

Xenopoetik

Armen Avanesian
im Gespräch
mit Christian Kerez

Im Rahmen zweier spontaner Treffen, die im Januar und März dieses Jahres in Berlin und Zürich stattfanden, sprachen Christian Kerez und der Philosoph Armen Avanesian über *Incidental Space* – Kerez' Projekt für den Schweizer Pavillon der Architekturbiennale von Venedig 2016. Im Mittelpunkt stand dabei das Ausloten der Schnittmenge zwischen jenen Fragen, die für die Entstehung von *Incidental Space* wesentlich waren, und den Problemen, die den Spekulativen Realismus – einer philosophischen Richtung, der Avanesian in den vergangenen Jahren zu großer Aufmerksamkeit verholfen hat – beschäftigen. Avanesian lässt sich hier mit großer Offenheit unvorbereitet auf *Incidental Space* ein, den er aus philosophischer Sicht als eine Versuchsanordnung für einen „spekulativen Raum“ zu begreifen versucht. Die vorliegenden Auszüge geben einen Einblick in das gemeinsame Vorantasten in unbekanntem Terrain.

I. Kontingenz, Zufall, Wahrscheinlichkeit

CHRISTIAN KEREZ: Das Projekt *Incidental Space* zielte darauf ab, neue Möglichkeiten des architektonischen Entwurfs, also des Schaffens von Räumen, aufzuzeigen. Dabei sollte nicht nur mit neuartigen Technologien experimentiert werden, es ging vor allem darum, neue Räume überhaupt denken zu können. Dazu bediente sich das Team der ETH einer Versuchsanordnung, um unvorhersehbare, bisher nicht zu denkende Räume zu schaffen. Lässt sich da eine Brücke zu den Überlegungen Deines Projekts einer spekulativen Poetik schlagen? Immerhin fordert auch sie ein „abduktives Vorgehen“, das mit „Hypothesen oder Begriffen“ arbeitet, „von denen im Moment des Schließens nicht zu entscheiden ist, ob ihnen tatsächlich Gegenstände entsprechen“¹.

ARMEN AVANESSIAN: Wenn ich versuche, eine Verbindung zwischen meinem spekulativen Denken – dem, was ich und andere eine „spekulative Poetik“ nennen – und dem *Incidental Space* herzustellen, lässt er sich vielleicht so interpretieren, dass es darum geht, den Naturgesetzen von Räumlichkeit zu

widersprechen und eine radikale Kontingenz einzuführen: Der Raum könnte auch anders sein. Es ginge dann weniger darum, auf welche Weise der Raum anders ist, sondern eher darum, ob sich die Raumgesetze ändern. Architekten kennen die Situation, dass ein Statiker ein Gebäude unter Zuhilfenahme der Naturgesetze berechnet und anschließend feststellt: „Das war jetzt ein bisschen spekulativ, das hält nicht.“ Alle teilen seine Grundannahme darüber, was diese Naturgesetze sind – was aber, wenn diese Naturgesetze selbst völlig kontingent sind, sodass sie sich in jedem Moment ändern können? Es gibt so ein Schwärmen über Kontingenz und das Ereignishafte, aber seien wir ehrlich: Wer will tatsächlich in einem völlig kontingenten Universum leben?

Der französische Philosoph Quentin Meillassoux hat ein für diese Fragen interessantes Konzept entwickelt, nämlich das der „Extro-Science-Fiction“². Das ist eine so radikale Science-Fiction, dass sich in jedem Moment – „radikale Kontingenz“ ist hier das Stichwort – die Naturgesetze ändern können – und zwar alle. Es gibt überhaupt keine Sicherheit.

