

2. KONTAKTZONEN: Deleuze (und Guattari) und Architektur

Jede Übersetzung bedarf Kontaktzonen zwischen dem Übersetzten und der Übersetzung. Wie diese im Konkreten aussehen, ist Inhalt dieses Kapitels. Dabei stellen sich folgende Fragen: Wie entsteht der Kontakt zwischen der Philosophie Deleuzes (und Guattaris) und dem US-amerikanischen Architekturdiskurs der 1990er Jahre? Welche institutionellen Rahmen und Vermittlungspersonen braucht diese Übersetzung? Das Konzept der Kontaktzonen setzt voraus, dass zwei Bereiche, zwischen denen übersetzt wird, sich bereits überschneiden und gegenseitige Übersetzungen besitzen. Dieser Idee des »Immer-schon-Übersetztseins« widmet sich das erste Unterkapitel (2.1). Im Mittelpunkt stehen die Beschäftigung mit dem Raum und die Rolle der Architektur in der Philosophie von Deleuze (und Guattari) sowie die Stellung der Philosophie innerhalb des Architekturdiskurses. Im zweiten Unterkapitel (2.2) werden die Übersetzungswege und die Kontaktaufnahme zwischen dem US-amerikanischen Architekturdiskurs und den Schriften Deleuzes (und Guattaris) skizziert, wobei die Rezeption in US-amerikanischen, akademischen Kreisen in den 1970er und 1980er Jahren als Verbindungsglied auftritt. Die Untersuchung der Organisation und der Aktivitäten der Anyone Corporation nimmt das dritte Unterkapitel (2.3) ein. Diese Vereinigung von ArchitektInnen und TheoretikerInnen bildet die Bühne bzw. den institutionellen Rahmen der Übersetzungsprozesse. Mit dem Philosophen John Rajchman wird im vierten Unterkapitel (2.4) einer der maßgeblichen Vermittler der Verbindung von Deleuzes Philosophie und des Architekturdiskurses in den Fokus genommen.

2.1 Das Immer-schon-Übersetztsein

2.1.1 Philosophie und Nicht-Philosophie

»Pop-Philosophie« ist Deleuzes Wunschtraum. Er beinhaltet die Verbindung von Philosophie und Popkultur, die beide als gleichberechtigte Produkte der Gesellschaft verstanden werden. So wie die Popmusik soll die Pop-Philosophie unmittelbar ein Publikum ohne philosophisches Vorwissen berühren und sich in alle Bereiche der Populärkultur ausbreiten. Möglicherweise auftauchende Verständnisprobleme erweisen

sich dabei, so Deleuze, keineswegs als ein Hindernis.¹ Im Zuge des Weiterlesens werden wieder Konzepte auftauchen, mit denen etwas anzufangen sei, die weitergedacht bzw. fruchtbar gemacht werden können und in neue kulturelle Werke münden. Bereits in *Rhizome* erklären Deleuze und Guattari, dass man nicht fragen soll, was ein Buch bedeutet, sondern »womit es funktioniert, in Verbindung mit was es Intensitäten eindringen läßt oder nicht, in welche Mannigfaltigkeiten es seine eigene einführt und verwandelt«². Sie propagieren folglich eine Lektüre der Intensität, die sich von einer Ethik des Verstehens entbindet: »Findet die Stellen in einem Buch, mit denen ihr etwas anfangen könnt [...] Ja, nehmt was ihr wollt!«³

Die Idee der Pop-Philosophie erklärt die jahrzehntelange Rezeption von Deleuze und Guattaris Schriften in verschiedenen kulturellen Bereichen, vor allem im Tanz und in der Kunst.⁴ Die Bücher von Deleuze und Guattari erweisen sich trotz ihrer Komplexität und Informationsdichte als eine leicht zugängliche Bricolage philosophischer und nicht-philosophischer Referenzen. Die Fülle an neuartigen und bisweilen unscharf gebrauchten Begrifflichkeiten und das Übernehmen von Terminologie aus anderen Wissenschaften charakterisieren ihre Werke. Es häufen sich darin biologische Beispiele, Verweise auf die Beat-Literatur oder Huldigungen an Spielfilme. Darauf bezugnehmend schreiben die niederländischen ArchitektInnen Ben van Berkel und Caroline Bos von UN-Studio Folgendes:

