Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 78 (1991)

Heft: 7/8: Im Wesentlichen = Pour l'essentiel = In essence

Artikel: Analyse als Entwurf : the Wexner Center for the Visual Art in Columbus, Ohio, 1990 : Architekt Peter Eisenman

Autor: Angélil, Marc M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-59182

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Analyse als Entwurf

The Wexner Center for the Visual Art in Columbus, Ohio, 1990
Architekt: Peter Eisenman, New York
(Vgl. auch den Beitrag von Jacques Derrida auf Seite 16)

Transparenz entsteht immer dort, wo es im Raume Stellen gibt, die zwei oder mehreren Bezugssystemen zugeordnet werden können, wobei die Zuordnung unbestimmt und die Wahl einer jeweiligen Zuordnungsmöglichkeit frei bleibt. [1]

Die architektonische Analyse beruht auf dem Versuch, die einem bestimmten Werk zugrundeliegenden Intentionen in ihrer Komplexität zu verstehen und daraus folgend den Ansatz einer kritischen Betrachtung zu ermöglichen. Die Kritik soll aus einem inneren Verständnis des Werkes entwickelt werden, um mit den Argumenten der vorliegenden Architektur dieselbe Architektur zu hinterfragen – im Sinne von Jacques Derridas befürworteter Strategie des Lesens, die mit dem Text gegen den Text vorzugehen versucht.[2] Da die Argumente der Kritik nicht ausserhalb des Textes angesiedelt sind, sind sie zu einem gewissen Grade im Werk beinhaltet.[3]

Das *Wexner Center for the Visual Arts* an der *Ohio State University* in Columbus, Ohio, wird von dessen Architekten, Peter Eisenman, als architektonischer Text verstanden.[4] Als Autor eines baulichen Werkes sieht sich der Architekt in der Funktion eines Architekturschreibers mit der Aufgabe betraut, einen Bau zu verfassen. In Anlehnung an Walter Benjamins philosophische Betrachtungen über die Rolle des Autors als Produzent, wird hier im Kontext der Architekturproduktion eine Parallele zwischen der Tätigkeit des Schreibens und derjenigen des Entwerfens vorgeschlagen.[5] Von Bedeutung ist nicht die Wiederaufnahme der architekturhistorisch klassischen Analogie zwischen Sprache und Architektur, aus welcher, im Sinne der traditionellen Vorstellung einer *architecture parlante,* ein Verständnis von Architektur als Sprache abgeleitet wird, sondern der methodologische Vergleich zweier verschiedener Produktionsprozesse: Schreiben und Entwerfen. Die didaktische Absicht beruht auf dem Versuch, die dynamischen Strukturen verschiedener Arbeitsabläufe zu verstehen, die zur Formulierung von Werken mit kultureller Bedeutung beitragen. Es wird also nicht vordergründig ein Vergleich der Endprodukte und ihren formalen Erscheinungsformen angestrebt, sondern die Untersuchung der Methoden, die zur Konzeption und Entstehung einer Arbeit führen.

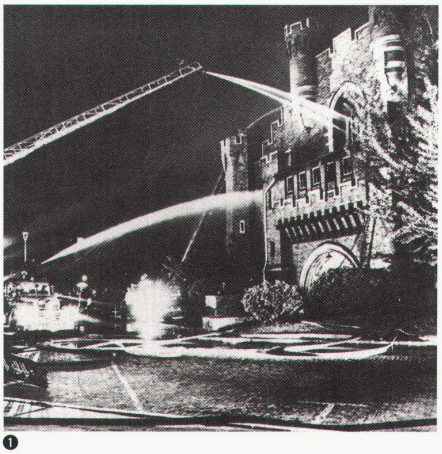
Das Projekt für den Museumsbau der Universität von Ohio entstammt einer Vorgehensweise, welche eine Umsetzung der Eigenschaften des Entwurfsprozesses in architektonische Form sucht. So wird die Analyse, sei sie als Untersuchung städtebaulicher Aspekte oder programmatischer Nutzungsanforderungen zu verstehen, direkt in die Architekturproduktion einbezogen. Wenn in der modernen Linguistik davon ausgegangen werden kann, dass der Vorgang des Lesens eine Form der Textproduktion darstellt, in welcher der Leser zur Konstruktion des gelesenen Textes beiträgt, so kann auch dementsprechend die dem Entwurf zugrundeliegende Analyse als Form der Architekturproduktion betrachtet werden.[6] Das Lesen des städtischen Kontextes trägt durch die gewählte Form der Analyse direkt zur Definition der architektonischen Lösung bei. Was hier entworfen wird, ist nicht der Bau, sondern die dem Entwurfsprozess unterstellten methodischen Schritte der Analyse.