Meillassoux sagt sinngemäß: *Das Einzige, was nicht kontingent ist, ist die Kontingenz*. Kontingenz operiert auf einer ganz anderen Ebene als der des Zufalls und der Wahrscheinlichkeit. Letztere sind wirklich Oberflächenphänomene und weit entfernt von dieser radikalen Kontingenz, die wir erfahren würden (wenn sich das überhaupt erfahren ließe!), wenn sich die Naturgesetze von einem Tag auf den anderen ändern. Meillassoux geht es immer darum, dass wir uns einem Universum der Wahrscheinlichkeit, einem Denkuniversum, entziehen und stattdessen zu einem Universum der Kontingenz gelangen. Gegen diese Kontingenz – und nicht gegen den Zufall oder die Wahrscheinlichkeit – müssen wir uns absichern. Wir leben in einer Risiko-, Antizufalls-, Wahrscheinlichkeits-, Vorherberechnungs-Versicherungs-Welt. Das ist unser Wahrscheinlichkeitsuniversum. Im Gegensatz dazu – und deswegen auch mein Interesse an *Incidental Space* – fasziniert mich die Frage: Was wäre eine Extro-Architektur, die sich so radikal wie möglich an die Kontingenz annähert? Und eben nicht dem Zufall oder der Wahrscheinlichkeit.

CK: Der Titel meiner Arbeit, *Incidental Space*, verweist auf das Ereignishafte, *incident* im Sinne von Störfall, Unfall oder Zufall. Aber inwieweit ist der *Incidental Space* das Produkt von Zufall oder Kontingenz?

AA: Bei *Incidental Space* handelt es sich vielleicht schon um Kontingenz und nicht einfach nur um Zufall oder Wahrscheinlichkeit. Ich versuche mal eine Hypothese zu formulieren: Unter Umständen ist es mit dem Zufall in der Architektur vorbei – sobald Zufall und Architektur zusammengehen, ist

Spekulationen

es nicht mehr Zufall, sondern Kontingenz. Andererseits ließe sich auch argumentieren, dass der *Incidental Space* vielleicht doch kein kontingenter Raum ist, denn so etwas wie reine Kontingenz ist räumlich eigentlich nicht zu denken. Vielleicht befindet sich Architektur immer in einem Spannungsverhältnis – entweder zum Zufall oder zur Wahrscheinlichkeit oder zur Kontingenz.

Möglicherweise müssen wir deshalb unterscheiden, auf welcher Ebene der Zufall und auf welcher Kontingenz stattfindet. Der *incident* ereignet sich ja nicht im Raum, sondern zunächst im Material. Er hat einen Anlass, einen Potentialraum und einen Unfallraum. Und er lässt sich natürlich nur in einem abgesicherten Setting erzeugen. Man kann auf den Unfall nur spekulieren, wenn man so etwas wie eine gesicherte Infrastruktur hat. Und ich sehe in Eurem Vorgehen zwei Infrastrukturen: Einerseits gibt es diese Minigipsmodelle, in denen man so etwas wie „Fehler“ zirkulieren lässt. Andererseits zieht Ihr bestimmte Wissensformen zu Rate. Das eine sind die Materialwissenschaften, das andere ist eine Computerinfrastruktur.

Es geht, systemtheoretisch gesprochen, im folgenden Schritt um ein Reentry des Materialfehlers in den Raum. Es geht nicht darum, einen fehlerhaften Raum zu bauen, sondern um eine räumliche Ausbeutung des Materialfehlers. Damit ist es etwas ganz anderes als zum Beispiel Kurt Schwitters' *Merzbau*, dessen Raum von innen zuwächst. Eine räumliche Ausbeutung des Materialfehlers hingegen bedeutet, dass *Incidental Space* ein Inkubator ist – oder eine Zeitmaschine. Es handelt sich um eine Materialisierung von Zeit beziehungsweise um eine Verzeitlichung von Material.

CK: Ist diese Idee der Zeitmaschine nicht obsolet, wenn wir davon ausgehen, dass auch unser Konzept der Zeit kontingent ist?

AA: Mein Lieblingssatz von Meillassoux lautet: „Le passé est imprévisible“, die Vergangenheit ist unvorhersehbar. Unser großes Problem ist heute, dass wir es nicht mehr schaffen, Zeitgenossen unserer Gegenwart zu sein oder zu werden, weil wir völlig gebannt auf diese Gegenwart starren und mit diversen, auch legislativen, Ansätzen versuchen, im Jetzt zu intervenieren. Das heißt, dass es eine bestimmte Naturgesetzmäßigkeit von Zeit möglicherweise gar nicht mehr gibt und wir noch gar nicht mit dem, was ich eine spekulative Temporalität nenne – oder was ein spekulativer Raum wäre –, umgehen können.