»Deleuze helps us understand ideas by giving examples, thousands of them, so that our minds continuously swing back and forth between the abstract and the real. Architecture, similarly oscillates between the world of ideas and the physical world, thus his writings seem to hold a highly specific meaning for architecture.«⁵

Die Anknüpfungsfähigkeit der Architektur an die Philosophie von Deleuze (und Guattari) basiert also auf dem Reichtum an Beispielen in ihren Schriften. In *French Theory in America* beschreiben der Kulturtheoretiker und Herausgeber Sylvère Lotringer und der Historiker Sande Cohen Deleuze und Guattaris *L'Anti-Œdipe* als eine experimentelle Mischung aus Theorie, Philosophie, Sozialwissenschaft und schneidender Polemik.⁶ Die starke Faszination, die bisweilen zum Kult anwächst, könne, so Lotringer, durch den radikal spekulativen Stil der beiden Denker erklärt werden,

1 Vgl.: »Und man kann gewiss nicht sagen, daß der *Anti-Œdipe* ohne Wissensapparat auskommt: er ist noch recht akademisch, recht vernünftig und ist nicht die erträumte Pop-Philosophie oder Pop-Analyse. Aber frappiert hat mich folgendes: dieses Buch finden vor allem diejenigen schwierig, die am meisten Bildung haben, vor allem psychoanalytische Bildung. [...] Während diejenigen, die nur wenig wissen, die nicht von der Psychoanalyse verdorben sind, weniger Probleme damit haben und das, was sie nicht verstehen, unbekümmert beiseite lassen.«, Deleuze, Gilles: Brief an einen strengen Kritiker, in: *Unterhandlungen 1972–1990*, Frankfurt/M 1993, S. 17f. Orig.: Deleuze, Gilles: *Lettre à un critique sévère*, in: *Pourparlers*, Paris 1990, S. 16f.

2 Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin 1992, S. 13. Orig.: Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris 1980, S. 10.

3 Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Rhizom*, Berlin 1977, S. 40f.

4 Siehe hier vor allem den Tänzer und Choreograph Xavier Le Roy und den Künstler Olafur Eliasson.

5 Berkel, Ben van / Bos, Caroline (1998a): *Diagram Work*, in: *ANY*, Nr. 23, 1998, S. 20.

6 Lotringer, Sylvère / Cohen, Sande: *French Theory in America*, New York/NY u.a. 2001, S. 3.

die mit Vorliebe »krude Hypothesen« aufstellen und Konzepte aus verschiedenen Blickwinkeln problematisieren: »French theory has something to do with science fiction«⁷. Ähnlich formuliert es der US-amerikanische Literaturkritiker Fredric Jameson, wenn er 1979 über *L'Anti-Œdipe* schreibt: »[T]his provocative and layered book will essentially be used as an *aesthetic*, that is, as the description of and apologia for a new type of discourse: the discontinuous, ›schizophrenic‹ text.«⁸

Es ist die Besonderheit von Deleuze, dass er einerseits klassische Philosophiebücher verfasst, wie die Abhandlungen über Hume, Nietzsche, Kant, Bergson, Spinoza, Foucault und Leibniz. Andererseits schreibt er experimentell und bildreich, insbesondere in den Kooperationen mit Guattari, wie *L'Anti-Œdipe*, *Mille plateaux* und *Qu'est-ce que la philosophie?*⁹. Daher ist es möglich die Schriften von Deleuze und Guattari ohne philosophisches Vorwissen als literarische bzw. ästhetische Texte zu lesen. Dies entspricht, wie bereits deutlich wurde, ihrer Intention. Deleuze beschreibt in *Sur la philosophie*, dass »die Philosophie nicht nur eines philosophischen Verständnisses durch Begriffe« bedürfe, sondern auch eines nicht philosophischen, gar künstlerischen Verständnisses: »Die Philosophie steht in einem wesentlichen und positiven Verhältnis zur Nicht-Philosophie: sie richtet sich unmittelbar an Nicht-Philosophen [...]«¹⁰. Dementsprechend werden Deleuzes Veranstaltungen an der Université Paris VIII – einer im Zuge der 1968er Bewegung entstehenden politisch linken, teilweise selbstverwalteten und nicht hierarchisch organisierten Universität – von Studierenden und Nicht-Studierenden sowohl aus der Philosophie als auch aus anderen Gebieten wie der Kunst, Musik oder Architektur besucht. Die Philosophie erweitert sich durch die Übersetzung in andere Bereiche, allerdings bleibt sie selbst dem Medium eines philosophischen Textes verpflichtet.¹¹ Bezeichnend hierfür sind Deleuzes philosophische Auseinandersetzungen mit Literaten, wie Marcel Proust (1964) und Franz Kafka (1975, mit Guattari), dem Maler Francis Bacon (1981) oder dem Kino (1983 und 1985). Die Verbindungen von Philosophie und Nicht-Philosophie führen zu ungeahnten Resonanzen und Interferenzen, sodass neue Konzepte entstehen. Deswegen streben Deleuze und Guattari die Verkettungen des Und an.¹² Die Verbindung

