sich weniger eignet, das Forschungsfeld in seinem vergangenen oder aktuellen Funktionieren zu rekonstruieren, dafür aber um so mehr seine möglichen, zukünftigen oder uneingelösten Funktionen hervorzuheben vermag. Die Kunst schärft den Blick für Momente, die sonst unsichtbar bleiben und erst durch emanzipative Praktiken ins Bewusstsein gehoben werden können. Ich nenne diese Perspektiven transformative Wissenspraktiken, um zu betonen, dass das Ziel nicht in dem Vergegenwärtigen (Perpetuieren) des sichtbar Vorgefundenen besteht, sondern im Eröffnen vorhandener oder neuer Möglichkeiten. Diese Transformationen müssen nicht zusammen mit Paradigmenwechseln oder Revolutionen gedacht werden, sondern können auch auf einer Mikroebene stattfinden, in Interventionen oder täglichen Taktiken (de Certeau 1980). Mit diesen transformativen Ansätzen verfolgt die künstlerische Praxis ein Gebot, das von der Kritischen Theorie (erstmalig) in die Sozialwissenschaft eingebracht wurde.

Eine programmatische Lektüre ist Max Horkheimers Text *Traditionelle und kritische Theorie* (Horkheimer 1937). Der Sozialphilosoph kündigt hier eine Wissenschaft mit kritischer Perspektive an, die die Aufgabe verfolgt, die Wirklichkeit nicht als solche zu erforschen,

sondern eher zu untersuchen, warum sie *nicht so* sein sollte oder auch wie sie sein *könnte*. Dieser Anforderung entsprechen viele der in diesem Teil des Bands vorgestellten Projekte. Diese künstlerischen Wissenspraktiken stehen demzufolge nicht konträr zur Wissenschaft, sondern sie nähern sich einer bestimmten Art von Forschung und Theorie, die auf Ideologiekritik und Transformation ausgerichtet ist.¹ Auch wenn es sicherlich mehrere transformative Ansätze in der Wissenschaft gibt, lohnt es sich, die Kritische Theorie als einen der programmatischsten Ansätze in dieser Richtung zu verfolgen.

Die erste Generation der Kritischen Theorie, die sich in den 1920er Jahren in Frankfurt am Main formierte, plädierte für eine Forschung, welche die beanspruchte Neutralität und Objektivität der traditionellen Wissenschaften problematisierte. Und das nicht nur, um den ‚objektivierenden‘ Blick der Wissenschaft infrage zu stellen, sondern vor allem auch, um nach ideologiekritischen und emanzipativen Perspektiven zu suchen. Die*der kritische Forscher*in soll versuchen, den herkömmlichen wissenschaftlichen (institutionellen) Blick wieder zu verlernen, um andere Sichtweisen zu verfolgen. Um dies zu visualisieren, ist die Lektüre eines kurzen Texts einer Randfigur der ersten Generation der Kritischen Theorie hilfreich: *Aus dem Fenster gesehen* (1931) von Siegfried Kracauer – auch weil ich denke, dass eher durch diese ‚Randfiguren‘ (Kracauer, Benjamin, Bloch, Fromm ...) das Versprechen einer transformativen Wissenspraxis verfolgt wurde.

Aus dem Fenster gesehen. Über Kontingenzen und uneingelöste Situationen

In seinen essayistischen Texten versucht Kracauer den Blick für marginalisierte Wirklichkeiten zu schärfen, mit dem Bewusstsein, dass genau an diesen Rändern und in Zufälligkeiten eine transformative Wissenspraxis möglich ist. Statt den Blick auf die Monumente einer Stadt, auf die in Inschriften fixierten und in Stein gemeißelten Ereignisse der Geschichte zu werfen, wandert sein Blick aus dem Fenster zu den unbeachteten Momenten und Dingen wie z. B. zur Tätigkeit eines Kinds, das mit Gefundenem auf der Straße spielt, oder zum Lärm von Kreuzungen, wo Zufälliges geschieht und verschiedene Wirklichkeiten für einen Moment aufeinandertreffen, ohne dass es zu einer realen Begegnung kommt (Kracauer 1990). In diesen unbeachteten oder uneingelösten Situationen scheint das auf, was von Architekt*innen und Stadtplaner*innen nicht geplant wurde: eine mögliche und flüchtige Realität, die das Pulsierende einer Stadt zeigt, die aber in Reiseführern oder Stadt-Historiografien

¹ Diese Forschungsperspektiven (traditionelle und kritische) in der Wissenschaft und in der Kunst habe ich anhand des Phänomens der soziologischen Kunst in einem verschriftlichten Vortrag behandelt (Barboza 2010).

nicht beachtet wird. Kracauer richtet seinen Blick aus dem Fenster auf dieses meist unbeachtete Feld der Zufälligkeiten, weil sich gerade hier eine Alternative zur offiziellen Geschichte der Monumente entdecken lässt. Jahre später skizzierte auch Walter Benjamin in seinen berühmten *Thesen zur Geschichte*² eine alternative Geschichtsschreibung und sammelte in seinem unvollendeten Projekt *Das Passagen-Werk* (Benjamin 1982) verschiedene ephemere Materialien, um eine Zeit an der Schwelle zu porträtieren, die noch auf das Heute eine transformative Kraft ausübt.

