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

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (1999)

Heft: 4

Artikel: Militante Hermeneutik : Interpretation als Entwurfsmethode

Autor: Angélil, Marc / Klingmann, Anna

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919194

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

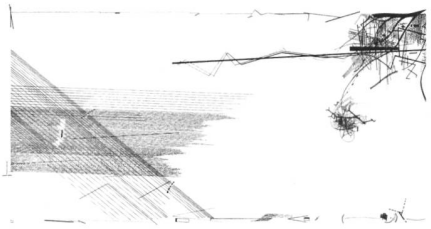
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 16.07.2025

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



Marc Angélil
Anna Klingmann

Militante Hermeneutik

Interpretation als Entwurfsmethode

Der Tod des Autors / Die Geburt des Lesers

Unsere Gesellschaft ist geprägt von vielfältigen Schriften, welche neue Formen der aktiven Interpretation fordern. Michel de Certeau beispielsweise unterscheidet zwischen wissenschaftlichen, ökonomischen und politischen Schriftmodellen, welche die Strukturen unserer Gesellschaft in entscheidender Weise beeinflussen. Aufgrund dieser Beobachtung erweitert Michel de Certeau das ökonomische Binom „Produktion-Konsum" durch das allgemeinere Binom „Schrift-Lektüre".[1] Bei dieser Dialektik ist zunächst eine deutliche Hierarchie zu erkennen: Während das Schreiben eines Textes den aktiven Vorgang der *Produktion* umfasst, beinhaltet die Lektüre einen Prozess der *Rezeption*. So impliziert der Vorgang des Lesens, dass man sich in dem vorgegebenen System eines anderen zu bewegen scheint.

Ein Text verändert sich jedoch durch die Lektüre, gewinnt oder verliert an Bedeutungsinhalten. So unterscheiden sich Texte voneinander weniger durch die Texte selbst als durch die Art, wie sie gelesen werden. Certeau bezeichnet den Text in diesem Zusammenhang als ein „verbales oder ikonographisches Zeichensystem, ein Reservoir von Formen", welches erst durch die Lektüre mit Bedeutungsinhalten gefüllt wird. Der Leser befreit den Text von seinem Ursprung, indem er neue Bedeutungszuordnungen schafft und assoziative Fragmente zu einem Ganzen fügt.[2] In diesem Sinne kann der Text nicht mehr als die in sich abgeschlossene Komposition eines Autors begriffen werden, da er durch die subjektive Interpretation des Lesers immer wieder verändert und neu geschrieben wird. So wird die traditionelle Dichotomie „Schrift-Lektüre" durch die Interpretation als aktive Produktionsmethode in Frage gestellt: Der Leser nimmt an der Konstruktion des Textes teil. Demzufolge steht nicht mehr die Person des Autors im Vordergrund, sondern der Text selbst.

Roland Barthes weist in seinem Aufsatz *Der Tod des Autors* darauf hin, dass sich gerade der moderne Text nicht auf einen bestimmten Ursprung zurückführen lässt. Er setzt sich vielmehr aus vielschichtigen Schriften zusammen, welche, aus den Quellen unterschiedlicher kultureller Systeme zusammengetragen, immer wieder neue Inhalte definieren. Demzufolge lässt sich der Text nicht mehr auf die eindeutige Aussage eines Autors reduzieren. „Text" umschreibt vielmehr einen multidimensionalen Raum, in welchem sich Schriften unterschiedlichsten Ursprungs überlagern und miteinander verschmelzen. So untersteht der Text nicht mehr dem Diktat des Originals, sondern besteht aus einem heterogenen Gewebe.[3] Der Ort, an dem sich diese Schriften wieder zu einer Ordnung zusammenfinden, ist

Fussnoten:
1 Michel de Certeau, „L'invention du quotidien", in: Die Lektüre: eine verkannte Tätigkeit, 1980.
2 Ibid
3 Roland Barthes, „The Death of the Author" (1968), in Image, Music, Text. Übersetzung aus dem Französischen von Stephen Heath, Hill and Wang, (New York), 1977, S.146
4 Ibid. S.147
5 Umberto Eco, „Die Poetik des offenen Kunstwerks", in: Das offene Kunstwerk, 1959
6 Ibid.

die Lektüre. In diesem Sinne ist die Einheit eines Textes nicht a priori vorgegeben, sondern entsteht erst durch den Prozess der Interpretation.

Dementsprechend ist es unmöglich, einen Text auf eine singuläre Aussage zu reduzieren, denn dies würde bedeuten, dem Text Grenzen aufzuzwingen, welche eine erweiterte Interpretation des Lesers ausschliessen. Barthes Betrachtung bedingt einen neuen „subjektiven" Interpretationsbegriff, welcher sich von der „objektiven" Analyse distanziert. Während die Analyse die Entzifferung einer verborgenen Botschaft impliziert, geht es bei der Interpretation vielmehr um die Entzerrung überlagerter Inhalte.[4] Letztere verweigert absolute Aussagen, um multiple Bedeutungszuordnungen offenzulegen.

Diese Relativierung der Bedeutung durch die Lektüre hat einen befreienden Effekt, welchen Umberto Eco in seinem Aufsatz *Das offene Kunstwerk* untersucht. Ein offenes Kunstwerk vermittelt – ähnlich wie der moderne Text – keine abgeschlossene Botschaft, sondern bietet in seiner Vielschichtigkeit Möglichkeiten der Auslegung an. Infolgedessen wird es durch die Interpretation des Betrachters erst vollendet, sei es in der Musik, der Literatur oder in den bildenden Künsten.[5] Offene Kunstwerke beruhen auf der Verwendung mehrwertiger Logiken, welche als Ausdruck des Unbestimmten für immer neue Interpretationen offenbleiben. Diese Offenheit ist, gemäss Eco, Ausdruck unserer Zeit, „weil an die Stelle einer nach allgemeinen Gesetzen geordneten Welt, eine auf Mehrdeutigkeit sich gründende getreten ist, sei es im negativen Sinne des Fehlens von Orientierungszentren oder im positiven einer dauernden Überprüfbarkeit der Werte und Gewissheiten".[6] James Joyces Roman *Finnegan's Wake* zum Beispiel, weist eine Struktur auf, die mehrdeutige Auslegungen provoziert. Es obliegt dem Leser, durch die Lektüre ein eigenes Beziehungssystem in einem Möglichkeitsfeld, in dem es keine bevorzugten Punkte mehr gibt, zu errichten. Die Vorstellung von einer dem Text zugrundeliegenden Einheit weicht dem Prinzip der Unbestimmtheit.

