

Die Psyche der Theorie

Autor(en): **Gnehm, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2016)**

Heft 28

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918801>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DIE PSYCHE DER THEORIE

Michael Gnehm



fig. a. Madelon Vriesendorp, Freud Unlimited, 1975.

Am Schluss seines Buchs *«The Psychologizing of Modernity»* (2000) mutmasst Mark Jarzombek, in der Architekturausbildung herrsche eine gewisse Opposition gegenüber Geschichtswissenschaften. Stattdessen sei sie, was das architektonische Geschichtswissen angeht, mehr oder weniger unterschwellig einer *«ideology of effortless accessibility»* verhaftet.¹ Ich würde nicht soweit gehen. Aber in etwa den letzten zehn Jahren hat sich eine verstärkte Tendenz zu einer szenografischen Architektur beobachten lassen – einer Architektur, die auf historische Kontexte anspielt und darauf vertraut, dass deren Bedeutung für den jeweiligen Bauplatz ins Auge zu fallen habe. Das soll, wenn vielleicht nicht *«effortless»*, so doch über ein szenografisch stimuliertes (künstlerisches) Gefühl, das heisst über eine Psychologisierung der Architektur geschehen. Zu diesem psychologischen Aspekt kommt ein politischer hinzu. Im Sinn einer dem kritischen Denken verpflichteten Architekturtheorie gilt die Annahme, dass der gefühlsmässige Rekurs auf den Geschichtskontext an und für sich politische Relevanz geniesst. Da stellt sich für mich die Frage, wie der szenografische Politikbezug funktioniert und welche politische Auffassung er aktiviert. *«Constructing a New Agenda»*, ein Sammelband architekturtheoretischer Texte von 2010, zeigt die aktuelle Beschäftigung mit dem Politischen. Eindeutigkeit herrscht aber nicht. Wir stünden in der Architektur, heisst es da, mitten in einer seit den 1990er Jahren dauernden Übergangszeit (*«transitional period»*). Das erschwere die Untersuchung der gegenwärtigen architektonischen Situation, da ein eindeutiger Blickwinkel auf die jüngste Vergangenheit fehle.² Die versammelten Theorieansätze reichen von marxistischen über *«postkritische»* zu *«neopragmatischen»*, behaupten also alle einen politischen Anspruch. Doch welcher Anspruch soll gelten?

Vor dem heute verunsicherten politischen Horizont erscheint der Rückgriff auf szenografische Architektur als Mittel, nicht explizit Stellung zur eigenen politischen Position oder der, welche die eigene Architektur eventuell transportiert, nehmen zu müssen. Zu dieser Situation passt das Vertrauen darauf, mit Anspielungen der eigenen Architektur auf einen historischen Kontext schon kritische Arbeit zu leisten. Ich will an wenigen Beispielen aus einer laufenden Theoriedebatte sowie aus der Architekturkritik und der architektonischen Praxis die problematische Seite eines solchen Vertrauens veranschaulichen. Meine Behauptung: Der (oberflächliche) Verweis sowohl auf frühere Architekturen wie Theorien kann politische Implikationen mittransportieren, die ungewollt sind. So scheint mir, dass heute das Politische in der Architektur sich als *«political unconscious»* (wie Fredric Jameson sein literaturtheoretisches Werk von 1981 nannte) bemerkbar macht – unterschwellig. Und es fragt sich, ob die Architekturtheorie als andere unsichtbare Hand dabei mitwirke.

PRAGMATIKER UND MARXISTEN

Die amerikanische Zeitschrift *Critical Inquiry* hat 2006 und 2008 den Austausch zweier Positionen zur Stellung der Theorie allgemein in den Geisteswissenschaften publiziert: *«The History of Theory»* des neopragmatischen Ian Hunter und Fredric Jamesons marxistische Antwort *«How Not to Historicize Theory»*.³ Jameson wirft Hunter eine theoriefeindliche Haltung vor, die im Apell an den Pragmatismus typisch für Lakaien des neoliberalen Spätkapitalismus sei. Hunter kritisiert umgekehrt an Jamesons marxistischer Schelte eine einseitige Bevorzugung der Theorie an und für sich: Das mache Theorie wegen ihrer ausschliesslichen

