

WOLFGANG WELSCH

WAS WAR DIE POSTMODERNE – UND WAS KÖNNTE AUS IHR WERDEN?

WHAT WAS POST-MODERNISM —
AND WHAT MIGHT IT BECOME?

Die Frage, was die Postmoderne war, kann nicht allein aus dem Blick auf die Architektur beantwortet werden. Denn der architektonische Diskurs stellte weder den Anfang noch das Ende der Debatten, sondern nur ein – allerdings prominentes – Zwischenglied dar, und in ihm kam nur ein Teil der Argumente für oder gegen eine Revision bzw. Überwindung der Moderne zur Sprache.

KURZE GESCHICHTE DES TERMINUS »POSTMODERNE«

Nach sporadischen Verwendungen des Ausdrucks (die erste schon 1870) begann die Diskussion um die Postmoderne 1959 in der nordamerikanischen Literaturtheorie und -kritik.¹ Irving Howe konstatierte (und bald ist ihm Harry Levin darin gefolgt), dass die Literatur der Gegenwart im Vergleich mit der großen Literatur der Moderne (Yeats, Eliot, Pound, Joyce) weit weniger stark und innovatorisch sei; in diesem Sinn bezeichnete er sie als »post-modern«. Zehn Jahre später machte Leslie Fiedler (ähnlich auch Susan Sonntag) aus dieser Negativ- eine Positivdiagnose: Die zeitgenössische Literatur (Vian, Barth, Cohen, Mailer) zielt auf etwas anderes als die Klassische Moderne und besitze eigene Meriten. Fiedler sah diese vor allem in der neuartigen Verbindung von Elite- und Massenkultur. Er erklärte, »dass wir den Totenkampf der literarischen Moderne und die Geburtswehen der Post-Moderne durchleben. Die Spezies Literatur, die die Bezeichnung »modern« für sich beansprucht hat (mit der Anmaßung, sie repräsentiere äußerste Fortgeschrittenheit in Sensibilität und Form und über sie hinaus sei »Neuheit« nicht mehr möglich) und deren Siegeszug kurz vor dem Ersten Weltkrieg begann und kurz nach dem Zweiten endete, ist tot, das heißt, sie gehört der Geschichte an, nicht der Wirklichkeit.«² Unter der Überschrift »Cross the Border – Close the Gap« plädierte Fiedler für eine Verbindung von High und Low, Extravaganz und Trivialität, Mythos und Wirklichkeit, Traumwelt und Maschinenwelt. Den postmodernen Schriftsteller definierte er als »Doppelagenten«³: »gleichermaßen zu Hause in der Welt der Technologie und im Reich des Wunders«⁴. – Soziologisch wie semantisch ist also eine Doppelstruktur charakteristisch: die Verbindung von elitärem und populärem Geschmack bzw. von Fiktion und Wirklichkeit. Ein postmodernes Werk ist in sich plural, es erfüllt widersprüchliche Erwartungen.

1975 übertrug Charles Jencks den Begriff auf die Architektur.⁵ Jencks war mit der nordamerikanischen Literaturdebatte vertraut, und sein architektonischer Postmoderne-Begriff stimmt mit dem literarischen Fiedlers überein. Er scheint geradezu mit Fiedlers Stift zu schreiben, wenn er erklärt: »Der Fehler der modernen Architektur war, dass sie sich an eine Elite richtete. Die Postmoderne versucht, den Anspruch des Elitären zu überwinden, nicht durch Aufgabe desselben, sondern durch Erweiterung der Sprache der Architektur in verschiedene Richtungen – zum Bodenständigen, zur Überlieferung und zum kommerziellen Jargon der Straße. Daher die Doppelkodierung, die Architektur, welche die Elite und den Mann auf der Straße anspricht.«⁶ Das läuft auf »Cross the Border – Close the Gap« mittels Säule und Palmendekor hinaus; Jencks' »Doppelkodierer« sind die architektonischen Revenants von Fiedlers literarischen »Doppelagenten«. Ein postmoderner Bau muss Jencks zufolge mindes-

The question as to what Post-Modernism was cannot be answered solely from the point of view of architecture. Because the architectural discourse was neither the beginning nor the end of the debate but simply one—albeit prominent—interlude, and it articulated only some of the arguments for or against a move to revise or overcome Modernism.

