Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 78 (1991)

Heft: 10: Architektur und Medien = Architecture et médias = Architecture and media

Artikel: Architektur für den Leser : Peter Eisenmans Recherchen über die "condition moderne" der Architektur

Autor: Schwarz, Ullrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-59215

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Architektur für den Leser

Peter Eisenmans Recherchen über die «condition moderne» der Architektur

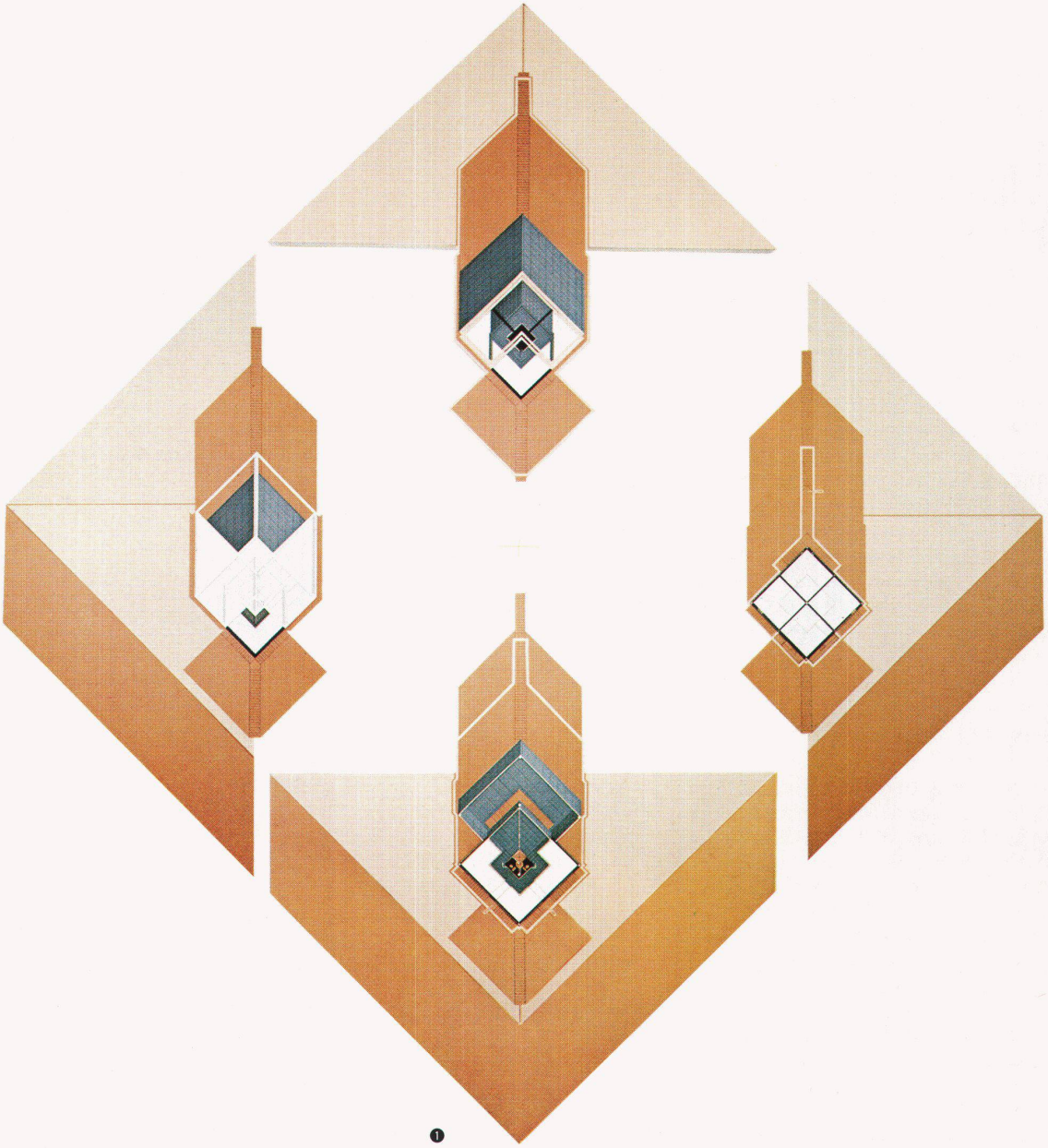
Naturwissenschaften, Philosophie und viele andere Disziplinen stellen heute ihre Grundlagen in Frage. Nur die Architektur ist von den inneren Unsicherheiten und Entfremdungen des modernen Lebens unerschüttert geblieben – was weniger auf ihre Autonomie oder Resistenz als auf ihre Theorielosigkeit zurückzuführen ist. Peter Eisenman recherchiert seit rund fünfzehn Jahren nach der «condition moderne» – nach dem veränderten Verhältnis von Mensch und Welt –, um daraus Schlussfolgerungen für die zeitgenössische Architektur zu ziehen. Umstritten sind Eisenmans oft direkte Übertragungen von philosophischen Denkfiguren auf die Architektur. Von generellem Interesse ist aber seine Auseinandersetzung mit der Wirkung neuer Massenmedien auf die Rezeption: Architektur wird als ein Textfeld von vielen Zeichen gelesen, ohne dass ein Bedeutungszentrum lokalisierbar wäre. *Architektur als Erfahrung* wendet sich gegen überzeitliche Regelästhetik und gegen den «linguistischen Imperialismus der Semiotik»; sie thematisiert das neuzeitliche Verhältnis von Subjekt und Objekt.

Recherchés de Peter Eisenman sur la «condition moderne» de l'architecture

Les sciences, la philosophie et bien d'autres disciplines mettent aujourd'hui leurs fondements en question. Seule, l'architecture est restée imperturbable au milieu des incertitudes et des aliénations de la vie moderne – ce qui est moins dû à son autonomie et à sa résistance qu'à son absence de théorie. Depuis environ quinze ans, Peter Eisenman étudie la «condition moderne», le nouveau rapport entre l'homme et le monde, afin d'en tirer des conclusions pour l'architecture contemporaine. Ses transpositions souvent directes de formes de pensées philosophiques à l'architecture sont contestées. Mais son analyse de l'action des mass médias sur la compréhension est d'un intérêt général: L'architecture est lue comme un texte formé de nombreux signes sans qu'un centre significatif soit localisable. *L'architecture vécue* s'oppose à la pérennité d'une estétique réglée et à «l'impérialisme linguistique de la sémiotique», elle a pour thème la nouvelle relation entre sujet et objet.

Peter Eisenman's Research into the "conditio moderna" of Architecture

Natural sciences, philisophy and many other disciplines nowadays query their own foundations. Only architecture has not been upset by the insecurities and alienations inherent in modern life – less due to its own autonomy or resistance than to its lack of theory. Peter Eisenman has been studying the "conditio moderna" for about fifteen years now – searching for the changed relationship existing between man and his world – in order to draw conlusions applying to contemporary architecture. Eisenman's often direct transfers of philosophical thought to architecture are frequently questioned. But his discussion of the effect of state-of-the-art mass media on the general acceptance of architecture are quite interesting: architecture is read as a text composed of many signs even though no central meaning can be identified. *Architecture as Experience* turns against a lasting aesthetics composed of rules and against the "linguistic imperialism of semiotics"; its topic is the modern relationship of subject an object.