Auffassung als (im religiösen Sinn) seligmachenden Weg für repressive Staatsideologien vereinnahmbar.⁴ Nur andeutungsweise kritisierend streift Jameson den von Hunter als Autorität seiner Position zitierten Carl Schmitt (1888–1985) und damit einen Autoren, der vergleichbar mit Martin Heidegger (1889–1976) in der Architekturtheorie präsent ist – zwei Philosophen mit notorisch nationalsozialistischem Engagement. Hunter beruft sich auf Schmitt in seinem von Jameson kritisierten Buch *«Rival Enlightenments»* (2001) zum Aufweis der Aktualität säkular-juridischer Aufklärungsmodelle als radikaler Alternative zu Immanuel Kants metaphysischen (ins Religiöse hineinreichenden) Totalisierungstendenzen. Hunter verlässt sich, in den Worten Jamesons zu einer Nachkriegspublikation Schmitts (von 1950) über geopolitische Raumtheorie, auf dessen «erstaunliche Aktualität» (*«contemporaneity»*).⁵ Aktualität eines Vergangenen heisst nie, dass dessen Inhalte per se eine Gleichzeitigkeit mit einem Heute böten, sondern dass sie jeweils erst geschaffen, konstruiert wird. Die Berufung auf die angebliche Aktualität vergangener Autoritäten dient der Legitimation einer unsicheren eigenen Position. Sie muss historische Umstände ausblenden, um jene fruchtbar zu machen. Das kann die Absicht ungewollt ins Gegenteil verkehren, wie in der Architekturtheorie die verkrampfte Bemühung, Martin Heidegger zu aktualisieren, zeigt. Ein frühes marxistisches Beispiel bietet Kenneth Framptons *«On Reading Heidegger»* von 1974. Frampton sucht Auswege aus «unserem historischen Dilemma» zwischen elitärer Architektur und alltäglichem Bauen. Über Heideggers Unterscheidung des geerdeten *«Orts»* (*place*) als Grundlage eines einzugrenzenden *«Raums»* (*space*) ruft er zur «Analyse der Gegenwart als fortlaufender Erfüllung der Vergangenheit» und des «archetypischen Aspekts» des *«Orts»* als des Politischen auf.⁶ Framptons Aktualisierungsversuch Heideggers trifft sich mit einer seit den 1930er Jahren mit Heidegger argumentierenden Kunstgeschichte aus entgegengesetztem politischen Lager. Damals sah sie in der «Geschichtlichkeit», in analogisierender Aktualisierung vergangener Kunst, rettende Erlösung von auswärtiger «Gefahr», auf die der Nationalsozialismus reagieren «musste», und vom «Unglück», das ihn ab 1942 zu treffen «drohte».⁷ Wie ist es möglich, Heideggers politisch engagierte Philosophie unter Ausblendung dessen politischer Position aktualisieren zu wollen?

SCENOGRAPHISCHE THEATRALITÄT

Das vermeintlich ortsspezifische Heideggersche Raunen wirkt in der heutigen Architektur und ihrer Theorie fast unterschiedslos (selbst wo Heidegger namentlich nicht zitiert wird). Das hängt mit einer als architektonische Ethik ausgegebenen Theorie zusammen, die sich auf universalistische Auffassungen anthropologischer Eigenheiten (*«archetypischer Konstanten»*) wie zunehmend des Gefühls berufen. Das offene oder unterschwellige Liebäugeln mit einer *«szenografischen»* Architekturauffassung ist dafür symptomatisch.

Ein Beispiel bietet Caruso St. Johns 2006 mit dem ersten Preis gekürter Entwurf eines *Centro turistico culturale* für Ascona. Die Architekten beschreiben ihr Gebäude als *«Palazzo»* in der Rolle einer *«Stadtkrone»*, wie sie im Tessin als *«barocke Kirchen und mittelalterliche Burgen»* aufträten.⁸ Es ist (durch die Gebäudehöhe unterstrichen) ausgestellte Architektur, die in der Verschmelzung verschiedener Assoziationen – von Barock, Palazzo, Kirche und Burg – der Musealisierung einer historischen Ortschaft durch szenografische Theatralität entgegenzuwirken versucht.

Entsprechend hat die Wettbewerbsjury im geschwungenen Aussenbau «eine rhetorische Figur barocker Prägung» entdeckt.⁹

