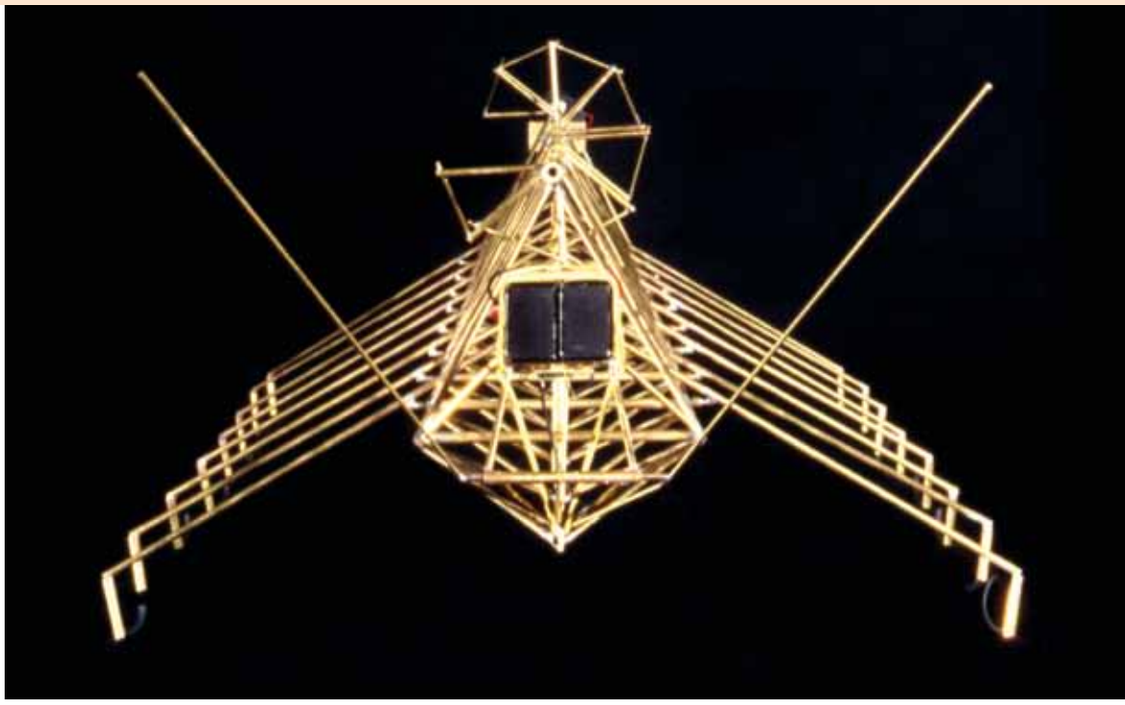
Grauzonen der Fortbewegung oder



Seit der Kindheit der Menschheit lagen und liegen Technik und Kunst sehr nah beieinander. Sie sind wesensverwandt, um nicht zu sagen – wie aus der Bedeutung des altgriechischen Wortes τέχνη (téchne) hervorgeht – identisch. Das Wesen der Technik, genauso wie das der Kunst, besteht gleichermaßen in der Projektion der Welt auf bestimmte Koordinaten, aus deren Unterschiedlichkeit sich die unterschiedlichen Formen von Wahrnehmungen ergeben. Ein technisch ausgebildete Spezialist, der oft einem Vogel gleicht, der im Käfig der Normen und Richtlinien das Fliegen verlernt hat, handelt anders als ein Kind oder ein Künstler. Während der Spezialist nach der normgerechten, effizienten und dem Stand der Technik gerechten Anwendung seines technischen Wissens strebt, ist einem Künstler vollkommen gleichgültig, ob er Normen verletzt oder Grenzen überschreitet, ob sein „Kunst-Handwerk" auf der Höhe der zeitgenössischen Fertigungstechnik ist oder den heutigen wissenschaftlichen Standards entspricht. Seine Aufgabe und sein Streben ist, das Sichtbare um das Unsichtbare zu erweitern und die Erkenntnisse seiner Forschung – denn auch der Künstler ist ein Forscher – seiner Umgebung mitzuteilen.