❶

❶
House El Even Odd, 1980: Eisenmans Darstellung «verbrauchbarer» Wirklichkeiten durch Pläne von Plänen / Représentation par Eisenman de réalités «consommables» par des plans de plans / Eisenman's representation of realities as "commodities" by plans within plans

Das Ende der grossen Erzählungen (Lyotard) wird von den Postmoderne- Theoretikern, die ihr Geschäft als fröhliche Wissenschaft[1] betreiben, als befreiender Aufbruch in Pluralität, Multiplizität und Heterogenität gefeiert. Die Programmatik der pluralen Sprachspiele will anstelle einer zerronnenen Einheitlichkeit neuzeitlicher Wirklichkeitsvorstellungen, hegelianischen Fortschrittsdenkens und eurozentrischer Kulturidentität die Gesellschaft als Universum der Differenzen verstehen, zwischen denen eine «transversale Vernunft» einen produktiven Austausch herstellen soll.[2] Unter der Hand scheint damit ein neuer Fortschrittsmechanismus, der die Geschichte «im Geiste der Freiheit» (Hegel) vorwärtsbewegt, gefunden zu sein.

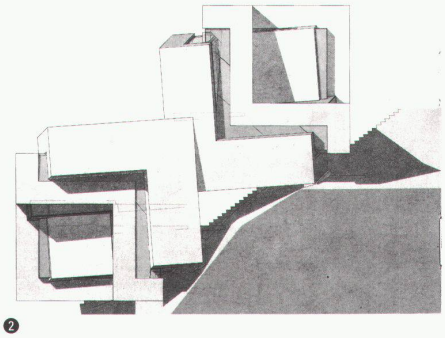
Peter Eisenman ist kein Vertreter einer fröhlichen Postmoderne. Die Basisannahme vom Ende der grossen Erzählungen teilend, doch die referenzlose Pluralität als Simulacrum durchschauend, bemüht Eisenman sich seit etwa fünfzehn Jahren in der internationalen Architekturszene um eine architekturtheoretische Position, die den philosophischen und geschichtlichen Gehalt des Projekts der Moderne kritisch reflektiert, ohne es aufzugeben. Einerseits die Moderne radikalisierend, weicht Eisenman der Aufgabe nicht aus, die neuzeitliche Konstitution von Subjekt und Objekt als nicht nur herrschaftsorientiert, sondern tendenziell selbstdestruktiv in Frage zu stellen und neu zu bestimmen. Die Schaffung einer zeitgenössischen Architektur, dies ist der grundlegende Anspruch Eisenmans, erfordert zunächst eine radikale Anwendung der Moderne auf die Architektur selbst, eine Selbstaufklärung über unreflektierte Traditionsbestände, die Eisenman mit dem Begriff der Metaphysik der Architektur umschreibt. Diese aufklärerische Herstellung von Moderne, die nichts anderes ist als die Auflösung jedes Scheins von Naturwüchsigkeit und fragloser Geltung, ist im übrigen für Eisenman die klassische architektonische Moderne in nicht geringerer Weise auszusetzen als zum Beispiel der Klassizismus: Modernisierung der Moderne. Jeder Versuch, Eisenmans Position durch Rückführung auf formale Traditionen der architektonischen Moderne bestimmen zu wollen, indem man etwa behauptet, die Serie der «houses» sei nichts anderes als der Versuch, Terragni ins Extrem zu treiben,[3] geht ins Leere.

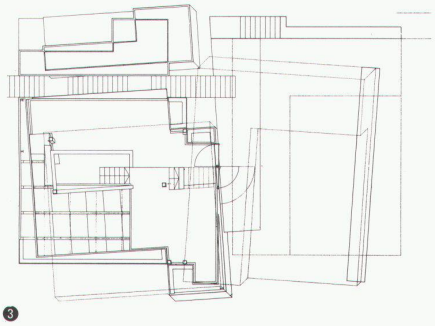
In dieser intrikaten Situation, in der die Kritik der Moderne sich ihrer Instrumente bedient, um über sie hinaus zu gelangen, ohne dabei antimodern zu werden, erfindet nun Charles Jencks die Kategorie der Neuen Modernen – unterschieden von der klassischen Moderne, der Spätmoderne und der Postmoderne – und macht Eisenman zu ihrem intellektuellen Protagonisten. Dessen Aufsatz «Post-Functionalism» von 1977 wird zum Geburtsort dieser Neuen Moderne erklärt.[4] Jencks bindet die Neue Moderne zurück an einen Ursprungsimpuls der ästhetischen Moderne: Innovation, Irritation, Wahrnehmungsveränderung, Verfremdung. Dieses ästhetische Programm der Desautomatisierung der Wahrnehmung und des Neuen Sehens fand im Russischen Formalismus (Sklovskij) eine einprägsame Formulierung, anknüpfend an die Ästhetik des Schocks und des Neuen seit Baudelaire. Tatsächlich kann sich Jencks auf bestimmte Aussagen Eisenmans berufen, in denen er eine Architektur fordert, die bewusst gegen das Gewohnte verstösst.[5] Eisenman kritisiert jede Architektur, die institutionalisierte Modelle gesellschaftlicher Praxis nur reproduziert, die hergebrachte, quasi natürliche Nutzungsmuster nur wiederholt und diese Konformität in unmissverständlichen architektonischen Signalen repräsentiert: dies ist ein Forschungszentrum, dies ist ein Krankenhaus, dies ist ein Museum, dies ist ein Esszimmer. Vielmehr versteht Eisenman Architektur als « investigation of new possibilities of occupiable form», zugespitzt als «act of dislocation».[6] Seine Kritik am Funktionalismus bezieht sich auch auf eine repressive Verfestigung eines Menschenbildes, die Zuschreibung eines Sets von Bedürfnissen, die einer ungeprüften gesellschaftlichen Normativität entspringen.

Das Neue, Ungewohnte spielt für Eisenman eine wichtige Rolle nicht als ästhetische, sondern als gesellschaftliche und kulturelle Innovation. So heisst es zu House VI: «(...) these dislocations, these inappropriate forms, have, according to the occupants of the house, changed the dining experience in a real, and, more importantly, unpredictable fashion.»[7] Die These, dass Architektur überkommene Nutzungsvorstellungen verändert, vertritt Eisenman zum Beispiel auch als Reaktion auf die Kritik, dass sein Wexner Center of Art in Columbus, Ohio, aufgrund seiner transparenten Wände die Ausstellung von Gemälden kaum möglich mache: «Vielleicht sollte man die Gemälde ändern.»[8]

Was als vordergründiger Provokationsgestus wirken könnte, folgt einem Programm der Autonomisierung des architektonischen Objekts, das die Phase der frühen Häuser I–VI massgeblich bestimmt hat. Eisenman war auf der Suche nach Transformationsverfahren «to reduce both the existing semantic and cultural

❷ ❸
Einfamilienhaus in Cádiz, Spanien, Projekt 1987; Ostfassade, Schnitt, Erdgeschoss und Zwischengeschoss / Maison familiale à Cádiz, Espagne, projet 1987; façades est, coupe, rez-de-chaussée et étage intermédiaire / Single-family home in Cádiz, Spain, project of 1987; eastern façade, section, ground floor and mezzanine


