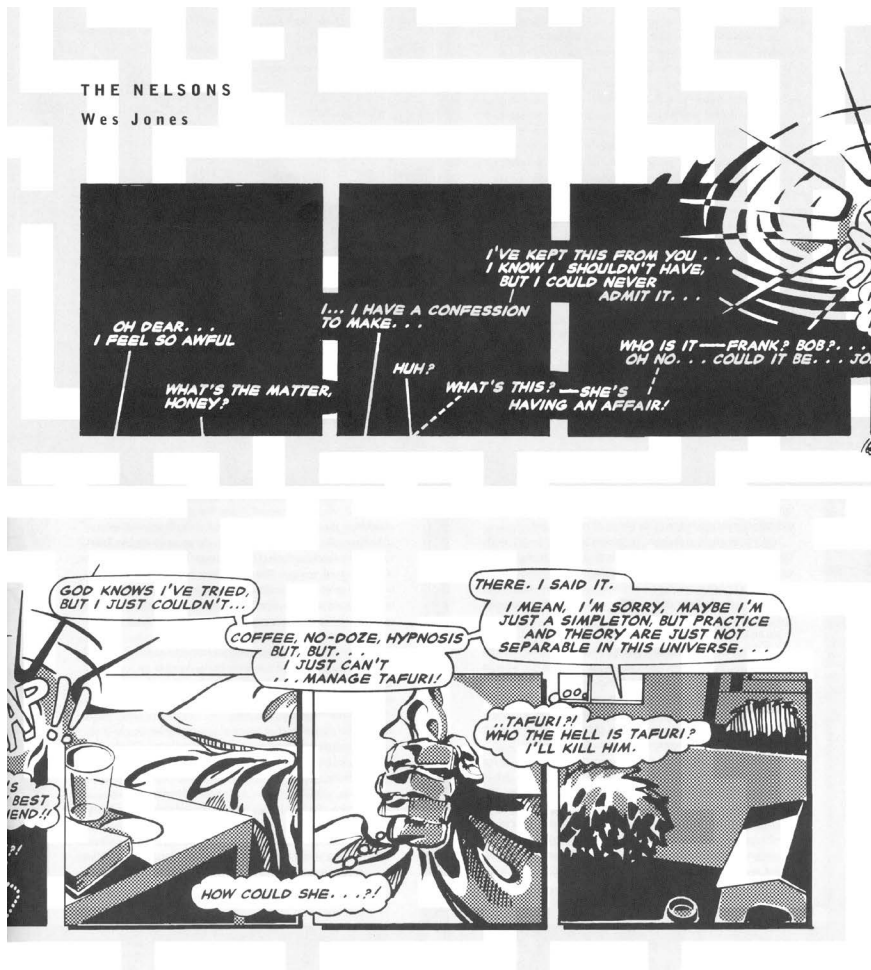


Abbildung 18: Wes Jones, »The Nelsons«-Comic, in »ANY« 25/26, 2000.



5.2 Folgen der Übersetzungen von Deleuzes Philosophie in Architektur

5.2.1 »Post-Criticality«- und »Pro-Practice«-Bewegungen

Das Narrativ vom Ende der Theorie und der Hinwendung zu Fragen der architektonischen Praxis, das um die Jahrtausendwende aufkommt, beinhaltet oftmals den Begriff der »Post-Criticality«.¹² Damit soll zum Ausdruck kommen, dass die Verwendung

12 Zum Beispiel betiteln Mallgrave und Goodman in *An Introduction to Architectural Theory. 1968 to the Present* ein Kapitel mit »Pragmatism and Post-Criticality«; Mallgrave / Goodman 2011, S. 177–193. Vgl. die Verwendung von »postcritical« in: Hays, K. Michael / Kennedy, Alicia: After All, or the End of »The End of«, in: *Assemblage*, Nr. 41, 2000, S. 6; und Eisenman 2000, S. 90. Als Indiz für das »Ende der Theorie« wird auch das Einstellen von ANY und *Assemblage* genannt: Sykes 2010, S. 19f. Während Davidson

kritischer Theorie, die als negativ bzw. pessimistisch und damit als die Planung und den Bau von Architektur hemmend angesehen wird, in der Architekturdiziplin überwunden ist. Da allerdings nicht jeglicher Theorie abgeschworen wird, schlägt Sykes den Begriff »Pro-Practice« vor, mit dem sie die Forderung nach einer für die Praxis relevanten Theorie in den Vordergrund stellt.¹³ Dennoch lassen sich die unter »Post-Criticality« und »Pro-Practice« versammelten Ansätze als antitheoretisch bezeichnen, denn unter Theorie wird in diesem Zusammenhang oftmals eine von außen importierte, kritische, insbesondere »poststrukturalistische« Philosophie verstanden (siehe 3.1.3.4). Maßgeblich hierfür sind die zwei von Ockman im Jahr 2000 organisierten Konferenzen, die den US-amerikanischen (Neo-)Pragmatismus in den Architekturdiskurs einführen sollen.¹⁴ Da sich die Architekturtheorie in intellektuelle und akademische Kreise zurückgezogen habe und keinen Bezug mehr zu einer stetig stärker durch kommerzielle Alltagsarchitektur gekennzeichneten Praxis besitze, geht es Ockman um eine Zuwendung zu den Realverhältnissen des Planens und Bauens sowie um eine operative Theorie, die Hand in Hand gehe mit dem Entwerfen.

Zwei Positionen, die auf der von Ockman organisierten Konferenz »Things in the Making: Contemporary Architecture and the Pragmatist Imagination« vorgetragen werden, stehen exemplarisch für die »Post-Criticality«- und »Pro-Practice«-Bewegungen. Zum einen fragt der US-amerikanische Philosoph des Neo-Pragmatismus Richard Rorty, ob die Philosophie überhaupt etwas für die Kunst bzw. für die Architektur zu bewirken vermag: »Der Versuch, die Philosophie für die Künste oder die Kunstkritik nutzbar zu machen, ist okay, solange man die Philosophie als *Inspirationsquelle* versteht – er wird jedoch fragwürdig, sobald man sie als *Instruktionsquelle* ansieht.«¹⁵ Hier wird der Vorwurf aufgegriffen, dass die ArchitektInnen philosophische Konzepte als Vorschriften zur Generierung architektonischer Formen verwenden (siehe 4.1.1). Als Kriterium, um zwischen Inspirations- und Instruktionsquelle zu unterscheiden, wirft Rorty die Frage auf, ob man die jeweilige Philosophie kennen muss, um das Kunstwerk genießen zu können. Ist dies der Fall, so handelt es sich um die Verwendung der philosophischen Theorie als Instruktion. Diese führe, so Rorty, unweigerlich zu »intellektuellem Kitsch«, denn Kitsch entstehe, wenn die Philosophie, die illustriert wird, aus der Mode komme. Philosophische Schriften sollten hingegen weniger als Ausdruck von Wissen, sondern von Hoffnung gelesen werden: In ihnen können höchstens Anregungen gefunden werden, »was wir aus uns machen sollen.«¹⁶ Schließlich

dem zustimmt (siehe 2.3.4), widersprechen die *Assemblage*-Herausgebenden: »The end of *Assemblage* has nothing to do with the end of theory«: Hays / Kennedy 2000, S. 7.

13 Sykes 2010, S. 16.

14 Auf der Konferenz »Theory's History. Challenges in the Historiography of Architectural Knowledge, 196X–199X« in Brüssel hielt Ockman den Vortrag »The Pragmatist Imagination«: Theory of Practice or License for »Postcritical« Practice?« (10.02.2017), in dem es um ihren Beitrag zu den »Post-Criticality«-Debatten ging. Siehe Ockman, Joan: Consequences of Pragmatism: A Retrospect on »The Pragmatist Imagination«, in: Loosen, Sebastiaan / Heynickx, Rajesh / Heynen, Hilde: *The Figure of Knowledge. Conditioning Architectural Theory, 1960s–1990s*, Leuven 2020, S. 269–297.

15 Deutsche Übersetzung: Rorty, Richard: Vom Nutzen der Philosophie für den Künstler, in: *Arch+*, Nr. 156, 2001, S. 44. Herv. i. O. Rortys Vortrag ist Teil eines Gesprächs mit Eisenman, das als »Conversation 1« am 10.11.2000 stattfand.