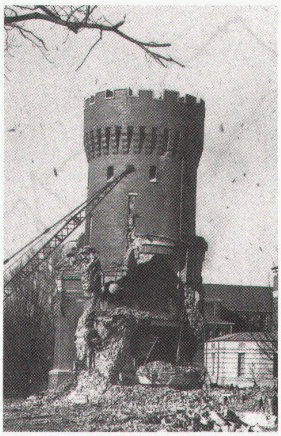
Der Entwurf entsteht aus der direkten Übersetzung des der Analyse unterstellten zeichnerischen Codes in architektonische Form. So werden zum Beispiel das kartesische Koordinatensystem der Stadt und der um 12,5° versetzte Raster der Universität in ihren Geometrien einander gegenübergestellt, im Grundriss wie auch im Schnitt, und baulich umgesetzt.[7] Die zeichnerische Auseinandersetzung mit einer Reihe fotografischer Aufnahmen des Abbruchs eines früher auf dem Grundstück sich befindlichen Bauobjektes führt zur symbolischen Wiederaufnahme eines durch die Entwurfsstudien transformierten formalen Motivs.[8] So bietet auch die Interpretation verschiedener Nutzungsansprüche mit Hilfe graphischer und entwerferischer Mittel Möglichkeiten der räumlichen Umsetzung neu erarbeiteter Funktionsverständnisse.[9] Damit wird deutlich zum Ausdruck gebracht, dass die den Entwurfsprozess bestimmenden Operationen die Architektur auf direkteste Art und Weise prägen sollen. Die Spuren der Arbeit – Überlegungen, Lösungsansätze, verworfene Ideen – sind im Werk be-

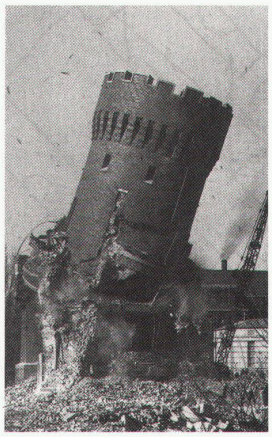
❶
Brand und Abbruch der ursprünglichen Bauten (Archivaufnahmen)

❷
Integration des Museums in die bestehende Bausubstanz der Universität, Luftaufnahme

