

das Sichtbarmachen der Übersetzung selbst. Es ist hauptsächlich der ökonomischen Abhängigkeit der ArchitektInnen von der Nachfrage geschuldet, dass die Sicherung einer fortlaufenden Medienpräsenz an Bedeutung zunimmt.⁶⁸ Vor dem Hintergrund einer Ökonomie der Aufmerksamkeit⁶⁹ gilt es zu fragen, ob die Übersetzungen von zu jener Zeit breit diskutierten PhilosophInnen, wie Deleuze und Guattari es in den 1980er und 1990er Jahren waren, als eine Inszenierung der Theorie selbst gelesen werden müssen: Wird nicht einfach nur übersetzt, sondern die Übersetzung philosophischer Theorie in Architektur vor allem inszeniert? Diesbezüglich ist es besonders interessant, die Präsentation der Übersetzung in den einzelnen architektonischen Medien zu betrachten, denn sie findet nicht im Stillen statt, sondern wird immer wieder in den Texten betont und ist auch im Bildlichen ablesbar.

Der Übersetzungsbegriff wird schließlich nicht als Metapher verwendet, sondern an sprachliches Übersetzen – vom Französischen ins Englische –, an die kulturelle Praxis – Praktiken des Aneignens, Transformierens, Widersetzens und Inszenierens – sowie an den Kontext – gesellschaftliche, ökonomische und disziplinäre Macht- und Prestigeverhältnisse – rückgebunden. Für den Architekturdiskurs, in dem der Vorwurf des Falschverstehens von Deleuze und Guattari aufgeworfen und die Autonomie der Architektur verhandelt wird, empfiehlt sich der Übersetzungsbegriff mit seinem Fokus auf die Produktion von Differenz, ›Verunreinigungen‹ und damit verbundene Aushandlungsprozesse.

1.2 Zur-Darstellung-Bringen

Die Migration von Deleuzes (und Guattaris) Philosophie in die Architektur bleibt nicht auf rein textlicher Ebene, sondern beinhaltet auch die Übersetzung in Zeichnungen und Modelle architektonischer Entwürfe. Der Linguist Roman Jakobson unterscheidet in »On Linguistic Aspects of Translation« (1959) zwischen drei Formen der Übersetzung: »rewording« als intralinguale, »translation proper« als interlinguale und »transmutation« als intersemiotische Übersetzung.⁷⁰ Letztere bedeute eine Umwandlung von Sprache in nicht verbale Zeichen, wobei von Interesse ist, in welchem Verhältnis beide zueinander stehen. Für Ähnlichkeits- und Entsprechungsverhältnisse existieren verschiedene Begriffe wie Abbild, Mimesis, Repräsentation und Darstellung, wobei nur letzterer für die Verbildlichung philosophischer Konzepte infrage kommt.

Abbildtheorien liegt zumeist eine platonische Konzeption zugrunde, bei der ein unabhängiges Sein außerhalb des erkennenden Subjekts angenommen wird. Die Erkenntnis erfolgt aufgrund von Ähnlichkeit zwischen Abbild und originalem Bild bzw. der Idee. Mit der Ideenlehre entfaltet Platon eine Abbildtheorie in drei Stufen: Wahrhaftes Sein komme allein den Ideen zu. Der Handwerker erschaffe einen Gegenstand,

68 Vgl.: »The dependence of architects on being selected for work should not be underestimated. Inevitably, our strategies, our formulations, and the ways in which our interest evolve are related to this dependence.«: Berkel, Ben van / Bos, Caroline (1998b): Diagrams – Interactive Instruments in Operation, in: ANY, Nr. 23, 1998, S. 19.