16 Ebd., S. 46.

positioniert sich Rorty gegen Eisenman, der allzu sehr versuche, die Philosophie außerhalb ihrer selbst anzuwenden.

Zum anderen vertritt Allen auf der Konferenz die These, dass die Architektur kein Diskurs sei, sondern eine Praxis: »Architektur ist noch nie ein besonders effektives Vehikel der Kritik gewesen. Architektur liefert keine Kommentare zur Welt, sie wirkt in der Welt.«¹⁷ Anstelle mit Theorie danach zu fragen, was Architektur sei oder was sie bedeute, müsse die zentrale Frage lauten, was sie im praktischen Leben zu tun vermag. Die sogenannte kritische Architekturtheorie funktioniere, so Allen, in Museen, Galerien und im Seminarraum, »in der wirklichen Welt« sei sie hingegen wirkungslos. Die Verwendung kritischer Theorie führe »zunehmend zu einer Privatsprache« und »nicht zu einer Art öffentlichen Debatte«.¹⁸ Eine pragmatische Architekturpraxis versteht er als produktiv, das technische Knowhow nutzend und auf die jeweilige Situation spezifisch eingehend.¹⁹ Bei beiden Positionen geht es letztlich um die Wirksamkeit der Philosophie (Rorty) und der Architektur (Allen) im sogenannten »realen Leben«. Die Architekturtheorie laufe jedoch Gefahr, sich in intellektuellen, »weltfremden« Debatten zu verlieren.

Neben der Einführung des (Neo-)Pragmatismus in den Architekturdiskurs im Rahmen von Ockmans Aktivitäten liefern Somol und Whiting 2002 mit »Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism« einen der populärsten Texte für die »Post-Criticality«- und »Pro-Practice«-Bewegungen (siehe 3.1.3.4). Darin greifen sie die bei Hays und Eisenman zu findende »Criticality« an, die auf den Vorstellungen einer architektonischen Autonomie und einer Kritikfähigkeit durch Architektur basiere. Als Alternative schlagen sie eine projektive, performative und pragmatische Architektur vor. Während Eisenman ein negatives Denken und eine Repräsentation von Philosophie durch Architektur zur Schau stelle, liefere insbesondere Koolhaas diagrammatische und atmosphärische Bauten, die schlichtweg »cool« seien. Anstatt im Entwurf eine theoretische Idee ablesbar zu machen, bewirken seine Architekturen direkt neue Ereignisse und Verhaltensweisen. Sie basieren damit nicht auf einer Strategie der Kritik, sondern es ergebe sich ein Dopplereffekt zwischen vielfältigen Bedingungen der Architektur, wie Materialien, Raumprogrammen, Atmosphären, Formen oder Technologien: »Rather than looking back or criticizing the status quo, the Doppler projects forward alternative (not necessarily oppositional) arrangements or scenarios.«²⁰ Eine derartige Architektur sei »easy«, denn sie sehe nicht wie Arbeit aus und verlange keine Reflexion, sondern sie liefere Stimmungen und könne rein »affektiv« erlebt werden.²¹ Auch dieses Verständnis des Affektiven – wie schon Eisenmans Konzept des Affekts (siehe 3.1.2.1) – steht diametral zu Deleuze und Guattaris Konzeption. Der Affekt wird hier eher zum Bestandteil einer apolitischen und antikritischen Haltung, bei der ArchitektInnen Atmosphären und Umgebungen entwerfen, in

17 Deutsche Übersetzung: Allen, Stan: Allgemeiner Instrumentalismus, in: Arch+, Nr. 156, 2001, S. 52.

18 Ebd., S. 53.

19 Ähnlich argumentiert Allen bereits in Bezug auf eine diagrammatische Architektur: Allen 1998 (siehe 3.1.3.3).

20 Somol / Whiting 2002, S. 75.

21 Ebd., S. 77.

die das Subjekt eintaucht.²² Damit wird der Mensch letztlich auf ein Gemütswesen reduziert, das über spektakuläre, fließende Raumformen staunt und sie konsumiert, dessen kognitive und damit kritische Fähigkeiten aber ausgeschaltet sind. Dass dies wenig mit dem Affektbegriff bei Deleuze und Guattari gemein hat, beschreibt auch Spencer:

»Treated as a means to an end, affect becomes reified and is turned to a use opposite to that suggested by Deleuze and Guattari: rather than a path towards the deterritorialization of subject positions imposed by a molar order, affect serves to reterritorialize the subject within an environment governed by neoliberal imperatives.«²³

Anstatt durch und im Raum zu etwas Anderem zu werden, werde dem Menschen mittels fließender, flexibel genutzter und durchgehend konsumorientierter Räume, so Spencer, neoliberale Ideen vermittelt.²⁴ Die Auseinandersetzung mit dem Affekt im architekturtheoretischen Diskurs der Anyone Corporation, die nicht das Anders-Werden des Menschen, sondern die veränderte Wahrnehmung architektonischer Objekte und Formen in den Mittelpunkt stellt, liefert letztlich die Vorbereitung für die von Spencer analysierte, antikritische und marktkonforme Architekturhaltung der 2000er Jahre.

An dieser Stelle muss auch Speaks paradigmatischer Artikel »Tales from the Avant-Garde: How the New Economy Is Transforming Theory and Practice« (2000) genannt werden. Darin erzählt er die Geschichte vom »Ende der Theorie«. Er bezieht sich auf die Any-Tagungen, *ANY* und *Assemblage* und kritisiert die Verbindung von philosophischer Theorie und experimentellen architektonischen Formen. In der zweiten Hälfte der 1990er Jahre konnte man beobachten, so Speaks, dass die theoretische »Avantgarde« in einer Zeit des permanenten Wandels nicht mehr zeitgemäß sei: »Eine neue Geschichte nimmt heute Konturen an, und diese dreht sich weniger um Ideologie und Form als um die derzeit grassierende weltweite Begeisterung für Dot.coms, New Economy und Management-Kultur.«²⁵ In diesem Zuge sei erkannt worden, dass es sich bei Architekturbüros um gewinnorientierte Unternehmen handelt, die miteinander in Wettbewerb stehen. Die sogenannten »unternehmerischen Postavantgardisten« – Speaks nennt als Beispiele Zaera-Polo, Lynn und das niederländische Büro MVRDV – entwickeln Entwurfsstrategien, die Innovation, Opportunismus und Flexibilität besitzen. Speaks bewertet diese Entwicklung nicht nur als positiv, sondern bringt sie auch mit Deleuzes Philosophie in Verbindung:

»Dieser Bruch verlangt von uns Architekten eine Neubewertung der problematischen Beziehung zwischen Denken und Handeln – das zentrale Thema im Werk von Gilles Deleuze, dem womöglich letzten der großen ›Theorie‹-Figuren. Deleuze wollte unsere Aufmerksamkeit von jenem Denken abbringen, das uns an ewige Wahrheiten fesselt, und sie statt dessen auf ein Denken richten, das es

22 Vgl. die Kritik am »postmodernen Hyperspace« in Jameson, Fredric: *The Cultural Logic of Late Capitalism*, in: *New Left Review*, Nr. 146, 1984, S. 53–92.

23 Spencer 2011, S. 19.

24 Spencer 2014, S. 89.

25 Speaks, Michael: *Geschichten von der Avantgarde: Der Impetus der New Economy*, in: *Arch+*, Nr. 156, 2001, S. 48. Orig.: Speaks, Michael: *Tales from the Avant-Garde: How the New Economy Is Transforming Theory and Practice*, in: *Architectural Record*, Nr. 12, 2000, S. 74.

uns ermöglichen würde zu handeln. Deleuze war jedoch noch immer zu sehr Philosoph, um einzuräumen, wie unbeholfen die Theorie ist, vergleicht man sie mit dem konzeptionellen Athletizismus von Unternehmensberatern und Wirtschaftsdenkern, die er in der Einleitung zu dem gemeinsam mit Félix Guattari verfaßten, 1991 erschienenen *Was ist Philosophie?* in Bausch und Bogen verdammt.«²⁶