❸
Skizzen verschiedener Entwurfsschritte



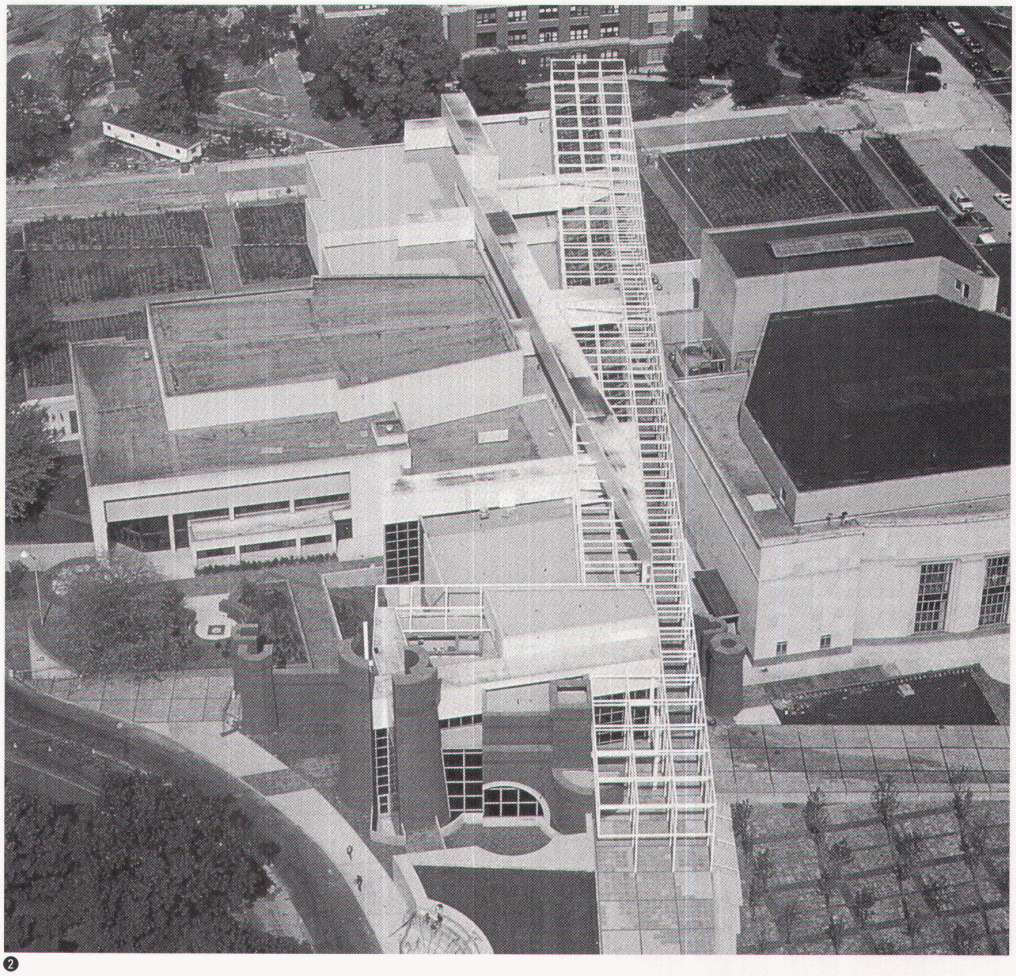




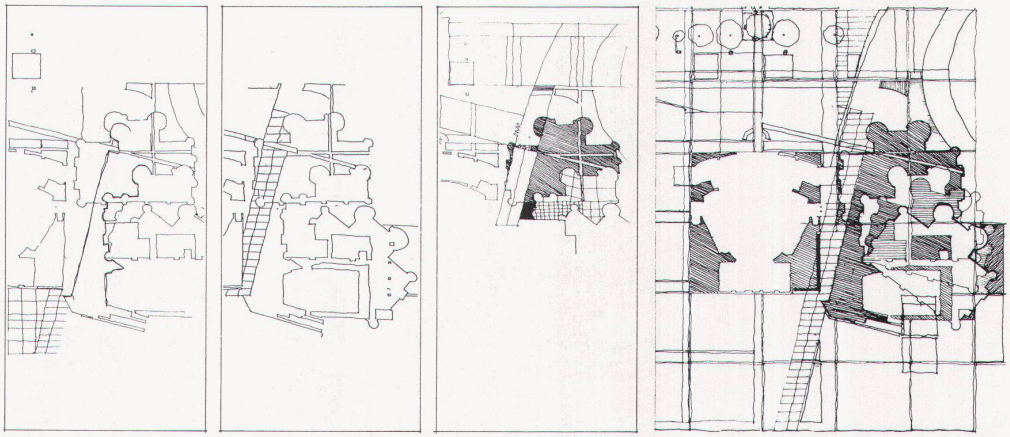
❶

inhaltet und im Bau realisiert. Die Architektur ist das Ergebnis steter Auseinandersetzung. Es handelt sich hier offensichtlich nicht um einen «*sauberen* Prozess, der es mit *reiner* Information zu tun hat», sondern um eine intellektuelle *Bricolage,* die sich mit der «Züchtung von Mischformen» auseinandersetzt.[10] Von Bedeutung ist, dass die Entwurfsarbeit weder einer vorgefassten noch einheitlichen Vorstellung untersteht; die Voraussetzung ist ein Dialog, der Konflikt und Argument erlaubt, der aus dem Widerspruch und dem Zusammenprall entgegengesetzter Positionen ein Verständnis der Architektur als offenen Text zulässt.

Eine Haltung wird hier vertreten, die das Erforschen und Experimentieren als *modus operandi* des Arbeitsprozesses zu verstehen versucht.[11] Die Aufzeichnung der einzelnen Schritte wird angestrebt, in abstrakter Form festgehalten und architektonisch registriert. So entwickelt sich die bauliche Lösung als textliche Überlagerung verschiedener architektonischer Fragmente. Hier wird eine Entwurfsstrategie der Koexistenz mehrdeutiger Bedeutungsinhalte befürwortet. Da aber der Entwurf nicht auf die Wiederaufnahme ikonographischer Zeichen einer etablierten Architektursprache beruht, wird stattdessen der Versuch unternommen, auf abstrakter Ebene eine formale Umsetzung der entwickelten Strukturen baulich anzustreben. Bedenkt man, dass die Strukturen des Entwurfsprozesses den baulichen Strukturen entsprechen sollen, so bietet das erarbeitete Formenvo-



