

des fehlenden Hintergrundwissens, Missverständens und Falsch-Übersetzens führen zu verschiedenen Verteidigungsstrategien auf Seiten der ArchitektInnen.

## 4.2 Legitimierungs- und Kompensationsstrategien

### 4.2.1 Unvermeidliche und kreative Differenz

Auf der ersten Any-Konferenz 1991 erklärt Derrida, dass Architektur für ihn gleichzeitig die Übersetzung und die Nicht-Übersetzung von kulturellen Elementen, wie beispielsweise das japanische »Ma«, in Architektur sei: »I do not want a translation to be possible. That would be the end of any event«<sup>38</sup>. Entsprechend moderner Übersetzungstheorien, wie die von Benjamin (siehe 1.1), existiert stets ein Nicht-Übersetzbare, sodass zwischen Übersetztem und Übersetzung immer eine Differenz besteht. Diese Differenz ermöglicht bei Derrida das Aufkommen eines Ereignisses. Ähnlich formuliert es Tschumi auf der »Anyplace«-Konferenz: »At the same time, if any theoretical discourse is to be used, it is also to be abused. Here we love philosophy because it is the site of the invention of those assemblages, those promiscuous collisions.«<sup>39</sup> Dass jede Übersetzung notwendigerweise Differenz mit sich bringt, vor allem wenn es sich um eine Übersetzung aus dem Medium der Schrift in die Medien der Architektur handelt, wird somit als Argument gegen Vorwürfe des Falsch-Übersetzens gebraucht. Die Unvermeidlichkeit der Differenz macht in diesem Sinne ›immun‹ gegen die Kritik des Missverständens oder ›Verunreinigens‹.

Eine Kritik des Falsch-Übersetzens kann demzufolge nur dann vorgebracht werden, wenn eine makellose Übersetzung vorgetäuscht wird, so schreibt auch Burns: »This difference in rewriting is not inherently problematic unless the new iteration/interpretation/difference is disguised and authority and legitimacy sought for the unstained translation.«<sup>40</sup> Doch tatsächlich räumen die ArchitektInnen Verständnisprobleme bei philosophischen Argumentationen oder gar das Missverständen von Konzepten ein. Nach den Vorträgen der PhilosophInnen Rajchman, Grosz und Sylviane Agacinsky äußert sich Eisenman auf der »Anyplace«-Konferenz wie folgt:

»I want to tell the three philosophers how much I enjoyed hearing them discourse on architecture and philosophy and their relationship. I suffer from a certain jet lag as an architect trying to respond to their papers. Reading them in advance probably wouldn't have helped because it takes me years merely to misread philosophy, let alone respond to it.«<sup>41</sup>

Bereits in Bezug auf Derridas Schriften hatte Eisenman erklärt, dass er ohne Zweifel die Werke Derridas falsch gelesen habe. Auf der »Anyone«-Konferenz bemerkt auch Isozaki emphatisch, dass er Derrida stets missverstehe.<sup>42</sup> Das Falsch-Lesen, so Eisenman, sei allerdings keineswegs problematisch, weil es schließlich eine Form von

38 Derrida, Jacques, in: Davidson 1991, S. 90.

39 Tschumi, Bernard, in: Davidson 1995, S. 42.

40 Burns 2010, S. 249.

41 Eisenman, Peter, in: Davidson 1995, S. 43.

42 Isozaki, Arata, in: Davidson 1991, S. 89.

Kreativität bedeute.<sup>43</sup> Darauf geht Kipnis in seiner Einleitung zu *Written into the Void* – ein Sammelband ausgewählter Schriften Eisenmans von 1990 bis 2004 – ein:

»Readers well studied in Derrida will no doubt find this practice exasperating, since the words and ideas the architect puts in the philosopher's mouth rarely offer a rigorous representation of the philosopher's actual position and can deviate markedly from it. [...] It] is helpful to remember while reading these texts [of Eisenman] that the accuracy of the architect's reports of Derrida's thought does not in the end matter to the architect's own conjunctures. Eisenman does not seek to derive authority or force from his representation of Derrida's position; like any speculation in dialogue form, the reports are but rhetorical devices to help the architect clarify his own position.«<sup>44</sup>

Ein kreativer Umgang mit Theorie bedürfe, folgt man Eisenman und Kipnis, keines akkuraten Lesens oder Richtig-Verstehens, denn die philosophischen Texte dienen den ArchitektInnen alleinig als rhetorische Instrumente der Selbstvergewisserung. Philosophie ist hier nicht Streben nach Erkenntnis, sondern Inspirationsquelle und Anstoß zu kreativen Prozessen.

