

Raum auf Zeit? = Au temps l'espace? = Space for a time?

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **83 (1996)**

Heft 3: **Raum auf Zeit? = Au temps l'espace? = Space for a time?**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Raum auf Zeit?

Architektur und Architektur Rezeption sehen sich heute eingezwängt zwischen einer Welt virtueller Realitäten und einer Welt des realen Raums. Hiermit sind Rückwirkungen auf den Werkbegriff verbunden, die sich erstmals in der Pop-Art, dann verstärkt in der Videokunst beobachten liessen: das einzeln erfahrbare Werk ist sekundär, entscheidend sind Multiplikation oder Abfolge von Inhalten, die nicht diskursiv, sondern über *atmosphärische Ebenen* vermittelt werden. Ist damit die wirkliche, weiterhin existierende Dreidimensionalität des architektonischen Raumes teilbar? Oder entspringt diese von einigen Architekturvordenkern aufgegriffene Idee einer Polemik, um bloss dem auf die Mediatisierung fixierten Zeitgeist huldigen zu können?

Raummoderne

Die in dieser Nummer anhand verschiedener theoretischer Positionen vorgenommene Bestandsaufnahme zeigt, dass uns immer noch die Verarbeitung eines Erbes beschäftigt, das zu Beginn des Jahrhunderts angelegt wurde. Obschon zeitlich und in ihrem kulturellen Anspruch in weiter Ferne liegend, bildet der Totalitarismus der Raummoderne weiterhin die – entweder negativ oder defensiv eingesetzte – Referenz der Diskurse. Trotz veränderter Vorzeichen ist diese Kontinuität möglich, weil *eine* thematische Bedingung seit dem 19. Jahrhundert ihre Gültigkeit behalten hat: Der Verlust soziokultureller Konventionen führte die Architektur in eine ideologische Ebene über, wo sie zur Konzipierung von elitär-metaphysischen sowie sozialutopischen Projekten überging. Aus dem Zusammenbruch morphologischer und ikonografischer Systeme entstand ein *Bedeutungsüberschuss* des Raumes. Bereits im französischen Revolutionsklassizismus hatten die dem Stadtraum zugewiesenen Aufgaben den Raum in ein *handelndes Subjekt* verwandelt: Um die neuen kollektiven Ideale abzubilden, wurde der absolute Raumbegriff Newtons instrumentalisiert. Wie mit Boullée eine Avantgarde die Identität des modernen Raumes zu konstruieren begann, ist Thema des Beitrags von *André Corboz*.

Parallel zur moralischen Aufladung des Raumbegriffs fand die *künstlerische Erschliessung* subjektiver Raumempfindungen für die Architektur statt: Wegbereitend als *Rauminszenierungen* waren das Gesamtkunstwerk des Historismus oder die Erlebnisräume des Expressionismus. Will man aber das Interesse der Wortführer der Klassischen Moderne an räumlichen Gestaltungsprinzipien erklären, erweist sich die entscheidende Grundlagenarbeit bei der kunstwissenschaftlichen Forschung seit dem Ende des 19. Jahrhunderts – war Siegfried Giedion doch selber ein Schüler von Heinrich Wölfflin, dem Autor der «Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe» von 1915. Ihr Bestreben, den Raum als eine autonome Grösse in die Betrachtung von Kunstwerken einzuführen, war nicht zuletzt eine Abrechnung mit der seit Gottfried Semper gültigen «materialistischen» Auffassung des Kunstwerks. Für die Neuorientierung entscheidend war Alois Riegls «Spätromische Kunstindustrie» von 1901. Diese Untersuchung der Übergangsepoche zwischen Antike und Mittelalter stellte den dynamischen Begriff des *Kunstwollens* vor, um erstmals stilistische Entwicklungen anhand räumlicher Absichten zu betrachten.

Horror vacui

Gerade die für «Raum, Zeit, Architektur» charakteristischen Formulierungen (1941 erstmals in englischer Sprache erschienen) wären schwer denkbar ohne die Betrachtungsmodelle der am Raumsehen interessierten Forschung um 1900. Indem Giedions Konzept der Raumzeit zwei Bedeutungsebenen propagandistisch vereinigte – die ideell-inhaltliche sowie die künstlerische – konnte es selbst den konträrsten Positionen innerhalb der Moderne als eine Tonspur unterlegt werden. Um so schneller wurden jedoch die vom Zürcher Kunsthistoriker kanonisierten Begriffe durch weniger universalistische, aber weitaus präzisere Konzepte ergänzt: Auf Giedions Raumzeit und Transparenz antworteten die mehrdeutigen Gestaltungs- und Interpretationsmodelle von Luigi Moretti sowie Colin Rowe und Robert Slutzky.