69 Siehe Franck, Georg: Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf, München 1998.

70 Jakobson, Roman: On Linguistic Aspects of Translation, in: Brower, Reuben A. (Hg.): On Translation, Cambridge/MA 1959, S. 233.

dem kein Sein zustehe, da er lediglich ein Abbild der Idee des Gegenstandes sei. Der Maler dieses Gegenstandes stelle schließlich bloß ein Trugbild des Abbildes her. Als reines Scheingebilde stehe das Gemälde um zwei Stufen vom Seienden und der Wahrheit entfernt. Platon verwendet für dieses Abbildverhältnis, das auf Ähnlichkeit zwischen Idee und Gegenstand sowie zwischen Gegenstand und Trugbild basiert, den griechischen Begriff der Mimesis (»μίμησις«). Diese tritt im Sinne der Herstellung von Schein und damit als eine schwer kalkulierbare Macht hervor: Sie täusche, sie fingiere und sie verführe durch einen sinnlich überwältigenden Einsatz.⁷¹ Mit der Vorstellung einer »wahren« Idee und einem potenziell täuschenden Bild enthält der Abbildbegriff eine normative Bedeutung, weswegen er für die Übersetzung philosophischer Konzepte in die Bildlichkeit architektonischer Entwürfe ungeeignet ist. Er bleibt stets an eine vorhergehende Wirklichkeit, »der essentielle Vollständigkeit und/oder exemplarische Verbindlichkeit ideologisch zugeordnet ist«⁷², gebunden.

Mimesis wird also in Platons Ideenlehre als Herstellung von Trugbildern definiert, die Menschen irreleiten und verführen können. Dieses Verständnis der Mimesis wird im Laufe der Geschichte insbesondere durch die Übersetzung mit dem lateinischen »imitatio« und dem deutschen Begriff der Nachahmung fortgeschrieben. In dieser Bedeutung wird von einem Original und einem »unreinen« Abbild ausgegangen, d.h. die Nachahmung wird in Bezug auf ihre Treue zum Original, zu einer vorangehenden Wahrheit oder zu einem vorbildlichen Werk im Sinne eines Kanons bewertet.⁷³ Mit dem Geniekult des 18. Jahrhunderts und den daran anschließenden modernen Bewegungen erfährt das Verständnis der Mimesis als Nachahmung eine Abwertung zu Gunsten der Vorstellung vom »schaffenden Menschen«. Dabei wird angemerkt, dass auch Nachahmung nicht eine differenzlose Kopie meint, so betont Johann E. Schlegel 1745, »daß die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, zuweilen unähnlich werden müsse«⁷⁴. Ähnlich formuliert es Ernst Cassirer knapp 180 Jahre später:

»Die μίμησις [Mimesis] gehört [...] bereits dem Gebiet der ποίησις [Poiesis], der schaffenden und gestaltenden Tätigkeit, an. Es handelt sich in ihr nicht mehr um die bloße Wiederholung eines äußerlich Gegebenen, sondern um einen freien geistigen Entwurf: das scheinbare »Nachbilden« hat in Wahrheit ein inneres »Vorbilden« zur Voraussetzung. [...] Damit aber befindet sich die Nachahmung selbst bereits auf dem Weg zur *Darstellung*, in welcher die Objekte nicht mehr einfach in ihrer fertigen Bildung

71 Hier wird Platons Verständnis der Mimesis im 10. Buch der *Politeia* wiedergegeben. In anderen Werken versteht Platon Mimesis durchaus verschieden. Die Ausführungen zur Mimesis sind bereits publiziert in Engelberg-Dočkal, Eva von / Krajewski, Markus / Lausch, Frederike: *Mimetische Praktiken in der neueren Architektur. Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung*, Heidelberg 2017, S. 10. Sie stammen von der Autorin.

72 Schlenstedt, Dieter: *Darstellung*, in: Barck, Karlheinz (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 1, Stuttgart u.a. 2000, S. 831.

73 Aristoteles unterscheidet in der *Poetik* zwischen der mimetischen Darstellung von etwas, so wie es ist, so wie man sagt, es sei, oder so wie es sein sollte: Aristoteles: *Poetik* 25, 1460b8–12.