Kracauers und Benjamins Überlegungen ähneln Ansätzen, die damals in der Kunst unter anderem von den Surrealist*innen erprobt wurden. Es handelt sich bei ihnen um eine Generation von Akteur*innen, die sich angesichts des radikalen Wandels, der sich im Ersten Weltkrieg und in den nachfolgenden Krisen artikuliert, ebenfalls die Aufgabe gestellt hatte, die Welt nicht mehr rein kontemplativ zu erfassen.³ Der Surrealismus suchte mittels einer poetischen Methode ein neues Denken außerhalb disziplinierender Grenzen, um eine Umgestaltung der Welt voranzutreiben. Seine Anhänger*innen hinterfragten mit verschiedenen Strategien habitualisierte und zweckorientierte Umgangsformen mit der Umwelt, um andere Praktiken und Denkformen zu ermöglichen.

Die Kritische Theorie der ersten Generation war auch darüber hinaus auf ganz unterschiedlichen Ebenen mit den Künsten verbunden, vor allem durch die Hoffnung auf ein politisches Potenzial des Ästhetischen, das sich nicht nur in der Kunst, sondern auch im Alltäglichen und in den Träumen bekundete. Es ist deswegen vielleicht nicht verwunderlich, dass heute diese Ansätze für eine Erneuerung der Kritischen Theorie und für die Entwicklung transformativer Wissenspraktiken eher in den Künsten zu finden sind als in den Wissenschaften, die sich häufig immer noch an einer ‚traditionellen Theorie‘ orientieren.⁴ Auf dieser Wahlverwandtschaft zwischen früher Kritischer Theorie und Surrealismus basieren die in den folgenden Beiträgen präsentierten künstlerischen Methoden.

Welche sind diese Ansätze, die uns mit anderen Wahrnehmungen des Campus konfrontieren? Welche sind die zumeist unbeachteten Wege, die eine andere Nutzung der disziplinierenden Räume freisetzen?

2 *Über den Begriff der Geschichte* wurde von Benjamin 1940 geschrieben, als er sich schon auf der Flucht vor dem deutschen Faschismus befand. Er erschien erst nach seinem Tod 1942 im Band *Walter Benjamin zum Gedächtnis*, der vom Institut für Sozialforschung herausgegeben wurde (Benjamin 1991).

3 Beide Bewegungen entstanden zur selben Zeit, um in Anbetracht der Zivilisationskrise nach dem Ersten Weltkrieg nach alternativen Wegen des Denkens und der Praxis zu suchen. Über diese gemeinsame Erbschaft von Surrealismus und Kritischer Theorie siehe: Hoß/Steinert 1997.

4 Über das Verlangen nach einem ‚Neuanfang‘ der Kritischen Theorien durch die Praxis der Kunst siehe u. a.: Draxler 2017, Sonderegger 2019, Henning 2019.

Atelier de Recherche. Auf der Suche nach anderen (kritischen und transformativen) Methoden

Ziel des zweiten Tags der Frankfurter Campus-Tagung war, Künstler*innen einzuladen, ihre Projekte über den Campus vorzustellen, um im Austausch mit den Wissenschaftler*innen über neue Ansätze im Umgang mit dem Campus zu verhandeln und zu diskutieren. Schon einige Jahre vor der Tagung, seit meinem Wechsel von der Universität Frankfurt zur Universität des Saarlands, hatte ich begonnen, im Format eines interdisziplinären *Atelier de Recherche* Künstler*innen einzuladen, die Interesse am Austausch mit Kultur- und Sozialwissenschaftler*innen hegen. Das Logo dieses *Atelier* visualisiert eine interdisziplinäre Schnittmenge, die sich durch Veränderung der beteiligten Mengen neu kombinieren und konzipieren lässt (Abb. 1).⁵ Die veränderliche Form und variable Nutzung des Logos sollte betonen, dass sich die Kombination und Kooperation künstlerischer und wissenschaftlicher Ansätze nicht systematisieren lässt, sondern immer neu unternommen und verhandelt werden muss. Wenn ich also hier und jetzt versuche, aus den Beiträgen des *Atelier de Recherche* und der Frankfurter Tagung einige Methoden zu extrahieren, bedeutet das nicht, dass diese künstlerischen Ansätze sich komplett methodologisieren lassen. Es gilt, nur einige Richtungsanstöße zu benennen.



Atelier
de
Recherche

1| Logo des
Ateliers de Recherche

Unzeitgemäße Wege mit Ohrstöpseln

Eine der ersten künstlerischen Begehungen des Campus der Universität des Saarlands fand im Jahr 2013 statt. Ich lud den Schauspieler und Aktionisten Boris Pietsch ein, eine Führung über den Campus zu konzipieren. Er war damals durch die Installation eines Schiffs in der Mitte eines zentralen Platzes in Saarbrücken bekannt geworden. Er hatte seine Anstellung im Schauspielhaus aufgegeben und widmete sich damals einem Programm zur Aktivierung von Passant*innen

⁵ Das Logo habe ich zusammen mit der Grafikerin Elena Reiniger entwickelt. Es basiert auf der Form von zwei Tischen, die sich in Bewegung immer wieder kreuzen und überlagern, so dass sich in der Mitte stets neue Überschneidungsformen des Dazwischen ergeben.

durch verschiedene Aktionen. Auf der Website seines damaligen Schiff-Projekts steht:

„Wir weben gemeinsam an Konzepten und Aktivitäten, die es ermöglichen, herkömmliche Formen und Begrenzungen der → Kunst?, der Wissenschaft, der Gesellschaft, des Menschen und des Individuums neu verhandelbar zu machen. Damit wollen wir dazu beitragen, konkrete Lösungsansätze für die offensichtlichen Probleme zu realisieren, in die wir scheinbar bis zur Bewegungsunfähigkeit verstrickt sind.“⁶

Als ich Boris Pietsch einlud, ein Programm für die Belegung des Campus zu organisieren, kam er gerade aus Portugal, wo kurz zuvor seine Mutter, die in einer Jurten-Kommune gelebt hatte, gestorben war. Er schlug vor, die Jurte, in der seine Mutter gewohnt hatte, auf dem Campus zu platzieren, um von hier aus einige Führungen zu organisieren (Abb. 2). Das Zelt funktionierte als Treffpunkt und auch als Bibliothek, in der Kunst- und Architekturbücher zum ‚Aufwärmen‘ vor den Führungen gezeigt wurden. Schon diese bewegliche Konstruktion schaffte in der Mitte des Saarbrücker Campus eine andere, parallele und nomadische Lebens- und Arbeitsform – so, als könnte sich in ihr, außerhalb der disziplinären Gebäude (bestimmten Disziplinen zugeschrieben), eine andere (transdisziplinäre) Forschung etablieren.