Gleichzeitig führte das Ende des Zweiten Weltkriegs ein neues Bewusstsein für *räumliche Wertigkeiten* herbei: Nach den Kriegszerstörungen kündigen die zahlreichen Versuche, dem Raum neue geistige Inhalte zuzuweisen, vom *Horror vacui* einer Generation, der die grenzenlose Offenheit des modernen Raumes obsolet scheinen musste. So erlebt 1950 das «Darmstädter Gespräch» eine Kontroverse um das Referat «Bauen Wohnen Denken» von Martin Heidegger, der den Raumbegriff archaisch-atmosphärisch verorten will; 1958 wird Gaston Bachelards «Poétique de l'espace» eine ähnliche phänomenologische Verklärung zeigen. In diesem Kontext dürfen nicht nur die Arbeiten spätmoderner Mystiker wie Louis Kahn und Rudolf Schwarz verstanden werden, sondern selbst die aus den Reihen der jüngeren CIAM-Mitglieder stammenden Alternativen: Der 8. Kongress in Hoddesdon (1951) revidiert mit einer Debatte zum Thema «Core» das in der Charta von Athen verankerte Postulat eines offenen, nach Funktionen getrennten Stadtraums.

Der architektonisch kontrollierte Kunstraum büsst seine Zuständigkeit für universelle Empfindungen ein, als in den fünfziger Jahren die holländischen Situationisten das «Ereignis» aufgreifen und die Strukturalisten das «Dazwischen» zu thematisieren beginnen. Das traditionelle Medium der Vermittlung wird jetzt selber Vermittlungsprozessen unterworfen: Solchermassen objektiviert kann «Raum» fortan *eine Botschaft unter vielen* sein. Zwar greifen Candilis-Josic-Woods mit der Abschaffung des Gegensatzes zwischen Stadt und Wohnzelle das Thema des kontinuierlichen Raumes noch einmal auf, doch führt ihre Untersuchung von *Zwischenräumen* weniger zur Konkretisierung räumlicher Beziehungen als zur abstrakten Matrix funktionaler Programme. Eine analoge Festschreibung des Raumbegriffs als «Interaktionsraum» unternimmt in dieser Nummer *Bernd Meurer*, während der Beitrag von *Stefan Rötzer* die Virtualisierung des Stadtraums thematisiert.

Entmystifizierung – Remystifizierung

Nur wenige Architekten haben sich bisher mit den neuen Werkbedingungen der Architektur, im speziellen mit heutigen Fragen über die Bedeutung und Wahrnehmung des Raumes auseinandergesetzt. *Fredric Jameson*, Literaturwissenschaftler an der Duke-Universität, beschäftigt sich seit langem mit den Folgen der Mediatisierung der Alltagswelt auf Kunst und Architektur. Er hat – wie wir meinen – einen Schlüsseltext (von dem wir Auszüge publizieren)

Au temps l'espace?

verfasst, der anhand experimenteller Videokunst auf das völlig veränderte Verhältnis von Raum und Zeit, von Gegenstand und Bedeutung, von Referenzen und Realität verweist. Ein Architekt nur erkannte dasselbe Thema als wichtigen, innerarchitektonischen Konflikt: Für *Peter Eisenman* kündigt das Zeitalter der elektronischen Medien nicht bloss einen Wandel entwerferischer Standards an, sondern den Bruch mit sämtlichen Architekturtraditionen, die bestenfalls noch als Genre der Metaphysik Bestand haben können. In seinem Essay meint Eisenman, dass die Mediatisierung von Bildern und Informationen Sehgewohnheiten und eine Perzeption erzeuge, die tendenziell verunmögliche, Gegenstände zu interpretieren und zu gestalten. Die traditionelle Vergegenständlichung von Bedeutungen lösen *Simulationen* ab, Schein gilt mehr als Sein, das Sichtbare mehr als das, was ist. Der Sehraum löst sich wie das rationale Verhältnis Auge–Raum ins Virtuelle auf. Dass sich Eisenman allerdings auf Paradigmenwechsel spezialisiert hat, zeigen der Beitrag von *Ulrich Schwarz* sowie die plakative Verwertung philosophischer Topoi in seiner Entwurfspraxis.