Diese Mehrfachlesbarkeit, bedingt durch ein komplexes Ineinandergreifen unterschiedlicher Kräfte, fordert vom Leser eine kontinuierliche Neuorganisation abweichender Informationen. Keine bevorzugte Betrachtung wird vorgelegt. Die Teile umschreiben in ihrer komplexen Überlagerung einen heterogenen Raum, welcher in zunehmendem Masse vom plastischen Eingreifen persönlicher Interpretationen bestimmt wird.
Dieser dynamische Prozess bedingt eine Austauschbarkeit zwischen Autor und Leser, zwischen Produzent und Rezipient und dementsprechend eine

Abbildungen:
1.–4. Daniel Libeskind, Chamberworks, 1983

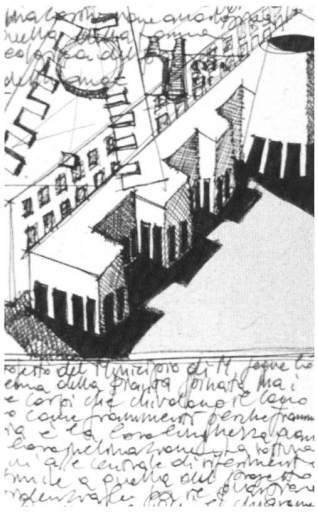
neue Methode des kreativen Schaffens, in welcher die Interpretation als zentrales Element den Produktionsmodus bestimmt.

Architektur als Text

Der russische Sprachforscher Jurij M. Lotman bezeichnet die Architektur als eine von verschiedenen Kunstgattungen, die als Text verstanden werden könnte. In seinem Buch *Die Struktur des künstlerischen Textes* weist er auf den inneren Mechanismus sogenannter „sekundärer Sprachen" hin, die in einem Musikstück, einer Filmsequenz, einer Choreographie oder ebenso in der Erschaffung eines architektonischen Objektes ihre Ausdrucksform finden. Unter Sprache wird jedes Kommunikationssystem verstanden, das sich in besonderer Weise geordneter Zeichen bedient. Da künstlerische Sprachen genauso wie geschriebene oder gesprochene Sprachen am „Kommunikationssystem im menschlichen Kollektiv" teilhaben, kann ihr Aufbau mit derjenigen linguistischer Konstruktionen verglichen werden.[7]

Wird Architektur als Textform betrachtet, so bilden ihre Grundlage bestimmte abstrakte Zeichensysteme, die notiert und demzufolge, falls der Leser den Kode kennt, dechiffriert werden können. Diese architektonische Notationsstruktur ist unvermeidlich in einem historischen, soziokulturellen Kontext eingeschlossen und trägt somit zur Bildung eines kollektiven Bewusstseins bei. Von Bedeutung ist die Art der Nachrichtenübermittlung von Sender zu Empfänger. Hierbei tritt – gerade im künstlerischen Bereich – zwischen den beiden Möglichkeiten des Verstehens und Nichtverstehens ein Zwischenbereich von erheblicher Bandbreite auf, welcher voneinander abweichende Interpretationen generiert. Dabei unterscheidet Lotman die folgenden zwei Fälle: Empfänger und Sender benutzen den gleichen Kode; die Gemeinsamkeit der Sprache wird uneingeschränkt vorausgesetzt, neu ist lediglich die Art der Mitteilung. Anders liegt der Fall, wenn der Empfänger – zum Beispiel der Leser – einen anderen Kode benutzt als der Verfasser. Der Empfänger zwingt dem Text seine eigene Sprache auf und konstruiert neue Bedeutungsstrukturen. Dabei entstehen Systeme, welche die Elemente eines Textes so organisieren, dass ihnen ein vom Autor nicht beabsichtigter Sinngehalt zukommt. Dies führt im positiven Sinne zu einer Akkumulation von Inhalten.[8] Die Bedeutungsbildung entsteht in diesem Fall durch interne und externe Prozesse der Umkodierung. Während die interne Umkodierung sich durch den Transfer von Informationen innerhalb desselben Systems vollzieht, manifestiert sich die externe Umkodierung durch die Übertragung von einem System in ein anderes. In diesem Zusammenhang bemerkt Lotman, dass der Akt der

Fussnoten:
7 Jurij M. Lotman, Struktura chudozestvennego teksta (Die Struktur des künstlerischen Textes, 1970); Die Struktur literarischer Texte, Übersetzung aus dem Russischen Rolf-Dietrich Keil, Wilhelm Fink Verlag (München), 1972, S. 23
8 Ibid, S. 44–45
9 Ibid S.63
10 Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale (1915, ed. Ch. Bally, A. Sechehaye). Die Autoren beziehen sich auf die englische Ausgabe Course in General Linguistics, Übersetzung Wade Baskin, The Philosophical Library (New York), 1959.
11 Aldo Rossi, L'Architettura della Città (1966), Die Architektur der Stadt, Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen, Übersetzung aus dem Italienischen Arianna Giachi, Verlagsgruppe Bertelsmann (Düsseldorf), 1973, S.14
12 Aldo Rossi, „Architektur für die Museen", in: Texte zur Architektur, Verlag der Fachvereine, ETH Zürich (Zürich), 1974, S. 30; ursprünglich erschienen in Teoria della Progettazione Architettonica, 1968



Umschaltung von einem System in ein anderes um so bedeutungsträchtiger wird, je weiter die beim Prozess der Umkodierung aufeinander bezogenen Systeme voneinander entfernt sind. Hierbei ist die Kontaktherstellung zwischen zwei verschiedenen, strukturierenden Bereichen der verbreitetste Fall der Bedeutungsbildung.[9]