74 Schlegel, Johann E.: *Abhandlung, daß die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, zuweilen unähnlich werden müsse* [1745], in: ders.: *Aesthetische und dramaturgische Schriften*, Heilbronn 1887, S. 96–105.

hingenommen, sondern in der sie vom Bewußtsein nach ihren konstitutiven Grundzügen aufgebaut werden.«⁷⁵

Bei Cassirer klingt das vorplatonische Verständnis der Mimesis an. Forschungen des Altphilologen Hermann Koller zeigen, dass ihre ursprüngliche Bedeutung dem Begriff der Darstellung entspricht: Vormalis bezeichnete Mimesis, so Koller, das Vermögen, mit dem Körper durch Tanz, Musik, Rhythmus und erzählendes Wort etwas zur Darstellung zu bringen. Der Begriff stamme von der tänzerisch-musikalischen Darstellung des Mimos (»μίμος«), des Akteurs eines dionysischen Kultramas, ab.⁷⁶ Anstatt einer intentionalen Herstellung von Ähnlichkeit in Form eines Abbilds, geht es vielmehr um ein Zur-Schau-Stellen, verbunden mit Prozessen des Anähnelns oder Anverwandeln an Geschehnisse oder Personen und des Zum-Ausdruck-Bringens von Gefühlen. Koller schlägt deswegen vor, Mimesis gleichermaßen als Nachahmung, Darstellung und Ausdruck zu charakterisieren. Dennoch erweist sich der Mimesisbegriff als ungeeignet, da er im Laufe der Geschichte auf Nachahmung und Imitation verengt wurde und in dieser Bedeutung sowohl von Deleuze und Guattari als auch von den an der Anyone Corporation Beteiligten abgelehnt wird.

Der Begriff der Darstellung wird hingegen kaum mit Nachahmung und Imitation assoziiert. Darstellen vereint vielmehr die Begriffe der Repräsentation (»repraesentatio«) und der Zurschaustellung (»exhibitio«). Bisweilen wird Mimesis auch mit Repräsentation übersetzt, so lässt sich in den lateinischen Übersetzungen der Schriften von Platon und Aristoteles sowohl »imitatio« als auch »repraesentatio« finden, sodass sich die Begriffe Mimesis, Imitation und Repräsentation im Laufe der Rezeptionsgeschichte beider Autoren miteinander vermischen.⁷⁷ Doch der Repräsentationsbegriff verweist etymologisch eher auf ein Wieder-Präsent-Machen bzw. Vergegenwärtigen von etwas Abwesendem. In dieser Bedeutung nimmt die Repräsentation die Rolle der Stellvertretung ein: Etwas Präsenes steht für etwas Abwesendes, wobei dieses Entsprechungsverhältnis abhängig ist von Person, Zeit, Kultur, historisch veränderlichen Bedingungen der Wahrnehmung und des eingesetzten Mediums.⁷⁸ Derart erweist sich die Repräsentation als Äquivalent zum Zeichenbegriff. Es handelt sich also weniger um eine Ähnlichkeitserzeugung, sondern um ein Verweisen, d.h. die Verbindung zwischen Repräsentation und Repräsentiertem ist vor allem sinnfällig und nicht unbedingt augenfällig. Sie kann zu Beginn arbiträr sein und wird dann durch Konvention gefestigt. Insofern sind auch Symbole als rein konventionelle Zeichen im Sinne Charles Sanders Peirce sowie Allegorien als tradierte bildhafte Darstellungen abstrakter Sachverhalte Repräsentationen. Insbesondere im 20. Jahrhundert wird der Repräsentationsbegriff in keiner eindeutigen Bedeutung verwendet. Oftmals tritt er in der Negation im Zuge der Ausrufung einer »Krise der Repräsentation« auf. Deleuze spricht in *Différence et répétition* von einer Herrschaft der Identität und der Repräsentation

75 Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen, Bd. 1, Berlin 1923, S. 129. Zitiert aus: Schlenstedt 2000, S. 834. Herv. i. O.

76 Koller, Hermann: Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck, Bern 1954, S. 119f.

77 Vgl. Eusterschulte, Anne: Mimesis. Nachahmung der Natur, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 5, Tübingen 2001, Sp. 1236 und 1259ff.

78 Werber, Niels: Repräsentation/repräsentativ, in: Barck, Karlheinz (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 5, Stuttgart u.a. 2003, S. 264–266 und 281.