Boris Pietschs konkreter Vorschlag für die Führungen über den Campus lehnte sich an eine im Theater praktizierte Übung an. Sie bestand darin, Ohrstöpsel zu benutzen, um sich gezielt vom Gesprochenen und Gehörten abzukapseln und andere physische Wahrnehmungsfähigkeiten stärker ins Bewusstsein zu rücken. Alle, die nun an der Führung teilnahmen, bewegten sich nach den Anweisungen von Pietsch über den Campus, der es immer wieder vermochte, verschiedene ungewohnte räumliche Zu- und Durchgänge zu öffnen, die im normalen Gebrauch des Campus nicht genutzt werden. Hintertüren wurden sichtbar, Lagerräume, Keller und versteckte Flure. Wir könnten Pietschs Methode als eine Art Bewusstseinsweiterung für außeralltägliche Raumnutzungen verstehen, als würde er Nietzsches *Unzeitgemäßen Betrachtungen* folgend auf der Suche nach unzeitgemäßen Wegen sein, die außerhalb der alltäglichen verlaufen – eine pädagogische Methode, die Campus-Nutzer*innen aus ihren Bewegungsgewohnheiten wachzurütteln und für sonst Unsichtbares zu sensibilisieren.

Parcours durch tägliche Setzungen und Aneignungen

Nach dieser ersten Führung wurden in kommenden Semestern andere Forschungsansätze auf dem saarländischen Campus ausprobiert. 2014 kam der Künstler Boris Sieverts nach Saarbrücken, um seine Arbeit im Bereich der Stadtforschung zu präsentieren und uns im Rahmen des Tags der offenen Tür über den Campus zu führen (Abb. 3, 4, 5). (Die in diesem Band als Beitrag präsentierte Arbeit

6 Siehe: <https://mitlabor.wordpress.com/about/kontakt/> (01.12.2020).



2| Bilder von dem Tag der offenen Tür mit Boris Pietsch, Universität des Saarlandes, 2013



3



4



5

3-5| Bilder von dem Tag der offenen Tür mit Boris Sieverts, Universität des Saarlandes, 2014

dokumentiert allerdings eine Führung, die er für den Universitäts-campus in Köln konzipiert hat.)

Mit allen seinen *atmosphärischen Parcours* verfolgt Sieverts einen explorativen Ansatz, um den Raum des Campus über die Erfahrungen der Nutzer*innen zu erkunden. Die institutionalisierten Wissensräume werden nicht nach räumlich getrennten Disziplinen und Studienplänen, sondern nach Erfahrungswegen untersucht. Dafür folgt der Künstler den Anweisungen der Nutzer*innen, die ihn auf unvorhergesehene Wege führen. Diese Erfahrungsräume bilden eine parallele Struktur zu den bekannten Lageplänen aller Campusse, als ließen sich zwei verschiedene Pläne nachzeichnen: ein Plan mit den von den Architekten kalkulierten architektonischen Setzungen und ein Plan mit den Markierungen, die die Nutzer*innen alltäglich vornehmen. Deutlich sind diese parallelen Setzungen durch die Trampelpfade visualisiert, also solche Wege, die in der Mitte von Grünflächen dank spontaner, ungeplanter Nutzung wie aus dem Nichts entstehen.

Sieverts künstlerische Projekte ähneln den Ansätzen von Ethnolog*innen und Stadtforscher*innen, die die Alltagskünste der

Raumnutzung analysieren. Bekannt sind unter anderen die Forschungen von Michel de Certeau über die alltäglichen Taktiken des Umgangs mit urbanen Räumen. Es handelt sich dabei um täglich ausgeübte Praktiken der Raumeignung, die die Nutzer*innen oft spontan durchführen, ohne sich dessen bewusst zu sein oder einen konkreten Plan zu verfolgen. Es geht also um ephemere Aneignungen, die sich schwierig erforschen lassen, auch weil sie durch ihre Beobachtung ihre Spontaneität und ihre kreative Gestalt verlieren – als würden diese Taktiken schon verblassen, wenn man sich ihnen annähert oder versucht, sie zu systematisieren. Deswegen spricht de Certeau von „undurchschau- baren und blinden Beweglichkeiten“ (de Certeau 1980: 183).

Ein Beispiel für diese „Beweglichkeiten“ oder auch Handlungskünste sind für den Autor Charlie Chaplins Bewegungen mit seinem Spazierstock (de Certeau 1980: 190). Wie Chaplin mit dem Stock über den Campus zu gehen, wäre demnach eine Verschiebung bei der Nutzung dieses Raumes, eine Art Intervention in seiner alltäglichen Nutzung. Dem mitgeführten Accessoire wird dabei eine alternative, ungewohnte Funktion verliehen, und es entfaltet eine eigene Sprache. Aber wie könnte diese ‚Sprache‘ des Stockes systematisiert werden? Wohin würde eine solche Konzeptualisierung führen? Es gehört zur Eigenschaft derartiger ‚Finten‘ oder ‚Listen‘, dass sie nicht verwaltet werden können. Dementsprechend nehmen auch Sieverts' Parcours stets eine neue Gestalt an – je nachdem, wer daran teilnimmt.