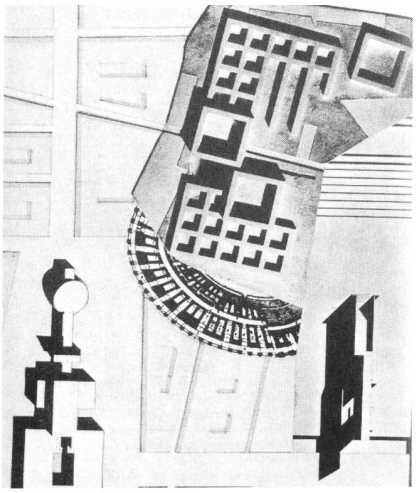
Linguistik als Modell

Versuche, einander entsprechende Strukturen sprachlicher und architektonischer Systeme zu erkennen, haben den Dialog zwischen den Fachbereichen der Architektur und der Linguistik gefördert. So eröffnet zum Beispiel Aldo Rossis *L'Architettura della Città* mit einem Hinweis auf das Werk des Schweizer Sprachforschers Ferdinand de Saussure.[10] Rossi untersucht die dem Phänomen Stadt anhaftenden Merkmale, welche er mit äquivalenten sprachlichen Merkmalen vergleicht. Man könnte, schreibt Rossi, „Saussures Programm für die Linguistik auf die Urbanistik übertragen".[11] Entsprechend werden die Begriffe der Stadtmorphologie und Stadtstruktur definiert, um auf die bestimmende Bedeutung der Elemente und ihrer Beziehungssetzungen in der Formation des urbanen Raumes hinzuweisen. Diese Elemente, die mit dem Begriff des Typus noch präziser markiert werden, setzen aufgrund syntaktischer Ordnungsprinzipien und symbolischen Bedeutungsgehalts die Textur der Stadt fest. Gemäss Rossi ist die Stadt der Ort der Erinnerung, das Produkt eines kollektiven Unbewussten. In ihrer Bildhaftigkeit wie auch in ihrer tiefgründigen Struktur verweist die Architektur – in Analogie zur Sprache – auf Bedeutungsinhalte, welche Erinnerung nicht nur aktivieren, sondern auch immer wieder neu produzieren.

Die Stadt wird in ihrer Gesamtheit als Artefakt betrachtet, die durch ihre Beständigkeit zur Bildung eines Kollektivgedächnisses beiträgt. Rossi schreibt: „In der Stadt wie in der Sprache sind komplexe Prozesse im Gang: den Modifikationen stehen gleichbleibende, also fortdauernde Elemente gegenüber".[12] Die Stadt bildet eine Art Text, der fortwährend von neuem gelesen und geschrieben werden kann. Sie untersteht, ebenso wie die Sprache, nicht nur dem Prinzip der Permanenz, sondern auch dem Prinzip der Veränderbarkeit. Rossi gründet seine Versuche, eine „städtische Wissenschaft" zu formulieren, auf ein Verständnis dynamischer Phänomene.

So ermittelt Rossi selbst in der Gebäudetypologie das Prinzip der Veränderung, aufgrund der Tatsache, dass der architektonische Typus zwar einerseits in seiner Form als beständiges Objekt definiert ist, durch

Abbildungen:
links: *5.–6. Daniel Libeskind, Chamberworks, 1983*
rechts: *7. Aldo Rossi, Skizze*
rechts: *8. Aldo Rossi, Skizze*

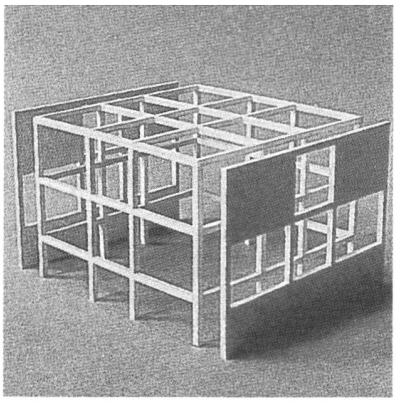


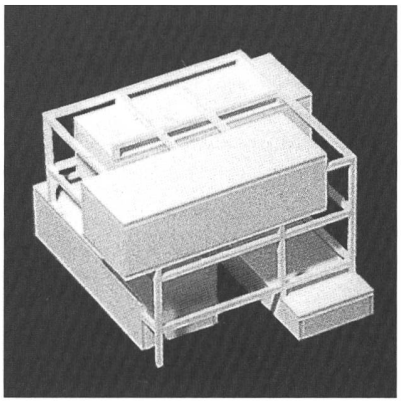
seinen elastischen Bedeutungsgehalt jedoch zugleich auch einen vielschichtigen Text beschreibt.[13] Durch die kollektive Wahrnehmung wird die Form des Typus zur Schnittstelle komplexer Bedeutungszusammenhänge, welche über die ihm zugeteilte Funktion hinausreichen. Diese sich beständig ändernde Wahrnehmung ermöglicht ein Verständnis des Entwurfsprozeses, welches sich auf die Entschlüsselung dieser unterschiedlichen Bedeutungsgehalte gründet. In diesem Zusammenhang ist die Architekturzeichnung für Rossi nicht Mittel einer unmittelbaren Repräsentation, sondern erstellt vielmehr den Versuch einer „Entdeckung" syntaktischer und symbolischer Strukturen.[14] So wird auch die Entwurfsarbeit als eine Form der Schriftproduktion definiert, welche von der Analyse – d. h. von einem Leseprozess – ausgehend, zu einem Projekt und somit zur Definition eines neuen Textes führt.