Wie die oben skizzierte Entwicklungslinie gezeigt hat, ist die physische Realität des Raums schon lange vor dem Cyberspace-Zeitalter hinterfragt worden. Nicht zuletzt hat die Auffassung der Architektur als einem vieldeutigen Zeichensystem den modernen Raum *entmystifiziert*. So kehrte der einstige Bedeutungsreichtum des Raums während der Postmoderne im atmosphärisch aufgeladenen architektonischen Bild wieder; die Suggestivkraft des Typus übertrug sich auf das architektonische Objekt und zuletzt auf dessen Oberfläche. Blendet diese – parallel zur zunehmenden Mediatisierung der Architekturrezeption verlaufende – Entwicklung einer neuen *Aura* das Raumthema sukzessive aus? Reduziert die Ausrüstung von Gebäudeoberflächen mit Siebdrucken, Leuchtschriften und Texturen den Raum zum Ort für die Projektion von Gestaltungsmustern? Oder entsteht – wie in Eisenmans *Œuvre* – als eine Folge der Relativität des einzelnen Werkes und seiner konkreten Erfahrbarkeit der virtuelle Raum eines architektonischen Austausches? Zwischen anregenden Extremen will diese Nummer zur Diskussion beitragen.

Red.

■ L'architecture et sa réception se voient aujourd'hui prises au piège entre un monde de réalités virtuelles et un monde de l'espace réel. S'y rattachent rétrospectivement des notions sur l'œuvre que l'on a pu observer pour la première fois dans l'art pop, puis plus nettement dans l'art vidéo: l'œuvre individuellement appréhendable est secondaire; seules sont décisives la multiplication ou la suite de contenus qui ne s'expriment pas progressivement, mais par des *effets d'ambiance*. Ce faisant, la tridimensionnalité toujours réelle de l'espace architectural peut-elle être fragmentée? Ou cette idée soulevée par certains architectes ne provient-elle pas d'une polémique faisant seulement l'apologie d'un esprit du temps fixé sur la médiatisation?

Modernité spatiale

Le relevé de situation que fait ce numéro à l'aide de diverses positions théoriques, montre que nous restons encore préoccupés par

l'assimilation d'un héritage mis en place au début du siècle. Bien que déjà loin dans le temps et très dépassé dans son influence culturelle, le *totalitarisme de l'espace moderne* constitue toujours la référence des débats, même si elle est négative. En dépit des nouveaux signes, cette continuité est possible car *une* condition thématique est restée valable depuis le 19^{ème} siècle: La perte des conventions socio-culturelles a transféré l'architecture sur un plan idéologique où elle en est venue à formuler des projets élitaires métaphysiques et socio-utopiques. Ainsi, l'effondrement des systèmes morphologiques et iconographiques a donné lieu à un *surplus de signification* spatiale. Dans le classicisme révolutionnaire français, les rôles attribués à l'espace urbain avaient déjà converti l'espace en un *sujet actif*: pour représenter les nouveaux idéals collectifs, la notion d'espace absolu de Newton fut instrumentalisée. L'article d'*André Corboz* montre comment cette identité de l'espace moderne a été construite par l'avant-garde depuis Boullée.

Parallèlement à la charge morale de la notion d'espace, une *approche artistique* des émotions spatiales subjectives a eu lieu: les mises en scène spatiales de l'œuvre d'art total de l'historicisme et de l'expressionnisme furent, dans ce contexte, exemplaires. Mais si l'on veut expliquer l'intérêt des porte-parole du moderne classique par des principes de composition spatiale, on trouve le travail de base décisif dans la recherche des historiens de l'art depuis la fin du 19^{ème} siècle. Siegfried Giedion lui-même n'était-il pas un élève de Heinrich Wölfflin auteur des «Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe» (notions fondamentales de l'histoire de l'art), ouvrage paru en 1915. La volonté de considérer l'espace comme une grandeur autonome dans l'observation des œuvres d'art s'opposait notamment à la conception «matérialiste» de l'œuvre d'art en vigueur depuis Gottfried Semper. «Spätromische Kunstindustrie» d'Alois Riegl, paru en 1901 à Vienne, a montré la voie de cette nouvelle orientation. Cette étude sur la transition entre l'Antiquité et le Moyen Âge introduisit la notion dynamique de *Kunstwollen* («volonté d'art»): pour la première fois, on envisageait un développement stylistique sur la base d'intentions spatiales.