7 Lotringer, Sylvère: *Doing Theory*, in: Ebd., S. 132. Vgl. die deutsche Rezeption: »Die Bücher von Deleuze und Jean Baudrillard mussten anders gelesen werden. Sie schienen wichtigere Aufgaben zu haben, als wahr zu sein. In den achtziger Jahren verwandelte sich die Theorie in ein ästhetisches Erlebnis.«: Felsch, Philipp: *Der Lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte. 1960–1990*, München 2015, S. 13.

8 Jameson, Fredric: *Fables of Aggression. Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*, Berkeley 1979, S. 7, Anm. 6. Herv. i. O.

9 During, Élie: *Blackboxing in Theory: Deleuze versus Deleuze*, in: Lotringer / Cohen 2001, S. 165–166, und 172ff.

10 Deleuze, Gilles: *Über die Philosophie*, in: Deleuze: U 1993, S. 203. Orig.: Deleuze, Gilles: *Sur la philosophie*, in: Deleuze: PP 1990, S. 191.

11 Siehe During 2001, S. 176–178.

12 Vgl.: »Weder die Elemente noch die Mengen definieren die Vielheit. Definiert wird diese vielmehr durch das UND, gleichsam als etwas, das zwischen den Elementen oder den Mengen stattfindet.«: Deleuze, Gilles / Parnet, Claire: *Dialoge*, Frankfurt/M 1980, S. 41. Siehe auch Schaub, Mirjam: *Das Wörtchen »und«*. Zur Entdeckung der Konjunktion als philosophische Methode, in: Balke, Friedrich / Rölli, Mark (Hg.): *Philosophie und Nicht-Philosophie. Gilles Deleuze – Aktuelle Diskussionen*, Bielefeld 2011, S. 227–254.

der Philosophie von Deleuze (und Guattari) *und* der Architektur als Nicht-Philosophie besitzt vor allem den Raum als Kontaktzone.

2.1.2 Philosophie und Raum

Zahlreich sind die Publikationen, die belegen, dass sich die Philosophie auf architektonische Metaphern, wie Fundament oder Aufbau, stützt.¹³ Zu Deleuze, dem essentialistische Begriffe wie Grund oder Identität suspekt sind, passen solche Metaphern schlecht.¹⁴ Seine Philosophie ist weder wie ein Haus logisch aufgebaut, noch glaubt er an ein Fundament, von dem aus sich die Welt erklären lässt. Dennoch entwickelt er gemeinsam mit Guattari zahlreiche Konzepte, die vor allem räumlich vorgestellt werden. Dass sie die Kontaktzone zur Architektur bilden, wird besonders bei Lynn deutlich, wenn er schreibt: »Deleuze and others have returned to a philosophical ›style‹ that is dependent on spatial thinking which, not surprisingly, is provocative to architects and urbanists.«¹⁵ Raum ist bei Deleuze und Guattari in der Tat *die* zentrale Kategorie, um sich mit Philosophie und Politik zu beschäftigen.