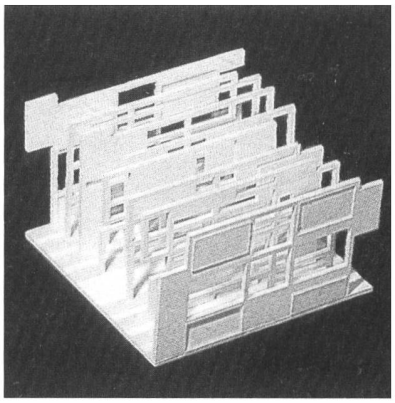
Die architektonische Syntax

Ein analoger Bezug zur Linguistik wird auch in Peter Eisenmans frühen Schriften behandelt. Eisenman greift das vom amerikanischen Sprachforscher Noam Chomsky entwickelte Modell einer „generativen Grammatik" auf, welche das Regelsystem der Formationsprozesse der Sprache festlegt.[15] Der zentrale Begriff, den Chomsky verwendet, ist derjenige der Syntax. Sie ist es, die die inhärenten Merkmale sprachlicher Formbildungen bestimmt, und zwar in doppelter Hinsicht, da sie sowohl die phonetische wie auch die semantische Struktur linguistischer Konstruktionen prägt. Chomsky führt hierfür die Begriffe *surface structure* und *deep structure* ein. Die syntaktische Komponente einer Grammatik spezifiziert für jeden Satz eine Oberflächenstruktur – nämlich die der phonetischen Interpretation – und eine Tiefenstruktur, welche die semantische Interpretation determiniert. Eisenman überträgt diese Terminologie auf die Architektur, mit der Absicht eine „generative Grammatik" architektonischer Form zu ergründen. Oberflächenstrukturen werden der bildlichen Erscheinungsform zugeordnet. Tiefenstrukturen werden der konzeptuellen Grundlage architektonischer Formgebung gleichgesetzt.[16] Anhand verschiedener Fallstudien, wie zum Beispiel der Analyse der *Maison Dom-ino* von Le Corbusier und der Bauten von Giuseppe Terragni, versucht Eisenman, die Syntax des architektonischen Systems zu erforschen.[17] Im Zentrum dieser Untersuchungen steht das Bestimmen der Beziehung zwischen inhaltlichen Absichten und ihrer formalen Umsetzungen. Eisenman erarbeitet, so wie es Chomsky für die Sprachforschung vorgeschlagen hat, Entwicklungsreihen, die Aussagen machen betreffend der Art, wie sich architektonische Formen aufgrund der Einwirkung syntaktischer Operationen verändern können. Diese Studien,

Fussnoten:
13 Siehe auch Peter Eisenman „The Houses of Memory: The Texts of Analogy", in Aldo Rossi, The Architecture of the City, Opposition Books MIT Press, (Cambridge, MA), 1982, S.11
14 ibid, S.10
15 Noam Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax, MIT Press (Cambridge, MA), 1965. Siehe auch Cartesian Linguistics, Harper & Row (New York), 1966
16 Peter Eisenman, „Notes on Conceptual Architecture", in: Design Quarterly (Mineapolis), 1970, Nr. 78/79
17 Peter Eisenman, „Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign", Oppositions, The Institute for Architecture and Urban Studies, MIT Press (Cambridge, MA), 1979, No. 15/16, S. 119–128 und „The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference", The Harvard Architecture Review, MIT Press (Cambridge, MA), 1984, Vol. 3, S. 64–81.
18 Siehe auch Peter Eisenman, „Misreading", in Cardboard Houses, Critical Essays by Peter Eisenman, Rosalind Krauss, and Manfredo Tafuri, Oxford University Press (New York, Oxford), 1987
19 siehe auch Peter Eisenmans Häuser: House I- Barenholtz Residence, Princeton, NJ 1967–1968, House II-Falk Residence 1969–1970, Hardwick Vermont, House III- Miller Residence, Lakeville Connecticut 1969–1971, and House IV- nicht realisierter Entwurf, 1971







die an genealogische Nachforschungen erinnern, erweisen sich als eine Suche nach sogenannten „formalen Universalien", welche die regulierenden Prinzipien der Architektur festlegen.

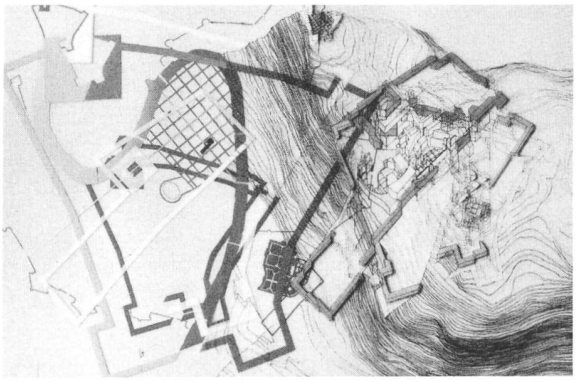
Eisenman überträgt die syntaktischen Strategien der Linguistik auf die Architektur. Grundelemente der Architektur wie Stütze, Wand und Platte werden in ihren relationellen Möglichkeiten analysiert. Anhand verschiedener Operationen werden tradierte Zuordnungsprinzipien – Stabilität, Symmetrie, Hierarchie – systematisch demontiert.[18] In seinen *Cardboard Houses* zum Beispiel werden architektonische Elemente beim Wechsel von der Stabilität zur Instabilität untersucht, wobei jeder Transformationsschritt mit architektonischen Mitteln erfasst wird.[19] Um zu einer Architektur zu gelangen, die, befreit von ihrem tradierten Bedeutungsgehalt, eine neue Zuordnung der architektonischen Elemente ermöglicht, ersetzt Eisenman ihre semantische Struktur durch eine syntaktische. Das architektonische Objekt wird, losgelöst von seiner Funktion und seinem metaphorischen Gehalt, als abstrakte Notation verstanden.