Dass Kreativität als Argument gegen Vorwürfe des Falsch-Verstehens genutzt wird, zeigt sich auch bei Lotringer in *French Theory in America*. Laut ihm dürfe man von KünstlerInnen nicht erwarten, dass sie Theorie wie PhilosophInnen lesen:

»Whether their art is considered as ›correct‹ or not is of secondary importance as long as they are truly engaged in something: only engagement matters. [...] As long as they understand it, or other things *in a way that gives more power to their art*, I consider them to be doing their job as artists.«<sup>45</sup>

Kunstschaffende, und man könnte sagen respektive Architekturschaffende, geben sich der Theorie anders hin als PhilosophInnen und zwar auf eine kreative Weise. Dies, so Lotringer, mache ihre Integrität als künstlerisch Tätige aus.

Wenn sich durch Autorennamen, laut Kipnis, keine Autorität verschafft werden will, warum wird dann Derrida als Quelle und Bezugspunkt genannt? Laut Murphy handelt es sich um einen intellektuellen Elitismus, bei dem der Name des berühmten Philosophen der eigenen Meinung »Gravitas« verleihen soll.<sup>46</sup> Dies entspricht keineswegs Eisenmans eigener Einschätzung, so erklärt er auf der »Anyone«-Konferenz, dass es ihm egal sei, ob der Gedanke des Blicks von Maurice Blanchot oder von ihm komme, denn Fakt sei, dass er durch das Lesen von Blanchots Buch ausgelöst worden sei.<sup>47</sup> Eisenmans Argumentation bedient sich Barthes' Konzept vom »Tod des Autors« (siehe 2.2.3), demzufolge der Lesende einen viel maßgeblicheren Anteil an einem

43 Vgl. Eisenman: »J'ai sans doute mal lu l'œuvre de Derrida, mais mal lire c'est finalement une façon de créer et c'est en lisant mal que j'arrive à vivre dans la réalité et que je pourrais travailler avec lui.« Zitiert in Benjamin, Andrew: Eisenman and the Housing of Tradition, in: Oxford Art Journal, Nr. 1, 1989, S. 47.

44 Kipnis, Jeffrey: Introduction: Act Two, in: Eisenman, Peter: *Written into the Void. Selected Writings 1990–2004*, New Haven/CT u.a. 2007, S. xxvii.

45 Lotringer 2001, S. 150. Herv. i. O.

46 Vgl.: »Derrida here functions as a symbol of protected knowledge [...] his name functions *purely* to add *gravitas* to Eisenman's work.«: Murphy 2012, S. 106. Herv. i. O.

47 Eisenman, Peter, in: Davidson 1991, S. 240.

literarischen Werk hat als der Schreibende. Das Subjekt als Urheber verliert an Bedeutung und einzig das Ereignis des Auftauchens von Gedanken beim Schreiben *und* beim Lesen zählt. Paradoxe Weise bedeutet dies für Eisenman allerdings nicht, dass keine Autorennamen mehr genannt werden. Vielmehr erscheinen sie weiterhin als Zeugen für die philosophische Auseinandersetzung der ArchitektInnen. Der Philosophename dient den Mitgliedern der Anyone Corporation letztlich als Distinktionsmerkmal, um sich als eine theoretische, elaborierte Architekturelite zu präsentieren (siehe 2.3.4).