Träume und Archetypen

Andere Alltagskünste (*Arts de faire*) und Raumeignungen, die Michel de Certeau analysiert, breiten sich versteckt aus und sind noch schwieriger zu erfassen als etwa kreative Spazierstock-Performances. Es handelt sich um Praktiken, die sich im Dunklen, im Unterbewusstsein, in flüchtigen Andeutungen oder in den Nachträumen ereignen und sich häufig nicht versprachlichen lassen.

Über diesen vagen, nebulösen Bereich des Geträumten und der im Unterbewusstsein durchgeführten Aneignungen forschte ich in der Zeit, als wir die Tagung in Frankfurt planten.⁷ Im Sommersemester 2014 konzipierte ich ein Seminar, um mit den Studierenden nach Campus-Träumen zu suchen. Ich hoffte auch, mittels dieser Traumbilder transformativen Hinweisen der Studierenden nachspüren zu können. In Anknüpfung an Theorien, die in Träumen die Existenz einer visuellen und symbolischen Sprache verorten, in der sich Wünsche, Emotionen und Aggressionen sowie auch transformative Botschaften äußern (u. a. Benjamin, Bloch, Kracauer, Fromm, Jung, Edgar), führten

⁷ Vor allem im Rahmen meiner Tätigkeit im Graduiertenkolleg *Europäische Traumkulturen* habe ich den Traum zu einem meiner Forschungsthemen gemacht. Der Schwerpunkt lag dabei in der Bedeutung von Träumen in den Künsten und in der Migration (Barboza 2016, 2017).

wir zahlreiche Interviews zu den Träumen der Studierenden durch. Diese erwiesen sich aber leider nicht als sehr ergiebig. Die meisten Studierenden gaben an, kaum zu träumen, und der Campus erschien fast immer nur als Kulisse für Alpträume bezüglich Prüfungsversagen und anderer ‚Misserfolge‘ – ein Ergebnis, das für sich schon eine Aussage über den ‚Lebensraum‘ Campus war, der hier primär als eine Art ‚Bestrafungseinrichtung‘ wahrgenommen wurde.

Parallel zu den Interviews realisierten wir auch verschiedene Übungen, um andere Resonanzen und Emotionen, die die Studierenden mit dem Campus verknüpften, erheben zu können. Eine Übung bestand darin, mit archetypischen Bildern aus der Traumtheorie C. G. Jungs zu arbeiten (Jung 1935). Dafür lud ich die Soziologin und Architektin Tânia da Rocha Pitta ins *Atelier de Recherche* ein (Abb. 6). Sie hatte angelehnt an die Arbeiten von Jung und Gilbert Durand (1960) eine Methode entwickelt, um die Nutzung und Wahrnehmung von Räumen aus der emotionalen und imaginären Perspektive der Nutzer*innen zu analysieren (da Rocha Pitta 2007). Ihr Ansatz besteht



6j Plakat des Ateliers de Recherche mit Tânia da Rocha Pitta, 2014

darin, bestimmte Gefühlszustände mit bestimmten Symbolen (Archetypen) zu verbinden. Diese werden von den Nutzer*innen einer Stadt gezeichnet und auf einem Stadtplan positioniert. Wir übernahmen da Rocha Pittas Ansatz, um Stimmung und Emotionen gegenüber dem Campus hervorzuheben. Die Symbole wurden von den Studierenden

gezeichnet und an bestimmten Orten im Lageplan des Campus positioniert. Zusammen mit den Traumprotokollen ergaben die Platzierungen der Symbole einen aufschlussreichen Einblick in die Stimmungssituation der Nutzer*innen des Campus. Eine Auswahl des Materials wird in meinem Beitrag präsentiert.

Weshalb sind Träume und eine symbolische Sprache, die Emotionen zum Ausdruck bringen, wichtig für eine kritische transformative Wissenspraxis? Weil sie uns visuell zeigen, was sich mit Worten und mit einem rationalen oder bewussten Wissen nicht aussagen lässt.⁸ Und weil durch die Traumbilder sowohl kritische als auch emanzipative Botschaften vermittelt werden, die zur Imagination von Möglichkeitsräumen animieren bzw. aufwecken.⁹ Um diese emotionale und imaginäre Wirklichkeit hervorzurufen, bedarf es verschiedener Strategien: Die visuelle Sprache der Träume eröffnet *einen* Zugang zu diesen unbewussten (oder zumindest nicht explizit bewussten) Reflexionen, aber auch andere Wege können beschritten werden. Der Beitrag von Georg Winter über den Campus und auf dem Campus bietet ein gutes Beispiel dafür.