Horror vacui

Précisément les codifications dans «Espace, temps, architecture» (parues en langue anglaise pour la première fois en 1941), auraient été difficilement pensables sans les modèles d'observation d'une recherche orientée sur la vision spatiale. Dans la mesure où le concept d'*espace-temps* de Giedion réunissait deux plans de signification – celui du contenu idéal et celui de l'art – il pouvait lui-même conférer aux positions les plus contraires au sein du moderne l'aspect d'un leitmotiv propagandiste. Les notions d'espace continu et de transparence, canonisées par l'historien de l'art Giedion, n'en furent que plus rapidement mises en question et remplacées par des modèles de composition et d'interprétation plus complexes. Ainsi par exemple, les concepts d'espace-temps moins universalistes mais combien plus précis de Luigi Moretti ainsi que de Colin Rowe et Robert Slutzky.

En même temps, la fin de la Seconde Guerre mondiale introduisit une nouvelle conscience pour les *valorisations spatiales*: dans l'après-guerre, de nombreuses tentatives voulurent attribuer de nouveaux contenus idéels à l'espace; *horror vacui* d'une génération qui

devait considérer l'ouverture sans limite de l'espace moderne comme obsolète. En 1950, au « colloque de Darmstadt », une controverse se développa à propos d'une conférence de Martin Heidegger « Bauen Wohnen Denken » (construire, habiter, penser) où il voulait implanter la notion d'espace dans l'archaïque atmosphérique; en 1958, la « Poétique de l'espace » de Gaston Bachelard témoignait de la même sublimation phénoménologique. Dans ce contexte, il ne faut pas seulement placer les travaux des mystiques de la fin du moderne comme Louis Kahn et Rudolf Schwarz, mais aussi les alternatives provenant des plus jeunes parmi les membres des CIAM: ainsi, avec ses débats sur le thème « Core », le 8^{ème} congrès à Hoddesdon (1951), révisa le postulat d'un espace urbain ouvert organisé en fonctions séparées ancré dans la Charte d'Athènes.

Lorsque dans les années cinquante, les situationnistes hollandais s'emparèrent de « l'événement » et que les structuralistes commencèrent à thématiser le « seuil », l'espace artistique architecturalement contrôlé devint impropre aux émotions universelles. Le médium traditionnel de médiation se voyait lui-même soumis à des processus médiateurs: objectivé à ce point, « l'espace » devenait dès lors *un message parmi d'autres*. Certes, Candilis, Josic et Woods reprirent une fois encore le thème de l'espace continu en éliminant l'opposition entre ville et cellule d'habitat, mais leur étude des interespaces conduisit moins à la concrétisation de relations spatiales qu'à une matrice abstraite de programmes fonctionnels. Dans un sens analogue, l'article de *Bernd Meurer* entreprend de définir la notion d'espace comme un « champ d'interaction », tandis que *Stefan Rötzer* prend pour thème la virtualisation de l'espace urbain.

Démystification – Remystification

Jusqu'à présent, seuls quelques architectes se sont préoccupés des nouvelles conditions posées à l'œuvre architecturale et plus spécialement des questions concernant la signification et la perception de l'espace. *Fredric Jameson* qui enseigne l'histoire des littératures à l'université de Duke, étudie depuis longtemps les conséquences de la médiatisation du monde quotidien sur l'art et l'architecture. A notre avis, il a rédigé un texte-clé (dont nous publions des extraits) qui, à l'aide de l'art vidéo expérimental, met en lumière le rapport totalement nouveau reliant l'espace au temps, l'objet à la signification, les références à la réalité.