In der Einleitung zum zweiten Panel der »Anymore«-Konferenz ist zu lesen, dass die US-amerikanischen ArchitektInnen durch ihr theoretisches Wissen eine konzeptuelle Stärke gewonnen haben und im Bilde seien, anders auf die eigene Disziplin zu blicken, obwohl ihre theoretischen Untersuchungen nicht immer einem gewissen Schematismus und einer kindlichen Einfalt entkommen können.<sup>48</sup> An dieser Stelle wird auch auf Seiten der Anyone Corporation ein Missverständen eingeräumt, das jedoch nicht zu einer Verunsicherung bei den ArchitektInnen führt, sondern sie vielmehr stärkt. Schließlich sei es doch unabwendbar, so Tschumi, dass der Austausch zwischen Philosophie und Architektur sowie zwischen Frankreich und den USA Transformationen mit sich bringe: »This implies mixing, compressing, expanding, informing, deforming. It is about heterogeneity and hybrid bodies rather than homogeneous purity.«<sup>49</sup> Was hier bereits anklingt, ist die Argumentation, dass im Zeichen einer Philosophie der Differenz, der Vielfalt und des Wandels Konzepte wie »originalgetreues Übersetzen« oder »akkurate Wiedergabe« nicht nur keine Relevanz mehr besitzen, sondern als absolut irrtümlich zu begreifen sind. Am besten drückt dies wohl Claire Colebrook aus, wenn sie schreibt: »[A] fidelity to Deleuze might seem like a crime against the thinker of difference«<sup>50</sup>.

#### 4.2.2 Rechtfertigung durch Deleuze (und Guattari) selbst

Auffällig ist die Strategie, ein mögliches Falsch-Übersetzen damit zu legitimieren, dass Deleuze die Werke anderer Denker selbst ohne Hemmungen behandelt und umgedeutet habe. Beispielsweise erklärt Rajchman auf der »Anytime«-Konferenz, dass Deleuze vor allem eine neue Lesart philosophischer Figuren, wie Bergson oder Leibniz, anstrebt, die für die aktuellen Gegebenheiten fruchtbar gemacht werden kann. Jameson verschärft diese Einschätzung, wenn er Folgendes deklariert:

»What Deleuze does with these things is more brutal and exciting. He doesn't just understand Leibniz and then show us how Leibniz can be. He seizes what he wants and fabulates a whole new fresh Leibniz in his own image; it's very exciting and a very contemporary practice [...] If someone told me that Deleuze's Leibniz was historically incorrect this would not be terribly disheartening for me. [...] We don't have to be bored by these things that are being offered us – we can do something new.«<sup>51</sup>

48 o. A., in: Davidson 2000, S. 55.

49 Tschumi, Bernard, in: Davidson 2000, S. 162.

50 Colebrook, Claire: Introduction, in: Parr, Adrian (Hg.): *The Deleuze Dictionary*, überarb. NA, Edinburgh 2010, S. 6.

51 Jameson, Fredric, in: Davidson 1999, S. 246.

Offensichtlich präsentiert hier Jameson das Argument, dass Deleuzes eigener »brutaler« Umgang mit Philosophen zu etwas ›Neuem‹ führe und, um etwas ›Neues‹ zu erschaffen, müsse eine ebensolch »brutale« Aneignung von Deleuze (und Guattari) erlaubt, gar gewollt sein. Gestützt wird dies durch Deleuzes eigene Worte in »Lettre à une critique sévère«:

»Ich stellte mir vor, einen Autor von hinten zu nehmen und ihm ein Kind zu machen, das seines, aber trotzdem monströs wäre. Daß es wirklich seins war, ist sehr wichtig, denn der Autor mußte tatsächlich all das sagen, was ich ihn sagen ließ. Aber daß das Kind monströs war, war ebenfalls notwendig, denn man mußte durch alle Arten von Dezentrierungen, Verschiebungen, Brüchen, versteckten Äußerungen, hindurchgehen, was mir nicht wenig Spaß bereitet hat.«<sup>52</sup>

Auf diese Aussage bezieht sich auch Ballantyne in *Deleuze and Guattari for Architects* (2007), wenn er zu dem Schluss kommt, dass die Geschichte der Philosophie eine Geschichte der »Unzucht« und der »unbefleckten Empfängnis« sei, was für die Architektur bedeute: »I think that this is something that architects are already inclined to do, whether or not the author has given permission for it. Creative misunderstanding, or misprision, is legitimate behaviour in the Deleuze-and-Guattari-world.«<sup>53</sup> Erneut wird das Missverstehen mit Kreativität verbunden. Mit der Argumentation von Jameson und später Ballantyne wird die kreative Freiheit in der Aneignung von Konzepten aus Deleuzes (und Guattaris) Schriften legitim, denn sie dient der Produktion von etwas ›Neuem‹ und sie folgt Deleuzes ›Einladung‹, den Philosophen ›von hinten zu nehmen‹ und ihm ein monströses Kind zu machen.