Teebeutel, Rauschmittel und andere Utensilien

Winter, Professor für Bildhauerei an der Kunsthochschule Saar, realisierte im Jahr 2012 auf dem Campus der Universität des Saarlands eine Arbeit, die sich der ‚Strategie‘ des Zu-Sich-Nehmens verschiedener Kräutertees widmete. Der Beitrag entstand im Rahmen eines Wettbewerbs für Kunst auf dem Campus und bestand zum Hauptteil aus einer sogenannten *Herbal Infusion*: einer Tee-Aktion, die für den Künstler die Funktion hat, den Körper mithilfe von Kräutern zu beeinflussen und auf das Kommende vorzubereiten. Ein tragendes Element von Winters Aktion war eine Installation im Zentrum für Bioinformatik der Universität des Saarlands, zu der nicht nur eine mobile *HI-Bar* gehörte, an der sich Studierende und Mitarbeitende selbst Tee zubereiten konnten, sondern auch ein Kräutergarten. Das Kunstprojekt verwies darauf, dass die Rolle der Kunst einerseits darin besteht, auf bestimmte Zusammenhänge aufmerksam zu machen, vor allem aber, dass die wissenschaftliche Arbeit auch eine körperliche ist, die sich durch bestimmte Mittel beeinflussen lässt. Nicht nur die architektonischen Räume, sondern auch bestimmte Rituale wie das Teetrinken und bestimmte Getränke wie der Kaffee müssten demnach in einer Forschung über den Campus analysiert werden. Andererseits versuchte Winters Intervention auch, die Möglichkeiten dieser Rituale zu erweitern. *Herbal Infusion*, so die Hoffnung des Künstlers, sollte als

⁸ Über das Erkenntnispotential des Traums und die „Erweckung eines noch nicht bewussten Wissens vom Gewesenen“ bei Walter Benjamin siehe: Stalder 2003.

⁹ Über diese visuelle Praxis des Traums siehe: Edgar 2004.

Wahrnehmungsstimulanz wirken, damit die Wissenschaftler*innen und die Studierenden den eigenen Körperzustand in der Wissensproduktion thematisieren oder sogar lenken können – in welche Richtung, wurde von Winter allerdings nicht verraten.

Auch für die Tagung in Frankfurt baute der Künstler eine mobile *Herbal Infusion* auf (Abb. 7). Die Wirkung der Tee-Infusionen wurde hier ebenfalls nicht expliziert, sondern lediglich angekündigt, dass durch die Flüssigkeitseinnahme eine Bewusstseinsänderung eintreten würde. Die Ankündigung versetzte alle in eine Art Erwartungshaltung, ohne zu wissen, worauf sie sich richtete. Die Wirkung der Flüssigkeit hielt mancher vielleicht auch für gefährlich. Auf jeden Fall mussten sich die Workshop-Teilnehmenden die Aufnahme des Tees zutrauen und vor allem dem Künstler vertrauen, dass er nur Gutes vorhatte. Was wäre aber gewesen, wenn wir die Wirkung nicht hätten kontrollieren können, wenn wir beim Trinken ein reales Risiko eingegangen wären? Wie Winter in dem in diesem Band publizierten Text erläutert, ist gerade dies seine Strategie, den geschlossenen Campus in ein Feld potenzieller Katastrophenszenarien und Ausnahmezustände zu verwandeln; man ist nun gleichsam gezwungen, auf dem freien Feld



7| Bild von der Tagung,
Universität Frankfurt,
Georg Winter, 2016

einen Unterschlupf zur Rettung aufzusuchen. Winter imaginiert mit seiner Kunst Dystopien und nötigt uns damit, utopische Refugien und Alternativen zum alltäglichen und normalen Dasein zu ersinnen. Wenn die Normalität des Campus mit ihrem geregelten Leben hingegen nicht durch eine Krisensituation gebrochen wird, setzt sich die Normalität durch – und eine Änderung, ja Erweiterung des Bewusstseins ist nicht möglich.

In seiner Präsentation auf der Frankfurter Tagung führte Winter das Publikum sehr kompakt mittels einer schnellen Fahrt

durch seine zahlreichen Aktionen und Interventionen. Zuerst wurden auf einem Tisch alle Utensilien seiner nomadischen Universität ausgebreitet. Diese *Universität im Koffer* begleitet ihn seit 1994 über unterschiedliche Stationen durch die Kunsthochschulen, an denen er bis jetzt gelehrt hat: die Universität Stuttgart, die Merzakademie Stuttgart, die Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich, die AdBK Nürnberg und die HBK Saar, wo er seit 2007 eine Professur für *Bildhauerei/Public Art* innehat. Alle diese Orte werden zu experimentellen Laboratorien, in denen die *Universität im Koffer* zum Einsatz kommen kann – stets vor allem mit dem Ziel, die funktionalen Gebäude, die sich durch Hierarchien und Ordnung des Wissens kennzeichnen, mit diversen Strategien zu unterwandern. Im Prinzip sind diese alternativen Wissenspraktiken eine explorative Tätigkeit, eine Art fachübergreifende Forschung, die auf bestimmte Zusammenhänge aufmerksam macht, um sie mittels verschiedener Strategien, wie in einem Chemie-Labor, in Bewegung zu bringen. Das Experiment, so die Hoffnung, soll unkonventionelle Wege, neue Horizonte und Spielräume eröffnen. Die Aktionen und Interventionen, die Winter an den Stationen seiner Lehrtätigkeit realisiert hat, vermitteln eine Vorstellung von den kreativen Möglichkeiten, die sich in einem Koffer versammeln und ausbreiten lassen.

Als wir am Ende des Workshops entschieden, das Abschlussgespräch in den Garten zu verlagern (Abb. 8), war dies primär aus der Not heraus entstanden. Die Innenräume waren überhitzt, und man konnte sich nicht mehr konzentrieren. Aber auf der Wiese des Campus wurde schnell deutlich, dass wir tatsächlich dank dieses Ausnahmestands in der Lage waren, uns gedanklich besser einem offen gedachten bzw. möglichen Campus, dem Campus als utopischem Möglichkeitsraum, zu nähern. Folgt Winter vielleicht damit dem Gebot Walter Benjamins: „Unsere Aufgabe [ist] die Herbeiführung des wirklichen Ausnahmestands ...“ (Benjamin 1991: 392, These VIII)? Ungewohnte Zustände werden immer neu hervorgerufen, um sogleich verschiedene Transformationsszenarien imaginieren zu können.