❷


❸

context of any architecture to produce a structure for new meaning».[9]

Rückblickend ergänzt er: «The result is an attempt to free the house of acculturated meaning whether traditional or modern. When conventions and external referents are stripped from an object, the only referent remaining is the object itself.»[10]

Zu den Grundoperationen von Eisenmans «Kampf gegen Bedeutung» (Tafuri) in dieser frühen Phase gehörten geometrische Transformations- und Permutationsverfahren, die das Gebäude in allen Aspekten (Nutzung, Konstruktion, formales System) soweit aus dem überkommenen Bedeutungs- und Erwartungskontext architektonischer Normen und kultureller Standards herauslösen, dass nicht das Vorgegebene reproduziert, sondern Neues möglich wird. Eisenman unterstellt hier in erkenntnistheoretisch und linguistisch nicht haltbarer Weise, dass Objekt und Bedeutung in einem quasi additiven Zuordnungsverhältnis stehen, das – kulturell mehr oder minder verfestigt – aufgelöst werden kann, so dass ein «bedeutungsloses» Objekt in seiner Essenz zurückbleibt, das kontextfrei nun nur noch «für sich» spricht bzw. frei wird für eine neue Bedeutungsbesetzung.

Eisenman gibt diese Vorstellung eines autonomen architektonischen Objekts in der zweiten Hälfte der 70er Jahre auf und wendet sich einer textuellen Architektur zu. Er erkennt, wie er in dem Text «Misreading Peter Eisenman» (1987) erläutert, der eine Schlüsselrolle spielt für das Verständnis der Entwicklung seiner Theorie in den 70er und 80er Jahren, dass die Vorstellung eines Objekts, das in seiner Reinheit und Wahrheit schlichtweg «da» ist, gerade jener platonisch tingierten Metaphysik angehört, aus welcher er die Architektur befreien möchte.[11]

An die Stelle der Illusion der Präsenz tritt die strukturalistische Einsicht, dass kein einzelnes Element Bedeutung für sich besitzt, sondern diese immer nur eine Resultante des differentiellen Relationsgefüges aller Elemente sein kann. Allerdings muss festgestellt werden, dass sich der textuelle Ansatz und die Denkfigur einer vorgängigen Befreiung von Bedeutung auch in den 80er Jahren durchaus überlagern.[12]

Doch auch unabhängig von diesem wichtigen Wandel führt die Kategorie des Neuen nicht zur Klärung, in welchem Sinne Eisenman sich als Moderner versteht, ja, sie verstellt sie eher, weil im Konzept des Neuen zumindest latent immer schon ein Zutrauen zu einer Fortschrittsdynamik mit enthalten ist, zu einer geschichtlichen Perfektibilität, das Eisenman gerade nicht teilt. Insoweit hebt Wigley zu Recht hervor, dass der Dekonstruktivismus keine Avantgarde darstellt.[13] Jencks selbst bemerkt, dass sich Eisenmans Modernismus nicht auf die utopischen gesellschaftlichen Ziele der modernen Bewegung in der Architektur der 20er Jahre stützt, ja er stellt sogar die These auf, dass Eisenman eine nihilistische Variante der Moderne vertritt.[14] Der abwertend gemeinte Begriff des Nihilismus sagt dabei mehr über Jencks als über Eisenman aus. Jencks vertritt eine gebremste Moderne, die unter dem Banner des Populismus Zuflucht sucht bei, wie behauptet wird, allgemein verständlichen und in ihrem Sinn zugänglichen Symbolen, die nach dem Verlust allgemeingültiger Wertgefüge doch noch Orientierungen bieten können. Als nihilistisch muss dieser Position die Moderne selbst in ihrer rückhaltlosen antitraditionalen Dynamik erscheinen. Ihr kompensativer Historismus bleibt allerdings grundlos, wie Habermas anhand der Kompensationstheorie der Ritterschule gezeigt hat: «Der Historismus ist selber Ausdruck des Problems, das er in Ritters Augen löst: die geisteswissenschaftliche Musealisierung gibt den entwerteten Traditionsmächten ihre bindende Kraft nicht zurück.»[15]

Eisenman, der anhand der Entwicklung von Philip Johnson die Degradationslinie: modern movement – modern architecture – international style nachzeichnet,[16] schliesst in seinem Modernebegriff an keine dieser drei Traditionslinien an.

Nicht mehr anschlussfähig erscheint ihm der historische Bedeutungsgehalt der modernen Bewegung, und er teilt mit Lyotard die Überzeugung, dass in diesem Sinne «der Modernismus, nicht die Moderne, nicht mehr möglich ist, nämlich eine Kunst, die ein allgemeines Emanzipationsprojekt begleitet, unterstützt und illustriert.»[17]

Doch ebenso wenig anschlussfähig erscheint ihm die formale Tradition der architektonischen Moderne, deren heimliche Traditionsverlängerung hinter der Fassade des Traditionsbruches er immer wieder hervorhebt: Die architektonische Moderne «turned out to be less ‹modern› then originally thought».[18]

Der Diskurs der Moderne ist für Eisenman in der Architektur erst noch herzustellen: «In anderen Disziplinen, besonders in den Naturwissenschaften und in der Philosophie, kam es seit Mitte des 19. Jahrhunderts zu extremen Veränderungen in der Aussageform, in der Methode der Sinnerzeugung. Die Kosmologie, die die Beziehungen zwischen Mensch, Gott und Natur artikuliert,

1 vergl. Albrecht Wellmer: Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne, Ffm 1985, S. 55
2 vergl. z.B. Wolfgang Welsch: Heterogenität, Widerstreit, Vernunft. Zu J.F. Lyotards philosophischer Konzeption von Postmoderne, in: Philosophische Rundschau, 1987, Heft 3, S. 161ff.
3 vergl. z.B. Robin Evans: Not to be Used for Wrapping Purposes, in: AA Files, Autumn 1985, S. 74
4 Charles Jencks: Die Neuen Modernen. Von der Spät- zur Neo-Moderne, Stuttgart 1990, S. 14
5 vergl. ebenda, S. 225 und 234
6 Peter Eisenman: Misreading P. E., in: ders.: Houses of Cards, New York/Oxford 1987, S. 167
7 ebenda, S. 169
8 P. Eisenman in Jencks: Die Neuen Modernen, a.a.O., S. 225
9 P. Eisenman: Notes on Conceptual Architecture. Towards a Definition, in: Casabella, 1971, Nr. 359/60, S. 57
10 P. Eisenman: Misreading, a.a.O., S.172
11 Misreading P. E., a.a.O.
12 P. Eisenman: Architecture and the Problem of the Rhetorical Figure, in: a + u, 1987, Heft 7, S. 18
13 Mark Wigley: Deconstructivist Architecture, in: Ph. Johnson/M.Wigley (Hrsg.): Deconstructivist Architecture, New York 1988, S. 18
14 Charles Jencks: The Perennial Architectural Debate, in: Architectural Design Profile, London 1983, S. 18
15 Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne, Ffm 1985, S. 92
16 vergl. P. Eisenman: Behind the Mirror: On The Writings of Philip Johnson, in: Oppositions, Fall 1977, S. 1ff.
17 J.F. Lyotard im Gespräch mit Christine Pries: Das Undarstellbare – wider das Vergessen, in: Christine Pries (Hrsg.): Das Erhabene, Weinheim 1989, S. 326
18 Peter Eisenman: The End of the Classical, in: Perspecta 21, 1984, S. 163