Die von Deleuze geforderte »Bewegungsfreiheit« werde, so Speaks, nicht mit der Architekturtheorie, sondern von »intellektuellen Unternehmern und Managern der Veränderung realisiert.«²⁷ Speaks zeigt sich derart als einer der größten Verfechter einer unkritischen, opportunistischen Anpassung der Architektur an neoliberale Mechanismen des freien Marktes. Gleichzeitig zeugt seine Position von der komplexen Rolle, die Deleuzes Philosophie in den »Post-Criticality«- und »Pro-Practice«-Bewegungen einnimmt. Einerseits wird das »Ende der Theorie« auch als offizielles Ende von Deleuzes Theorien in der Architektur interpretiert, so erkennen Mallgrave und Goodman in den 1990er Jahren eine Verlagerung von den Auseinandersetzungen mit den Theorien von Derrida und Deleuze hin zu einem pragmatischen Engagement.²⁸ Damit steht in Verbindung, dass ebenso Eisenman und Lynn ihre explizite Bezugnahme auf Deleuze gegen Ende der 1990er Jahre aufgeben. Andererseits verwenden die meisten VerfechterInnen einer Verschiebung von Theorie in Richtung Praxis weiterhin Konzepte von Deleuze. Dies trifft vor allem auf Somol und Whiting zu. Im Grunde erfolgt eine thematische Verschiebung in Richtung des Diagramms und Deleuzes eigenen Beschäftigungen mit dem amerikanischen Pragmatismus, wobei Deleuzes (und Guattaris) Konzepte nach wie vor von ihrem politischen Kontext getrennt werden. Speaks stellt dies paradigmatisch unter Beweis, wenn er die von Deleuze und Guattari abgelehnten »Unternehmensberater und Wirtschaftsdenker« als eigentliche Umsetzer ihrer Philosophie vorstellt. Eindrücklich warnt Cusset vor einer Trennung »poststrukturalistischer« Theorien von ihrer Kritik am Spätkapitalismus:

»On risks mistaking them for what they clearly denounced: the promotion of relativism, of fluctuating and nonreferential values, that is, a praise of the new virtual, global, financial capitalism. Praising the autonomy of the signifier *for itself*, the death of the subject *for itself*, or a general economics of floating signs and drifting symbols detached from any stable standard, only gives food for thought to management gurus, postmodern sociologists, and the intellectual lobbies of a »self-controlled« society.«²⁹

In dieser Hinsicht äußert vor allem Hays Kritik an der »neuen anti-theoretischen Attitüde [...], welche die architektonische Praxis befreit sehen möchte von den »ornamentalen« Fesseln kritischer Theorie und der Ideologiekritik.«³⁰ Auf der von Ockman organisierten Konferenz definiert er den in Mode gekommenen Neo-Pragmatismus ausgehend von Rortys Schriften: Er sei »zielorientiert oder instrumentell«, »in methodischer Hinsicht eklektisch«, »geschichtsbewußt, jedoch ausschließlich aus

26 Speaks 2001, S. 49.

27 Ebd.

28 Mallgrave / Goodman 2011, S. 178.

29 Cusset 2008, S. xvi. Herv. i. O.

30 Deutsche Übersetzung von Hays Vortrag auf der Konferenz »Things in the Making: Contemporary Architecture and the Pragmatist Imagination«: Hays, K. Michael: Wider den Pragmatismus, in: Arch+, Nr. 156, 2001, S. 50.

zukunftsorientierten Gründen« und »gegen logische und analogische Heranziehung von fest umrissenen oder bereits existierenden Doktrinen«. ³¹ Dagegen ließe sich, so Hays, wenig sagen, doch bereitet ihm Sorgen, dass der Neo-Pragmatismus die theoretische und entwerferische Praxis als zwei autonome Sphären betrachtet. Hays räumt ein, dass die Architekturtheorie der letzten 30 Jahre eine »diffizile Einheit« von Theorie und Praxis geschaffen habe, bei der versucht wurde, »die Architektur als einen unmittelbaren Ausdruck der Kategorien und Operationen der Theorie selbst zu betrachten.« ³² Stattdessen plädiert er dafür, mit der Theorie Fehlstellen in der Architekturdiziplin und ihrem Diskurs auszumachen. Den Neo-Pragmatismus kritisiert er in zwei Punkten: Einerseits verzichte er vollständig auf eine kritische Einstellung. Andererseits diskreditiere er den Ideologiebegriff, den Hays ausgehend von Louis Althusser als »eine Darstellung des imaginären Verhältnisses der Individuen zu ihren wirklichen Lebensbedingungen« definiert. ³³ Der Verzicht jeglicher Ideologie bedeute für die Architektur Folgendes:

»Als die kulturelle Praxis, die sich in erster Linie mit Raum befaßt, ist die Architektur ein hervorragendes Beispiel für repräsentierende Mittel dieser Art: *eine Darstellung* der Tiefenstrukturen der Kultur selbst. Entfernt man, so wie es der Neo-Pragmatismus vorhat, die Ideologie aus der Architektur, so reduziert man sie im Grunde auf Vorrichtungen, die den Regen abhalten sollen.« ³⁴

Auf ähnliche Weise warnt Asada auf der vorletzten Any-Konferenz davor, dass ohne Theorie die Architektur auf die Bedienung lebensnotwendiger sowie ökonomischer Funktionen und somit auf eine Erfüllungsgehilfin der spätkapitalistischen Produktion reduziert werde. ³⁵

Des Weiteren betont Hays, dass die antitheoretische Strömung direkt aus dem hoch theoretischen Lager des US-amerikanischen Architekturdiskurses entstammt: »[D]ie verschiedenen Fluchtwege aus der Theorie – der technisch-unternehmerische, der postkritische und, last, but not least, der neopragmatische – sind letztlich noch immer Früchte der theoretischen Blüte der vergangenen Jahrzehnte.« ³⁶ In der Tat sind die »Post-Criticality«- und »Pro-Practice«-Bewegungen nicht nur eine Gegenreaktion auf den komplexen, theoretischen Diskurs der Anyone Corporation, sondern sie entwickeln sich zudem direkt aus ihm heraus.

Vor allem existiert eine personelle Kontinuität, so veröffentlichen die ProtagonistInnen Ockman, Allen, Somol, Whiting und Speaks mehrmals in *ANY*. Auch an den Any-Konferenzen nimmt Somol in Form von Vorträgen teil und Ockman engagiert sich in den Diskussionen der »Anything«-Konferenz. Ferner sind Whiting und Speaks Mitglieder des Editorial Boards der »Writing Architecture Series« und geben die ersten drei Bücher heraus. Schließlich liefert Somol affirmative Beiträge für Eisenmans

31 Ebd.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 51.

34 Ebd. Herv. i. O. Vgl.: »[B]y what criteria is the ›post-critical‹ asking to be judged, beyond mere acceptance and accommodation of existing societal, economic, or cultural norms?«: Martin, Reinhold: *Critical of What? Toward a Utopian Realism*, in: *Harvard Design Magazine*, Nr. 22, 2005, S. 1.

35 Isozaki / Asada 2000, S. 100, A-3.

36 Hays 2001, S. 50.

Publikationen *Re:working Eisenman* und *Diagram Diaries*. Daneben ist der Konflikt über das Maß der Annäherung zwischen Architektur und Philosophie sowie das Insistieren auf einem spezifischen Wissen der architektonischen Praxis bereits in den Debatten innerhalb der Anyone Corporation präsent (siehe 4.3). Auf der einen Seite wird eine enge Verbindung von Architektur und Philosophie vorangetrieben, die unter anderem vor dem Hintergrund von Deleuzes Forderung nach einer Pop-Philosophie als notwendig erachtet wird. Auf der anderen Seite existieren permanente disziplinäre Abgrenzungen und Betonungen des spezifisch Architektonischen, das sich besonders in der Praxis des Planens und Bauens zeige.