Die Architektur ist heute die einzige Disziplin, in der noch Kunst und Technik gleichberechtigt vereint sind und dementsprechend kompliziert verlaufen – um im Bild zu bleiben – auch die Koordinaten. Wie die Dinge funktionieren, ist einem Architekten genauso wichtig wie die Botschaft, die von ihnen ausgeht; das Sichtbare ist ihm genauso wichtig wie das Unsichtbare. In seinem am 10. Juli 1937 im Prager Architektenklub gehaltenen Vortrag beschrieb der tschechische Architekt und Architekturtheoretiker Karel Honzík diese janusköpfige Situation als eine wechselseitige Beziehung von *psychoplastischen* und *physioplastischen* Komponenten.[1] Diese Komponenten, mal einfacher mal weniger einfach voneinander trennbar, sind in jedem Menschenwerk vorhanden und befinden sich in einem Mischungsverhältnis, das durch die Art, wie das eine hervorgehoben und das andere diszipliniert bzw. unterdrückt wurde, über die Entstehungsgeschichte eines Werkes und die Arbeitsmethode seines Verfassers Auskunft gibt. Die psychoplastische Form entsteht aus der apriorischen Absicht eines Künstlers oder eines Konstrukteurs, einem Gegenstand eine bestimmte zuvor bekannte Form zu geben, dagegen entsteht die physioplastische Form aus der Bemühung um die optimale Erfüllung technischer und biosozialer Funktionen. Sehr vereinfacht kann man die Psychoplastik als Arbeitsmethode eines intuitiv arbeitenden Künstlers bezeichnen, die Physioplastik dagegen als Arbeitsmethode eines rational arbeitenden Ingenieurs.

Diese und ähnliche Themen kreisen um das Geheimnis der Morphogenese, um die Entstehung der Form, die in Forschung und Lehre das zentrale Anliegen des Lehr- und Forschungsgebietes Konstruktives Entwerfen darstellt. Sie werden theoretisch in Vorlesungen erörtert, in studentischen Entwurfsarbeiten diskutiert und in praktischen Übungen umgesetzt. Die hier beiliegenden Beispiele zeigen einige Ergebnisse des Seminars „Grauzonen de Fortbewegung", in dem die Technik, hier speziell die Mobilität, in ihren unkonventionellen Formen, das leitende Thema war.

Die Mobilität ist Segen und Fluch zugleich. Sie ist sowohl die Quelle unseres Wohlstands, als auch die der flächendeckenden Umweltzerstörung. Dennoch waren nicht das faustische des „immer höher, immer schneller" Gegenstand der Untersuchungen, sondern vielmehr die poetische Dimension der Fortbewegung in ihren skurrilen und oft unbeholfenen Grauzonen, in denen die Technik in ihren unscharfen und relativen Aspekten zum Ausdruck kommt. Diese offenbaren sich sowohl in jenen verrückten Ideen, mit denen „verkannte Edisone" die Patentämter der viktorianisch-wilhelminischen Epoche überhäuften, als auch in jenen scheinbar in Vergessenheit geratenen Erfindungen, die in der Zeit der knappen Ressourcen und der neu erschlossenen Problembereiche wiederentdeckt, technologisch aufgerüstet und als denkbare Alternativen aktualisiert werden. Einerseits verliert die mechanische Maschine ihre Vormachtstellung und wird von der elektronischen Maschine verdrängt, andererseits ist es gerade die Elektronik, die es möglich macht, den uralten Traum vom Homunculus, dem künstlichen Menschen, zu verwirklichen, indem sie geistlose Materie mit menschenähnlichen Bewegungsreichtum ausstattet und überall dort einsetzt, wo es für den „echten" Menschen entweder zu gefährlich, zu mühsam oder zu teuer ist. Wird Technik in der bildenden Kunst reflektiert (Tinguely, Panamarenko), so haben wir es häufig mit einer Art „Metatechnik" zu tun, in der die Idee und der Traum oft wichtiger sind als die nach dem Stand der