Raumkapsel

Die Strategie, einen mobilen Campus zu konzipieren, um festgelegte Campusstrukturen zu unterwandern, verfolgten auch Iris Dzudzek und Jakob Sturm. Sie reagierten im Jahr 2012 auf den angeordneten Umzug des *Campus Bockenheim* auf den neuen *Campus Westend*, indem sie für Lehrveranstaltungen im Fach *Humangeografie* einen alternativen Raum entwickelten. Ziel dieses ‚mobilen Campusses‘ war es, über den Umzug und den Raumwechsel reflektieren zu können. Sie bauten dafür eine Raumkapsel, die verschiedene Funktionen übernahm und unterschiedliche Ausgestaltungen erfuhr, je nachdem, wie die Studierenden ihre Forschungsfragen und Interessen weiterentwickelten.



8| Bilder von der Tagung, Universität Frankfurt, Campus Westend, 2016

Der Umzug konfrontierte die Studierenden mit neuen Räumen, Strukturen und Gesetzen – sowie auch mit einer neuen Universitätskultur, die sich eher dem Modell der Eliteuniversitäten und dem Prinzip der Exklusion annäherte, im Gegensatz zum Konzept des alten *Campus Bockenheim*, der die Universität als Raum der Öffnung und der Inklusion dargestellt hatte. Deziert hatte der Architekt Ferdinand Kramer in seiner Rede zur Eröffnung des *Campus Bockenheim* proklamiert: „Ich übergebe Ihnen heute ein Haus zum Gebrauch ...“ (Kramer 1961: 427). Im Unterschied zu dieser expliziten Aufforderung zur Aneignung ist der *Campus Westend* als eine repräsentative Architektur konzipiert, die sauber und unantastbar bleiben soll. Auch sind keine Plätze für selbstorganisierte Strukturen auf dem Campus Westend vorgesehen – im Unterschied zum Bockenheimer Campus, der von Anfang an mit einem Studienhaus ausgestattet war, weil in diesem, so die Eröffnungsrede von Horkheimer damals, „der Geist der realen und tätigen Demokratie“ von den Studierenden selbst entwickelt werden sollte (Horkheimer 1953: 12). Sogar die Wände, die auf dem Bockenheimer Campus als Kommunikationsträger funktionierten, stehen im neuen Campus dafür nicht mehr zur Verfügung: Alle spontanen Plakatierungen, Zeichnungen oder Klebefolien werden entfernt, und nur an wenigen ausgewählten Wänden ist das Plakatieren erlaubt.

Die Raumkapsel von Dzudzek und Sturm schuf eine Plattform, um über die Gründe dieser Entwicklung zu forschen – wie zum Beispiel die Bologna-Reform, die die Universität in ein Unternehmen verwandelt hat, regiert von Arbeitsmarkt und Drittmittelbeschaffungsdruck. Interessant am *Labor für Raumstrategien* ist, dass Forschung und Aktionismus miteinander verknüpft sind. Zentrale Idee ist, dass bei der Entwicklung alternativer Plattformen die Kenntnis vieler vergangener und existierender Campus-Modelle unerlässlich ist – auch weil scheinbar mobile und offene Formen heute benutzt werden, um der ‚Wachstums‘-Mentalität folgend ‚neue Arbeitswelten‘ zu erschaffen. Diese propagieren scheinheilig ‚neue Freiheiten‘, funktionieren aber eigentlich als Managementkonzepte mit neuen Formen der Kontrolle und Überwachung.¹⁰ Die Raumkapsel entstand nicht nur im Kontext dieser Analyse vorhandener und alternativer Arbeitswelten, sondern vor allem auch in einer partizipativen Form, durch die Mitarbeit der Studierenden, die so an der Konzeption und am Aufbau neuer Strukturen beteiligt waren. Letztlich verdeutlicht der Beitrag von Dzudzek und Sturm, dass transformative Forschung einer alternativen, partizipativen räumlichen Struktur bedarf – entwickelt auf der Basis bereits formulierter Alternativen und der kritischen Selbstreflexion der eigenen Entwürfe.

¹⁰ Siehe den Beitrag von Iris Dzudzek über *Co-Working Spaces*, basierend auf der Analyse von Luc Boltanskis und Ève Chiapellos berühmtem Buch *Der neue Geist des Kapitalismus* (2003) (Dzudzek 2012).

Ausblendungen wieder einblenden

Für die künstlerische Erforschung der Campus-Architektur wählen Sabine Bitter und Helmut Weber einen anderen, gleichsam explorativen Ansatz. Es geht nicht primär darum, der Nutzung gegenwärtiger Erfahrungsräume auf die Spur zu kommen, mögliche freie Felder aufzuspüren oder neue Räume der Nutzung zu konzipieren, sondern darum, ausgeblendete Geschichten in den Blick zu holen. Die offiziellen Geschichten, die über Bauten, auch solche der Bildungsmoderne, geschrieben werden, machen nur ganz bestimmte Narrative öffentlich, die von ideologischen Ausblendungen bestimmt sind oder hinter denen sich verstummte Realitäten verstecken. Wie bei einer Spurensuche sucht das Künstlerpaar nach Informationen, die in die offizielle Historie nicht eingegangen sind, wie zum Beispiel die Geschichte des afroamerikanischen Stadtteils, der für den Universitätsneubau des IIT in Chicago abgerissen wurde. Das Quartier ist gleichsam begraben im Unterbewusstsein des architektonischen und urbanistischen Projekts.