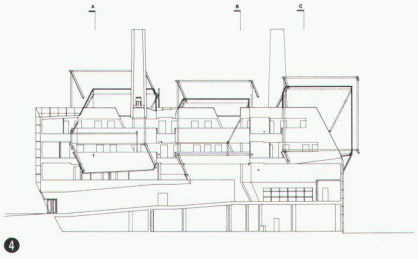
hat sich bis heute weit von den Kategorien der Hegelschen Dialektik entfernt. Nietzsche, Freud, Heidegger und, in jüngerer Zeit, Jacques Derrida haben zu der dramatischen Veränderung des Denkens und der Konzeptualisierung des Menschen und seiner Welt beigetragen. Allerdings wirkte diese Veränderung nur wenig in die zeitgenössische Architektur ein. Naturwissenschaften und Philosophie stellten ihre Grundlagen kritisch in Frage, die Architektur jedoch nicht. Die Architektur blieb unerschüttert gerade in jenen von Philosophie und Naturwissenschaften abgeleiteten Grundlagen, die infolge der fachimmanenten Zweifel dieser beiden Disziplinen unhaltbar geworden waren. Heute sind die Grundlagen dieser Disziplinen nach wie vor weitgehend unsicher. Man kann deshalb fragen, ob auch die Grundlagen der Architektur in einem Zustand der Unsicherheit seien. Diese Frage wurde in der Architektur nie gestellt, eine Antwort wurde nicht formuliert. Dies rührt daher, dass die Architektur nie eine angemessene Theorie der Moderne besass, verstanden als ein Vorstellungsgefüge, das sich mit der inneren Unsicherheit und Entfremdung des modernen Lebens befasst. Die Architektur glaubte stets, die Grundlagen ihres Modernismus seien in der Sicherheit und utopischen Sicht der Naturwissenschaften und Philosophie des 19. Jahrhunderts aufgehoben. Heute kann diese Sicht nicht mehr aufrechterhalten werden. Alle spekulativen und künstlerischen Disziplinen Theologie, Literatur, Malerei, Film, Musik – haben sich auf die eine oder andere Weise mit dieser Auflösung der Grundlagen auseinandergesetzt. Jede hat für sich die Welt in neue begriffliche Systeme gebracht, die man posthegelianisch bezeichnen könnte.»[19] Eisenmans theoretische Versuche gelten diesem Ziel: Das Programm und die Bedingungen einer posthegelianischen Moderne für die Architektur zu formulieren.

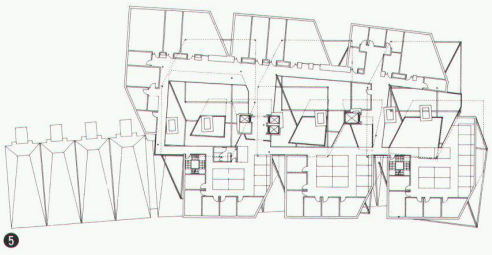
Ausgangspunkt ist eine grundlegende Bestimmung der «condition moderne», in deren Zentrum eine Veränderung des Verhältnisses von Mensch und Welt steht: «Modernism is a state of mind. It describes the change that took place sometime in the nineteenth century in man's attitude toward his physical world and its artifacts aesthetic, cultural, social, economic, philosophical, and scientific.

It can be interpreted as a critique of the formerly humanist, anthropocentric attitude, which viewed man as an all-powerful, all-rational being at the center of his physical world.»[20]

In der Analyse der Dezentrierung und Depotenzierung des Subjekts schliesst sich Eisenman Foucaults Kritik des Humanismus an. Foucault entfaltet eine Analytik der Endlichkeit, in welcher das Cogito, das der cartesischen Dualität von Res cogitans und Res extensa entstammt, den Schein der völligen Selbsttransparenz verloren hat. Die Analytik der Endlichkeit entdeckt das Ungedachte, das im Denken selbst enthalten ist und ihm vorausliegt, ohne der Reflexion gegeben und in Bestimmungen des Denkens auflösbar zu sein. In dieser Dezentralisierung des Subjekts kann Foucault anknüpfen an Nietzsches Feststellung: «Seit Kopernikus rollt der Mensch aus dem Zentrum ins x.»[21] Die Astrophysik des 20. Jahrhunderts entwirft das Bild eines sich ausdehnenden Universums ohne Zentrum, in welchem der Mensch nicht nur eine ephemere Zufallserscheinung darstellt, sondern das als Ganzes einem absehbaren Ende entgegengeht. Diese radikale kosmologische Entteleologisierung depotenziert den Menschen ebenso nachhaltig wie Darwins Abstammungslehre, die den Menschen in die biologische Evolution einreiht. Als dritte und vielleicht schwerwiegendste Kränkung des Subjekts führt Freud die Erkenntnis der Psychoanalyse an, dass das Ich nicht einmal im eigenen Hause Herr sei.[22] Dass dabei der klassische Begriff des Menschen, für den die Ideen Transparenz und Autonomie konstitutiv waren, tel quel nicht überlebt, macht Foucaults Anti-Humanismus aus. Die Endlichkeit begründet sich in der Unmöglichkeit, die Existenz der Körper, der Bedürfnisse, der Sprache «in einer absoluten Erkenntnis zu beherrschen».[23] Die Systeme, in denen die Existenz des Menschen situiert ist: Natur, Arbeit und Sprache, etablieren sich in einer dem Subjekt entgleitenden und nicht transparenten Unverfügbarkeit, die die Rede vom Subjekt, vom Menschen als problematisch erweist. Das moderne naturwissenschaftliche Weltbild rückt nicht nur den Menschen aus dem Zentrum, es verändert auch den Begriff des Wissens. An die Stelle des Newtonschen Naturuhrwerks, das nach unwandelbaren Gesetzen sich im Prinzip vorwärts und rückwärts bewegen könnte, tritt heute das Bild einer sich dissipativ, nichtlinear, sogar chaotisch entwickelnden Natur, das zur Veränderung traditioneller Konzepte von Gleichförmigkeit, Vorhersagbarkeit und Kausalität natürlicher Prozesse zwingt.[24]

Eisenman ergänzt die für die Stellung des Menschen in der «condition moderne» konstitutiven kosmologischen und naturwissenschaftlichen Befunde durch eine Diagnose der geschichtlichen Gegenwartssituation, die nicht nur Abschied von sozialen Utopien und der Heroisierung von Wissenschaft und Technik





❹❺ Carnegie Mellon Research Institution, 1988; Südfassade, Schnitt DD, 4. Obergeschoss, Erdgeschoss / Façade sud, coupe DD, 4ème étage, rez-de-chaussée / Southern façade, DD section, 4th floor, ground floor

nimmt, sondern der jede Zukunft überschattet ist durch die Gefahr der Selbstzerstörung der Menschheit.