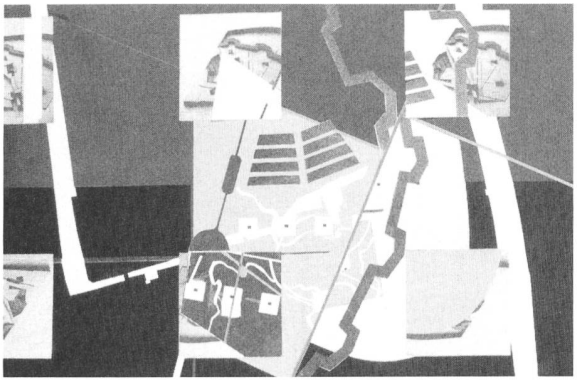
Die Pluralisierung des Textes

Auch der sich seit den frühen achtziger Jahren abzeichnende Wandel in Eisenmans Architekturauffassung weist einen Bezug zur Linguistik auf. Nun wird jedoch der Universalitätsanspruch der Architektur grundsätzlich hinterfragt. Im Vordergrund steht nicht mehr die Totalität des Textes, sondern dessen Pluralisierung. In diesem Sinn übt das Widersprüchliche und Mehrdeutige architektonischer Interpretationen einen konstituierenden Einfluss auf die Formgebung aus. Das Interesse an einer Absolutheit der architektonischen Syntax weicht dem relativen Konzept der Semantik, welches für eine Vielfalt von Interpretationsmöglichkeiten offen ist. Eisenman benutzt die Interpretation als wiederholte Lektüre *(rereading)* gerade, um die Struktur des architektonischen Textes offenzulegen und so multiple Inhalte zu definieren.

Richtungsweisend für diese Überlegungen sind insbesondere die Untersuchungen des französischen Poststrukturalisten Jacques Derrida über die Bedeutung der Schrift für die Sprache. In *De la grammatologie* weist Derrida darauf hin, dass die traditionelle Sprachforschung das gesprochene Wort vor die Schrift stellt. Die Schrift werde ausschliesslich als eine visuelle Repräsentation der gesprochenen Sprache betrachtet. Diese hierarchische Zuordnung sei in ihrer Ausschliesslichkeit kaum vertretbar. Der Begriff der Schrift bedürfe einer Erweiterung, die es auch ermöglichen würde, sie auf andere Disziplinen zu übertragen. So definiert

Abbildungen:
links: *9. Aldo Rossi, Città con Scavi Romani, 1972*
rechts: *10.–12. Eisenman House*





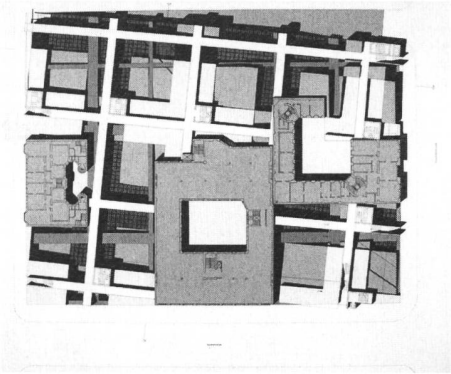
Derrida die Schrift als eine Organisation der Form ganz allgemein, welche einen Leseprozess auslöst. Durch die Lektüre erlangt die Schrift ihre Funktion. Aus der Wechselwirkung zwischen Geschriebenem und Gelesenem entstehen Bedeutungszuordnungen, welche durch Interpretationsprozesse immer wieder neu festgelegt werden können.[20]

Derrida führt eine Methode der Interpretation ein, welche er mit dem Begriff der Dekonstruktion umschreibt. Die Strategie beruht auf einem Lesen zwischen den Zeilen, wobei der Text vorerst entflechtet wird, um danach wieder hergestellt zu werden. In ihrer dekonstruktiv-konstruktiven Doppelbedeutung beschreibt sie eine Vorgehensweise strukturalistischen Typs, die darin besteht, „einen komplexen Text zu transformieren und zu entstricken, um ihn auf Lesbarkeiten, Oppositionen und Dysfunktionen zu reduzieren".[21] Ähnlich wie die Psychoanalyse bezieht sich die Dekonstruktion mehr auf die Verfehlungen, der Struktur eines Textes, als auf ihre Regelhaftigkeit.

Die Prämisse bei dieser Methode ist, dass der Text in seiner ursprünglichen Fassung keine Einheit darstellt, sondern inhärente Widersprüche aufweist. So sei jeder Text bereits in sich gespalten und von Brüchen gekennzeichnet.[22] Dennoch seien es gerade die Risse, welche die Bedeutung eines Textes zugleich konstituieren und aufheben. Indem diese Risse hervorgehoben werden, wird zugleich die „verborgene" Struktur des Textes freigelegt. Durch die Untersuchung einzelner, kulturell festgelegter Begriffe versucht Derrida, eine Öffnung inhaltlicher Art zu ermöglichen. Die herkömmliche Dichotomie oppositioneller Begriffe, wie zum Beispiel Signifikat/Signifikant, Natur/Kultur, Stimme/Schrift, wird aufgehoben. Demzufolge provoziert die Dekonstruktion Möglichkeiten der Pluralisierung, „indem sie die Bezugnahme ... auf die Einheitlichkeit eines ... strukturierenden Prinzips sprengt".[23] Durch diesen Prozess der „Offenlegung von verborgenen Strukturen" wird eine neue Lektüre des Textes ermöglicht, welche die Intention des ursprünglichen Textes sowohl radikalisiert, wie auch transformiert.[24]

Eisenman glaubt in Derridas Begriff der Schrift einen Ansatz für die Architektur zu finden. Ebenso wie die Linguistik vom Primat der Rede geprägt wird, könne man in der Architektur eine Präferenz für bildliche Ausdrucksformen erkennen. Eine Architektur, die durch das Bild spricht, ihre Inhalte in der visuellen Erfassbarkeit des architektonischen Objektes fixiert, müsse hinterfragt werden. Ein Verständnis der Architektur als Schrift könne diesbezüglich neue Möglichkeiten eröffnen. Jede Organisa-