Allerdings weckt Caruso St. Johns Kulturzentrum noch eine andere Assoziation: die an Mario Bottas 2003, kurz vor Ausschreibung des Asconaer Wettbewerbs, abgebrochenes Luganeser 1:1-Schnittmodell von Francesco Borrominis San Carlo alle Quattro Fontane in Rom. Botta rekonstruierte Borromini im Sinn einer Wiederholung, die zugleich ihre Differenz zum Wiederholten anzeigt. Die Kombination dreidimensionaler Architektur mit der Zweidimensionalität des Schnitts erinnert an Vitruvs Verwendung des Begriffs *«Szenografie»* als einer perspektivischen, *«durchsichtigen»* Darstellung eines Gebäudes. Bottas Bezeichnung seiner Borromini-Deutung als *«szenografischer Konstruktion»* scheint daran anzuknüpfen.¹⁰ Die Differenz: In Bottas San-Carlino-Modell wird Borrominis Kirche in einen Bottaschen Block verpackt, als wäre es eine Gussform. Borromini wächst aus Botta hervor. Die politischen und lokalen Umstände der römischen Architektur Borrominis sind überblendet. Was durchscheint, ist ein *«universalistisches»* Signal *«katholischer Kulturoffensive»*.¹¹ Riskiert Caruso St. Johns Verweis auf barocke, das heisst katholische Kirchen, und auf mittelalterliche, das heisst feudale Burgen, nicht, die Meinung zu evozieren, Ascona bedürfe der Revitalisierung eines Gesellschaftsmodells, wie es noch in Borrominis Rom wirksam war? Genügt ihre technisch und ästhetisch brillante Aktualisierung barocker Gestik zur wohl beabsichtigten Demokratisierung eines politisch obsoleten Herrschaftsanspruchs?

DIE PSYCHE DER THEORIE

Borromini und Barock haben in der Architekturtheorie des beginnenden 21. Jahrhunderts eine regelrechte Renaissance erlebt. Das kann das Gebäude von Morphosis von 2009 für die New Yorker Cooper Union veranschaulichen – mit gewisser Aktualität: Morphosis haben im März 2015 ihren Hotelentwurf *«The Sky's the Limit»* für einen Valser Finanz- und Immobilienjongleur präsentiert. Die illustre Architekturkritikerin Ada Louise Huxtable hat den Ton weiterer Reaktionen auf den New Yorker Bau angeschlagen. Sie lobt, dass Morphosis nicht *«zweifelhafte Rückerverinnerungen»* biete oder sich auf ein *«fragwürdiges ästhetisches Chaos»* einlasse. In der innen dominierenden, verschlungenen Treppenanlage sieht sie dennoch eine *«äusserst aktualisierte Innenversion der Spanischen Treppe in Rom oder eine rationalere und fröhlichere Piranesische Invention»*.¹² Morphosis hat Huxtable zufolge barockisierend gebaut.

Die architekturkritischen Widersprüchlichkeiten sind nicht folgenlos geblieben. Für den Architekturhistoriker und -kritiker Carsten Krohn ist die Cooper-Union-Treppe *«eine szenografische Meisterleistung»*, deren *«virtuoses Raumkontinuum»* auch ihn an *«die phantastischen Visionen Piranesis»* erinnert. Aussen vermittelte das Gebäude *«den Eindruck, als befände es sich noch immer im Bau»*. Er sieht darin eine *«antiklassische Geste»* und *«dynamisches Auseinandergerissensein»* – mit Mehrwert: Zusammen könne das *«als euphorisch, aber auch als zerstörerisch aufgefasst werden»*.¹³ Doch so sehr diese Charakterisierung der heutigen Gesellschafts- und Architektursituation entsprechen mag – sie geht auf frühere Bestimmungen manieristischer Architektur als psychisch labile zurück.¹⁴ Prägend war der Österreicher Hans Sedlmayr (1896–1984) mit seinem Borromini-Buch von 1930.

Sedlmayr definiert den Manierismus als «im Prinzip seiner Struktur dualistisch»: Er suche den «offenen Gegensatz zwischen den verschiedenen Teilen und Schichten des Gebildes». Unter Verweis auf die Psychologie diagnostiziert er «Dissonanzen» und «inneren Zwiespalt» als Prinzip und nimmt verschiedene Ausformungen von «Konflikt» und «Spannung» an: tragische und geniessende. Sie würden sich in den «prinzipiell «einheitlichen» Werken» des Hochbarock auflösen.¹⁵ Dazu zählt er Borromini nur teils: seine Architektur sei «schizothym», gewissermassen die Folge gewaltsam vereinter manieristischer Spannungen. In der zweiten Auflage von 1939 schreibt Sedlmayr, der 1938 den «Anschluss» Österreichs begrüsst, «dass Borrominis Kunst in uns Deutschen eine Saite berührt, deren Ton uns gar nicht wunderlich ist».¹⁶ Wie will man bei dem erneuerten Interesse am Manierismus solche deutsch-tümelnden Konnotationen (die sich auch bei Ernst Gombrich vor seiner Emigration finden) ausschliessen können? Diese architektonische Problematik – die einer potenziell unheilvollen Verbindung von historisierender Szenografie und politischer Aktualisierung – kann nicht bedeuten, dass in der Architekturpraxis oder ihrer Theorie der historische Kontext ausgeschaltet werden soll. Vielleicht wirkt es auch weit hergeholt, die heutige Situation mit der politischen Gefühlslage der 1930er Jahre in Verbindung zu bringen. Allerdings finde ich bedenklich, dass sich heutige Architekturtheorie in weiteren Bereichen scheinbar unbesehen auf Ansätze dieser Zeit beruft. Ein anderes Beispiel bietet sie mit ihrem «material turn», der sich (besonders in der Version Bruno Latours) wiederum auf damalige Ansätze Heideggers verlässt, mit der Auffassung nämlich, dass jedes «Ding» als Agierendes und mit ihm die Architektur personalisiert, im weitesten Sinn beseelt wird. Es müsste überraschen, wenn dies nicht verlangte, Architekturtheorie und Architektur samt beider Akteure zur politischen Analyse auf die Couch zu legen. Ein Aufruf zum Selberdenken.