Die Abkehr von der Theorie in Richtung Praxis wird somit schon innerhalb des Diskurses der Anyone Corporation vorbereitet. Bereits auf der zweiten Any-Konferenz wird eine Kritik an Derrida laut, die ihm vorwirft, eine unproduktive, nicht projektierbare (»unprojectable«) Form der Theorie in den Architekturdiskurs einzubringen.³⁷ Damit einher geht der Vorwurf gegen Eisenman, dass seine Entwürfe nicht realisierbar seien, so äußert sich Isozaki 1996: »As architects we can develop fantasies for every kind of form, but it is very important not only to create this but also to realize it materially. This is my criticism of Peter. His drawings and presentations are always fantastic, but sometimes they neglect realization.«³⁸ Auf der »Anymore«-Konferenz in Paris spitzt sich 1999 die Auseinandersetzung um Theorie und Praxis zu. Es findet eine unvergleichliche Abgrenzung der theorieaffinen US-amerikanischen von der vermeintlich praxisorientierten französischen Architekturszene statt. Spöttisch formuliert es Cache wie folgt:

»You see, on the one hand, you have the Americans and their simultaneous embrace of both computers and imported French philosophy. On the other hand, you have the French with their feet planted firmly on the ground, and then all the clichés reverse themselves – the Frenchman as a kind of Eastern cowboy, and the American as a kind of weary rive gauche intellectual.«³⁹

Die Zuweisung der Rollen – die US-AmerikanerInnen als die Intellektuellen und die FranzösisInnen als die PraktikerInnen – ist von vornherein angelegt, so heißt es in der Panelbeschreibung:

»A certain rift between North America and Europe, France in particular, can be perceived, however. Where American architects have been able to draw from their knowledge of theory a certain conceptual strength, the denigration of vision, a dominant mode of conceptualization practiced by French intellectuals, has found a symmetrical twin in the denigration of theory by architects.«⁴⁰

37 Libeskind, Daniel, in: Davidson 1992, S. 119. Vgl.: »[We] talked about the necessity to go back and unabashedly take up the project of the new without a sense of guilt, without the residue of a project of deconstruction, which, by the way, provides all the tools for pursuing the new but none of the impetus, for example, Jacques's persistent avoidance of articulating a project.«: Kipnis, Jeffrey, in: Davidson 1992, S. 182.

38 Isozaki, Arata, in: Davidson 1997a, S. 265.

39 Cache, Bernard, in: Davidson 2000, S. 239.

40 Davidson 2000, S. 55.

Der Pariser Architekt Brendan MacFarlane fragt sich daraufhin, ob es tatsächlich ein antitheoretisches Klima in Frankreich gibt und kommt zu dem Schluss, dass die »Anymore«-Konferenz theoretischer sei als es in Europa üblich ist. Davidson antwortet darauf mit herablassender Verwunderung: »As an American, it doesn't seem very theoretical to me at all. [...] I'm sitting here listening to old ideas [...] I want to ask whether practice is taking over the place that theory had in architecture?«⁴¹ Mit alten Ideen meint sie die Fragen nach der Einbindung des Kontextes und des Raumprogramms, über die sich Solà-Morales wie folgt äußert: »The symptom diagnosed here is that the theoretical data most often present is site and programming – two ideas that are related to the practical and concrete definition of a project. [...] It's a kind of theoretical breakdown and I'm not sure it's of great interest«⁴². Lambert fügt schließlich noch hinzu, dass es doch ohne eine generelle Theorie anstrengend sei, da man immer wieder neu auf Gegebenheiten reagieren müsse.⁴³ Die Reaktionen der französischen ArchitektInnen sind vorwiegend ablehnend. MacFarlane spricht von einer allzu starken Vereinfachung, während Sébastien Marot einwendet, dass die Praxis an sich ein Thema theoretischer Reflexion sein könne, und Frédéric Nantois reagiert mit der Zurückweisung der US-amerikanischen Verbindung von Theorie und Identitätspolitik. Schließlich unternimmt Jean-Louis Cohen, in einer Zwischenposition als französischer Architekt und Professor an der New York University, einen Schlichtungsversuch:

»Professionals and architects here in France have, to a certain extent, taken some distance – for different reasons, and reasons that we can respect – with regard to theoretical discussions. Or rather, we in France use references from the social sciences, not so much from theory or philosophy with a capital P. [...] But it's also important to go a little bit further than just saying what we do.«⁴⁴

Die Auseinandersetzung auf der »Anymore«-Konferenz steht exemplarisch einerseits für die Abgrenzung der theoretisch elaborierten Anyone Corporation von einer vermeintlich nicht-intellektuellen Praxis, andererseits für die Kritik der ArchitektInnen an ihrem elitären und praxisfernen Intellektualismus. Am Ende der Any-Konferenzen fordert selbst Eisenman, dass sich die ArchitektInnen nun weniger philosophischen Theorien, sondern der architektonischen Praxis und der ihr innewohnenden Theorie zuwenden sollen (siehe 4.3.4). Allerdings gibt er nicht die Forderung nach einer kritischen Architektur auf.⁴⁵

5.2.2 Die Radikalen, die Schein-Radikalen und die Nicht-Radikalen

Insbondere anhand der Frage nach der Kritikfähigkeit der Architektur in Bezug auf Theorie und Praxis lässt sich nachvollziehen, dass sich die »Post-Criticality«- und »Pro-Practice«-Bewegungen aus der Anyone Corporation heraus entwickeln. Die Radikalität der ArchitektInnen ist ein steter Gegenstand der Debatten, sodass Koolhaas diesbezüglich auf der letzten Any-Konferenz wie folgt resümiert:

41 Ebd., S. 51.

42 Solà-Morales, Ignasi de, in: Ebd., S. 50.

43 Lambert, Phyllis, in: Ebd.

44 Cohen, Jean-Louis, in: Ebd., S. 51.

45 Siehe Eisenman 2000.

»I think from the very beginning of the Any conferences there was a kind of latent tension between radicals and radicalism and nonradicals. My position is that the whole pretension of radicalism expressed in architecture is kind of fictional because architecture in itself can only endorse. [...] I think you can be critical as an architect in every other field parallel to architecture, and next to architecture, but not strictly speaking through architecture.«⁴⁶

Eindeutig positioniert sich Koolhaas auf der Seite der ›Nicht-Radikalen‹, indem er der Architektur abspricht, durch architektonische Mittel Kritik äußern zu können. Mit den ›Radikalen‹, die lediglich den Anschein erwecken, radikal zu sein, meint Koolhaas vermutlich Eisenman. Dieser sieht beispielsweise als Verbundenheit aller auf der »Anyplace«-Konferenz anwesenden ArchitektInnen, dass sie nicht mit dem Gemeinwesen (»body politic«) konform gehen, wobei er als Beispiel für das Gemeinwesen die Walt Disney Company nennt, für die aber unter anderem Isozaki das Team Disney Building Orlando (1990–91) baut.⁴⁷ Für Eisenman ist die Anyone Corporation eine einzigartige Ansammlung kritischer ArchitektInnen: »I think that all of us here – and this is a unique group of people who stand on the fringe of capital – have tried in our own way, very different ways to speculate about the possibility of such a subversion or transgression of the hegemony of Western capital.«⁴⁸ Die Kritik der versammelten ArchitektInnen richte sich, so Eisenman, gegen die Einflussnahme des Kapitals, denn sie versuchen sich der Macht der Privatwirtschaft in Bezug auf das Bauwesen zu widersetzen, jedoch nicht indem sie wegliefen, sondern indem sie das Risiko eingingen, sich vereinnahmen zu lassen oder gar mitschuldig zu machen.⁴⁹ Es handelt sich anscheinend um gewisse subversive Gesten, die in und trotz der Zusammenarbeit mit privaten Geldgebern erfolgen sollen, und nicht um eine explizite Konfrontation. Eisenman geht schließlich soweit, allein die Entscheidung, innerhalb der Architektur tätig zu werden, als einen kritischen Standpunkt zu bezeichnen, denn man könne mit dieser Tätigkeit schlichtweg kein Geld verdienen: »So, given the commodification of society and where we are as architects, we are nowhere in terms of real commodification. We don't have to worry about being critical projects. We are critical projects.«⁵⁰ Die Kritikfähigkeit der ArchitektInnen beschränkt sich hier auf den doch recht naiven Glauben, dass die Architektur nicht zur Ware und damit zu keinem Akteur von Kommerzialisierungsprozessen werden könne.⁵¹

46 Koolhaas, Rem, in: Davidson 2001, S. 223.

47 Eisenman, Peter, in: Davidson 1995, S. 232.

48 Eisenman, Peter, in: Davidson 1996, S. 234.

49 Vgl.: »The famous Marxist architectural critic Manfredo Tafuri said that it is better to walk away than to collaborate with capital, but I don't think that any of us would be here if we agreed with Tafuri's idea that, rather than being co-opted by capital or becoming complicit with it, we should remain silent.«: Eisenman, Peter, in: Ebd., S. 187.