Un seul architecte (qui s'est au demeurant spécialisé dans les changements de paradigmes comme le montre l'article d'*Ulrich Schwarz*) a su voir dans ce thème un important conflit au sein de l'architecture: pour *Peter Eisenman*, l'ère des médias électroniques n'annonce pas seulement une évolution des standards de projet, mais aussi la rupture de toutes les traditions architecturales qui, dans le meilleur des cas, ne survivront que comme genres de la métaphysique. Dans son essai, Eisenman affirme que la médiatisation des images et des informations engendre des habitudes de vision et une perception rendant tendanciellement impossible d'interpréter et de mettre en forme des objets. Les matérialisations de significations traditionnelles font place à des *simulations*; l'apparence vaut plus que l'être, le visible plus que ce qui est. Tout comme la relation rationnelle œil-espace, l'espace du visuel passe dans le domaine virtuel.

D'ailleurs, comme la ligne de développement esquissée plus haut l'a montré, la réalité physique de l'espace était mise en question déjà bien avant l'ère du Cyberspace. Une des conséquences importantes de la conception de l'architecture en tant que système complexe de signes a été de *démystifier* l'espace moderne. Ainsi, la Postmodernité a revu l'ancienne richesse de significations propre à l'espace dans l'image architecturale chargée d'ambiance; la force de suggestion du type s'est transmise à l'objet architectural et finalement à son enveloppe. Parallèlement à la médiatisation croissante de la réception architecturale, ce phénomène n'occulte-t-il pas peu à peu le développement du thème espace? L'équipement sériel des enveloppes de bâtiments en sérigraphies, enseignes lumineuses et textures ne réduit-il pas l'espace en un lieu de projection pour modèles de composition? Ou se crée-t-il – comme dans l'œuvre d'Eisenman – l'espace virtuel d'un échange architectural, résultant de la relativité de l'œuvre individuelle et de sa perceptibilité concrète? Ce numéro se propose de stimuler la discussion entre ces deux extrêmes.

La réd.

■ Nowadays, architecture and its reception are wedged between a world of virtual reality and the world of real space. This is inevitably linked with repercussions on the work concept, repercussions which were first observed in pop-art, and then, in an intensified form, in the field of video. The single work has become secondary, for the emphasis now falls on the multiplication, or sequence, of contents and meanings which are conveyed on an *atmospheric* rather than a discursive level. Does this mean that the real, extant three-dimensionality of architectural space is divisible? Or does this idea, which has been taken up by a number of architects, correspond to a system of polemics obedient to a zeitgeist characterized by the pervasive process of mediatisation?

Space Modernism

This issue's topical survey, conducted on the example of different theoretical viewpoints, shows that we are still concerned with assimilating a legacy originating from the beginning of this century. Although it is a long way off in terms of time and cultural pretensions, the *totalitarianism of modern space* is still the focal point of the discourse – even if only in a negative sense. Despite the changes in circumstances, this continuity remains possible because of one thematic condition which has retained its validity since the 19th century: the loss of social and cultural conventions led architecture onto an ideological level where it metamorphosed into a means of formulating elitist-metaphysical and social-utopian projects. Thus the *surplus of meanings* ascribed to space followed hard on the heels of the breakdown of morphological and iconographical systems. As early as French revolutionary Neoclassicism, the tasks assigned to the urban realm had already changed space into an *active subject*, Newton's absolute concept of space being implemented in order to portray the new collective ideals. *André Corboz*' article in this issue discusses the way in which an avantgarde constructed this identity of modern space since the time of Boullée.

Parallel to this charging of the concept of space with moral implications, subjective spatial perception was being endowed with artistic connotations which took their lead from the spatial productions of the historicist *Gesamtkunstwerk* and the ventures of expressionism. If, however, we try to explain the interest of the spokesmen of classical modernism in spatial design principles, the real basis turns out to be the art-historical research carried out since the end of the 19th century – remembering that Siegfried Giedion himself was a pupil of Heinrich Wölfflin, author of the “Kunstgeschichtliche Grundbegriffe” of 1915. Endeavours to integrate space as an important autonomous capacity in the contemplation of works of art represented, at least partly, a reckoning up with the “materialistic” conception of art which had been valid since Gottfried Semper. Alois Riegls “Spätromische Kunstindustrie” (“Late Roman Art Industry”), published in Vienna in 1901, had an important influence on the new orientation. This research into the epoch of transition between antiquity and the Middle Ages introduced the dynamic concept of *Kunstwollen* (“artistic intention”), examining stylistic development on the example of spatial intentions for the first time.