❷



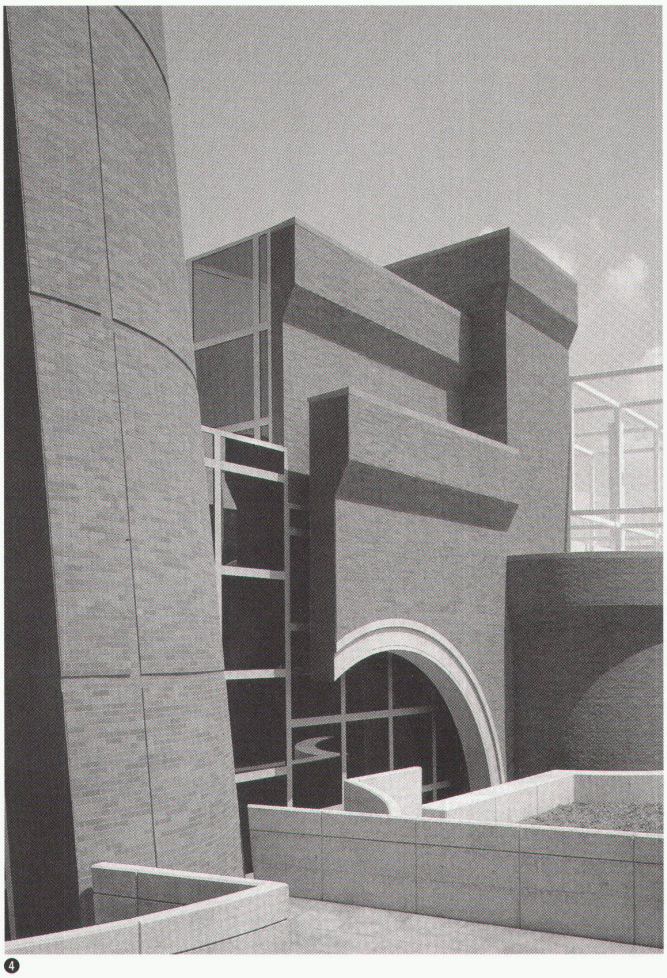
❸

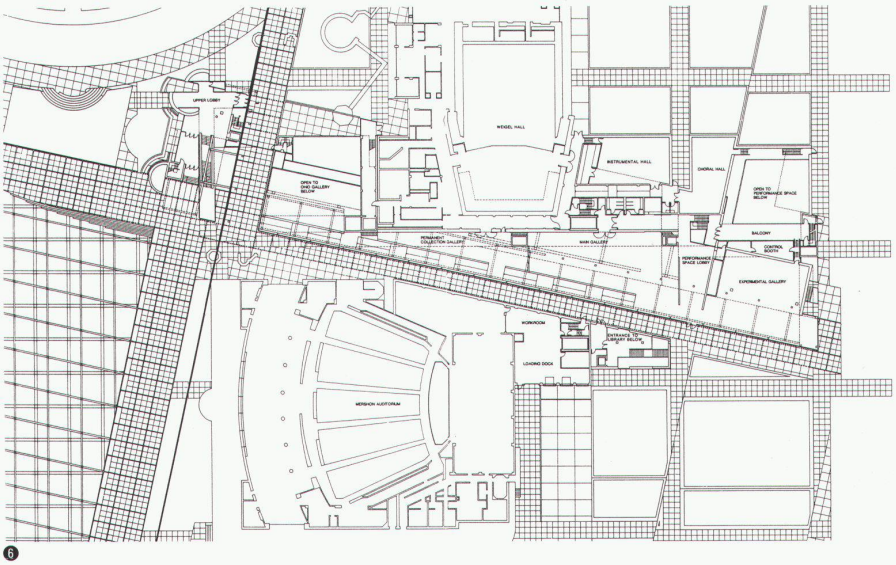
kabular verschiedene Möglichkeiten syntaktischer Bezugnahme. In diesem Sinn ist die Tätigkeit des Lesens eines Bauwerkes nicht ausschliesslich auf die Form bezogen, sondern auf das Erarbeiten von Zusammenhängen.

Die Analyse bedarf, diesen Überlegungen folgend, einer näheren Untersuchung der Beziehung zwischen Objekt und Prozess. Da der Entwurf hauptsächlich die Auseinandersetzung mit den Arbeitsmethoden des Architekten verfolgt, wird der architektonischen Erscheinungsform eine untergeordnete Stellung beigemessen. Die Form entwickelt sich als Resultat eines dynamischen Vorganges. Bestimmte Auffassungen, welche für die Geschichte der Architektur von Bedeutung sind, werden von den Verfassern in Frage gestellt. Einerseits wird die Festlegung erkennbarer Stilformen, mit der Absicht, möglichst offene Interpretationen des Werkes zu erlauben, verworfen, anderseits wird die Darstellung des Bauwerkes als Objekt vermieden. Von den eingereichten Wettbewerbsentwürfen war nur derjenige von Peter Eisenman nicht einem bestimmten Stil verhaftet. Es war auch die einzige Lösung, die der Auffassung des Museumsbaues als freistehendes, allseitig gleichwertiges Objekt nicht unterlag. Stattdessen wird versucht, mit architektonischen Mitteln ein Gewebe zu schaffen, das angrenzende Räume und Volumen miteinander verbindet. Das Projekt schneidet durch die bestehende Bausubstanz der Universität und erzielt gleichzeitig eine räumliche Verbindung verschiedener Aussenbereiche. Der Bau unterliegt «weder einer Objektfixierung noch einer Raumfixierung» und kann «sowohl als Figur wie auch als Grund» gelesen werden.[12]

Diese Strategie des Entwerfens, die das Primat eindeutiger Aussagen mit Misstrauen betrachtet und stattdessen die ununterbrochene Veränderung der Interpretation befürwortet, weist vielleicht auf Peter Eisenmans Auseinandersetzung mit dem Gedankengut des sogenannten Poststrukturalismus hin.[13] Hier soll nur ein Aspekt herausgegriffen werden, nämlich die Frage nach der Gültigkeit ausschliesslicher Interpretationen – insbesondere, auf dem Gebiete der Architektur, die Verwerfung allumfassender Konzepte. Im Vordergrund steht die Annahme, dass im architektonischen Bereich objektiv feststellbare Wahrheiten nur schwer vertretbar sind. Das Potential der Architektur wird in den Möglichkeiten relativer Positionen gesucht, die das Mehrdeutige und Unbegrenzte alternativer Lesarten unterstützen, was vielseitige, teilweise einander widersprechende Interpretationen erlauben soll.[14] Wird eine Lesart für einen Augenblick bevorzugt, so wird sie umgehend wieder in Frage gestellt. Die Umkehrung etablierter Auslegungen wird als strategisches Mittel eingesetzt, um die offene Interpretation des Werkes zu ermöglichen.[15]