Fussnoten:
20 Jacques Derrida, De la grammatologie (1967); Grammatologie, Übersetzung aus dem Französischen Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Suhrkamp Verlag (Frankfurt am Main), 1983. Siehe auch Jonathan Culler, On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism, Cornell University Press (Ithaca), 1982
21 Francois Dosse, Die ersten Risse: Derrida oder der Ultrastrukturalismus in Geschichte des Strukturalismus, Band 2, Junius Verlag (Hamburg), 1996, S. 33
22 Christopher Norris, Derrida, Harvard University Press (Cambrige MA), 1987.
23 Francois Dosse, Die ersten Risse: Derrida oder der Ultrastrukturalismus in Geschichte des Strukturalismus, Band 2, Junius Verlag (Hamburg), 1996, S. 36
24 Sean Burke, Misread Intentions, in: The Death and Return of the Author, Edingburgh University Press (Edingburgh), 1992, S. 143
25 Jeffrey Kipnis, Architecture Unbound, Consequences of the Recent Work of Peter Eisenman, in Fin d'Ou T Hou S, The Architectural Association (London), 1985, S. 12–23. Siehe auch Peter Eisenman, "Representations of the Limit", in Daniel Libeskind, Chamber Works, The Architectural Association, London, 1983, S. 6–8
26 Ferdinand de Saussure, Grundfragen der Allgemeinen Sprachwissenschaft , Übers. Herman Lommel, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1931; Titel der Originalausgabe Cours de linguistique générale, Lausanne & Paris, 1916
27 Peter Eisenman, City of Artificial Excavation, Berlin 1980, und Peter Eisenman, Romeo and Juliet Project, Verona 1985
28 Siehe auch Peter Eisenman, Architecture as a Second Language: The Texts of Between und Peter Eisenman, The End of the Beginning, The End of the End, in Re:Working Eisenman, Academy Editions, London 1993



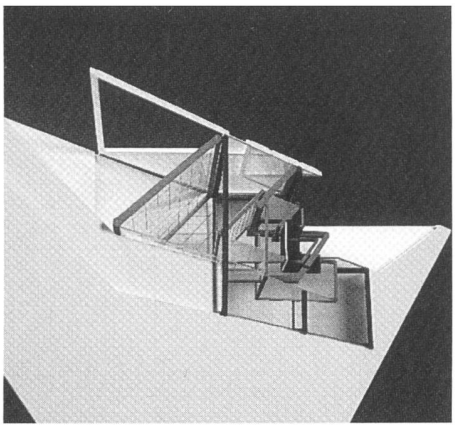
tion der architektonischen Form wird als Text erachtet, der einer Lektüre bedarf. Dieser Leseprozess soll jedoch nicht auf ausschliesslichen Inhaltsvermittlungen beruhen, sondern Interpretationen ermöglichen. Aufgabe der Architekturschrift ist es, einen Prozess auszulösen, der immer wieder neue und auch unerwartete Auslegungen erlaubt. So wird Architektur nicht als abgeschlossener Prozess, sondern als offener Text definiert.[25]

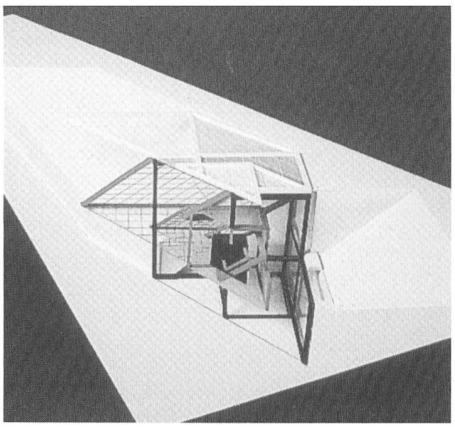
Die Beziehungssetzung zwischen Form und Inhalt wird in offenen Textstrukturen nicht abschliessend festgelegt, keine Interpretation als endgültig erklärt. Erst im wechselseitigen Zusammenspiel zwischen der Form und möglichen Inhalten entsteht Bedeutung, die – wie es Ferdinand de Saussure dargelegt hat – aus einem Differenzierungsprozess erarbeitet werden muss und wonach eine Lektüre, eine Analyse oder eine Interpretation aus der Differenz potentieller Auslegungen zu stehen kommt.[26]

Entsprechend könnte die Aussage gemacht werden, dass Architektur im Kontext eines differentiellen Feldes möglicher Interpretationen entsteht, eines Feldes nämlich, das aus mannigfaltigen Beziehungssetzungen zwischen der architektonischen Form und der ihr jeweils zugewiesenen Inhalte umrissen wird. Das heisst jedoch nicht, dass jede beliebige Interpretation gerechtfertigt sein muss. Die architektonischen Elemente eines Bauobjektes stehen in einem Verweisungszusammenhang zueinander, die Auslegungsrichtungen andeuten und unterschiedliche Verknüpfungen innerhalb eines Netzes möglicher Aussagen erlauben.

Eisenman unterwandert traditionelle Entwurfsprämissen, welche sich auf kausale Beziehungen gründen und verlässt gleichzeitig die selbstbezogene abstrakte Sprache seiner frühen Projekte. Nicht mehr die „Satzstruktur" architektonischer Grundbegriffe, sondern die interpretative Struktur des Textes wird zum generativen Element des Entwurfsprozeses. Beispiele sind Eisenmans städtebauliche Projekte für Berlin und Verona.[27] Hier wird der Ort als Ursprung durch die Mehrdeutigkeit des Textes ersetzt, dessen Struktur eine offene Lesart erlaubt. Ausgehend vom Konzept des Palimpsestes, welches sich durch das Prinzip der Überlagerung definiert, löst sich der Ort als statische Einheit auf.[28] Das architektonische Objekt ist als solches nicht mehr erkennbar, sondern nur noch als mögliche Interpretation – aus einer Vielfalt von Interpretationen – in einem kontinuierlichen Prozess der Transformation wahrzunehmen. Die Vorrangstellung des Architekten in seiner Rolle als „Autor des Werkes", der Inhalt und Form der Architektur *a priori* festlegt, wird durch den Prozess des wiederholten Lesens und Schreibens relativiert.