Im Grunde wird im Architekturdiskurs eine bestimmte Facette von Deleuze verwendet. Der klassisch philosophisch arbeitende, analytisch und systematisch vorgehende Deleuze, der Abhandlungen über Kant oder Hume schreibt, verschwindet in dem Bild, das die ArchitektInnen von dem ›französischen Poststrukturalisten‹ zeichnen. Vielmehr wird sein Experimentieren mit nicht-philosophischen Theorien und Werken, seine ›monströse Art‹ mit klassischen Philosophen umzugehen, sein freies Assoziieren und die kreative Sprache in den Vordergrund gerückt. Ähnlich beschreibt es During, wobei er sich dabei nicht auf den Architekturdiskurs bezieht:

»[T]he consensual image that is all too naturally attached with the name of Deleuze appears to be largely a matter of fabrication. Some would like to fancy him as a freelance conceptual expert, a universal provider of tool kits [...], but Deleuze is more complex. As a bricoleur philosopher, he is at once trendy and academic, accessible and remote, so very French and so American.«<sup>54</sup>

Neben der Einladung, monströse Kinder eines Philosophen zu zeugen, wird eine zweite Theorie von Deleuze verwendet, um einen freien Umgang mit seinen Konzepten zu legitimieren: die Idee der Theorie als Werkzeugkasten. In »Les intellectuels et le pouvoir« (1972) äußert Deleuze im Gespräch mit Foucault die viel zitierte Formulierung:

52 Deleuze: U 1993, S. 15.

53 Ballantyne, Andrew: *Deleuze and Guattari for Architects*, Abingdon u.a. 2007, S. 15 und 100.

54 During 2001, S. 178f.

»[E]ine Theorie, das ist genauso wie ein Werkzeugkasten. Das hat nichts zu tun mit dem Signifikanten... Es muss zu was dienen, es muss funktionieren. Und nicht um seiner selbst willen. [...] Proust hat es so klar gesagt: Behandelt mein Buch wie ein auf das Draußen gerichtetes Paar Sehgläser, und, tja, wenn sie euch nicht passen, dann nehmt doch andere, findet selbst euren Apparat, der notwendigerweise ein Kampfapparat ist. Die Theorie, das totalisiert sich nicht, das vervielfältigt sich und das vervielfältigt.«<sup>55</sup>

Deleuze vertritt die These, dass die Verbindung von Theorie und Praxis neu gedacht werden müsse (siehe 2.1.1). Habe bis dato die Praxis entweder als Anwendung der Theorie oder als Inspiration für Theorie gegolten, so müsse diese Hierarchie ab sofort aufgegeben werden. Praxen und Theorien im Plural sind vielmehr als durchweg miteinander verschaltete Relais zu denken, die einander brauchen: »Keine Theorie kann sich entwickeln, ohne auf eine Art Mauer zu stoßen, die nur von der Praxis durchbrochen werden kann.«<sup>56</sup> Sowohl Tschumi in *ANY* 3 als auch Solà-Morales auf der »Anymore«-Konferenz beziehen sich auf dieses Gespräch. Es dient ihnen als Legitimation, theoretische Konzepte in der Praxis, d.h. in der Architektur, als Werkzeuge zu verwenden mit dem Glauben, dass dadurch neue architektonische Ideen entstehen, die wiederum von der Theorie als Werkzeuge genutzt werden können. Solà-Morales verbindet damit sogar die Forderung, dass die disziplinäre Trennung zwischen den TheoretikerInnen und den ArchitektInnen, die Tafuri als notwendige Voraussetzung für Kritikfähigkeit ansieht, überwunden werden müsse:

»For years a kind of advanced academicism believed that the proof of intellectual honesty was that the architectural theoretician was not contaminated by contact with practice [...] The Any conferences were organized by a group of people who believed in the need to move beyond the specialized divisions between theory and practice between the purveyors of foundational paradigms and the more or less brilliant executors of the ideas of those theoretical cadres.«<sup>57</sup>

Solà-Morales stilisiert die Anyone Corporation als Umsetzung der von Deleuze konzeptualisierten Beziehung zwischen Theorie und Praxis. Ihre Mitglieder durchbrechen die Mauern, gegen die entweder die Philosophie oder die Architektur gestoßen ist, und erweitern die Räume beider Disziplinen. Das eigene Selbstbild der Anyone Corporation wird hier mit Deleuze legitimiert.

Wird den ArchitektInnen die instrumentelle Anwendung der Konzepte von Deleuze (und Guattari) auf Architektur vorgeworfen, so liefert Deleuzes Verständnis der Theorie als Werkzeugkasten den perfekten Konter. Es wird damit legitim, mit seinen Konzepten zu machen, was man will, so äußert sich Tschumi wie folgt: »If a toolbox is a system of tools that allows you to take hold of any given issue, problem, or whatever, it is a form of instrument. When you test, you need instruments to test. And architects are constantly testing new instruments.«<sup>58</sup> Da die ArchitektInnen, so

55 Deleuze, Gilles, in: *Die Intellektuellen und die Macht*, in: Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden*, Bd. 2, Frankfurt/M 2002, S. 384f. Orig.: Deleuze, Gilles, in: *Les intellectuels et le pouvoir*, in: Foucault, Michel: *Dits et écrits*, Bd. 2, Paris 1994, S. 308f. Zuerst erschienen in: *L'Arc*, Nr. 49, 1972, S. 3–10.

56 Deleuze, Gilles, in: *Foucault* 2002, S. 382.

57 Solà-Morales, Ignasi de (2000a): *Practice<sup>3</sup>: Theory, History, Architecture*, in: Davidson 2000, S. 68f.

58 Tschumi 1993b, S. 52.

die Argumentation, immer schon mit Werkzeug experimentieren, sind sie geradezu die idealen Praktizierenden für die Weiterentwicklung von Deleuzes (und Guattaris) Theorien. Die Interpretation des Konzepts, dass die Theorie ein Werkzeugkasten sei, als Einladung zur direkten Anwendung in Form von architektonischen Objekten widerspricht allerdings Deleuze und Guattaris Forderung, dass ihre Konzepte keine Modelle sein sollen. Lotringer beschreibt eindrücklich das Missverständnis:

»Deleuze and Guattari made a great effort not to leave behind them any ›model‹ that could be simply applied, even discouraging all to eager disciples to follow their paths instead of finding their own. ›Applying theory‹: this kind of hands-on, hand-to-mouth attitude, of course, has little to do with what they themselves advocated as ›pragmatic philosophy‹. What they meant by that wasn't a philosophy calling for a separate ›praxis‹, or ›use value‹, but on the contrary for a kind of experimentation directly engaged in reality and responding in the present, without any preconceived idea, to the singularity of the situation.«<sup>59</sup>