50 Eisenman, Peter, in: Davidson 2000, S. 187.

51 Vgl.: »[Koolhaas] seem to be saying that maybe we are the vanguard, like Mies [van der Rohe] was in a sense, giving capitalism an image to develop in a certain direction. I wonder whether we are not actually quite naïve and idealistic in thinking that our processes – our cultural processes, because they are intensely cultural – will be absorbed and consumed and made allies of capitalist development.«: Tschumi, Bernard, in: Davidson 1999, S. 148.

In Bezug auf die Kritikfähigkeit der Architektur verwendet Eisenman oftmals den Begriff der Transgression. Allerdings meint er damit nicht, gegen wirtschaftliche oder soziale Missstände zu agieren, sondern traditionelle Vorstellungen innerhalb der Architekturdiziplin zu überschreiten: »Transgression sustains great architecture throughout the history of architecture. The transgression of type, of form, and ultimately of embodiment causes architecture to persist.«⁵² Die Architektur ist dementsprechend dann kritisch, wenn sie ihre eigene Geschichte, d.h. die Konzepte des Typus, der Form oder der Verkörperung, hinterfragt. Dadurch werde sie automatisch eine wichtige diskursive und kritische Kategorie innerhalb der Gesellschaft.⁵³ Berkel fragt auf der letzten Any-Konferenz spöttisch, ob Eisenman denn stets eine Frage im Hinterkopf habe, mit der er die Architekturdiziplin problematisieren könne, woraufhin Eisenman bejaht, dass er sich bei jedem Projekt frage, ob dieses an einen kritischen Punkt – an den Rand der Disziplin – führe.⁵⁴ Es wird deutlich, dass die Kritikfähigkeit bei Eisenman auf formale Topoi der Architektur zielt und nicht auf die ökonomischen, politischen und sozialen Bedingungen des Bauens.

Kritik soll maßgeblich durch architektonisch-formale Effekte geübt werden, so äußert sich Karatani 1994: »[T]here must be a political struggle against the architectural and ideological apparatus, but it should occur at the level of form.«⁵⁵ Kipnis führt diese Ansicht auf der letzten Konferenz weiter aus. Er widerspricht Moneo, für den die Architektur nicht nur politische Verantwortung übernehmen, sondern selbst politisch sein solle, indem sie sich mit soziologischen oder ökonomischen Theorien und nicht mit »obskurer« französischer Philosophie beschäftigt. Moneos Ansicht führe, so Kipnis, zu einer Architektur, die sich ihrer selbst nicht bewusst und damit unfähig sei, kritisch zu sein. Er untermauert dieses Argument mit einem Beispiel aus der Kunst: Als die Malerei versucht habe, politisch zu sein, indem sie politische Themen aufgriff, scheiterte sie. Als sie autonom wurde und den abstrakten Expressionismus entwickelte, habe sie ihre stärkste politische Kraft demonstriert. Gleiches gelte für die Architektur: »[A]utonomous architectural effects are in fact the best way for them to be political [...] So we have to really let go of the idea that we obligate architecture as a self-conscious art form to a social responsibility, to representations and efficacy, that it has never been able to fulfill.«⁵⁶ Hier klingt eine für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts typische Kritik am sozialen Versprechen der klassischen Moderne, das totalitäre Ausmaße angenommen habe, an. Sassen pflichtet Kipnis bei, dass die politische Dimension eines architektonischen Projektes vom eigenen Vokabular und der spezifischen Komplexität der Architektur abhängt und nicht durch ökonomische oder soziologische Instanzen erfolge.⁵⁷ Die Kritikfähigkeit durch architektonische Effekte ist allerdings genau die Art von Kritik, die Koolhaas der Architektur abspricht. Entspricht diese Form der Kritik, wie Koolhaas sagt, einer Schein-Radikalität?

Der japanische Literatur- und Kulturwissenschaftler Masao Miyoshi bemerkt auf der »Anywise«-Konferenz, dass Eisenmans sich beugende (»inflective«) und – dem

52 Eisenman, Peter, in: Davidson 1997a, S. 268.

53 Vgl. Eisenman, Peter, in: Davidson 1996, S. 66.

54 Berkel, Ben van und Eisenman, Peter, in: Davidson 2001, S. 271.

55 Karatani, Kōjin, in: Davidson 1995, S. 228.

56 Kipnis, Jeffrey, in: Davidson 2001, S. 127.

57 Sassen, Saskia, in: Ebd.

Wortspiel folgend – auch opportunistische Architektur nicht kritisch sein könne.⁵⁸ Damit verdeutlicht er, dass die Radikalität der auf Falten oder geschmeidiger Geometrie basierenden Architektur infrage gestellt wird. Auch Jencks weist daraufhin, dass der Terminus »fluid« oder »liquid« zwei Bedeutungen vereine: flüssige bzw. geschmeidig fließende Architektur und die flüssige Wirtschaft des Spätkapitalismus, d. h. ein flüchtiges, sich stets veränderndes und damit flexibles Wirtschafts- und Politiksystem, das sich durch den Wegfall klarer Ordnungen auszeichnet, gegen die man zum Beispiel rebellieren könnte.⁵⁹ Durch ein visuelles und räumliches Spektakel kann die Architektur mit den Marketingstrategien der Großkonzerne und internationalen Institutionen konform gehen. Am eindrücklichsten stellen dies Gehrys Guggenheim-Museum in Bilbao oder Koolhaas' Projekte für Prada in den 2000er Jahren unter Beweis. Die Überschreitung traditioneller, architektonischer Formvorstellungen beinhaltet letztlich keine politische, soziale oder ökonomische Kritik. Jean-Louis Cohen kritisiert diesbezüglich die »Anymore«-Konferenz: »What is lacking in this conference, I would argue, is the element of social science, with its roots in the analysis of the commonplace of the societies in which we live – issues of habitation, urban landscape, refuges and hostels in cities, and how this necessary condition can be approached by architecture«⁶⁰. Die Radikalität der Any-Konferenzen beschränkt sich auf eine Kritik der Architekturdiziplin, bei der formale Transformationen als Selbstzweck angesehen werden. Grosz weist zum Beispiel auf einen Zwang zur Radikalität hin, der nicht aus der Motivation heraus entstehe, eine bessere gebaute Umwelt zu schaffen, sondern allein des Radikalseins wegen, das in künstlerischen Bereichen verlangt und vermarktet werde.⁶¹ Aufschlussreich ist dahingehend Eisenmans Reaktion auf einen Vorwurf der mangelnden Auseinandersetzung mit sozio-politischen Themen. Es sei schlichtweg nicht die Aufgabe der ArchitektInnen soziale Probleme zu lösen. Die Any-Konferenzen seien zudem nicht der richtige Ort für solche Fragen:

»If we were a conference of doctors dealing with neurophysiology and the transmission of ions in brain cells, no one would ask, ›What about the people who are starving in Africa?‹ [...] It's simply not relevant to ask people who are dealing with fundamental issues in architecture – and this is one of the first forums that I've ever heard where people are dealing with those issues – ›What about the people, what about the population, what about the favela?«⁶²

Es geht bei der Anyone Corporation, Eisenman zufolge, um höhere Gedanken und fundamentale Belange der Architektur, deren Reflexion und Diskussion nicht durch politische Implikationen gestört werden sollen. Daran lässt sich nachvollziehen, dass die »Post-Criticality«-Bewegungen einerseits als eine Auflehnung gegen die Aufforderung von Eisenman, permanent tradierte Vorstellungen von Architektur kritisieren zu müssen, auftritt. Andererseits erweist sich die Reduzierung der Radikalität auf formale Transgressionen bereits selbst als eine Absage an die politische, ökonomische oder soziale Kritikfähigkeit der Architektur.