Horror vacui

The codifications of “Space, Time, Architecture” (published for the first time in English in 1941) would hardly have been possible without the existence of models concerned largely with a spatial way of seeing. Since Giedion’s concept of space–time united two levels of meaning – the non-material/ideational and the artistic –, it was possible to utilize it as a propagandistic soundtrack for even the most contradictory views within the modern movement. However, this also meant that the doubt cast upon the art historian’s concepts of continuous space and transparency and their replacement by ambiguous models of design and interpretation made themselves felt all the faster – for example by means of the less universal but far more precise concepts fostered by Luigi Moretti, Colin Rowe and Robert Slutzky.

At the same time, the end of World War II ushered in a new awareness of *spatial valencies*. The numerous attempts during the post-war period to attribute space with a new spiritual content referred to the *horror vacui* of a generation to which the boundless openness of modern space must have seemed obsolete. In 1950, at the *Darmstädter Gespräch* forum a controversy arose about Martin Heidegger’s lecture “Bauen Wohnen Denken” (“Building Dwelling Thinking”) which attempted to assign the spatial concept to an archaic-atmospheric plane. A similar phenomenological sublimation was the theme of Gaston Bachelard’s “Poétique de l’espace” in 1958. Not only may the work of late modern mystics such as Louis Kahn and Rudolf Schwarz be interpreted within the framework of this context, but also that of younger alternative CIAM members; thus a debate on the theme of the “core” at the 8th Congress in Hoddesdon in 1951 revised the Charter of Athens postulate of open urban space divided up according to function.

When, in the 1950s, the Dutch situationists took up the theme of “the event” and the structuralists began discussing the “inbetween”, architecturally controlled art-space lost its capacity to

determine universal sensation. The traditional medium of mediation was itself subjected to mediation processes: objectified in this way, “space” could now be interpreted as *one message among many*. And whereas Candilis-Josic-Woods once again took up the theme of continuous space by abolishing the opposition between city and dwelling unit, their investigations into intermediate spaces led less to a concretisation of spatial relationships than to an abstract matrix of functional programmes. A similar definition of the concept of space as an “interaction area” is described in the article by *Bernd Meurer*, while *Stefan Rötzer* discusses the virtualisation of urban space.

Demystification – Remystification

Up till now, not many architects have been deeply concerned with the new cultural conditions of architecture, and in particular with today’s questions about the meaning and perception of space. *Fredric Jameson*, literary studies professor at Duke University, has for some time been occupied with the consequences the mediatization of the everyday world present for art and architecture. We believe that his text (of which extracts appear in this issue) is of crucial importance – a discussion of the completely altered relationship between space and time, between object and meaning, between references and reality on the example of experimental work with videos.

Only one architect (who is admittedly also a specialist in the change of paradigms, as the contribution by *Ulrich Schwarz* shows) has recognized the theme as an important conflict inherent to architecture: *Peter Eisenman* believes that the age of the electronic media heralds not only a change of design standards, but also a complete break with all architectural traditions, which can only continue to exist, if at all, as a branch of metaphysics. In his essay, Eisenman states that the mediatization of images and information engenders ways of seeing and perception which make it virtually impossible to interpret and design objects. The traditional concretisation of meanings is replaced by *simulations*. Appearances are more valid than reality, the visible is more valid than that which exists. Both visual space and the rational relationship between the eye and space dissolve into virtuality.

In fact, however, as the above sketch of relevant developments has shown, the physical reality of space was called into question long before the advent of *Virtual Reality*: the concept of architecture as an ambiguous sign-system effectively *demystified* modern space. Thus post-modern architecture effected a return of the one-time significance and meaningfulness of space in the form of the atmospherically charged architectural image; the suggestive power of the type was communicated to the architectural object, and finally to its surface. Is this development – parallel to the increasing mediatization of architectural reception – gradually fading out the theme of space? Is the profusion of shapes, signs and textures reducing space to a vehicle for the projection of design patterns? Or will increasing relativity between the single design and its physical perceptibility – as exemplified by Eisenman’s work – engender an architectural discourse in *virtual space*? The aim of this issue is to contribute to a discussion between these exciting extremes. *Ed.*