Heute ist es nämlich so, dass sich die Zeit nicht, wie man immer sagt, „ändert“, sondern ihr Wesen hat sich gewandelt, sie hat sich gedreht. Die Zeit kommt im 21. Jahrhundert aus der Zukunft. Wir bekommen Angebote für Dinge, von denen wir noch gar nicht wissen, dass sie uns interessieren – das heißt, nur der Algorithmus weiß schon, dass sie uns interessieren werden (präemptive Persönlichkeit nennen das Soziologen). Wir führen präemptive Kriege, es gibt ein ständiges Vorausberechnen der Zukunft, die ihrerseits Rückwirkung auf die Gegenwart hat. Ansatzweise kennen wir das schon von früher: Man nimmt einen Kredit auf, baut damit jetzt ein Haus und verändert dadurch die Zukunft. Es gibt also ständig eine gegenseitige rekursive Beeinflussung von Gegenwart und Zukunft. Dieses Zusammenspiel, das in einem Kreditsystem noch einigermaßen überschaubar ist, ist in dem derivativen, spekulativen System, in dem wir heute leben, völlig explodiert. Und das große Problem, das nicht nur die Politik hat, sondern das, wie ich annehme, auch die Architekten haben, ist, damit umzugehen, dass die Gegenwart aus der Zukunft gesteuert ist – und eben nicht, wie wir immer dachten, aus der Vergangenheit.

Aus diesem Blickwinkel habe ich mir *Incidental Space* angesehen. Mit der Anordnung für *Incidental Space* wird sozusagen gewettet, ein *betting on chance* betrieben. Und ich glaube, dass die Experimentalanordnung etwas damit zu tun hat, was ich ein „derivatives Paradigma“ genannt habe: Die Zeit kommt aus der Zukunft und ist nicht mehr chronologisch. Ihr macht Experimente mit dem möglichen Zukünftigen, Ihr produziert ein Setting mit dem Ihr auf die Zukunft spekuliert. Und dann ist da die Frage, welche Auswirkung hat das auf die Gegenwart? Was passiert jetzt?

CK: Wie lässt sich Kontingenz als Entwurfsprinzip denken?

AA: Eine ähnliche Frage hat Meillassoux in seinem Buch über Stéphane Mallarmé beschäftigt, jenem Lyriker, der 1897 das Gedicht *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* über den Würfelwurf verfasst hat.³ Wie kann man die reine Kontingenz des Würfelwurfs zu einem Kompositionsprinzip machen? Das ist ja in der Dichtung nicht anders. Wie weit kann diese Kontingenz gehen, wie weit muss man sie aber zugleich auch steuern? Was verliert man dadurch? Diese Kalkulation von Risiko oder das *betting on chance*, wie ich das vorhin genannt habe, ist aber wesentlich für das Verständnis unserer Gegenwart. Es handelt sich keineswegs um irgendeine künstlerische Frage, sondern betrifft die Operationen unserer Finanzwelt, die unsere Ökonomie prägen und strukturieren. So funktioniert unser ganzes derivatives Regime. Jedes Jahr werden an der Börse unvorstellbare Summen mit Derivaten gemacht, die nichts mit Realwerten zu tun haben. Wir leben also in einem derivativen Regime, in dem es darum geht, über Chance, über Glück, über Risiko, Spekulationen zu machen. Und auch das Projekt *Incidental Space* bewegt sich auf dieser fast ontologischen Materialebene. Der Kern der Ontologie, die ontologische Konsistenz unseres Wirtschaftsuniversums, betrifft letztlich auch das Architektonische.

II. Hyperobjects

CK: Welche Folgen hat das für unsere Auffassung von Raum?