Eine andere Strategie der Wiedereinblendung asynchroner Realitäten besteht darin, Widersprüche aufzudecken, indem der Unterschied zwischen den programmatischen Diskursen und der praktizierten Realität deutlich gemacht wird. Bitter und Weber zeigen z. B., wie die ‚Lichtarchitektur der Moderne‘, die die Gleichheit der Bildung proklamiert, durch ihre vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten verschiedene Immobilienspekulationen begünstigt hat. Diese Aufdeckung von Ausblendungen wird mit verschiedenen künstlerischen Strategien betrieben, vor allem mit Überblendungen, Montagen oder verwandte Techniken. Die Arbeit *Trophäen der Exzellenz* zeigt etwa durch Assemblagen, wie an der Goethe-Universität entgegengesetzte Bildungsmodelle miteinander konkurrieren. Das Wort *asynchron*, das das Künstlerpaar benutzt, um seine Auseinandersetzung mit den *Architekturen der Bildungsmoderne* zu charakterisieren, demonstriert, dass die Arbeiten nicht darauf abzielen, ein neues Campuskonzept oder neue Architekturen zu imaginieren. Vielmehr geht es darum, das Bewusstsein für asynchrone Konzepte zu stärken – als könnten diese Collagen und Assemblagen uns über die ideologischen Verstrickungen aufklären, in die uns die Bildungsräume der Moderne verwickeln.

Neue Architekturen

Schließlich könnte und sollte die Frage gestellt werden: Lässt sich eine andere Architektur entwerfen, die sich nicht den vorhandenen Disziplinierungen, Exklusionen oder Ausblendungen unterwirft, sondern transformative Wissenspraktiken ermöglicht? Die Herausforderung für Architekt*innen besteht wohl darin, die Entwicklung von Räumen nicht nur funktional und anhand objektiv gegebener Strukturen zu konzipieren, sondern sowohl den aktuellen als auch kommenden

Imaginationen und Bedürfnissen der Nutzer*innen zu folgen und Räume für neue und ungeplante Möglichkeiten zu öffnen. Anhand des jüngst entstandenen Komplexes der *La Nouvelle Université Paris III*¹¹ (*Campus Nation*) zeigt Tânia da Rocha Pitta in ihrem Beitrag, wie der Architekt Christian de Portzamparc versucht, eine Architektur zu konzipieren, die verschiedene architektonische Modelle integriert. Darüber erarbeitet er diverse architektonische Formationen, die eine Vielfalt der Nutzung ermöglichen sollen – so als würde er seine Architektur nach dem Gebot der asynchronen Architekturen, die von Bitter und Weber aufgedeckt werden, entwerfen.

Während sich Kramer als Architekt der Moderne für eine funktionale Architektur entschied, die wie eine leere Struktur funktioniert, d. h. in Nutzung und Aneignung variabel sein kann, sucht de Portzamparc einen dritten Weg zwischen modernen und post-modernen Ansätzen – beeinflusst durch die Kritik der Postmoderne an der Ideologie des modernen Funktionalismus. Da Rocha Pitta schildert diesen Weg als einen Versuch, die Eindimensionalität des Funktionalismus zu überwinden, und zwar durch die Annäherung an eine imaginäre architektonische Sprache. Und das nicht ‚erzählerisch‘ und ‚beliebig‘, wie es den Postmodernen vorgeworfen wird, sondern ‚rational‘ und ‚emotional‘ zugleich, vor allem aber basierend auf historischen Vorbildern.

De Portzamparc hat 1962 bis 1969 an der Staatlichen Hochschule der Schönen Künste Paris studiert und im Jahr 1980 das *Atelier Christian de Portzamparc* gegründet, wo da Rocha Pitta bis heute arbeitet. Ohne bewerten zu wollen, inwieweit es de Portzamparc gelungen ist, in *Le Campus Nation* einen idealen Rahmen für die Entfaltung der Studierenden zu entwerfen, zeigt der Beitrag da Rocha Pittas, dass der Architekt sich der Widersprüche oder Ambivalenzen der Architektur bewusst ist. Diese Reflexion wird in einer Zeichnung von Christian de Portzamparc deutlich, in der die architektonische Form als eine Bewegungsbeschränkung und Einengung, aber gleichzeitig auch als Schutz und als nach innen bezogener Konzentrationsraum dargestellt wird. Der Beruf der*des Architekt*in scheint sich zwischen diesen beiden Polen zu bewegen: zwischen dem Funktionieren vorgegebener Forderungen des Auftraggebers und der Ermöglichung neuer Nutzungen oder Umwandlungen. Mit der Anwendung archetypischer architektonischer Formen, die sich der Architekt laut da Rocha Pitta auf Weltreisen aneignet hat, scheint de Portzamparc seinem Glauben an eine universale Sprache Ausdruck zu verleihen, die *alle* Menschen adressiert und gleichzeitig transformative Möglichkeiten zulässt¹² – als

11 Die *Université Paris III – Sorbonne Nouvelle* ist eine Universität für Literaturwissenschaft, Sprachen, Schauspielkunst und Europastudien in Paris.