58 Miyoshi, Masao, in: Davidson 1996, S. 187.

59 Jencks, Charles, in: Davidson 1999, S. 146. Vgl. Bauman, Zygmunt: Liquid Modernity, Cambridge 2000.

60 Cohen, Jean-Louis, in: Davidson 2000, S. 279.

61 Grosz, Elizabeth, in: Davidson 1995, S. 259.

62 Eisenman, Peter, in: Davidson 1997a, S. 215.

Dass der Kritikbegriff bei Eisenman ein apolitischer und rein ästhetischer ist, beschreibt Reinhold Martin in »Critical of What?« (2005). Er bemerkt, dass die »Post-Criticality«-Bewegung im Grunde ein ödipales Projekt ist, bei dem sich eine neue Generation von dem »Mentor« – von Eisenmans »Criticality« – befreien will. Obwohl sich diese neue Generation auf Deleuze und Guattari bezieht, versteht sie nicht, dass sich beide in *L'Anti-Œdipe* gegen solch eine Familienabfolge in Form von sich ablösenden Generationen stellen. Eine bestehende Autorität wird zerschlagen, um die eigene zu etablieren.⁶³ Eine klare Ablösung von einer »kritischen« Architekturpraxis innerhalb der Anyone Corporation bezeugen vor allem Koolhaas, Kwinter, Lynn, Zaera-Polo und der holländische Architekt Lars Spuybroek. Davidson benennt den Generationenwechsel:

»When we were in Holland for the Anyhow conference (1997), we began to hear from a new generation of architects who are trying to feel their way along new technologies affecting the production of architecture. This set up a generational debate that challenged the norms we've had about architecture, about all of the issues of architecture that have been talked about today – history and theory, technology, ethics and mores.«⁶⁴

Auf ähnliche Weise bemerkt Taylor, dass die jüngere Generation weniger an Theorie, Kritik und Widerstand interessiert ist. Vielmehr wolle sie innerhalb der gegebenen Verhältnisse in Aktion treten. Veränderung werde dabei nicht als Transformation zu etwas Besserem begriffen, sondern jede Form von Veränderung sei an sich schon positiv.⁶⁵ Kwinter selbst bemerkt, dass er sich nicht gegen etwas richte. Er begrüße den »flüssigen« Zustand der zeitgenössischen Wirtschaft, Kultur und Gesellschaft.⁶⁶

Die Entscheidung für Affirmation und gegen Kritik führt Hays auf die Ablösung von Derrida durch Deleuze (und Guattari) zurück. Mit der formalen Glätte (»formal smoothness«), die durch das Konzept des glatten Raumes legitimiert wird, gehe eine ideologische Glätte (»ideological smoothness«) einher, welche die Ablehnung von Negation und Widerstand, die Infragestellung der Kommunikation von Bedeutung durch Architektur und die Forderung nach vielfältigen Verbindungen zwischen Architektur und anderen visuellen Medien mit sich bringe. Diese Ideologie des Glatten verunmögliche die Äußerung von Kritik, da sie Unsicherheit, Entfremdung und Selbstauflösung in ein affirmatives Projekt verwandle:

»Is our only choice between an architecture clinched into an extreme and isolated self-involvement that is, an architecture of absolute autonomy – or an architecture that relinquishes all its autonomy only to reassert itself as the total fusion of these dominating forces, coordinating them into a smooth experience of space and surface that dissolves the differences between a wall and a video screen, [...] an object and its image?«⁶⁷

63 Martin 2005, S. 2.

64 Davidson 2000, S. 281.

65 Taylor, Mark C., Brief, in: Ebd., S. 291.

66 Kwinter, Sanford, in: Davidson 1998a, S. 52.

67 Hays 1995, S. 45.

Mit der auf Deleuze (und Guattari) referenzierten formalen Glätte geht also eine ideologische Glätte einher, die anstelle von Kritik Kooperation setzt, so bemerkt beispielsweise Hadid, dass eine interessante Übereinstimmung zwischen dem Management- und dem derzeitigen Architekturdiskurs in dem Fokus auf Flexibilität, Zeitweiligkeit und Erreichbarkeit liege.⁶⁸ Für den damaligen Direktor der Solomon R. Guggenheim Foundation, Thomas Krens, ist die Nutzung der Architektur für Marketingzwecke nichts Negatives und er preist Koolhaas, der für Prada die ästhetische Umgebung für den Verkauf von Luxusartikeln liefert.⁶⁹ Lynn wiederum sieht im Megashopping ein interessantes Aufgabengebiet für die Architektur und bewertet die Nutzbarmachung der Architektur durch kommerzielle Strukturen positiv:

»[I]f anybody were to suggest that the embryological house are being driven by market desire, then I would be incredibly flattered, because I feel that these houses came out of a very particular kind of research and engagement with architectural history and theory autonomous from any kind of market desire. If they have some application, then that, I think, is great, but in fact it's research. [...] it is the result of critical and intellectual research that is now finding a way to embed itself in a wider culture.«⁷⁰

Die Kommodifizierung seiner Entwürfe befürwortend ist Lynn dennoch viel daran gelegen, zu betonen, dass seine Formen ursprünglich aus einer intellektuellen Tätigkeit und einer kritischen Beschäftigung mit der Geschichte der Architektur entstanden sind. Er liefert damit geradezu ein Paradebeispiel für die kommerzielle Vereinnahmung einer Architektur, die sich mit Hilfe philosophischer Auseinandersetzungen als progressiv in Szene setzt.

Die Inkompatibilität von Kritikfähigkeit und Architektur vertritt primär Koolhaas:

»[N]o matter how critical we are about society or our profession, it is impossible to make a creative statement that is based purely on criticism. [...] In fact, some of our most interesting engagements are uncritical, emphatic, and very risky. My problem with this reigning discourse of architecture and architectural criticism is its inability to recognize that in the deepest motivation of architecture there is something that cannot be critical.«⁷¹

Die Kreativität wird unter positivem Vorzeichen der als negativ charakterisierten Kritik gegenübergestellt. Zur Gleichsetzung von Kritik und Negation trägt im Übrigen Solà-Morales bei, wenn er auf der ersten Any-Konferenz Adornos kritische Theorie als nihilistisch bezeichnet und ihr vorwirft, keine produktive, zukunftsorientierte Aktivität der künstlerischen Praxis zuzulassen.⁷² Wie Koolhaas erklärt Kwinter die Kritik zum Verlierer, denn kritische Gesten seien in gebauter Form erstarrt fast immer grotesk und mittelmäßig.⁷³ Er plädiert anstatt für einen kritischen für einen produktiven Widerstand, somit wird auch hier das Produktive dem Kritischen entgegengesetzt. Auf ähnliche Weise äußert sich Spuybroek: »I like to avoid any criticism or any criticality

68 Hadid, Zaha, in: Davidson 1999, S. 111.

69 Krens, Thomas, in: Davidson 2001, S. 222.

70 Lynn, Greg, in: Ebd., S. 223.

71 Koolhaas, Rem, in: Davidson 1995, S. 234.

72 Solà-Morales 1991, S. 178.

73 Kwinter, Sanford, in: Davidson 1995, S. 255.

in my projects [...] I don't criticize the medium but rather I misuse it, experiment with it«⁷⁴; und Zaera-Polo erklärt: »I'm not particularly interested in the critical moment of architectural practice. [...] it is more about creating than about criticizing. Production is a moment of emergence that doesn't require a previous ideological position.«⁷⁵ Das Experimentieren, die Kreativität und die Emergenz sind die Begriffe, die in diesem Kontext als progressiv präsentiert werden, während die Kritik als einer veralteten, ideologisch geprägten Zeit angehörend gebrandmarkt wird. In der Tat unterliegt eine sich sozusagen selbst entwerfende, emergente Architektur keiner bewussten Intention eines Subjekts, das sich kritisch zu etwas positionieren kann. Allein die ›Neuheit‹ des aus der Materie Entstehenden sichert seine Progressivität. Die Architektur wird, so Kwinter, zu einem Forschungsexperiment, bei dem es nicht darum gehe, das Richtige zu entwerfen, sondern etwas Neues entstehen zu sehen – mit allen möglichen Irrwegen und Sackgassen, die derartige Experimente mit sich bringen.⁷⁶

Die Ausspielung der Kritik zugunsten von Kreativität, Produktivität und freiem Experimentieren findet sich allerdings nicht nur bei der sogenannten jüngeren Generation, sondern ist bereits bei Eisenman angelegt, wenn er die Kritikfähigkeit auf den Bereich der Form einengt. Koolhaas sieht darin eine massive Überschätzung der Möglichkeiten und der Autonomie der ArchitektInnen. Insbesondere prangert er in Bezug auf Lynns Entwurf des Ausstellungspavillons H2 House für das Öl- und Gasunternehmen OMV (1996, mit Michael McInturfs Architects und Martin Treberspurg & Partners) eine gewisse Unehrllichkeit an: »This kind of conference is an enclave where both architects and critics can believe in their own importance, but actually the situation is very different because the fact that Greg [Lynn]'s initial point of departure was a logo [the OMV logo] is the cultural statement.«⁷⁷ Koolhaas hebt hervor, dass Lynns Architektur dem Unternehmen dient, gar ihr Logo aufgreift. Lynn selbst ist sich dessen vollkommen bewusst: »We also tried to use it [the logo] opportunistically because we knew the corporation would be excited about having a logo building.«⁷⁸ Koolhaas bezweifelt, dass diese Vereinnahmung der Architektur durch die Interessen der Unternehmen allen anderen Konferenzteilnehmenden klar ist. Auf ähnliche Weise kritisiert Harvey die Any-Konferenzen für ihren elitären Charakter, denn es finde eine Art solipsistischer Rückzug in den architekturinternen Diskurs statt, bei dem sich die Anwesenden selten kritisch fragen, welche Beziehung sie tatsächlich zu den sie umgebenden sozialen Prozessen besitzen.⁷⁹