AA: Lass mich versuchen, mich einer Antwort zu nähern, indem ich zwei Möglichkeiten unterscheide, wie man einen Raum – der nicht fassbar ist, da man nie die ganze Hülle vor Augen hat – sehen kann. Zum einen die phänomenologische Betrachtungsweise: Ich blicke auf den Tisch, sehe eine weiße Fläche und einen Teil von dem, worauf er steht. Dann gehe ich weiter und sehe etwas anderes, ich sehe eine Abschattung, aber ich habe nie den ganzen Tisch im Blick. So bleibt es, obwohl der Gesamtsinn „Tisch“ erhalten bleibt, immer ein Wahrnehmungsproblem, da die Phänomenologie dieses Objekt nicht anders denken kann als von einem Subjekt aus, das das Objekt denkt. Dies wird auch Korrelationismus genannt. Nicht nur die Philosophie, sondern unsere gesamte Kultur hat noch nicht wirklich gelernt, Objekte unabhängig von einem Menschen zu denken, der sie wahrnimmt. Um aus dieser Sackgasse herauszukommen, müssen wir dazu übergehen, die Welt jenseits des Menschen zu denken, eine „inhumane“ Welt.

In einem inhumanen Universum, in dem auch Ihr arbeitet, geht es gar nicht mehr um Wahrnehmungsfragen, sondern um Fragen des Denkens. Auch wenn wir bestimmte Phänomene nicht wahrnehmen können, so können wir doch alles denken, was da ist – beziehungsweise die Maschinen können alles denken und wir Menschen können diese Maschinen steuern. Wir können also Dinge denken, die über uns hinausgehen. Das Problem ist inzwischen also kein phänomenologisches, kein subjektives, kein wahrnehmungstheoretisches oder psychologisches mehr. Und die Frage ist: Welches Phantasma treibt dieses Projekt an? Ist das ein hyperobjektives Phantasma?

Denn wir haben es heute auf einer fundamentalen Ebene mit Hyperobjekten zu tun, die per definitionem nicht nur unvollständig oder immer nur in Teilen, sondern die gar nicht fassbar sind. Timothy Morton schreibt in seinem Buch *Hyperobjects*⁴, dass nicht zuletzt die Entwicklung neuer Technologie und die daraus resultierenden Effekte, wie zum Beispiel Klimaerwärmung oder Radioaktivität, Gegenstände sind, die nicht mehr die Konsistenz von Objekten haben. Diese Hyperobjekte sind die Probleme des 21. Jahrhunderts. Genauso wie Klimaerwärmung kein Objekt ist, ist *Incidental Space* auch kein Objekt.

III. Poetik statt Ästhetik

CK: Wenn das 21. Jahrhundert das Zeitalter der Hyperobjekte ist, das mit herkömmlichen Objekten nichts mehr zu tun hat, da es nicht mehr als Ganzes fassbar ist, kommt es dem architektonischen Denken sehr nahe, da Architektur auch nicht objekthaft, nicht in Gänze fassbar sein kann. Daher gab es auch in der Vergangenheit viele Versuche, Architektur phänomenologisch, ästhetisch zu fassen.

AA: Die entscheidende Frage – und hier würde ich auch Mortons Fokussierung auf den Status des Objekts widersprechen – lautet für mich eher: Kann es gelingen, den *Incidental Space* anders denn als ein ästhetisches Projekt zu begreifen? Ästhetisch nämlich hieße, es als ein Objekt zu verstehen, das jemand wahrnimmt. Ästhetik bedingt die Trennung des künstlerischen oder wissenschaftlichen Subjekts von einem ihm entgegengesetzten Kunst- oder Erkenntnisobjekt, die durch einen „korrelationistischen Mythos“ einer zwischen beiden sich ereignenden Erfahrung zementiert wird. Man kann zwar alles wahrnehmen (*aisthesis*, griech. Wahrnehmung), aber darum geht es nicht.