12 Angemerkt sei aber, dass de Portzamparcs Entwurf nicht auf dieser Vielfalt von Archetypen und Symbolen basiert, sondern vor allem auf dem Modell des abendländischen Klosters, auch wenn diese Modellbindung durch eine polychrome Farbgebung und die gewölbten Formen der Nebengebäude erweitert wird.

könnten diese Archetypen zwischen den festen Strukturen der Institution und dem pulsierenden Leben der Studierenden vermitteln. Da Rocha Pitta vergleicht diese architektonischen Archetypen mit der Sprache der Imagination, die auch in Träumen vorhanden sind und von C. G. Jung sowie Gilbert Durand untersucht wurden (Jung 1935, Durand 1960). Um die Rolle der Architektur und der Künste bei der Ermöglichung transformativer Wissenspraktiken weiterzudenken, würde es sich lohnen, neue Architekturen und Räume aus unseren Nacht-Träumen heraus zu entwickeln – vielleicht mit der Hoffnung, die Walter Benjamin in seinem *Passagen-Werk* den Träumen zutraute: „Die Reform des Bewusstseins besteht nur darin, daß man die Welt ... aus den Träumen über sich selbst aufweckt.“ (Walter Benjamin 1982: 570)

Literatur

- Barboza, Amalia: ‚Soziologische Kunst‘. Bedeutung und Potentiale einer neuen Kunstrichtung. In: Hans-Georg Soeffner (Hg.): Transnationale Vergesellschaftungen. Verhandlungen des 35. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Frankfurt am Main 2010, Wiesbaden 2012; zugleich online-Ausgabe, abrufbar unter: [http://www.reinigungsgesellschaft.de/texte/Kunst und Soziologie_Amalia_Barboza_2011.pdf](http://www.reinigungsgesellschaft.de/texte/Kunst%20und%20Soziologie_Amalia_Barboza_2011.pdf) (28.02.2021)
- Barboza, Amalia: Einbruch der Nacht. Zur Bedeutung des ‚Traumraumes‘ bei der Flucht. In: Amalia Barboza/Georg Winter u. a. (Hg.): Räume des Ankommens. Topographische Perspektiven auf Migration und Flucht, Bielefeld 2016, S. 13–28
- Barboza, Amalia: Die mannigfaltigen Wirklichkeiten. Traum- und Phantasiewelt als Experimentierfeld bei Alfred Schütz. In: Patricia Oster-Stierle/Janett Reinstädler (Hg.): Traumwelten. Interferenzen zwischen Text, Bild, Musik, Film und Wissenschaft, Paderborn 2017, S. 133–154
- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: Gesammelte Werke Bd. I/2, Frankfurt a. M. 1991, S. 690–708
- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. In: ders.: Gesammelte Werke Bd. V, 1 u. 2 Frankfurt a. M. 1982
- Da Rocha Pitta, Tânia: Promenades imaginables dans le creux de villes contemporaines. De l'imprévisible subversion de la beauté de la forme: Noto, Belleville, Morro da Conceição, Paris 2007
- De Certeau, Michel: Die Kunst des Handelns, Berlin 1980
- Draxler, Helmut: Gefährliche Substanzen. Zum Verhältnis von Kritik und Kunst, Berlin 2017
- Durand, Gilbert: Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris 1960

- Dzudzek, Iris: Coworking Space. In: Nadine Marquardt/Verena Schreiber (Hg.): Ortsregister. Ein Glossar zu Räumen der Gegenwart, Bielefeld 2012, S. 70–75
- Edgar, Iain R.: Guide to Imagework. Imagination-based Research Methods, London 2004
- Henning, Christoph: Ästhetische Praxis und kritische Theorie (Philosophische Einleitung), in: Christoph Henning/Dieter Thomä/Franz Schultheis: Über Kreativität als Beruf: Soziologisch-Philosophische Erkundungen in der Welt der Künste, Bielefeld 2019, S. 45–58
- Horkheimer, Max: Traditionelle und kritische Theorie. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. IV, Frankfurt a. M. 1988, S. 162–216
- Horkheimer, Max: Ansprache. In: Otto Lembeck (Hg.): Einweihung des Studentenhauses. Ansprachen gehalten am 21. Februar 1953 beim Akademischen Festakt, Frankfurt a. M. 1953
- Hoß, Dietrich/Steinert, Heinz (Hg.): Vernunft und Subversion, Münster 1997
- Jung, Carl Gustav: Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten. Eranos-Jahrbuch 1934, Zürich 1935, S. 179–229
- Kracauer, Siegfried: Aus dem Fenster gesehen. In: ders.: Schriften Bd. 5.2: Aufsätze. 1927–1931, Frankfurt a. M. 1990, S. 399–401
- Kramer, Ferdinand: Seminargebäude der Universität Frankfurt. In: Bauwelt 1961, Heft 15, S. 427–432
- Marx, Karl: Briefe aus den Deutsch-Französischen Jahrbüchern (1843). In: ders.: MEW Bd. 1, Berlin 1976, S. 337–346
- Sonderegger, Ruth: Vom Leben der Kritik, Wien 2019
- Stalder, Helmut: Siegfried Kracauer. Das Journalistische Werk in der ‚Frankfurter Zeitung‘ 1921–1933, Würzburg 2003

Abbildungen

- Abb. 1 Logo des Ateliers de Recherche, Graphikerin: Elena Reiniger
- Abb. 2 Bilder von dem Tag der offenen Tür mit Boris Pietsch, Universität des Saarlandes, 2013. Fotos: Amalia Barboza
- Abb. 3, 4, 5 Bilder von dem Tag der offenen Tür mit Boris Sievert, Universität des Saarlandes, 2014, Fotos: Amalia Barboza
- Abb. 6 Plakat des Ateliers de Recherche mit Tânia da Rocha Pitta, 2014, Foto: Amalia Barboza
- Abb. 7 Bild von der Tagung, Universität Frankfurt, Georg Winter, 2016, Foto: Rainer Harz
- Abb. 8 Bilder von der Tagung, Universität Frankfurt, Campus Westend, 2016, Fotos: Rainer Harz