Deleuze und Guattari sprechen in *Mille plateaux* von einer »Geophilosophie«, deren Hauptbezugspunkt weder das Subjekt noch das Objekt, sondern das Territorium ist.¹⁶ Sie unterscheiden zum Beispiel zwischen zwei Arten von Räumen: der gekerbte, d.h. segmentierte Raum, und der glatte, d.h. sich wandelnde Raum. Durch Prozesse der De- und Reterritorialisierung gehen beide ineinander über: Im gekerbten Raum agieren imperial herrschende, Gesetze aufstellende Staatsapparate (Territorialisierung), während sich im glatten Raum nomadische Kriegsmaschinen befinden, die gegen die Ordnungsgewalt des Staates antreten und mikropolitische Alternativen erfinden (Deterritorialisierung). Die architektonische Bedeutung dieser Raumkategorien wird exzessiv im Architekturdiskurs debattiert (siehe 3.1.1.2). Mit der räumlichen Erklärung politischer Prozesse verliert der Raum an Universalität und ist folglich kein neutraler, prä-existierender Container mehr, in dem Objekte hineingestellt sind. Raum bedeutet bei Deleuze und Guattari vielmehr die aktiv produzierende Bedingung sozialer Existenzen und ist damit konstitutiv für die Konstruktion von Gesellschaft. Wie bei Henri Lefebvre in *La production de l'espace* (1974) wird Raum durch menschliche Aktivität bzw. soziale Prozesse kreiert, um auf diese wiederum konfigurierend zurückzuwirken.¹⁷ Daher wird jede Auseinandersetzung mit Politik zugleich eine Beschäftigung mit Raum. Erwähnt werden muss an dieser Stelle die von Guattari gegründete Forschungsgruppe »Centre d'études de recherches et de formation institutionnelles« (CERFI), die sich in Kooperation mit Foucault und Deleuze von 1967 bis 1987 unter anderem mit Fragen der Stadtpolitik auseinandersetzt.¹⁸ Die Verschiebung in der

13 Siehe zum Beispiel Denis Holliers *La Prise de la Concorde* (1974).

14 Allerdings zeigt Kōjin Karatani, dass die Architektur bei Deleuze durchaus auch wie bei Platon, Descartes, Hegel oder Kant als Metapher für einen stabilen Grund oder eine logisch-systematische Ordnungsstruktur verwendet wird: Karatani, Kōjin: *Architecture as Metaphor*. Language, Number, Money, New York/NY 1995, S. 4.

15 Lynn 1995e, S. 27.

16 Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Was ist Philosophie?*, Frankfurt/M 1996, S. 97.

17 Siehe West-Pavlov, Russel: *Space in Theory*. Kristeva, Foucault, Deleuze, Amsterdam u. a. 2009, S. 19f.

18 Siehe Mozère, Liane: Foucault et le CERFI: Instantané et actualité, in: *Le Portique*, Nr. 13/14, 2004.

Konzeption des Raumes von einer universellen Kategorie hin zu einem historisch und sozio-politisch bedingtem Gefüge ist im Architekturdiskurs bereits in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts präsent und rückt mit der Deleuze- (und Guattari-)Rezeption erneut ins Zentrum.

Neben dem Politischen ist auch Deleuze und Guattaris Philosophie an sich nicht ohne den Raum zu verstehen, so findet zum Beispiel das Denken auf Ebenen statt: »Wodurch das Denken definiert wird, die drei großen Formen des Denkens – Kunst, Wissenschaft und Philosophie –: immer dem Chaos trotzen, eine Ebene entwerfen, eine Ebene aus dem Chaos ziehen.«¹⁹ Die Philosophie erschaffe aus dem Chaos der Welt eine Immanenzebene, auf der sie ihre Begriffe erzeugt. Das Denken soll dabei rhizomatisch, d.h. dynamisch und nicht-hierarchisch, im Gegensatz zu einer starren, sich in Dichotomien verzweigenden, hierarchischen Wurzel- oder Baumstruktur, organisiert sein. Das Rhizom ist eine aus der Biologie entnommene Metapher und besitzt zudem eine Räumlichkeit, wegen der es im Architekturdiskurs intensiv rezipiert wird (siehe 3.1.1.2).