Wie vermeidet man es, mit einem traditionellen phänomenologischen Blick auf *Incidental Space* zu blicken, als ob es ein architektonischer Raum wie alle anderen wäre? Das ist wichtig, denn sonst wird es wieder nur ein Objekt, über das dann der Betrachter – zu Recht – sagt, dass es wieder nur ein Objekt sei. Und hier kommt die Poetik ins Spiel – wenn man so will ist mein ganzes Projekt eine spekulative Poetik. Im Gegensatz zur ästhetischen Wahrnehmung geht es der Poetik um die spekulative Transformation.⁵ Ihr ist nämlich die Einsicht eigen, dass jedes Objekt, mit dem sie in Berührung kommt, eben dadurch eine Veränderung erfährt. Es geht bei *Incidental Space* darum, dass der Raum kein ästhetischer Raum mehr ist, sondern ein spekulativ poetischer. Natürlich gibt es diese radikal kontingente Architektur noch nicht, aber der Raum, der hier gedacht ist, ist offensichtlich von diesem Phantasma getragen. Das ist die Versuchsanordnung, die diese Denkfigur überhaupt erst denkbar macht. Es geht um einen grundsätzlichen poetischen Akt des Raumwerdens. Und das ist natürlich nicht einfach darstellbar, mimetisch nicht zugänglich. Es ist eher ein ständiger Kampf gegen diesen mimetischen Bildbegriff.

CK: Gefragt ist also nicht eine neue Ästhetik oder Ästhetik der Verfremdung, sondern eine neue Poetik?

AA: Im Falle des *Incidental Space* könnte man von einer Xenopoetik, einer poetischen Erkundung des Fremden, sprechen, die ich anhand eines Zitates aus Reza Negarestanis Buch *Cyclonopedia* erläutern möchte:

“In a degenerative whole or (hole) complex, the consistency of events and their uniform dynamism exist through a poromechanical space where differentiation between surfaces (as of holes) has paralyzed the eventuation of the ground as the prerequisite basis for formative forces and coherent establishments. [...] As a reading model for structures or formations with a degenerate whole, Hidden Writing corresponds to the dynamics of emergence and the perforated architecture of middle-eastern formations. In fact, Hidden Writing is a model of complicity with (hole) complex – it suggests we read stories through their plot holes. If texts with narrative plots and wholesome structures are read and written according to disciplines and procedures conforming to their configurations, then perforated structures, degenerate formations and plot holes must have reading and writing methodologies of their own.”⁶

Wäre *Incidental Space* so gesehen vielleicht eine Art von Xenoarchitektur? Das könnte eine inhumane Architektur, das könnten inhumane Räume sein – aber nicht in dem Sinne, dass sie gegen den Menschen gerichtet sind, denn das wären kontrahumane oder post-humane Räume. Inhumane Räume können wir denkend einholen, aber sie übersteigen das, was wir Menschen sind. Sie sind nicht einfach bewohnbar und man kommt ihnen nicht näher dadurch, dass man sie sinnlich erfährt.

Die traditionelle Frage bei der Verfremdung, denken wir an den russischen Formalisten Wiktor Schklowski, ist: Gibt es noch die Steinernheit des Steins oder die Räumlichkeit des Raums, um die es geht? Wir haben Beschreibungen von allem möglichen, aber wir fühlen gar nicht mehr die Steinernheit des Steins, und dafür bedarf es dieser formalen Veränderungen, um die Materialität des Steins wieder hinzubekommen. Ebenso wie die russischen Formalisten das Verfahren der Verfremdung benutzten, um das Gemacht-

sein des literarischen Textes sichtbar zu machen, so setzt Ihr die formalen Modifikationen ein, um das Gemachtsein des Raumes wieder erfahrbar zu machen. Das ist das, was Euch interessiert.