«Modernism was well into a confrontation with the contingency of its vision and consequent futility of its optimism when, in 1945, it received its final blow. With the scientifically orchestrated horror of Hiroshima and the consciousness of the human brutality of the Holocaust it became impossible for man to sustain a relationship with any of the dominant cosmologies of his past, he could no longer derive his identity from a belief in a heroic purpose and future. Survival became his only ‹heroic› possibility. The technocentric model, which was really just a disguise for the anthropocentric one, brought down the entire cosmological matrix. For the first time in history, man was faced with no way of assuaging his unmediated confrontation with an existential anxiety. Man now lives in this in extremis condition.»[25] Die Architektur der Gegenwart ist in eine Phase der «Zeitlosigkeit» eingetreten: «It is a ‹timeless› space in the present without a determinating relation to an ideal future or to an idealized past. Architecture in the present is seen as a process of inventing an artificial past and a futureless present.»[26] Posthistoire?[27] Eisenman kennzeichnet die *condition moderne* mit Begriffen wie Ungewissheit, Instabilität, Angst und Entfremdung. Er restituiert gegenüber der fröhlichen Postmoderne das unglückliche Bewusstsein der metaphysischen Obdachlosigkeit (Lukacs) und verteidigt das Recht des an der «grundlosen» Moderne leidenden Individuums, ohne einer nostalgischen Rückkehr zur Sicherheit des Wissens das Wort zu reden. Gerade indem Architektur durch ihre unerschütterte und quasinatürliche Präsenz die fundamentale Instabilität der modernen Bewusstseinslage verleugnet, unterdrückt sie ihre prinzipielle Mangelhaftigkeit, ihre Unvollständigkeit, ihr Fehlendes und immer abwesendes Anderes. Architektur, so Eisenman, muss daher ihrer eigenen Präsenz widerstehen und widersprechen, muss sich selbst ins Wort fallen und sich selbst dementieren; sie muss die paradoxe Aufgabe bewältigen, das, was sie präsentisch lokalisiert, gleichzeitig zu dislozieren, indem sie den Schein des erfüllten Seins zurücknimmt und in den Raum des Nichtseins stellt. Präsenz wird von Absenz durchdrungen. Eine Architektur der unerfüllten und unerfüllbaren Präsenz kann nicht den Schein in sich ruhender Natürlichkeit annehmen:

«Säule und Träger, Arkade und Bogen, Kapitell und Plinthe beispielsweise galten als natürlich für die Architektur. Daher versuchte die nostalgische Postmoderne, eine Rückkehr der Architektur zu ihrem ‹wahren›, ‹natürlichen› Erbe zu bewirken. Doch entgegen dieser Auffassung ist es möglich, eine Architektur zu konzipieren, die nicht nur den Traum von einer verlorenen Wahrheit, sondern die heute faktisch wahren Instabilitäten und Dislozierungen umfasst. Die Vorstellung, Architektur müsse in der Tradition der Wahrheit stehen, müsse ihre Schutzfunktion repräsentieren und müsse das Gute und das Schöne darstellen, ist eine primitive, unbemerkte Repression.

In Wirklichkeit ist gerade die Wahrheit der Instabilität unterdrückt worden.»[28]

Die von Eisenman geforderte Architektur muss aus der Dezentrierung des Subjekts, die begleitet wird von einer veränderten «condition of objecthood»,[29] die Konsequenz ziehen und das Entwurfssubjekt als Zentrum des Entwurfsprozesses aufgeben, so dass ein Objekt entstehen kann, das nicht länger unmittelbar «under man's control»[30] steht. Eisenman assimiliert Denkfiguren der Texttheorie Jacques Derridas, der die Dezentrierung des Objekts und die Kritik der logozentrischen Metaphysik in einer Theorie der Nichtpräsenz fundiert. Derrida baut auf der linguistischen Einsicht Saussures auf, dass nicht das Wort – wie es traditionell gedacht wurde – Vergegenwärtigung, also Re-Präsentation eines bereits vorsprachlich vorgegebenen gedanklichen Inhalts, einer Idee ist, sondern sich die mögliche Bedeutung sprachlicher Zeichen erst in der Differenz zwischen den Signifikanten, also der lautlichen und graphischen Seite des Zeichens, artikuliert. In Saussures Konzept fand diese Artikulation in einem überschaubaren, abgeschlossenen System statt, das sich in Oppositionen strukturierte. In Derridas Neostrukturalismus büsst dieses System seine Begrenzung ein: Der Kontext der Bezüge wird unendlich und kann auch nicht länger abschliessend bestimmt werden. Schreiben und Lesen erhalten dadurch eine neue Qualität. Weder Autor noch Leser sind in der Lage, das Spiel der Signifikanten zu beherrschen, zu kontrollieren, zu zentrieren: «Der Sinn war nunmehr nicht nur als Ursache, sondern auch als Effekt der Signifikanten, der Sprache, bestimmt. Die interpretatorische Konsequenz lag auf der Hand, dass jeder Versuch, einen Text (...) auf ein Subjekt hin auszulegen, den Text gerade verfehlen muss. Ein neues Lesen wurde notwendig, das Texte eben nicht zu «verstehen» sucht, indem es ihre Vieldeutigkeit auf die Intention des Autor-Subjekts zurückführt, das heisst reduziert.»[31] In dieser unüberblickbaren Verkettung ist jedes Zeichen auf andere, abwesende Zeichen

19 P. Eisenman: Die blaue Linie, in: Andreas Papadakis (Hrsg.): Dekonstruktivismus, Stuttgart 1989, S. 150
20 P. Eisenman: Aspects of Modernism, in: Oppositions 15/16, 1979, S. 119
21 Nietzsche: Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre, Friedrich Nietzsche Werke IV, hrsg. von Karl Schlechta, Ffm-Berlin-Wien 1972, S. 474
22 siehe Sigmund Freud: Studienausgabe, Ffm 1969, Bd. I, S. 283f.
23 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge, Ffm 1974, S. 454
24 vergl. grundlegend Ilya Prigogine/ Isabelle Stengers: Dialog mit der Natur, München–Zürich 1990; Hans Poser: Gibt es noch eine Einheit der Wissenschaften? Zum Wissenschaftsverständnis der Gegenwart, in: Zimmerli (Hrsg.): Technologisches Zeitalter, a.a.O., S. 111ff.
25 P. Eisenman: Misreading, a.a.O., S. 170f.
26 P. Eisenmann: End of the Classical, a.a.O., S. 172
27 vergl. als globale Deutungen der «geistigen Situation» der Gegenwart H.U. Gumbrecht: Posthistoire now, in: H.U. Gumbrecht/U. Link-Heer (Hrsg.): Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie, Ffm 1985, S. 34ff.; Florian Rötzer: Einleitung, in: F. Rötzer: Denken, das an der Zeit ist, Ffm 1987, S. 9ff.
28 P. Eisenman: Blaue Linie, a.a.O., S. 150
29 P. Eisenman: Aspects of Modernism, a.a.O., S. 119
30 P. Eisenman: Misreading, a.a.O., S. 177
31 Hans Thies Lehmann: Das Subjekt als Schrift. Hinweise zur französischen Texttheorie, in: Merkur 374, 1979, S. 668

bezogen, die differentiell einen Abdruck, eine Spur hinterlassen: «Da aber das Sprachzeichen nur qua Differenz funktioniert, kann es nie in seiner Fülle präsent sein. Es ist Zeichen nur, weil es sich unterscheidet, auf andere Zeichen verweist, frühere oder spätere. Es trägt die Spur anderer Zeichen an sich.»[32] Derrida erläutert dieses Spiel der Differenzen wie folgt: «The play of differences supposes, in effect, syntheses and referrals which forbid at any moment, or in any sense, that a simple element be present in and of itself, referring only to itself. Whether in the order of spoken or written discourse, no element can function as a sign without referring to another element which itself is not simply present. This interweaving results in each ‹element› – phoneme or grapheme – being constituted on the basis of a trace within it of the other elements of the chain or system.