Mit unverkennbarer Absicht werden diesbezüglich im Museumsbau bestimmte architektonische Massnahmen getroffen. Der Bogen beim Eingang wird zur formalen Geste, die, obwohl sie auf ikonographischer Ebe-





4
Spiel mit ikonographischen Zeichen: versenkter «Eingangsbogen»

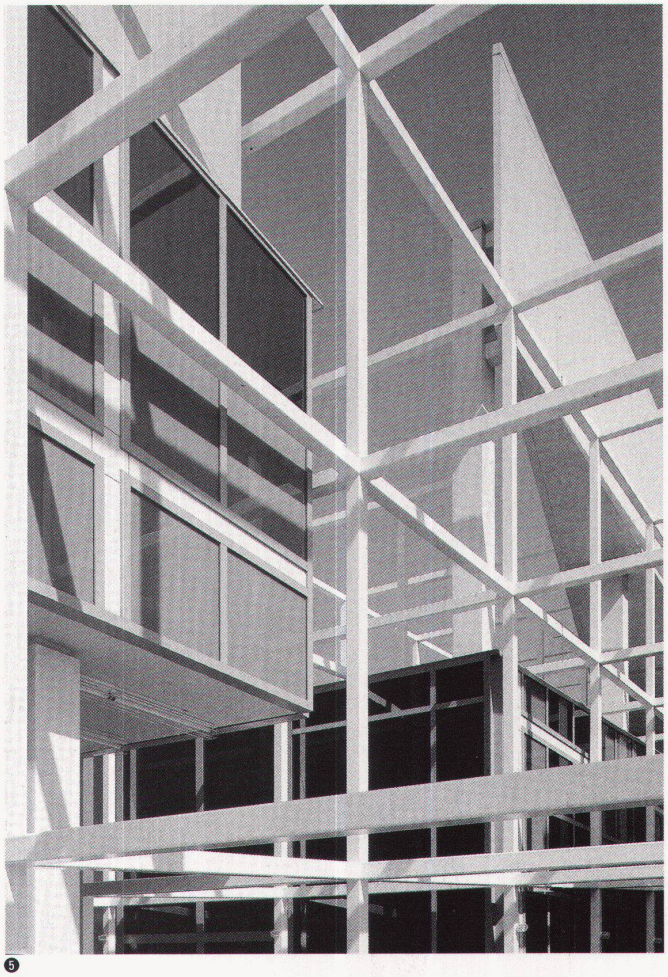
5
Gitter als formales Element mit den sogenannten «Studentenwohnungen» (Fotos Abb. 4 und 5: J. Goldberg und D.G Olshavsky)