über die Differenz. Repräsentation begreift er als Modell-Abbild-Relation, die durch vier Aspekte charakterisiert ist: die Identität des Begriffs (Modell und Abbild werden durch denselben Begriff beschrieben), der Gegensatz im Prädikat (das Modell könne dreidimensional sein, während das Abbild zweidimensional sei), die Analogie im Urteil (Modell und Abbild können gleichermaßen schön sein) und die Ähnlichkeit in der Wahrnehmung (das Modell ist im Abbild und das Abbild im Modell erkennbar).⁷⁹ Hier wird der Repräsentationsbegriff nicht als Vergegenwärtigung gebraucht, sondern dem Abbild angenähert.

Die vorplatonische Bedeutung der Mimesis und das Verständnis von Repräsentation als Vergegenwärtigung von etwas Abwesendem unter spezifischen Bedingungen werden heute hauptsächlich durch den Begriff der Darstellung abgedeckt. Bereits im 18. Jahrhundert kritisieren Johann G. Herder, Friedrich G. Klopstock und Gottfried A. Bürger die Übersetzung von »μίμησις« mit »imitatio« und Nachahmung und schlagen stattdessen den Begriff der Darstellung vor.⁸⁰ Dieser beinhaltet neben der Repräsentation auch die Bedeutung der Zurschaustellung, so definiert der Literaturwissenschaftler Dieter Schlenstedt die Darstellung als »Prozesse und Produkte, durch die etwas gezeigt, vor Augen, Ohren oder die innere Anschauung gebracht, überhaupt: der Wahrnehmung unterbreitet wird mit dem Ziel, Gefühle, Reflexionen, vielleicht Handlungen auszulösen.«⁸¹ Er bestimmt weiterhin vier Charakteristika der Darstellung: Erstens vollziehe sie sich in Medien und sei damit abhängig von gebrauchten Zeichensätzen; zweitens folge sie historischen Auffassungsweisen, d. h. bestimmten Anschauungs-, Vorstellungs- und Denkformen; drittens bediene sie sich verschiedener Zeichen, die auf Ähnlichkeit, Konvention oder Kausalität basieren können; und viertens sei ihre Bedeutung verschieden interpretierbar.

Etymologisch bedeutet die Verbindung von »dar« und »stellen«, ein Ding an einem Ort zum Stehen zu bringen, um es zu zeigen. Der Bezug auf einen materiellen Gegenstand wird im Laufe der Geschichte durch metaphorische Verschiebungen auf Immaterielles erweitert. Im 18. Jahrhundert wird Darstellung, vor allem bei Johann G. Sulzer und Gotthold E. Lessing, auf rhetorische Kategorien rückbezogen: Während mit »inventio« die Erfindung und Sammlung des Stoffes bezeichnet werde, deute »elocutio« auf die stilistische Ausgestaltung und damit auf die Darstellung des Stoffes hin. Letzteres sei das eigentliche Werk der künstlerisch Schaffenden. Mit dem Verlangen nach Anschaulichkeit in der Rhetorik – denn Wahres soll nicht nur ausgesprochen, sondern vor Augen geführt werden – wird die Forderung verbunden, dass die Darstellung möglichst lebendig sein solle, als ob das Dargestellte tatsächlich präsent sei.⁸² Immanuel Kant verwendet schließlich in *Kritik der Urteilskraft* (1790) den Darstellungsbegriff im Sinne von »exhibitio« für das Vermögen, einem Begriff die korrespondierende Anschauung beizufügen.⁸³ Damit manifestiert sich Darstellung

79 Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung, München 1992, S. 51 f. und 179 f.

80 Vgl. Schlenstedt 2000, S. 845, 848 und 861. Siehe auch die Mimesis als literarische Wirklichkeitsdarstellung bei Auerbach, Erich: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern 1946.

81 Schlenstedt, Dieter: Darstellung, in: Trebeß, Achim (Hg.): Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag, Stuttgart u. a. 2006, S. 73.