Mit Blick auf die Vereinnahmung der Architektur durch die Wirtschaft resümiert Cohen auf der letzten Any-Konferenz, dass die Anyone Corporation ursprünglich als Reaktion gegen eine Architektur, die sich in den Dienst von Unternehmen stellt, begonnen habe. Stattdessen wollte sie intellektuelle Analysen und radikales Denken in der Architektur ermöglichen. Nun zeige sich jedoch, so Cohen, dass eine Verschiebung hin zur Präsentation einer Architekturauffassung erfolge, die sich als unweigerlich dienend begreift. Daher fragt er: »And what are the patterns of learning that we ought to

74 Spuybroek, Lars, in: Davidson 2000, S. 186.

75 Zaera-Polo, Alejandro, in: Davidson 1998a, S. 152.

76 Kwinter, Sanford, in: Ebd., S. 205.

77 Koolhaas, Rem, in: Ebd., S. 208.

78 Lynn, Greg, in: Ebd., S. 204.

79 Harvey, David, in: Davidson 1996, S. 233.

develop to maintain the radicality while not completely negating transformations of the real world?»⁸⁰ Obwohl er nach einer andauernden Radikalität verlangt, bezeugt er mit dieser Frage dennoch die Grundannahme, dass Kritik mit realen Veränderungen nicht kompatibel sei. Diese These krankt letztlich an der Verengung des kritischen Potenzials auf den theoretischen Diskurs, bei der Veränderungen in der Organisation der Architektur- und Planungspraxis als Kritik am Status quo nicht in den Blick genommen werden – als sei Radikalität einzig im Denken und nicht im Handeln möglich.

Es zeigt sich, dass die Positionen der »Post-Criticality«- und »Pro-Practice«-Bewegungen maßgeblich aus dem Architekturdiskurs der Anyone Corporation heraus entstehen. Sowohl die personelle Kontinuität als auch die inhaltlichen Übereinstimmungen im Hinblick auf die Sorge einer zu starken Annäherung der Architektur an die Philosophie und eines Verlusts des spezifisch eigenen Wissens der architektonischen Praxis beweisen, dass die Erzählung vom Ende der Theorie und der affirmativen Hinwendung zu den Realverhältnissen des Planens und Bauens bereits in den Diskussionen innerhalb der Anyone Corporation beginnt. In Zusammenhang mit den Debatten über die Kritikfähigkeit der Architektur wird deutlich, inwiefern die »Post-Criticality«- und »Pro-Practice«-Bewegungen nicht nur eine Gegenreaktion zu den Positionen der Anyone Corporation sind, sondern auch als deren Weiterentwicklung auftreten. Einerseits richten sie sich direkt gegen das Insistieren auf einer architektonischen Autonomie und der Forderung, dass Entwürfe tradierte Vorstellungen von Architektur kritisieren müssen. Andererseits bedeutet schon die Reduzierung der Radikalität auf architekturdiskursinterne und formale Transgressionen eine Absage an die politische, ökonomische oder soziale Kritikfähigkeit der Architektur. Gemäß der Selbstdarstellung der Anyone Corporation sind ArchitektInnen nicht verantwortlich für sozio-politische oder wirtschaftliche Prozesse. Ihre Radikalität beweisen sie durch ihre intellektuellen Auseinandersetzungen mit architektonischen Topoi. Um kreativ und produktiv, d.h. aktiv planend und bauend zu sein, müsse man die realen Bedingungen der Architekturproduktion letztlich akzeptieren. Dies glaubt implizit auch Eisenman, selbst wenn er das kritische Potenzial der Architektur hochzuhalten versucht. Koolhaas, Kwinter, Lynn, Zaera-Polo und Spuybroek positionieren sich hingegen explizit gegen eine Kritik durch Architektur.

Letztlich dient die Selbststilisierung der Anyone Corporation als Ort intellektueller und theoretisch elaborierter Auseinandersetzungen mit Architektur der Aufmerksamkeitsgewinnung und der Verbreitung ihrer architektonischen Ansichten. Besonders die Schriften von Eisenman, Isozaki, Solà-Morales und Lynn sind weltweit in die Geschichtsbücher der Architektur(theorie) eingegangen. Das durch die Aktivitäten der Anyone Corporation gezeichnete Bild zeigt ihre Mitglieder als philosophisch gebildete und reflektierte ArchitektInnen. Ihre Radikalität verbleibt allerdings im formalen und architekturdiskursinternen Raum, aus dem Schlagwörter und Argumente für die medienwirksame Bewerbung ihrer Werke im kulturellen Bereich geschöpft werden. Die Vorträge, Publikationen und Architekturprojekte sind damit Teil einer medialen und wirtschaftlichen Wertschöpfungskette, bei der Philosophie bzw. Theorie das kulturelle Kapital der ArchitektInnen sichert. Theorie wird weniger als Möglichkeit begriffen, um mit ihr die Mechanismen und Diskurse der Architekturdisziplin zu untersuchen.

80 Cohen, Jean-Louis, in: Davidson 2001, S. 223.

Vielmehr wird sie erstens als Objekt verstanden, das unabhängig von seinem historischen, diskursiven und disziplinären Kontext übersetzt und angewendet werden kann. Zweitens wird sie als Werkzeug zur Hinterfragung tradierter Formvorstellungen und zur Generierung architektonischer Formen verwendet. Drittens wird sie als Legitimierung von Entwürfen in Szene gesetzt. Die philosophischen Konzepte erscheinen als modische Schlagwörter und die mit Begrifflichkeiten und Zitaten versehenen architekturtheoretischen Texte als performative Zur-Schau-Stellung der Übersetzung von Philosophie in Architektur. Der gesellschaftliche Effekt solch eines Architekturdiskurses ist fatal. McLeod sah diese Entwicklung schon 1989 kommen. Sie warnte vor dem Fall, dass der Architekturdiskurs die funktionellen Anforderungen, die Produktionsweise und die Finanzierung von Architektur sowie ihre Beziehung zu Machtfragen vernachlässigt und sich nur auf Formen und deren theoretische Ausführungen konzentriert, denn das Resultat seien lediglich leicht konsumierbare Oberflächen, Bilder und Spielereien.⁸¹