Abbildungen:
links: *13. Peter Eisenman, Romeo and Juliet Projekt, Verona, 1985*
links: *14. Peter Eisenman, Parc de la Villette, Paris, 1986*
rechts: *15. Peter Eisenman, „South Friedrichstadt as a Place to Live and Work", Berlin, 1984*





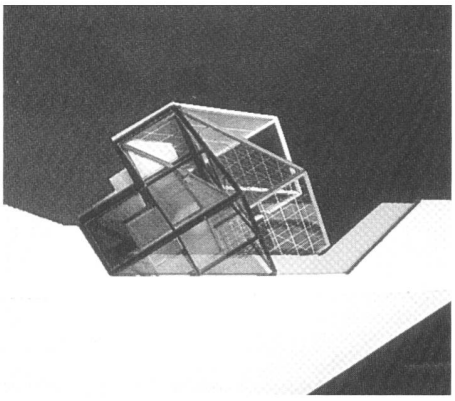
Die Interpretation als Aktion

Der Interpretationsprozess ist offen in seiner Struktur. Er ist vielfältig, teilweise diffus, manchmal widersprüchlich und nicht immer objektiv nachvollziehbar. Er ist nicht auf eine vorbestimmte Aussage – eine Botschaft sozusagen – ausgerichtet und untersteht keinem ausschliesslichen Wahrheitsverständnis, das mit aller Sicherheit verkündet werden könnte. Das Ziel dieses Prozesses ist nicht die Eindeutigkeit der Bedeutung, oder, wie es der französische Philosoph und Interpretationswissenschaftler Paul Ricœur ausdrückt, die „Wiederherstellung des Sinns", der im Werk scheinbar verschlüsselt sein sollte. Der Interpretationsprozess beruht statt dessen auf einer anderen Vorgehensweise, einer Taktik, die Ricœur als „Übung des Zweifels" bezeichnet. Während jede Auslegung zu einer potentiell anderen Auslegung in Relation steht, wird die eine durch die andere relativiert und demzufolge auch bezweifelt.[29] Von Bedeutung ist nicht die Wahl einer Interpretation, sondern der Umstand koexistierender Interpretationsmöglichkeiten, die das Werk in einem steten Veränderungen ausgesetztem Spannungsfeld situieren.

Wird der Interpretationsbegriff auf die entwerferische Arbeit übertragen, so gewinnt er eine weitere Dimension. Die Interpretation wird zum architekturbestimmenden Instrument des Entwurfsprozesses, insofern als sie mit einer doppelten Funktion belegt werden kann. Einerseits wird der Interpretation eine zentrale Stellung innerhalb der im analytischen Vorgehen gegründeten Entwicklung eines Projektes zugewiesen – die Analyse damit als Methode des Prozesses erklärt. Andererseits wird das Objekt, das erarbeitet wird, als ein Feld potentieller zukünftiger Interpretationen entworfen, das vom Betrachter oder Benutzer aufgenommen und verarbeitet werden kann. Der dem Entwurf zugrundeliegende Interpretationsprozess trägt hierin in der Form einer antizipierten Lektüre eines Werkes aktiv an dessen Bildung bei.

Die Interpretation wird in einem Prozess investiert, nämlich demjenigen der entwerferischen Tätigkeit. Ricœur spricht in diesem Zusammenhang von einem erweiterten Interpretationsbegriff, der auf eine Praxis, unabhängig welcher Disziplin sie angehört, ausgerichtet ist. In der neueren Hermeneutik, schreibt Ricœur, findet entsprechend eine Transposition des Konzeptes der Interpretation statt, vom Text zur Aktion. Interpretation wird nicht mehr ausschliesslich in der Analyse von Texten angewendet, sondern auch auf Aktionen, Prozesse und Praktiken übertragen. Oder umgekehrt ausgedrückt: auch ein Prozess kann als Text verstanden und demnach gelesen werden.[30] Ricœur spricht in diesem Zusammenhang von einer militanten Hermeneutik. Hierbei verweist er auf die Psychoanalyse. Sie stellt einen aktiven interpretativen Prozess dar, der die „Totalität der psychischen Produktionen" strukturiert, mit der Intention, sie zu verändern.[31]

Fussnoten:
29 Paul Ricœur, Die Interpretation: Ein Versuch über Freud, Übers. Eva Moldenhauer, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1969, Titel der Originalausgabe: De l'Interpretation: Essai sur Freud, Edition du Seuil, Paris, 1965, S. 41–49
30 Paul Ricœur , The Model of the Text. Meaningful Action Considered as a Text, in From Text to Action, Übers. Kathleen Blamey und John B. Thompson, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1991; Titel der Originalausgabe: Du texte à l'action, Editions du Seuil, Paris, 1986
31 Paul Ricœur, Die Interpretation - Ein Versuch über Freud, Übersetzung aus dem Fransösischen von Eva Moldenhauer, Edition Suhrkamp (Frankfuhrt am Main), 1993, S. 20
32 Jacques Derrida, Des Tours de Babel, in Difference in Translation, ed. Joseph F. Graham, Cornell University Press (Ithaca), 1985
33 Roland Barthes, Die Lust am Text, Suhrkamp Verlag (Frankfurt am Main), 1974, S.15
34 Ibid, S. 14



Diese auf die Anwendung ausgerichtete Funktion der Interpretation und auch die Vorstellung der Interpretation als „Übung des Zweifels" eröffnen für die Entwurfsarbeit neue Möglichkeiten der Betrachtung. Ihre Praxis ist diejenige der Kritik, welche mit den Mitteln der Interpretation zur Aktion führt. Es handelt sich um eine Kritik, die Architekturauffassungen verwirft, welche, sich auf absolute vereinfachende Prinzipien stützend, zu Schematisierungen führen, eine Kritik, die sich gegen die Vorherrschaft abschliessender Systeme stellt.