- 1 Mark Jarzombek, «The Psychologizing of Modernity», Cambridge 2000, S. 207.
- 2 A. Krista Sykes, «Preface», in: dies. (Hrsg.), «Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993–2009», New York 2010, S. 12–13.
- 3 Ian Hunter, «The History of Theory», in: Critical Inquiry, Bd. 33, Nr. 1 (Autumn 2006), S. 78–112; Fredric Jameson, «How Not to Historicize Theory», in: Critical Inquiry, Bd. 34, Nr. 3 (Spring 2008), S. 563–582.
- 4 Ian Hunter, «Talking about My Generation», in: Critical Inquiry, Bd. 34, Nr. 3 (Spring 2008), S. 583–600.
- 5 Fredric Jameson, «Notes on the Nomos», in: South Atlantic Quarterly, Jg. 104, Nr. 2 (Spring 2005), S. 199–204. Vgl. Claudio Minca, Rory Rowan, «The Return of Carl Schmitt», in: dies., «On Schmitt and Space», Abingdon / New York 2016, S. 41–73.
- 6 Kenneth Frampton, «On Reading Heidegger» (1974), in: K. Michael Hays (Hrsg.), «Oppositions Reader», New York 1998, S. 3–6.
- 7 So bezeichnenderweise in Bezug auf Kunst aus «Übergangszeiten», etwa aus dem Übergang vom Mittelalter zur Renaissance; Michael Gnehm, «The Gaze of «Historicity» in Schongauer and Dürer», in: Amanda Boetzkes, Aron Vinegar (Hrsg.), «Heidegger and the Work of Art History», Farnham 2014, S. 195–228.
- 8 <http://www.carusostjohn.com/projects/cultural-centre-ascona/>, Stand: 11.11.2015.
- 9 Paolo Fumagalli, «Diesseits oder jenseits der Strasse? Wettbewerb für ein «Centro turistico culturale» in Ascona», in: «Werk, Bauen + Wohnen», Jg. 93, Nr. 5 (2006), S. 56–58, hier 57.
- 10 Mario Botta, «Appunti sulla rappresentazione lignea del San Carlino a Lugano», in: Gabriele Cappellato (Hrsg.), «Borromini sul Lago», Genf / Mailand / Mendrisio 1999, S. 13–19, hier 14.
- 11 Stanislaus von Moos, «Virtueller Städtebau: Botta grüsst Borromini» (1999), in: ders., «Nicht Disneyland, und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie», Zürich 2004, S. 129–136, hier 136.
- 12 Ada Louise Huxtable, «State of the Cooper Union», in: The Wall Street Journal (2. Dezember 2009), <http://www.wsj.com/articles/SB10001424052748703499404574561752812990912>, Stand: 17.12.2015.
- 13 Carsten Krohn, «Szenografische Architektur: Ein aussergewöhnliches Hochschulgebäude von Morphosis in New York», in: Neue Zürcher Zeitung, Jg. 231, Nr. 5 (8. Januar 2010), S. 49.
- 14 Michael Gnehm, «Gewohnte Unüblichkeit: Eine Manierismuskritik», in: «Werk, Bauen + Wohnen», Jg. 98, Nr. 4 (April 2011), S. 4–11.
- 15 Hans Sedlmayr, «Die Architektur Borrominis», Berlin 1930, S. 152–155.
- 16 Hans Sedlmayr, «Die Architektur Borrominis», 2., vermehrte Aufl., München 1939, S. XXII.

Michael Gnehm ist Privatdozent für Kunst- und Architekturgeschichte am Departement Architektur der ETH Zürich, wo er 2016 Architekturtheorie im Masterstudiengang unterrichtet. Jüngste Artikel: «Bekleidungstheorie» und «Stoffwechselftheorie», beide in «Arch+: Tausendundeine Theorie», Nr. 221 (Dezember 2015), S. 33–39 und 155–163.