Deleuze beschäftigt sich selten direkt mit Architektur, doch gibt es Ausnahmen: Zum einen sind mehrere, explizite Verbindungen zur Architektur in Deleuzes *Le Pli. Leibniz et le baroque* enthalten: Erstens bezieht sich Deleuze ganz konkret auf barocke Architektur mittels Heinrich Wölfflins Schriften zum Barock. Raum wird hier als eine kontinuierliche Oberfläche vorgestellt, die sich ins Dreidimensionale krümmt. Damit verbunden ist die Konzeption einer Welt, die sich in ständigem Fluss befindet, in der alles miteinander verbunden ist und die sich festen Einheiten oder Identitäten widersetzt. Zweitens konzeptualisiert Deleuze Leibniz' Wahrnehmungs- und Erkenntnisphilosophie in Form eines zweistöckigen Hauses: unten der Raum der Materie bzw. des Körpers, oben das Zimmer der Seele. Die Architektur wird als bildliche Darstellung abstrakter Sachverhalte genutzt und in Form einer Skizze, die an die Illustration einer barocken Kirche bei Wölfflin erinnert, in *Le Pli* integriert.²⁰ Drittens muss Bernard Caches Einfluss auf Deleuze thematisiert werden. Als Teil seines Architekturstudiums besuchte er Deleuzes Vorlesungen und Seminare: »Deleuze was working on his Leibniz lectures, while I was working on my furniture and interior design projects, through which I perceived the idea of a geographical fold brought from the outside, into the inside, through the frame of architecture.«²¹ Deleuze verweist in *Le Pli* auf Caches Manuskript »L'ameublement du territoire« (1983), das als Weiterentwicklung von Ideen aus *Mille plateaux* die räumliche Ontologie, die Deleuze später in *Le Pli* ausführt, vorwegnimmt. Es findet also ein Austausch zwischen Deleuze und Architektur bereits vor der Übersetzung von *Le Pli* in den US-amerikanischen Architekturdiskurs statt (siehe 3.1.2.1).

Zum anderen beschäftigen sich Deleuze und Guattari mit der architektonischen Disziplin in *Qu'est-ce que la philosophie?*. Sie unterscheiden darin zwischen

19 Deleuze / Guattari: WP 1996, S. 234. Orig.: Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris 1991, S. 186.

20 Deleuze, Gilles: *Die Falte. Leibniz und der Barock*, Frankfurt/M 2012, S. 13. Vgl. Wölfflin, Heinrich: *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, Basel 1886, S. 87.

21 Cache, Bernard / Girard, Christian: *Objectile: The Pursuit of Philosophy by Other Means?*, in: Frichot / Loo 2013, S. 97.

Philosophie, Wissenschaft und Kunst. Erstere erschaffe, wie bereits erwähnt, auf der Immanenzebene Begriffe, indem sie Virtuelles – bis dato noch nicht Gedachtes – aktualisiere. Die Wissenschaft hingegen gebe dem Virtuellen eine Referenz, d.h. sie aktualisiere das Virtuelle auf einer Referenzebene und konstruiere derart Funktionen, Sachverhalte oder referentielle Propositionen.²² Die Kunst entwerfe eine Kompositionsebene, die Perzepte und Affekte trägt. Perzepte unterscheiden sich von Perzeptionen dadurch, dass Sie unabhängig vom Zustand derer sind, die sie empfinden, und nicht auf ein Objekt verweisen (nicht die Perzeption eines Subjekts von einem Stein, sondern der Stein als Perzept). Während Affektionen Gefühle eines Subjekts beinhalten, sind Affekte dynamische Kräfte, durch die das Subjekt zu etwas anderem, »nicht-menschlichem« wird (nicht die Einwirkung eines Steins auf ein Subjekt, sondern abrupte Versteinerung). KünstlerInnen vermögen es, Werke zu kreieren, die für sich allein stehen bzw. wirken und sich vom Schöpfer emanzipieren. Ein Kunstwerk sei, so Deleuze und Guattari, ein »Empfindungsblock, d.h. eine Verbindung, eine Zusammensetzung aus Perzepten und Affekten.«²³ Die Architektur nimmt dabei eine wichtige Rolle ein: »Die Kunst beginnt nicht mit dem Leib, sondern mit dem Haus; deshalb ist die Architektur die erste der Künste.«²⁴ Kunst entstehe in der Abgrenzung eines Territoriums, d.h. mit der Konstruktion eines Hauses. Während die Kunst versuche, das Chaos sinnlich erfahrbar zu machen, filtere die Architektur das Chaos wie ein Sieb, um einen Moment der Differenz zu präsentieren. Einerseits sei das Haus ein Rahmen, der mit der Kompositionsebene kommuniziere und den Empfindungsblöcken, den Kunstwerken, Halt gebe. Hier beziehen sich Deleuze und Guattari unter anderem auf Cache, für den die Architektur sowohl materielle Rahmen als auch Möglichkeitsrahmen schaffe, damit Neues auftauchen könne.²⁵ Andererseits ist das Haus selbst eine ästhetische Form, durch die bestimmte Sensationen, wie Farben oder Klänge, sinnlich wahrnehmbar werden. Es biete nicht nur funktionale Qualitäten, sondern spezifische sinnliche Qualitäten, die zurück auf die Funktion wirken: Als Beispiel nennt Robert Porter in *Deleuze and Guattari. Aesthetics and Politics* (2009) den Hörsaal, der durch seine Ausformung und Akustik die Stimmen der Redenden mehr oder weniger gut trägt.²⁶ Architektur wird bei Deleuze vor allem politisch gedacht, so schreibt er Folgendes:

»Die Architektur ist immer eine Politik gewesen, und jede neue Architektur ist auf revolutionäre Kräfte angewiesen, sie kann sagen: ›Wir suchen ein Volk‹, auch wenn der Architekt selbst nicht revolutionär ist. [...] Das Volk ist immer eine neue Welle, eine neue Falte im sozialen Stoff; und das Werk ist immer eine Faltung [...].«²⁷

22 Deleuze / Guattari: WP 1996, S. 136 und 234–236.

23 Ebd., S. 191.

24 Ebd., S. 222.

25 Die Aufgabe der Architektur sei: (1) separieren, (2) ein Intervall der externen Topographie sowie die Linien selektieren, anhand denen gefaltet werden soll, und (3) das Intervall derart arrangieren, dass sich ein intendierter Effekt einstellt: Cache, Bernard: *Earth Moves. The Furnishing of Territories*, New York/NY 1995, S. 23–25.

26 Porter, Robert: *Deleuze and Guattari. Aesthetics and Politics*, Cardiff 2009, S. 74 f.

27 Deleuze: U 1993, S. 229.

Die politische Natur der Architektur besteht in ihrem Vermögen, zu der Bildung einer neuen politischen Subjektivität und dem entsprechenden räumlichen Arrangement beizutragen. In diesem Zusammenhang wird ersichtlich, warum sich Deleuze in *Foucault* (1986) intensiv mit Foucaults Theoretisierung des »Panopticons« als eine konkrete architektonische Form für ein Gefängnis beschäftigt: Dieses wirke als Diagramm nicht nur auf das Verhalten der Wärter und Insassen, sondern beschreibe spezifische Machtformationen in einer bestimmten Zeit und Gesellschaft (siehe 3.1.3.3). Aus einer Beschäftigung mit konkreter Architektur stammend liefert das Diagramm den Kontakt zum Architekturdiskurs, so bemerkt Lynn Folgendes:

»There may be some kind of space race, and philosophy becomes a place where you get a language to describe things, but if I gave a paper in mathematical terms or geometric terms, it would be pops and whistles. The term diagram, however, is more accessible. It offers more of a common ground between philosophy and architecture.«²⁸

Deleuze (und Guattari) liefern also eine Bandbreite an räumlichen Konzepten und Metaphern, architektonischen Darstellungen, Verweisen auf (barocke) Architekturformen sowie intensiven Auseinandersetzungen mit Räumen und deren Auswirkung auf das soziale Leben. Sie bilden die Kontaktzone zur Architektur. Im Gegenzug ist aber auch die Architektur von Übersetzungen aus der Philosophie gezeichnet.

2.1.3 Architekturtheorie als Kontaktzone

Die Architekturtheorie muss als eine klassische Kontaktzone zwischen Architektur und Philosophie betrachtet werden. In ihr vollziehen sich Austausch- und Übersetzungsprozesse. Zum einen agiert sie wie die Philosophie im Medium der Sprache und der Schrift, sodass es zu keinen medienbedingten Übersetzungsproblemen kommt. Zum anderen zeigt sie sich bereits als eine hybride Wissenschaft, die interdisziplinär zwischen Architektur- und Kunstgeschichte, Medien- und Zeichentheorie, Psychologie, Soziologie, Politik, Ökologie und eben Philosophie operiert. Dieses Zwitterwesen lässt sich auch an der Diskussion über die Unterscheidung zwischen Architekturtheorie und Architekturphilosophie ablesen. An dieser Stelle seien drei aktuelle Positionen genannt, die verdeutlichen, dass die Definitionsversuche von Architekturphilosophie, Architekturtheorie, Entwurfstheorie und Architekturinterpretation unterschiedlich ausfallen und sich im Vergleich durchaus widersprechen. Es zeigt sich, dass jene Bereiche keine universell festgelegten Kategorien bilden können, dass aber die Diskussion darüber zum Selbstverständnis der Architekturdiziplin beiträgt.