This interweaving, this textile, is the text produced only in the transformation of another text. Nothing, neither among the elements nor within the system, is anywhere ever simply present or absent. There are only everywhere differences and traces of traces.»[33]

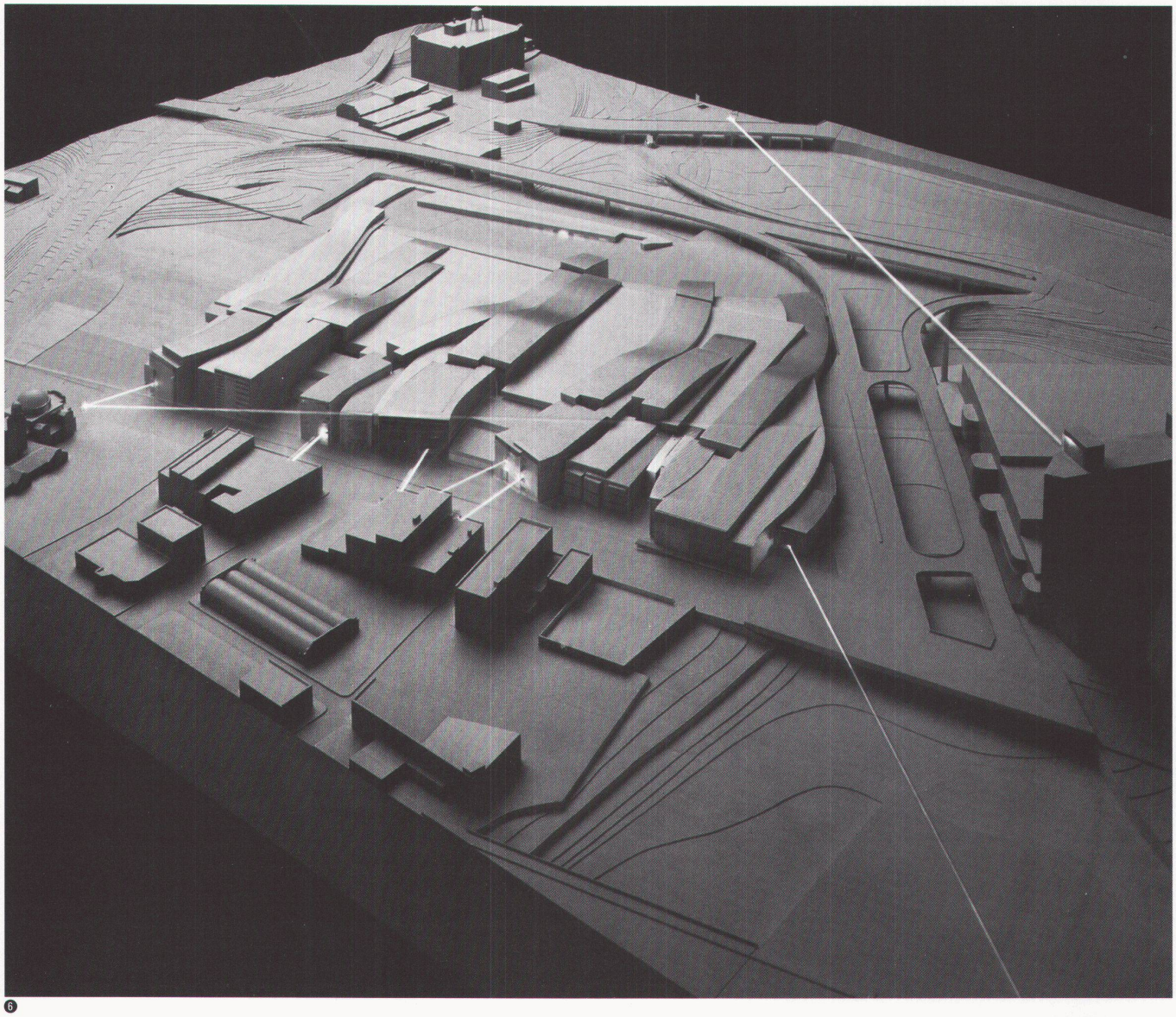
Ein textueller Architekturbegriff, der sich Derridas Kritik eines platonisch vorliegenden Sinns, der sich in jeder Äusserung medial nur vergegenständlicht, anschliesst, demontiert die normative Idee eines Ursprungs der Architektur, sei er von der göttlich gewollten Struktur des Kosmos oder der Norm der Natur abgeleitet, ebenso wie deren Herleitung aus Typologie oder Funktion, die als vorausliegender Sinn abzubilden und zu repräsentieren wären. Genausowenig wie das sprechende Objekt zunächst etwas denkt, das anschliessend sprachlich ausgedrückt wird, steht für Eisenman keine Ursprungsintention, kein a priori am Beginn des architektonischen Prozesses. Die Bedeutung eines Gebäudes liegt seiner Erzeugung nicht konstitutiv bereits voraus, sondern ist ein Effekt des textuellen Prozesses dieser Erzeugung selbst. Der Beginn dieses Prozesses kann daher beliebig sein, künstlich und fiktiv, im Gegensatz zu göttlich, natürlich beziehungsweise einer universalen Norm folgend. Eisenman spricht vom «end of the beginning».[34] Er formuliert hiermit die Forderung, dass die Architektur die Grundstrukturen der Bewusstseinslage der Moderne, wie sie in der *querelle des anciens et des modernes* zwischen Perrault und Blondel bereits im 17. Jahrhundert durchgesetzt wurden, endlich zu ihrer eigenen Voraussetzung nimmt. Nämlich das Ende jeder Nachahmungsästhetik und die radikale Verzeitlichung der Architektur, die Abschied von jeder ontologischen oder wissenschaftlichen Normierung des Schönen und damit von dieser Kategorie selbst nimmt.[35]

Eisenman zieht aus der dekonstruktiven Einsicht, dass das Netz der Bezüge unendlich ist, die Konsequenz, auch fiktive Bezüge einzuführen, zum Beispiel fiktive Vergangenheiten eines Ortes. Eisenman stellt damit die traditionelle Vorstellung einer stabilen Identität des Ortes in Frage, indem er die ortsbezogene Spezifik von räumlichen und zeitlichen Bedingungen (Topos) durch Einführung von Fiktionen unterminiert (A-topos). Gleichzeitig ironisiert er damit den historisierenden Kontextualismus und hebt ihn auf. Eisenman hat eine dieser nicht-präsentischen Theorie des Ortes entsprechende entwurfliche Methode entwickelt, die er unter dem Begriff «scaling» vor allem in dem Text «Moving Arrows, Eros and other Errors» in bezug auf sein Romeo-und-Julia-Projekt in Verona erläutert hat.[36] Die akademische Erfahrung zeigt allerdings offenbar, dass es bis zu einer lehrhaften Vermittelbarkeit des Scaling noch ein weiter Weg ist.[37]