82 Vgl. Schlenstedt 2000, S. 842, 852 f. und 866.

83 Kant: KU, AA 05: 192.31–34.

sowohl in Bezug auf Materielles als auch Immaterielles, so wird der Begriff im *Deutschen Wörterbuch* (1860) als »die art und weise, wie etwas geistiges oder körperliches aufgefasst und zur anschauung gebracht wird, auch das gegebene bild selbst«, ⁸⁴ definiert. Es geht bei der Darstellung also auch darum, ein Konzept zur sinnlichen und ästhetischen Anschauung zu bringen, d.h. um einen Prozess der Veranschaulichung, bei der das Konzept in der Darstellung wiedererkannt wird. Während die Vorstellung von außen nach innen agiert, da das Wahrgenommene in Form eines inneren Bildes erscheint, so erfolgt die Darstellung von innen nach außen, indem ein Gedanke in äußerlich Wahrnehmbares verwandelt wird: »Nichtgesehenes wird sichtbar, Nichtgehörtes hörbar, Sprachloses sprechbar« ⁸⁵. Im 20. Jahrhundert wird auch das Konzept der Darstellung attackiert, einerseits durch die Betonung des Nicht-Darstellbaren bei Adorno und Lyotard, andererseits indem sie durch das Konzept des Hinstellens als Präsentation im Zuge der Debatten um Kunst als »Objet trouvé« ersetzt wird. ⁸⁶

Der Begriff des Zur-Darstellung-Bringens ist für die Übersetzung philosophischer Konzepte in die Bildlichkeit architektonischer Entwürfe am geeignetsten. Das Veranschaulichen entspricht einem Verbildlichen, wobei ein Bild als ein visuell wahrnehmbares Objekt begriffen wird, das Teil eines Zeichensystems ist und als Bild verstanden wird. Darstellen als Verbildlichen nähert sich an das Verständnis von Mimesis in Gunter Gebauers und Christoph Wulfs Publikation *Mimesis. Kultur, Kunst, Gesellschaft* (1992) an. Sie definieren Mimesis als »die in einer symbolischen Welt objektivierte Antwort eines Subjekts, das sich an der Welt von Anderen orientiert« ⁸⁷. Die Bezugnahme auf andere Welten und die Neuinterpretation in einer symbolischen Welt zielt auf Einwirkung, Aneignung, Veränderung und Wiederholung ab. Da dabei Bilder, Korrespondenzen, Widerspiegelungen und Ähnlichkeiten generiert werden, nennen Gebauer und Wulf die Mimesis auch die »Fähigkeit der Bilderzeugung« ⁸⁸. Determiniert wird sie durch den kulturell-symbolischen Rahmen, die verfügbaren Medien und durch Institutionen, die auf die Produktion der Bilder Macht ausüben. ⁸⁹ Wird Architektur als eine symbolische Welt begriffen, die auf eine andere Welt antwortet, so liefert die Diskussion über die jeweiligen Determinanten, unter deren Einfluss sich die ArchitektInnen in den 1990er Jahren auf Deleuze und Guattaris Theorien beziehen, einen Rahmen für deren Analyse. Demzufolge werden die Übersetzungs- und Darstellungsprozesse in ihren architekturgeschichtlichen Kontext gestellt, mit einer medientheoretischen Perspektive verschränkt und im Kontext von Institutionen und Netzwerken – der Anyone Corporation – betrachtet. Dies wirft folgende Fragen auf: Wie werden Deleuze und Guattaris Theorien in die US-amerikanische Architektur der 1990er Jahre übersetzt? Was geschieht in der Übersetzung eines Konzepts von einer Disziplin in eine andere und von einem Medium in ein anderes? Welche Darstellungsweisen und Bilder kommen dabei zum Einsatz?

84 Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Bd. II, Leipzig 1860, Sp. 792.

85 Metscher, Thomas (Hg.): Mimesis und Ausdruck, Köln 1999, S. 76f. Zitiert aus: Schlenstedt 2000, S. 843.

86 Vgl. Schlenstedt 2000, S. 868–873.

87 Gebauer, Gunter / Wulf, Christoph: Mimesis. Kultur, Kunst, Gesellschaft, Reinbek bei Hamburg 1992, S. 431.

88 Ebd., S. 61.

89 Ebd., S. 18ff.