6
Eingangsgeschoss des neuen Museums sowie der bestehenden Auditorien der Universität

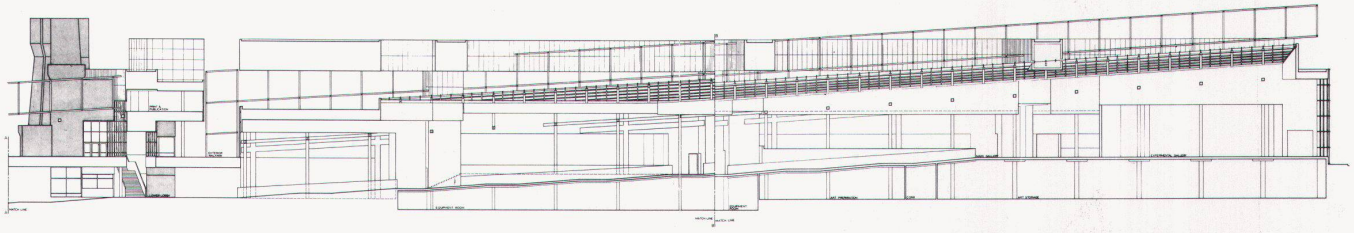
7
Schnitt durch die Hauptgalerie

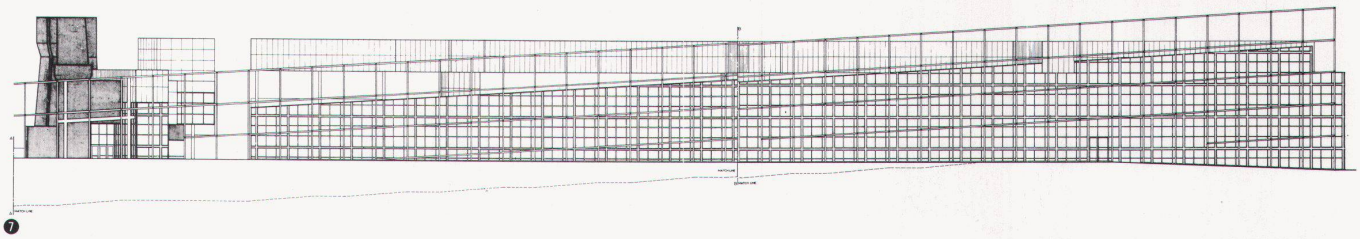
ne ‹Eingang› signalisiert, keineswegs als Eingang benutzt werden kann. Die grosse Treppe, ein typologisches Element des traditionellen Museumsbaues, führt statt nach oben nach unten; dementsprechend beginnt die Raumabfolge der Ausstellungsräume im Untergeschoss. Tragende und nichttragende Stützen werden nebeneinandergestellt, ohne dabei auf die wirklichen Verhältnisse der Lastabtragung hinweisen zu wollen. Die Backsteinmauern, die gleich einem Zitat sich auf die Geschichte des Ortes beziehen, sind als Vorhangfassaden ausgebildet, konstruktiv an einem Stahlskelett befestigt. Die vom Architekten bezeichneten ‹Studentenwohnungen› auf dem Dach sind leere und unerschlossene Volumen, die, obschon mit einer Nutzung gekennzeichnet, keiner Funktion dienen. Mit anderen Worten, das architektonische Formenvokabular, das hier entwickelt wird, soll einer Fixierung der Interpretation ausweichen. Formen werden vergrössert, verkleinert, verschnitten, verschoben, versenkt und verzerrt, sie treten als Ganzes oder nur als Fragment in Erscheinung. Hier wird der Entfremdung insofern Bedeutung gegeben, als eine Relativierung des architektonischen Objektes erzielt werden kann.

Versteht man die Absichten des Werkes, so können nun diese als Grundlage für die Kritik angewendet werden. Obwohl die Verfasser darauf bestehen, eine prozessorientierte Architektur zu entwickeln, entgeht ihnen der Bereich der materiellen Produktion. Aspekte der Konstruktion, des Bauablaufes und der Detailentwicklung tragen kaum zur Architektur bei. Überlegungen bezüglich Materialwahl und Erstellungsmethoden wurden erst nachträglich, nachdem der Entwurf schon vorlag, in Betracht gezogen. Während gewisse Hinweise auf die Konstruktion im Ansatz vorhanden sind – sei damit die Gegenüberstellung tragender und nichttragender Bauteile, der Wechsel der Baumaterialien oder die formale Anwendung des Baugerüstes als integrierender Bestandteil des architektonischen Ausdruckes gemeint –, werden diese auf thematische und nur oberflächliche Art und Weise vollzogen. Die Konstruktion wird nicht aus einem inneren Verständnis ihrer inhärenten Strukturen abgeleitet; man bedient sich ihrer, um bestimmte formale Aussagen erzielen zu können. Der in den frühen siebziger Jahren von Eisenman geprägte Ausdruck *cardboard architecture* ist insofern bezeichnend, als einem bestimmten Architekturverständnis Ausdruck gegeben wird. Das prozessbezogene Denken verliert in diesem wesentlichen Bereich der Architekturproduktion seine Bedeutung und endet stattdessen in formalen Spielereien. Diese Haltung wird um so mehr unterstrichen, als fotografische Aufnahmen der Baustelle in Publikationen vorgelegt werden, gleich einem Beweis, der den Absichten des Entwurfsprozesses gerecht werden soll. Konstruktion wird hier in jeder Hinsicht zum formalen Motiv – sei es, um auf die Bedeutung des Bauprozesses hinzuweisen oder um bestimmte Effekte zu erzielen.