1 Honzík K.: „Fysioplastika", Stavba 5/XIV, Prag 1938, S. 77 – 86

Architekten auf Abwegen



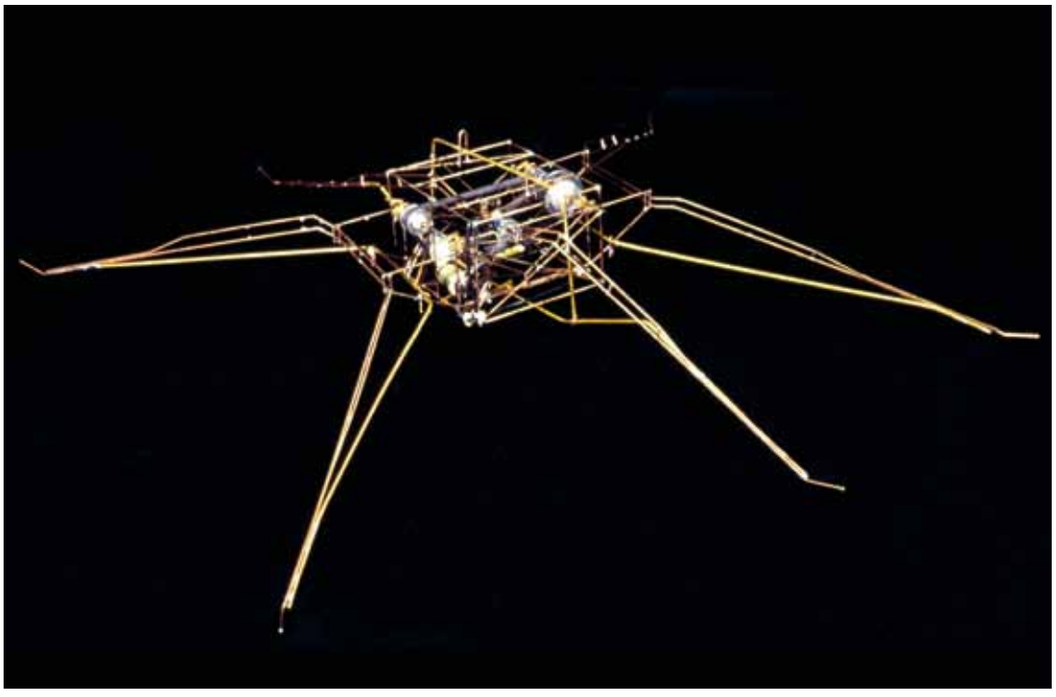
Bild 1:
Eine lange Nockenwelle setzt mit einem wellenförmigen Impuls „tausend Füße“ in Bewegung. Die „Besohlung“ erlaubt nur eine Vorwärtsbewegung.

Bild 2:
Mit zwei Akkubohrmaschinen motorisierte Rollschuhe erlauben eine mühelose (dennoch nicht ganz ungefährliche) Fahrt.

Bild 3:
Ein elektrisch angetriebener Kurbeltrieb bewegt die sechs Beine des Objektes. Die Fühler ermöglichen vor Hindernissen auszuweichen
Fotos: Lehr- und Forschungsgebiet Konstruktives Entwerfen

Wissenschaft zu beurteilenden Mittel der Verwirklichung.

Wenn ein Hauch von Spieltrieb den hier vorgestellten Arbeiten anzumerken ist, so ist das durchaus beabsichtigt. Wie Sigmund Freud in seinem Büchlein „Die Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci“[(2)] beschreibt, blieb schließlich auch Leonardo sein Leben lang in mancherlei Hinsicht kindlich verspielt. Er wurde dadurch zwar seinen „erwachsenen“ Zeitgenossen unheimlich und unbegreiflich, dennoch war es möglicherweise gerade seine kindliche Unbefangenheit, die zum gigantischen Feuerwerk von technischen Ideen führte und somit die selbe Kraft, die auch uns zum Spielen verführen vermag.



Autor:
Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Mirko Baum betreut das Lehr- und Forschungsgebiet Konstruktives Entwerfen.

2 Freud S.: „Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci“ (Wien 1910), Freud-Studienausgabe, Band X, Fischer Verlag, Frankfurt/M. 1969, S. 87 – 159