Jörg Gleiter definiert die Architekturtheorie als eine praktische Ästhetik, die über das »Gemachtwerden und Gemachtsein« von Architektur bzw. »die praktische Umsetzung und Materialisierung architektonischer Ideen« reflektiere, während die Architekturphilosophie allgemeinere Fragen behandle, wie »die kulturelle Funktion der Architektur«, »ihre Möglichkeitsbedingungen im großen kulturellen Ganzen« oder schlichtweg was Architektur sei.²⁹

28 Lynn, Greg, in: Davidson, Cynthia C. (Hg.): *Anyhow*, New York/NY 1998a, S. 258.

29 Gleiter, Jörg: *Architekturtheorie heute*, Bielefeld 2008, S. 8.

Kari Jormakka unterteilt indes die Architekturtheorie in drei Arten und benennt die Architekturphilosophie als eine davon. Sie behandelt grundsätzliche Fragen (Bedingungen der Entwurfstheorie oder Grundgesetze der Architekturkritik), während mit der Entwurfstheorie Prinzipien für Entwerfende formuliert werden (wie bei Vitruv oder Le Corbusier) und bei der Architekturinterpretation Gebäude durch Vergleiche mit Theorien erklärt werden (wie bei Colin Rowe).³⁰

Christoph Baumberger vertritt schließlich die These, dass Architekturphilosophie und Architekturtheorie über inhaltliche Kriterien nicht eindeutig voneinander zu trennen sind. Er schlägt stattdessen vor, die Architekturphilosophie durch vier »formale Kriterien« von der Architekturtheorie abzugrenzen: Allgemeinheit, Reflexivität, Systematizität und Neutralität. Erstens gehe es in der Architekturphilosophie nicht um bestimmte Bauwerke oder Stile, sondern um allgemeine Fragen, beispielsweise ob die Architektur eine Kunstform ist. Zweitens bezeichnet Baumberger mit Reflexivität die Zuwendung der Architekturphilosophie zu Begriffen, die in architekturtheoretischen Schriften bereits vorausgesetzt werden, zum Beispiel die Bedeutung ästhetischer Werturteile oder was architektonischer Ausdruck sei. Des Weiteren zeichnen sich architekturphilosophische Schriften dadurch aus, dass sie »systematisch angelegt und im Hinblick auf die Evaluation von Baustilen und Bauweisen neutral«³¹ seien. Die vier Kriterien werden allerdings nicht als notwendige und hinreichende Bedingungen von Baumberger verstanden, sondern nur als Symptome, die mehr oder weniger stark ausgeprägt sein können. Mit dieser Relativierung bleibt die Abgrenzung der Architekturphilosophie von der Architekturtheorie letztlich unscharf.

Die Bedeutungen von Architekturtheorie und Architekturphilosophie gehen im Grunde fließend ineinander über. Das konzeptuelle Feld, das sich zwischen praktischer Ästhetik, Entwurfstheorie, Architekturinterpretation und philosophischer Reflexion über den Raum oder architektonische Grundbegriffe aufspannt, bildet eine Kontaktzone zwischen Architektur und Philosophie. Wie die Kontaktaufnahme zwischen Deleuzes Philosophie und dem Architekturdiskurs erfolgt, soll im Folgenden durch die Übersetzungswege von Deleuzes Schriften in den US-amerikanischen Kontext gezeigt werden.

2.2 Übersetzungswege und Kontaktaufnahme

2.2.1 ›French Theory‹ bzw. ›französischer Poststrukturalismus‹

»Theory« bedeutet in den USA nicht dasselbe wie »théorie« in Frankreich. Zwei Publikationen beschäftigen sich mit der US-amerikanischen Konstruktion eines scheinbar homogenen ›französischen Poststrukturalismus‹, die unter dem Schlagwort ›French Theory‹ geläufig ist. Während Lotringer und Cohen mit *French Theory in America* (2001) eine Untersuchung aus der Binnenperspektive veröffentlichen, analysiert François Cusset in *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations*

30 Jormakka, Kari: Vorlesungsskript »Architekturtheorie«, Bauhaus-Universität Weimar WS 2008, S. 2.

31 Baumberger, Christoph: Architekturphilosophie. Ihre Abgrenzung von der Architekturtheorie und Verortung in der Philosophie, in: Gleiter, Jörg / Schwarte, Ludger (Hg.): Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven, Bielefeld 2015, S. 63.