Es wird deutlich, dass mit dem Werkzeugkasten nicht eine direkte Anwendung der Konzepte in Form von architektonischen Objekten gemeint ist. Vielmehr geht es um ein Weiterdenken der Konzepte, indem sie beispielsweise eine neue Reflexion der aktuellen architektonischen Praxis ermöglichen und dabei gleichzeitig selbst neu reflektiert werden. In den architekturtheoretischen Auseinandersetzungen wird dies nur dann geleistet, wenn sie nicht der Rechtfertigung einer Entwurfspraktik dienen, die Deleuzes (und Guattaris) Konzepte in architektonischer Form darzustellen versucht. Dies erfolgt selten und beinahe nie wird das philosophische Konzept selbst in der Auseinandersetzung mit Architektur neu- und weitergedacht. Pérez-Gómez berichtet in einem Brief über die »Anyplace«-Konferenz stolz, dass sein Buch *Architecture and the Crisis of Modern Science* (1983) von einem Philosophiestudenten von Deleuze als »the most Deleuzian work on architectural theory he had ever encountered« bezeichnet worden sei, obwohl sich Pérez-Gómez erst später intensiv mit Deleuze auseinandergesetzt habe.<sup>60</sup> Unabhängig davon, ob diese Zuschreibung wahr ist, und ungeachtet der Tatsache, dass sich Pérez-Gómez hier als »echter Deleuzianer« stilisiert, weist diese Geschichte auf die Möglichkeit hin, dass zum Beispiel im Rahmen der Architekturgeschichte eine Auseinandersetzung mit Architektur erfolgt, die ähnlich wie Deleuze (und Guattari) tradierte Gefüge aufbricht, ohne zu beabsichtigen, theoretische Reflexionen in Form von Architektur darzustellen und letztlich auch ohne damit zu kokettieren, dass man sich auf Deleuze und Guattari bezieht. Doch der Rekurs auf die Werkzeugkiste wird primär als Legitimierungsstrategie benutzt, um Deleuzes Konzepte als Form generierende Modelle zu instrumentalisieren.

#### 4.2.3 Genuin architektonische Konzepte

Eine weitere markante Legitimierungsstrategie im Umgang mit Vorwürfen der Verehrung »poststrukturalistischer« Philosophie und der Unterordnung der Architektur unter diese zeigt sich in der Argumentation, dass jene Konzepte zunächst innerhalb des Architekturdiskurses aufgetreten sind und erst anschließend ihre theoretische

59 Lotringer 2001, S. 155f.

60 Pérez-Gómez, Alberto, in: Davidson 1995, S. 266.

Widerspiegelung in der Philosophie von Deleuze gefunden haben. Dies ist ein klassischer Abwehrmechanismus in Bezug auf Übersetzungskonflikte: Die vermeintlich »minderwertige« Übersetzung behauptet sich sozusagen als »Original«. Sie widersetzt sich der Hierarchisierung der Philosophie über die Architektur, die jene übersetzt, anwendet und verbildlicht. Am besten lässt sich dies mit der »Folding in Architecture«-Ausgabe belegen. Hier formuliert Lynn als Gastredakteur in Bezug auf Cobbs Interstate Tower Folgendes: »Before the introduction of either Deleuze or Thom to architecture, folding was developed as a formal tactic in response to problems presented by the exigencies of commercial development«<sup>61</sup>. Gleichfalls schreibt Cobb: »[F]olding is useful [...] because the fold introduces a figure to a surface which animates both the totality of the form and the individual units [...] Here, the fold is considered from within a discipline of materiality and does not begin with an ideology of folding«<sup>62</sup>. Beide behaupten, dass die Faltung bereits als formale Praktik in der Architektur angewandt worden sei und Deleuzes *Le Pli* im Grunde nur den theoretischen Nachtrag liefere.

Diese Ansicht wird von Kipnis weiter ausgeführt: Viele ArchitektInnen haben, so Kipnis, das Potenzial der Falte als Figur und als transformativen Prozess erkannt, lange bevor sie von *Le Pli* gehört haben. Daher müsse die Faltung vor allem als architektonische Technik und nicht als angewandte Philosophie begriffen werden. Im Grunde handele es sich um eine kraftvolle Übereinstimmung zwischen den Effekten, die ArchitektInnen mit der Faltung suchen, und den Ausführungen von Deleuze. Kipnis nennt dies auch »a shared thematisation of folding«<sup>63</sup>. Er bemerkt, dass die barocke Architektur bei Deleuze zwar eine adäquate bildliche Darstellung seiner Gedanken zur Falte sei, aber keineswegs handele es sich dabei um eine adäquate Lesart der architektonischen Effekte des Barock.<sup>64</sup> Insofern liefere die Philosophie nicht die Triebkraft für eine neue Architektur, sondern diese sei aus dem Architekturdiskurs selbst erwachsen. Die entgegengesetzte Erzählung, dass Philosophie die Architektur zu etwas angeregt habe, bringe hingegen ein Risiko mit sich:

»[O]bligating any architecture to a philosophy or theory maintains a powerful but suspect tradition in which architecture is understood as an applied practice. In that tradition, the measure of architectural design is the degree to which it exemplifies a theory or philosophy, rather than the degree to which it continuously produces new architectural effects; as a consequence, the generative force of design effects in their own right are subordinated to the limited capacity of architecture to produce philosophical (or theoretical) effects.«<sup>65</sup>

Kipnis betont die Autonomie der Architektur, die nach ihren eigenen Maßstäben beurteilt werden müsse. Würde sie versuchen etwas anderes, wie beispielsweise Philosophie, zu sein, würde sie stets versagen, da sie anderer, nicht-architektonischer Effekte

61 Lynn 1993b, S. 13.

62 Cobb, Henry: First Interstate Bank Tower. A Note on the Architectonics of Folding, in: Architectural Design, Nr. 3/4, Profile 102, 1993, S. 95.

63 Kipnis 1993, S. 44.

64 Vgl. zur Kritik an Deleuzes Lesart barocker Architektur Younès / Mangematin 1996, S. 40; und Lahiji 2016, S. 141.

65 Kipnis 1993, S. 44.

schlichtweg nur begrenzt fähig sei. Zwar führe die Rückbindung an die Philosophie zu einer gewissen Anmut und stammbaumartigen Herkunft (»grace and pedigree«), doch sie verleugne ihre eigene Würde (»a dignity all its own«) und missachte, dass die Architektur die Substanz der Philosophie materiell vergrößern könne.<sup>66</sup> Kipnis' Ausführungen belegen am eindrücklichsten die Angst der ArchitektInnen, als minderwertige Übersetzung der Philosophie verstanden zu werden. Sie zeugen von dem Willen, die Autonomie und die Würde der Architektur zu wahren, während sich gleichzeitig der Architekturdiskurs vielen anderen Disziplinen zu öffnen versucht. Damit ist eine Gratwanderung zwischen Transdisziplinarität und disziplinärer Autonomie verbunden.

### 4.3 Zwischen Transdisziplinarität und disziplinärer Autonomie

Bereits die architektonische Auseinandersetzung mit der Dekonstruktion führte zu einer konzeptuellen Nähe der Architektur zur Philosophie bei gleichzeitiger Abgrenzung. Am offensichtlichsten wird dies in Wigleys Buch *The Architecture of Deconstruction. Derrida's Haunt* (1993), das sich wie eine taktische Aufwertung der Architektur gegenüber der Philosophie liest. Wigley versucht darzulegen, dass die Architektur bereits in der Philosophie der Dekonstruktion eine zentrale Rolle einnehme und nicht erst a posteriori das philosophische Konzept der Dekonstruktion in Architektur übersetzt worden sei (siehe 1.1). Burns macht auf diese Art von disziplinären Konflikten aufmerksam, wenn sie schreibt:

»Architectural readings of deconstruction in the 1980s concerned themselves with reception in one register: the disciplinary difference between architecture and philosophy. [...] The scattered remarks on the peculiarly architectural nature of the translation were foot patrols on the borders of disciplinary difference, examining how architecture reconstituted French philosophical and literary writing as architectural.«<sup>67</sup>

Eine solche Gratwanderung zwischen der ersehnten Nähe zu anderen Disziplinen, darunter vor allem die Philosophie, und der disziplinären Abgrenzung der Architektur bzw. der architektonischen Übersetzung lässt sich auch in den Any-Konferenzen nachverfolgen.

#### 4.3.1 Die Idee der Transdisziplinarität

Wenn Davidson über das Any-Projekt schreibt, dann wird wiederholt der Versuch deutlich, die Architektur als eine Gastgeberin für transdisziplinäre Diskussionen zu etablieren:

»Inviting other disciplines to join a discussion on architecture allows architecture to see itself through other disciplines, but still does not establish it as a host. It is when other disciplines project notions

66 Ebd., S. 45.

67 Burns 2010, S. 249f.