Dem *end of the beginning* entspricht ein *end of the end*, ein Entwurfsprozess ohne festgelegtes Ziel, der als «nondirectional, non-goal oriented process»[38] zum Schreiben wird, ein Schreiben, an dessen Beginn keine festgefügte Autorenintention steht, sondern das einen textuellen Prozess vielfältiger und unvorhersehbarer Bezüge in Gang setzt. Wenn auf diese Weise Architektur zu einem «place of invention»[39] wird, dann nicht als Ergebnis subjektiver formaler Einfälle, sondern als ein über jede Sinnverfügung hinausgehender Text. Dieser Architektur als Schreiben korrespondiert ein Leser, der Architektur tatsächlich als Textfeld differentieller Zeichen ohne rekonstruierbares Bedeutungszentrum liest, nicht jedoch in der Rolle des «Nutzers», der in Architektur nichts als ein «strictly practical device» sieht.[40]

Deutlich tendiert Eisenmans Architektur für Leser dahin, ihren Gegenstand als ästhetisches Objekt zu begreifen, das von seinem Leser beziehungsweise Rezipienten weniger genutzt als erfahren wird. Architektur als Erfahrung: In der Konsequenz einer Kritik einer quasinatürlichen, überzeitlichen architektonischen Regelästhetik, die die Schönheit an normierte Strukturen des Objekts band, vollzieht Eisenman die Entwicklung der Ästhetik im 18. Jahrhundert vom Objekt zum Subjekt, von der Schönheit zur Wirkung noch einmal nach. Dass er diesen Entwicklungsstand der Ästhetikdiskussion heute reaktualisiert, indiziert den Nachholbedarf in der Architekturästhetik, insbesondere was die Anerkennung des Nicht-mehr-Schönen, des

32 ebenda, S. 672
33 Jacques Derrida: Positions, Chicago 1982, S. 26
34 P. Eisenman: End of the Classical, a.a.O., S. 168
35 vergl. z.B. Dorothea Lehner: Architektur und Natur. Zur Problematik des «Imitatio-Naturae-Ideals» in der französischen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts, München 1987; Paul von Naredi-Rainer: Architektur und Harmonie, Köln 1989; Ignasi de Solá-Morales: The Origins of Modern Eclecticism: The Theories of Architecture in Early Nineteenth Century France, in: Perspecta 23, 1987, S. 120ff.; Ullrich Schwarz: Wissenschaftlichkeit und historische Reflexion. Anmerkungen zur Selbstbegründungsproblematik in der Architektur, in: Wissenschaft – zum Verständnis eines Begriffs, arcus 5, Köln 1988, S. 56ff.
36 Peter Eisenman: Moving Arrows, Eros and Other Errors, AA Box 3, London 1986
37 vergl. Joachim Marquardt: Durch Leid zu Freud. Bericht über ein Entwurfsseminar von Peter Eisenman in Venedig, in: arch + 95, 1988, S. 24ff.
38 P. Eisenman: End of the Classical, a.a.O., S. 170
39 ebenda
40 ebenda



❻

❻
Columbus Convention Center, Ohio, 1988

Hässlichen, Schreckenerregenden, Dissonantischen und Inkommensurablen als ästhetisches Phänomen betrifft.[41]

Wie sonst auch versucht Eisenman die Architektur an die Grundpositionen der Ästhetik der Moderne anzuschliessen, der sie sich seit 200 Jahren zu entziehen sucht.

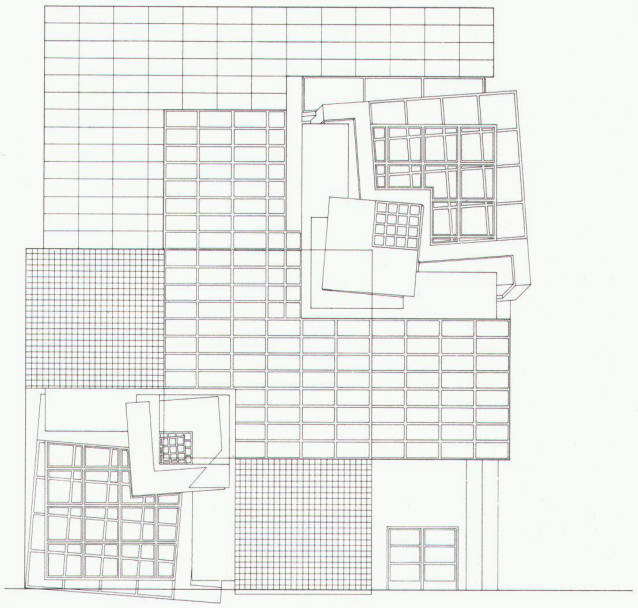
Mit der Formulierung «pleasures of absence» scheint Jencks die Erfahrung eines Lesers einer textuellen Architektur griffig bestimmt zu haben. Tatsächlich drängt sich der Vergleich zur «Lust am Text» auf, wie sie Roland Barthes beschreibt: «Einen Text interpretieren heisst nicht, ihm einen (mehr oder weniger begründeten, mehr oder weniger freien) Sinn geben, heisst vielmehr abschätzen, aus welchen Pluralen er gebildet ist. Wir wollen zunächst das Bild des sich über alle Eingrenzung hinwegsetzenden Pluralen heraufbeschwören, das durch keinerlei Zwang zur Darstellung (Imitation) eingeengt wird. In diesem idealen Text sind die Beziehungen im Textgewebe so vielfältig und treten so zueinander ins Spiel, dass keine von ihnen alle anderen abdecken könnte. Dieser Text ist eine Galaxie von Signifikanten und nicht Struktur von Signifikaten. Er hat keinen Anfang, ist umkehrbar. Man gelangt zu ihm durch mehrere Zugänge, von denen keiner mit Sicherheit zum Hauptzugang gemacht werden könnte.

Er setzt Codes in Bewegung, deren Profil man aus dem Auge verliert, sie sind nicht unterscheidbar (der Sinn wird dabei niemals einem Entscheidungsprinzip untergeordnet, ausser einem Würfelwurf). Dieses absolut pluralen Textes können sich Sinnessysteme bemächtigen, deren Zahl niemals abgeschlossen ist, da sie zum Mass das Unendliche der Sprache haben.»[42]

Im Gewebe des Textes geht sich das Subjekt selbst verloren und geniesst gleichzeitig diesen Selbstverlust. «Man sieht also, dass die Lust am Text skandalös ist: nicht weil sie unmoralisch, sondern weil sie a-topisch ist.»[43] A-topisch: Das begriffliche Gelenk, das Barthes mit Eisenman verbindet, impliziert, bei aller Nähe, zugleich eine Grenze der Übereinstimmung. Eisenman übernimmt das Konzept der mimetischen Verausgabung, das auf Bataille zurückführt und von Barthes im Ansatz, radikaler aber von Tel Quel und Julia Kristeva vertreten wird, im Ernst nicht.[44] Eisenmans dezentrierte und dezentrierende Architektur will der Falle entgehen, dass eine Kritik des neuzeitlichen Subjekt-Objekt-Verhältnisses sich hinterrücks auf die, wenn auch aufgelöste, Interiorität des sich selbst entgleitenden Subjekts rezentriert, das sich in der Wollust der Erfahrung seines Sturzes einschliesst.