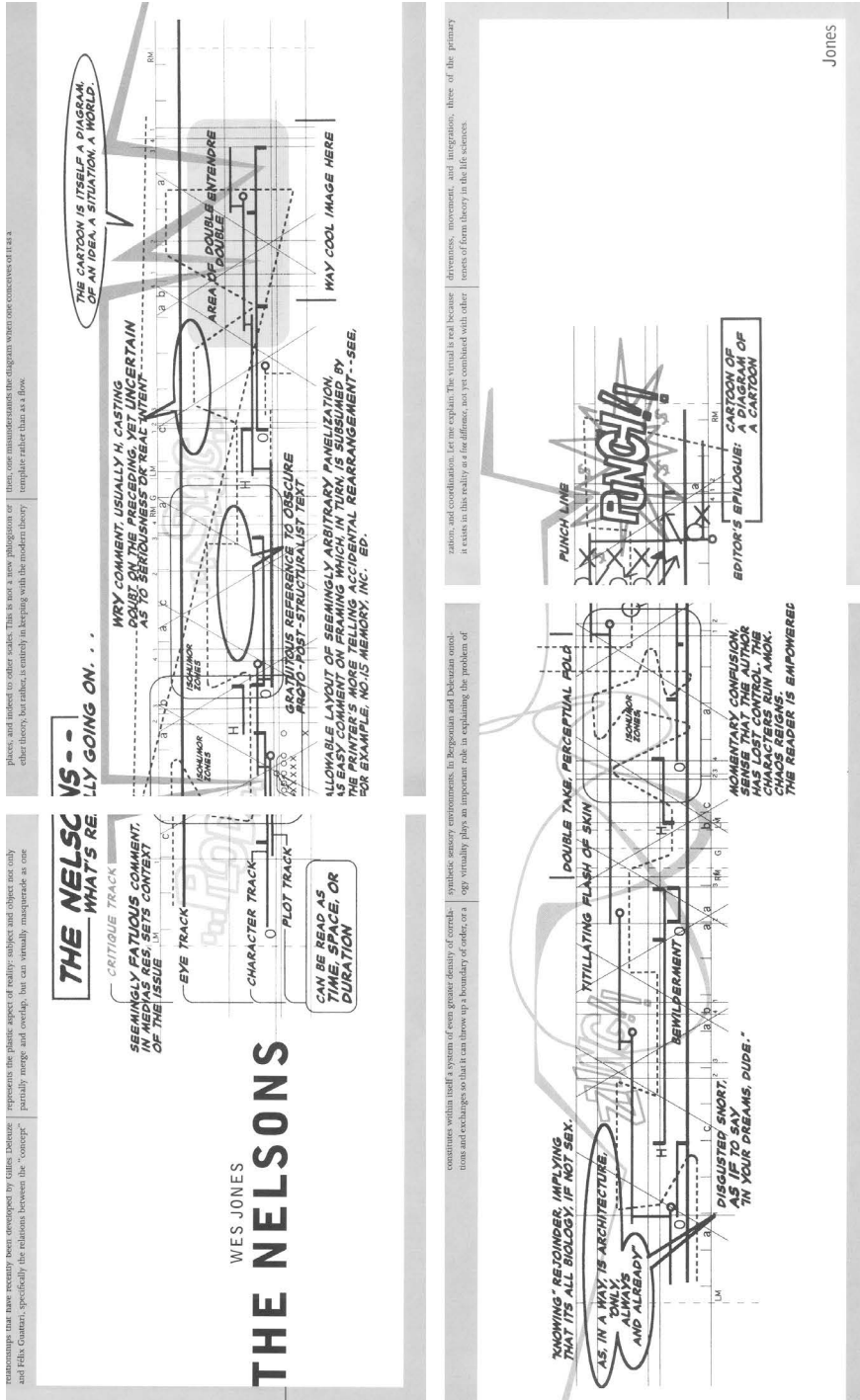
Der Elitismus der Anyone Corporation, ihr Rückzug in theoretisch komplexe Diskussionen sowie die dabei erfolgte Schwächung der politischen und sozialen Bedeutung von Architektur führt zur Affirmation neoliberaler Ideen und der Indienstnahme der Architektur sowie der Architekturtheorie für Marketingzwecke im Rahmen einer antikritischen Positionierung. Dabei ist entscheidend, dass die antitheoretischen und antikritischen Ansätze nicht allein eine Gegenreaktion zu einem philosophisch informierten Architekturdiskurs sind, in deren Zuge die architektonische Praxis »gerettet« werden soll. Vielmehr erscheinen sie auch als das Resultat eines Übersetzungsprozesses, bei dem Deleuzes Philosophie entscheidend in die Richtung einer anwendbaren und kreative Prozesse erklärenden Theorie transformiert wird. Sie dient als Rechtfertigung für die Emergenz von Formen und Strukturen, deren politische oder soziale Bedeutung nicht hinterfragt wird, weil das Auftauchen an sich bereits progressiv ist. Mit Verweisen auf Deleuze (und Guattari) – allerdings gegen den politischen Impetus ihrer Theorien – wird die soziale Verantwortung der Architektur und ihre Kritikfähigkeit zu Gunsten von Begriffen wie Kreativität, Spontanität, Selbstorganisation und Experimentieren ausgespielt. Der globale Ansatz der Anyone Corporation fördert schließlich die internationale Verbreitung dieser Ansichten.

In dem Comic »The Nelsons. What's really going on...« befasst sich Jones vordergründig mit dem Funktionsmechanismus eines Comics (Abb. 19). Doch es wird deutlich, dass zugleich beschrieben wird, wie im Architekturdiskurs Ideen präsentiert werden.⁸² Die Funktionsweise wird in Form einer Zeitleiste und den thematischen Strängen »critique track«, »eye track«, »character track« und »plot track« visualisiert. Ein Comic oder die Präsentation einer Idee im Architekturdiskurs beginnt mit einem »scheinbar einfältigen Kommentar«, der den Kontext einführt. Daraufhin durchläuft der in Sprüngen ansteigende Erzählstrang zunächst die Phase, in der »unnötige Verweise auf undurchsichtige proto-post-strukturelle Texte« erfolgen, um dann in den »Bereich der Doppel-Doppeldeutigkeit« einzutauchen. Es folgen Abschnitte der Konfusion (»bewilderment« und »momentary confusion«), in der die Aufmerksamkeit der leicht verwirrten Rezipienten nachlässt, um am Ende durch eine spektakuläre Pointe

81 McLeod 1989, S. 55.

82 Vgl.: »The Cartoon is itself a diagram, of an idea, a situation, a world.«: Jones, Wes: The Nelsons. What's really going on..., in: ANY, Nr. 23, 1998, S. 59.

Abbildung 19: Wes Jones, »The Nelsons«-Comic »What's really going on...«, in »ANY« 23, 1998.



places, and indeed to other readers. This is not a new pagination or other theory, but rather, to entirely in keeping with the modern theory template rather than as a flow.

relationships that have recently been developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, specifically the relation between the "concept" partially merge and overlap, but can virtually masquerade as one

ration and coordination. In the complex, the visual is real because it exists in this reality as a form, and yet combined with other facets of form theory in the life sciences.

comes within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

omies within media's system of ever greater density of content, and exchanges so that it can throw up a boundary of order, or a

(»punch line«) wieder eingefangen zu werden. Währenddessen schlägt der Kritikstrang am Anfang und während der »Doppel-Doppeldeutigkeit« aus. Schließlich verliert er im Zuge der Verwirrungen seine Geradlinigkeit. In Schlaufen und »Wahrnehmungsfalten« (»perceptual fold«) windet sich die Kritik, bricht aus dem Rahmen des Comics aus, um letztendlich das Zeichen eines Häkchens zu bilden. Die Kritik scheint also trotz der Abirrungen ihre Aufgabe erfüllt zu haben.

Jones führt mit diesem Diagramm ironisch die Mechanismen der Kulturproduktion vor Augen. Wird Jones Comic extrapoliert, so ließe sich sagen, dass Ideen im US-amerikanischen Architekturdiskurs der 1990er Jahre durch folgende Strategien vermittelt werden: Sie werden mit Hilfe von theoretischen, bisweilen nicht verstandenen bzw. nicht erklärten, vornehmlich »poststrukturalistischen« Konzepten präsentiert. Es wird mit Doppeldeutigkeiten von Begriffen gespielt, wie beispielsweise bei Solà-Morales, der den Begriff der Konstruktion als Errichtung von Architektur versteht, wobei Deleuze und Guattari damit die Herstellung sozialer Gefüge beschreiben. In den komplexen theoretischen Ausführungen werden Argumente und Begriffe derart umgedeutet und verwässert, dass deren ursprüngliche Kritikfähigkeit abhanden kommt. Eine spektakuläre Pointe liefert schließlich Eisenman mit seinem Vortrag »Making the Cut« zum Abschluss der letzten Any-Konferenz. Einen Schlusstrich setzend deklariert er, dass der über zehn Jahre geführte transdisziplinäre Dialog gescheitert sei und die ArchitektInnen sich ab sofort wieder der Praxis anstatt der Philosophie zuwenden sollen. Damit heißt er die »Post-Criticality«- und »Pro-Practice«-Bewegungen willkommen. Passend dazu interpretiert Davidson den geplanten Abschluss von *ANY* zur Jahrtausendwende als das Ende kritischer und progressiver Ideen im Architekturdiskurs.⁸³

83 Trotz dieses inszenierten Abschlusses existiert die Anyone Corporation als Zusammenschluss von ArchitektInnen und TheoretikerInnen bis heute. Seit 2003 gibt sie die Zeitschrift *Log* heraus und seit 2007 werden wieder Bücher in der »Writing Architecture Series« publiziert.