Das aus diesem Prozess resultierende architektonische Produkt gehört einer anderen Ordnung an, die das Ausschliessliche relativiert, das Mannigfaltige und Mehrdeutige pflegt. Es ist eine Ordnung, die sich gegen jeden Versuch des Totalisierens stellt. Sie bezeichnet metaphorisch nicht nur die irreduzible Sprachvielfalt der Stadt zu Babel, sondern auch ihre Unvollendetheit: Die Unmöglichkeit abschliessender Aussagen.[32]

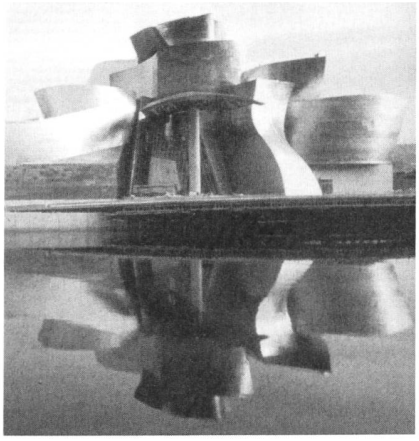
Die Lust am Text

Die Lust am Text gleicht jenem kritischen Moment, an welchem der Interpretationsprozess seinen Höhepunkt erreicht, nur um sich im nächsten Moment davon abzuwenden. Auf den architektonischen Entwurfsprozess übertragen, würde die Lust jenen Moment bezeichnen, in dem die Interpretation von einer freieren Vorgehensweise überlagert und schliesslich abgelöst wird.

Dieser Moment der Abwendung – eine Subversion der eigenen Interpretation – bezeichnet einen Umbruch der Methode. Es ist die Lust an der subjektiven Aussage, welche diesen Umbruch herbeiführt. In seinem Aufsatz *Die Lust am Text* umschreibt Roland Barthes die Lust als ein Energiepotential, welches die Einheit des Interpretationsprozesses durch die Initiative des Subjektes sprengt. Die Systematik der Interpretation wird unterbrochen von der spontanen Aussage des Lesers. Die Aussage greift in den Prozess der Interpretation ein, „unterbricht und durchlöchert ihn, ohne jedoch seinen Sinngehalt aufzulösen".[33] So definiert die Lust, gemäss Barthes, ebenfalls den Übergang von der Interpretation zur Materialisation. Hierbei bestimmt die Materialisation jenen subversiven Moment, in dem alles angegriffen wird: „die ideologischen Gebäude, die intellektuellen Gemeinsamkeiten, die Trennung der Idiome und das Gerüst der Syntax."[34]

Im Gegensatz zur analytischen, interpretativen Lektüre, widersetzt sich die Lust dem fortlaufenden Wechsel zwischen Rezeption und Produktion und definiert vielmehr einen Rhythmus von Intensitätsmomenten. Denn die Lust am Text, gemäss Barthes, bedingt auch eine Fluktuation der Leseintensität, welche das Kontinuum der Lektüre nicht immer gewährleistet. Es stellt sich vielmehr ein Rhythmus ein zwischen dem, was man

Abbildungen:
links und rechts: *16.–18. Peter Eisenman, House IV: Study model, 1971*



liest, und dem, was man nicht liest.[35] In diesem Sinne umfasst der Leseprozess eine Abfolge von Diskontinuitäten, bedingt durch Momente der Abschweifung. Des weiteren lässt er jedoch auch – von einem subjektiven Verlangen getrieben – bestimmte Aspekte bewusst ausser acht, um andere hervorzuheben. So wird die Interpretation als struktureller Prozess zwar einerseits respektiert, gleichzeitig aber auch durch die Begierde überstürzt. Demzufolge ist die Lust kein immanenter Bestandteil der Interpretation: weder von einer Logik des Verstehens noch von den Gesetzen der Emotion abhängig, begründet sie einen Zwischenraum. Der Ort, an dem sich die Lust am offensichtlichsten manifestiert, ist die Unterbrechung. Durch ihr „zielloses Treiben" bedingt sie einen Moment der Freiheit innerhalb der Struktur des Textes: die Möglichkeit einer triumphierenden Loslösung und Inbesitznahme zugleich.[36] Sie ist skandalös, nicht weil sie unmoralisch, sondern weil sie atopisch ist, indem sie sich zwischen allen Kategorien genau in der Bruchstelle bewegt.[37] Zudem resultiert die Lust, gemäss Barthes, gerade auch aus den Brüchen eines Textes, aus seinen gegensätzlichen Kodes. Als Konsequenz führt die Lust zu einer Neuverteilung der Sprache. Diese Neuverteilung, so Barthes, hat zwei Seiten: die konforme Seite, welche die Sprache in ihrem kanonischen Zustand kopiert, und eine freiere Seite, „die mobil, leer ist (fähig, bestimmte Konturen anzunehmen)".[38] Während die erstere die Konformität der Syntax bestätigt, wird sie von der Aussagekraft der zweiten unterwandert. Hierbei bezieht sich die Aussage immer nur auf den Ort ihrer Wirkung. Sie ist dort, wo sich die Grenzen der Struktur offenbaren.

Überträgt man dieses Argument auf den architektonischen Entwurfsprozess, so fallen zwei Begriffe ins Auge: Struktur und Wirkung. Während sich die Struktur eines Textes durch die wiederholte Lektüre erst herausbildet, wird sie zugleich durch das Element der Wirkung – den aktiven Eingriff des Subjektes – einer weiteren Veränderung unterzogen. Lust entsteht erst in der Verknüpfung beider Seiten, der Struktur und der Wirkung. Nach Barthes ist weder die Struktur noch ihre Zerstörung erotisch: erst die Kluft zwischen beiden wird es. „Ist die erotischste Stelle nicht da, wo die Kleidung auseinanderklafft?"[39] Die Interpretation als Entwurfsmethodik gewinnt erst in ihrer Unterbrechung durch das Subjekt an Erotik, ähnlich wie die Haut, die sich zwischen zwei Kleidungstücken offenbart. Erst in ihrer Auflösung zeigt sich die Wirkung der Interpretation.

Abbildung:
19. Frank Gehry, Guggenheim Museum Bilbao, 1997

Fussnoten:
35 Roland Barthes, Die Lust am Text, Suhrkamp Verlag (Frankfurt am Main), 1974, S. 18
36 Ibid, S. 29
37 Ibid, S. 34
38 Ibid, S. 13
39 Ibid, S. 16

Marc Angélil
ist Architekt und Professor für Architektur und Entwurf an der ETH Zürich

Anna Klingmann
ist Architektin, wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Architektur und Entwurf von Marc Angélil, an der ETH Zürich und übt eine Lehrtätigkeit an der HdK in Berlin aus.