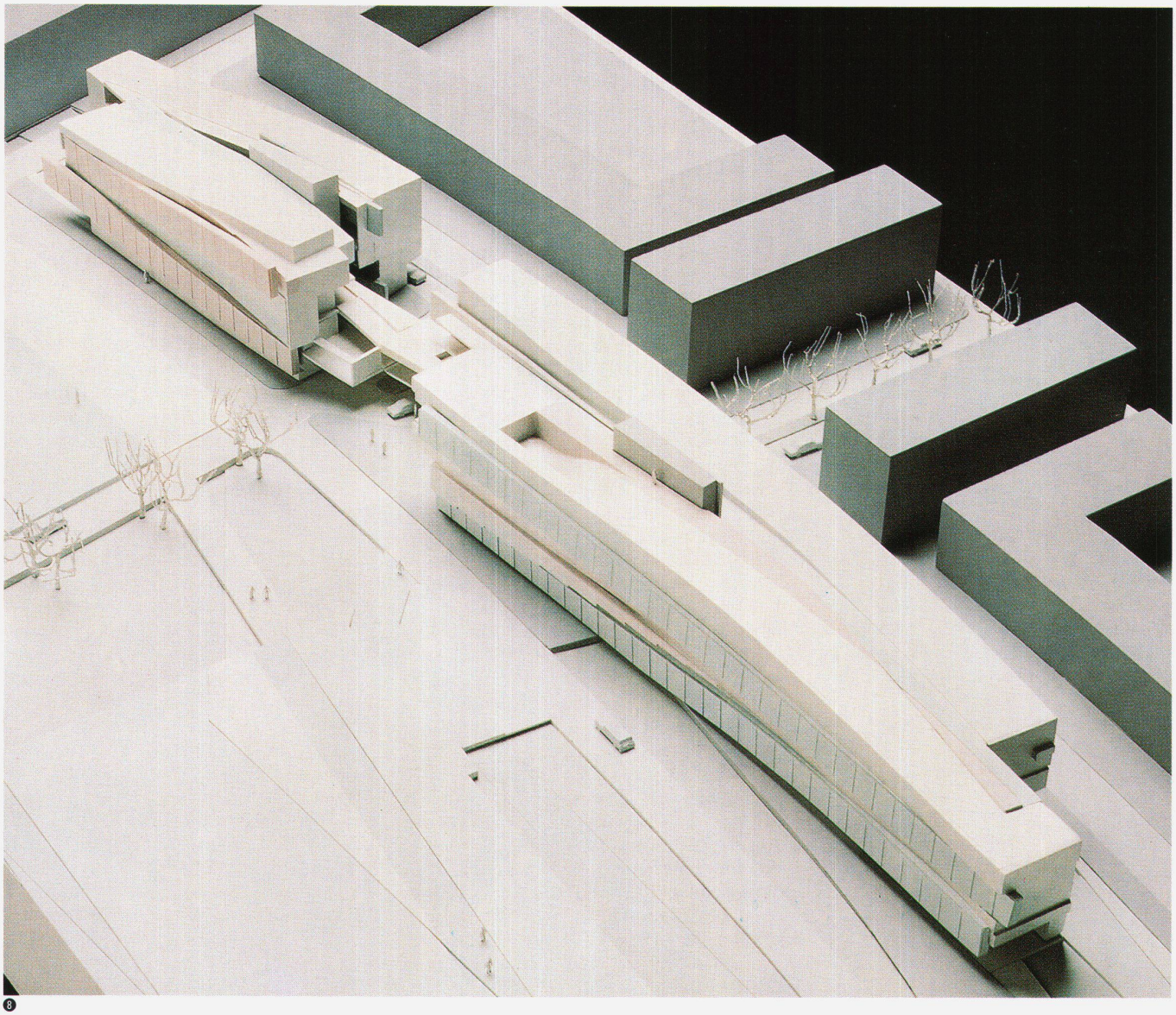
Den historischen Anthroprozentrismus in den Mittelpunkt seiner Kritik stellend, arbeitet Eisenman an einem neuen Verhältnis des Menschen zur Natur, dem Inbegriff dessen, was sich der Verfügung entzieht. Diese dezentrierende Erfahrung des Unverfügbaren kann nicht nur Lust erzeugen: «This architecture would necessarily create anxiety and a distance, for it would be no longer under man's control».[45]

Eisenman spricht von einer Erfahrung des nicht dem Subjekt Unterworfenen, die zugleich auch eine Erfahrung gegen das Subjekt ist. In seinen neuesten Texten kennzeichnet Eisenman diese Erfahrung mit dem Konzept des Erhabenen, das er im Sinne einer «Rekonstitution des Anderen in seiner Unverfügbarkeit»[46] gegen Kant reformuliert. Die Angst, die eine in diesem Sinne erhabene Architektur auslöst, beruht auf der «Manifestation des Ungewissen im Physikalischen», der «Unmöglichkeit des Besitzens».[47] Doch wenn die dezentrierende Auflösung der Form bei Piranesi, Tafuri zufolge, nichts als Ausdruck des Negativen und der Leere gewesen sein soll,[48] so kann die Architektur Eisenmans, vielleicht gegen ihn, auch als historische Kritik gelesen werden: Kritik an der Fatalität des Anthroprozentrismus. *U. Sch.*



❼

41 siehe dazu grundlegend H.R. Jauss (Hrsg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des ästhetischen, München 1968, Poetik und Hermeneutik III
42 Roland Barthes: S/Z, Ffm 1976, S. 9f.
43 ders.: Die Lust am Text, Ffm 1974, S. 34f.
44 anders Aarie Graafland: Peter Eisenman: architecture in absentia, in: ders. (Hrsg.): Eisenman Recent Projects, Nijmegen 1989, S. 95ff.; vergl. auch Denis Hollier: Against Architecture: The Writings of Georges Bataille, Cambridge/London 1989
45 P. Eisenman: Misreading, a.a.O., S. 177
46 Rainer Piepmeier: Finis hominis? Postmoderne Philosophien und die Frage nach der Wissenschaft der Technik, in: Zimmerli: Technologisches Zeitalter, a.a.O., S. 145
47 P. Eisenman: En Terror Firma: Auf den Spuren des Grotextes (Grotesken), in: Papadakis: Dekonstrktivismus, a.a.O., S. 153
48 Manfredo Tafuri: The Sphere and the Labyrinth, Cambridge/London 1987, S. 54



8

7
Bürohaus in Tokio, 1988 / Immeuble de bureaux à Tokio, 1988 / Office building in Tokyo, 1988

8
Barcelona Hotel, Wettbewerbsprojekt, 1989 / Projet de concours, 1989 / Competition project, 1989