5



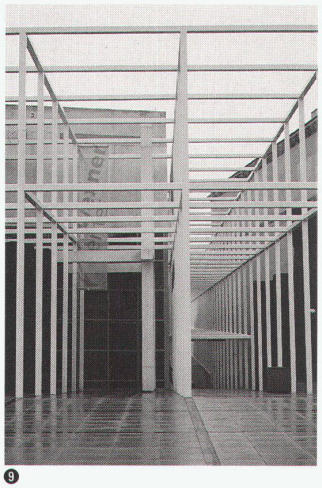


7

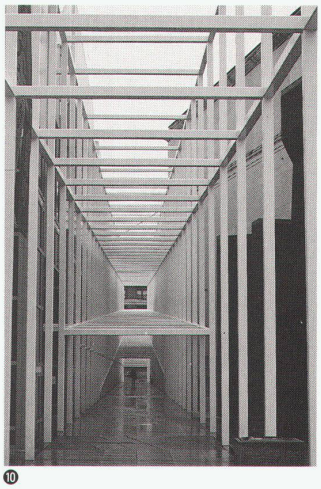
❽

Hier findet ein Bruch statt zwischen Entwerfen und Konstruieren, der auf eine bestimmte Haltung hinweist, nämlich jene der traditionellen Vorrangstellung intellektueller Denkarbeit über das Machen. Wird aber auf der Analogie zwischen Sprache und Bauen, zwischen Literatur und Architektur bestanden, so könnte festgestellt werden, dass die Autoren eine Fähigkeit zur literarischen Produktion nachweisen, ohne aber die technischen Mittel der Sprache zu beherrschen. Wenn es Peter Eisenman darum geht, mögliche Beziehungen zwischen Inhalt und Form der Architektur zu erforschen, in denen dem Arbeitsprozess inhaltliche Bedeutung beigemessen wird, so können die zur Architekturrealisierung eingesetzten Mittel nicht vernachlässigt werden. Stattdessen wird der Form Priorität gegeben und der Konstruktion eine darstellende Rolle zugewiesen. Der neue Museumsbau der *Ohio State University* bleibt, obwohl es die Autoren vermeiden wollten, einer stilistischen und elitären Tradition verhaftet, während den Möglichkeiten einer neuen aktiven Integration der Produktion im Bereiche des architektonischen Lesens und Schreibens nicht vollumfänglich und genügend Ausdruck gegeben wird. Wenn die Architektur in bezug auf die Architekturtheorie existiert, bedarf sie in ihrem theoretischen Beitrag der Einbeziehung praxisbezogener Überlegungen; nur dann kann von einem «Sowohl-Als-auch», von einer Transparenz, im übertragenen Sinne, der Theorie und Praxis gesprochen werden.

Marc M. Angélil



❾

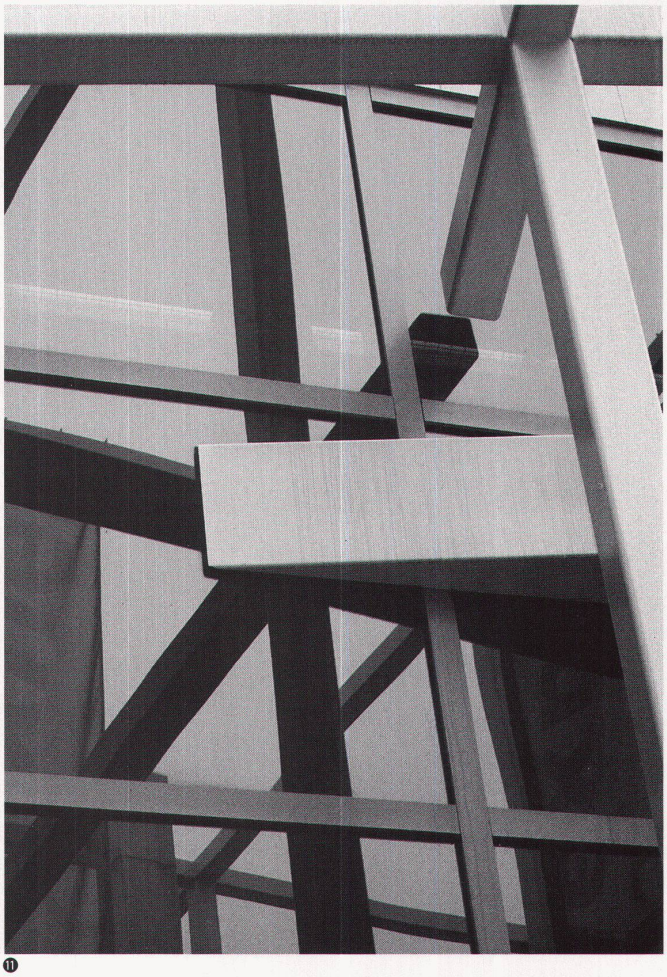


❿

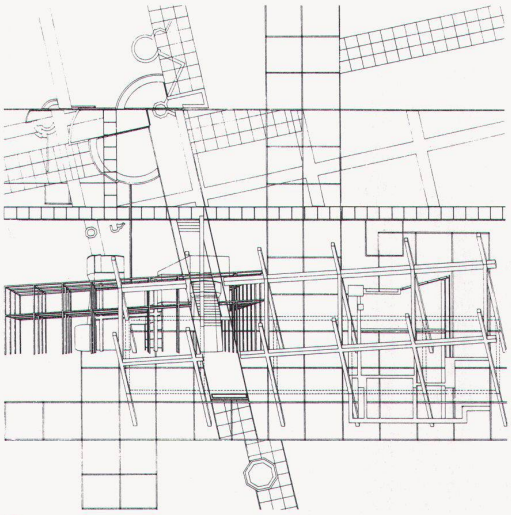
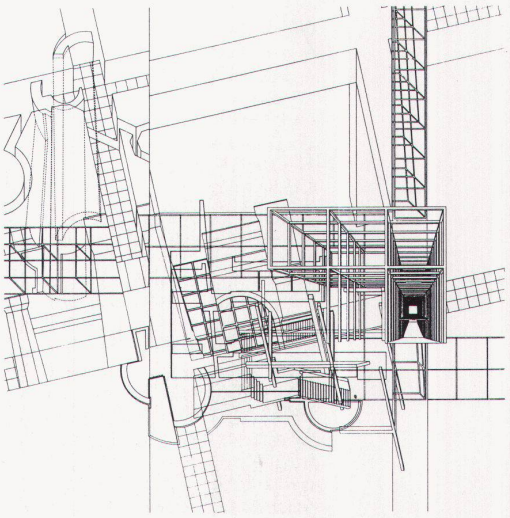
❽–⓫
Gesamtansichten und Details der Querverbindung zwischen Alt- und Neubau (Fotos: Marc M. Angélil, Los Angeles)