Ich versuche das als Dreischritt zu erläutern. Im ersten Schritt gibt es einen stofflichen Zufall auf der Materialebene. Der zweite Schritt ist das, was man eine „Bildlüge“ nennen kann: Das Scannen der aufgebrochenen Gipsmodelle. Scanner haben manchmal Auflösungsschwächen, dann unterschreiten sie die Fähigkeiten des Auges – oder aber, im Gegenteil, sie sehen mehr als das Auge. Die entstandenen technologischen Bilder sind nicht als Repräsentationen zu begreifen. Auffällig ist jedenfalls, dass die Prozesse, die zwischen Material, Bild und Objekt geschaltet werden, nicht in einem Standardformat synchronisiert sind – es gibt zum Beispiel keine Skizze von dem Raum. Es gibt aber eine technologische Sicherheit, welche die Transition von einem Format in das nächste erlaubt, ohne dass sie übersetzt werden müssen. Es gibt keine ikonischen oder symbolischen Zeichenbezüge, nur technologische Abduktionen.

Damit sind wir wieder bei der Frage des Inhumanen, bei der Frage nach der Technik, die uns etwas nicht sehen, sondern verstehen macht. Im dritten Schritt erst tritt das Raumobjekt in dem Spiel auf, ohne eine wirkliche Rolle, das heißt ohne eine Funktion zu haben.

Mich würde es zum Beispiel interessieren, wie man die Hohlräume von *Incidental Space* klanglich ausloten kann – dichterisch, im ursprünglichen Sinne von Poetik. Im Sinne einer *poiesis* aber geht es um die Herstellung, um einen Produktionsmoment. Sprache poetisch zu verstehen, heißt ja auch, die Sprache als etwas Schaffendes, Produzierendes, Herstellendes zu verstehen. Ich hoffe, damit wird klar, warum ich *Incidental Space* letztlich nicht als ästhetisches Projekt oder repräsentierendes Projekt verstehen kann. Es handelt sich um ein poetisches oder poetisches, hervorbringendes oder raumproduzierendes Projekt.

CK: In welchem Verhältnis steht die Poiesis zur Praxis? In Deinem Buch *Überschrift. Ethik des Wissens – Poetik der Existenz* schreibst Du ausgehend von Michel de Certeau von einer poetischen Kunst des Handelns: „Die Wahrheit liegt nicht in der Vergangenheit, sondern in der Zukunft. Die Wahrheit ist keine ‚immer schon‘ gegebene, sondern herzustellen – und das ist nicht in einem relativistischen Sinn gemeint. Nur sind das entsprechende Herstellen (*poiesis*) und Denken (*noiesis*) nunmehr anders zu fassen (und ganz sicher nicht wie in der ästhetisierten Philosophie mittels eines Vorrangs der *aisthesis*).“⁷

AA: Ja, mich interessiert eine entsprechende spekulative architektonische Poetik, in der Theorie und Praxis, Denken und Handeln nicht zeitlich aufeinanderfolgen und damit in Hierarchie zueinander stehen. Wenn ich dort von einer asynchronen oder anastrophischen Temporalität spreche, dann um diese temporalen Hierarchien von Idee, Entwurf, Experiment, Ausführung etc. zu verwirren. Es bedarf also einer Poetisierung der Praxis, der architektonischen Verfahrensweisen. Mich interessiert diese radikale und fundamentale Poiesis und um eine solche handelt es sich für mich bei *Incidental Space*.

1 Armen Avanesian: „Das spekulative Ende des ästhetischen Regimes“, in: *Texte zur Kunst* Nr. 93: *Spekulationen*, März 2014, S. 61

2 Quentin Meillassoux: „Science-Fiction und Fiktion außerhalb der Wissenschaft“, in: Armen Avanesian, Björn Quiring (Hrsg.): *Abyssus Intellectualis – Spekulativer Horror*, Berlin 2013.

3 Quentin Meillassoux: *The Number and the Siren – A Decipherment of Mallarmé's Coup de Dés*, Falmouth/New York 2012

4 Timothy Morton: *Hyperobjects – Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis 2013. Auszüge sind in dieser Ausgabe auf S. 94–99 abgedruckt.

5 Vgl. Avanesian 2014 (wie Anm. 1), S. 63

6 Reza Negarestani: *Cyclonopedia – Complicity with Anonymous Materials*, Melbourne 2008, S. 60

7 Armen Avanesian: *Überschrift. Ethik des Wissens – Poetik der Existenz*, Berlin 2014, S. 134f.