⓬
Montage aus Grundriss, Ansicht, Axonometrie und Perspektive

[1] Bernhard Hoesli, «Kommentar», in *Transparenz* von Colin Rowe und Robert Slutzky, Birkhäuser Verlag (Basel), 1989, dritte Auflage, S. 49.
[2] Christopher Norris, «Jacques Derrida: Language Against Itself», in *Deconstruction: Theory and Practice,* Methuen (London), 1982, S. 41.
[3] Jacques Derridas Äusserung *«Il n'y a pas de hors-texte»* weist auf ein Verständnis der Textanalyse hin, welche die Möglichkeiten der Interpretation im Text zu suchen versteht.
Siehe Jacques Derrida, *L'écriture et la différence,* Éditions du Seuil (Paris), 1967.
[4] «Das, was ich … Text nenne, ist alles, ist praktisch alles. Es ist alles, das heisst, es gibt einen Text, sobald es eine Spur gibt, eine differentielle Verweisung von einer Spur auf die andere. Und diese Verweise bleiben nie stehen. Es gibt keine Grenzen der differentiellen Verweisung einer Spur auf die andere. Eine Spur ist weder eine Anwesenheit noch eine Abwesenheit. Folglich setzt dieser … Begriff des Textes, der ohne Grenzen ist – ich habe deshalb gesagt, auch als scherzhafte Bemerkung, es gäbe kein Ausserhalb des Textes –, folglich setzt dieser … Begriff des Textes voraus, dass man in keinem Moment etwas ausserhalb des Bereiches der differentiellen Verweisung fixieren kann, … .» Jacques Derrida, Zitat aus einem Gespräch mit Peter Engelmann; in *Postmoderne und Dekonstruktion,* Reclam Verlag (Stuttgart), 1990, S. 20, 21.
[5] Walter Benjamin, «The Author as Producer», in *Reflections,* ed. Peter Demetz, Schocken Books (New York), 1978, S. 220–238; ursprüngliche Fassung unter dem Titel «Der Autor als Produzent», in *Versuche über Brecht,* Suhrkamp Verlag, 1966.
[6] Umberto Eco, *The Role of the Reader, Explorations in the Semiotics of Texts,* ed. Thomas A. Sebeok, Indiana University Press (Bloomington, Indiana), 1979.
[7] R.E. Somol, «o-0», in *Progressive Architecture,* Oktober 1989, Nr. 10, S.88.
[8] Anthony Vidler, «Counter-Monument in Practice», in *Wexner Center for the Visual Arts, The Ohio State University,* Rizzoli (New York, N.Y.), 1989, S.32–37.
[9] Kurt W. Foster, «Traces and Treason of a Tradition», in *A Center for the Visual Arts, The Ohio State University Competition,* Rizzoli (New York, N.Y.), 1984, S.135–139.
[10] Siehe in diesem Zusammenhang Colin Rowe und Fred Koetter, *Collage City,* MIT Press (Cambridge, MA), 1978; deutsche Übersetzung Bernhard Hoesli mit Monika Oswald, Christina Reble, Tobi Stöckli, Birkhäuser Verlag (Basel), 1984, gta 27, Kapitel «Collision City und die Strategie der Bricolage», S. 119, 138.
[11] Marc M. Angélil, «Experimentation as *Modus Operandi*», *JAE,* Butterworth-Heinemann (Stoneham, MA), November 1990, S.37–48.
[12] Colin Rowe und Fred Koetter, *Collage City,* op. cit., S. 114, 119.
[13] Siehe den Briefwechsel zwischen Peter Eisenman und Jacques Derrida in *Assemblage,* MIT Press (Cambridge, Massachusetts), 1990, Nr. 12, S. 14–18.
[14] «Das setzt natürlich eine ganz bestimmte Geisteshaltung voraus. Man muss bereit sein, einen bereits gefassten Standpunkt in Frage zu stellen; man muss bereit sein zu akzeptieren, dass voneinander abweichende oder einander sogar widersprechende Vorstellungen sich keineswegs gegenseitig ausschliessen müssen und dass es ‹Gewissheit› nur für einen bestimmten Moment innerhalb einer langfristigen Auseinandersetzung geben kann,… .» Bernhard Hoesli, «Addendum», in *Transparenz,* op.cit., S.77.
[15] Jonathan Culler, «Deconstructive Criticism», *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism,* Cornell University Press (Ithaca, New York), 1982, S. 227–279.



⓫



⓬