A BRIEF HISTORY OF THE TERM "POST-MODERNISM"

Although the term had been used sporadically (the first time as early as 1870), the real discussion of Post-Modernism in North American literary theory and criticism began in 1959.¹ Irving Howe stated (and Harry Levin followed suit shortly afterwards) that contemporary literature was not nearly as strong and innovative as great Modernist literature (Yeats, Eliot, Pound, Joyce); it was in this sense that he called it "Post-Modern." Ten years later, Leslie Fiedler (and similarly Susan Sonntag) turned this negative diagnosis around and gave it a positive connotation: contemporary literature (Vian, Barth, Cohen, Mailer), he said, was aiming for something different from Classical Modernism and had its own merits. Fiedler saw this particularly in the new link between elite culture and mass culture. He declared that "we are living through the death throes of Modernism and the birth pangs of Post-Modernism. The kind of literature which had arrogated to itself the name 'Modern' (with the presumption that it represented the ultimate advance in sensibility and form, that beyond it newness was not possible), and whose moment of triumph lasted from a point just before World War I until one just after World War II, is dead, i.e., belongs to history not actuality."² Under the title *Cross the Border—Close the Gap*, Fiedler pleaded for a link between high and low, extravagance and triviality, myth and reality, dream world and machine world. He defined the Post-Modern writer as a "Double Agent"³ who was "equally at home in the world of technology and the realm of wonder."⁴—Thus, both sociologically and semantically, there is a characteristic dual structure: the link between elite and popular taste, between fiction and reality. A Post-Modern work is in and of itself pluralistic; it fulfils contradictory expectations.

In 1975, Charles Jencks applied the term to architecture.⁵ Jencks was familiar with the North American literary debate, and his concept of Post-Modernism in architecture concurs with Fiedler's literary concept. His sentiments echo those of Fiedler when he declares: "Modern architecture suffered from elitism. Post-Modernism is trying to get over that elitism not by dropping it, but rather by extending the language of architecture in many different ways—into the vernacular, towards tradition and the commercial slang of the street. Hence the double-coding, the architecture which speaks to the elite and the man on the street."⁶

This amounts to "crossing the border and closing the gap" with columns and decorative palms; Jencks' "double-coders" are the architectural reincarnations of Fiedler's literary "double agents." According to Jencks, a Post-Modern building must use at least two architectural languages simultaneously, such as traditional and modern, elite and popular, international and regional codes. Jencks saw the actual motor driving Post-Modern trends

1 Umfassend habe ich die Geschichte des Ausdrucks »postmodern« dargestellt in: Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin² 2002, S. 9-43. Vgl. auch Wolfgang Welsch (Hg.), *Wege aus der Moderne – Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Berlin⁴ 1994.

2 Leslie Fiedler, *Cross the Border – Close the Gap*, in: Playboy, Dez. 1969; dt. Über-

quert die Grenze, schließt den Graben!, in: *Wege aus der Moderne*, a.a.O., S. 57. 3 Ebd., S. 69.

4 Ebd., S. 73.

5 Jencks' seminaler Aufsatz war: *The Rise of Post-Modern Architecture*, in: *Architecture – Inner Town Government*, Eindhoven 1975, sowie *Architecture Association Quarterly*, Nr. 4/1975. Zuvor

1 I have described the history of the term "Post-Modern" in detail in: Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Sixth Edition, Berlin 2002, pp. 9-43. See also Wolfgang Welsch (ed.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Second Edition, Berlin 1994.

2 Leslie Fiedler, *Cross the Border – Close*

the Gap [first published in Playboy, Dec. 1969]; reprinted in: *A Fiedler Reader*, New York 1977, pp. 270-294, here p. 270.

3 Ibid., p. 288.

4 Ibid., p. 294.

5 Jencks' seminal essay was *The Rise of Post-Modern Architecture*, in: *Architecture – Inner Town Government*, Eindhoven 1975, and *Architecture Association*

tens zwei Architektursprachen gleichzeitig verwenden, etwa traditionelle und moderne, elitäre und populäre, internationale und regionale Codes. Jencks sah im tief reichenden Pluralismus der modernen Gesellschaften den eigentlichen Motor der postmodernen Tendenzen: »Die Diskontinuität der Geschmackskulturen ist es, die sowohl die theoretische Basis als auch die ›Doppelkodierung‹ der Postmoderne erzeugt.«⁷

1980 setzte Portoghesi mit der Ausstellung »Die Gegenwart der Vergangenheit« bei der Ersten Architektur-Biennale in Venedig einen anderen Akzent.⁸ Moderne und Internationaler Stil haben Portoghesi zufolge ihr Monopol verloren, die Baugeschichte soll jetzt ins Zentrum architektonischen Denkens zurückkehren. Die Folge war, dass die architektonische Postmoderne fortan mit Antimodernismus, Traditionalismus und Neo-Historismus assoziiert werden konnte.

Heinrich Klotz störte sich an der Gleichsetzung von »Postmoderne« mit »populistischer Genusszone« sowie »Nostalgie-Historismus« und hat die Formel »nicht nur Funktion, sondern auch Fiktion«⁹ vorgeschlagen. Das postmoderne Resultat sollten »nicht länger nur Funktionsbehälter und Konstruktionswunder, sondern Darstellungen von symbolhaften Gehalten und bildnerischen Themen«¹⁰ sein. Klotz' Doppelformel »nicht nur Funktion, sondern auch Fiktion« bewegt sich ebenso wie Jencks' »Doppelkodierung« noch immer in Fiedlers Fahrwasser – schon dieser hatte für die Wiedereinführung der »Fiktion« plädiert.

Gemeinsamkeiten zwischen diesen unterschiedlichen Optionen sind offenkundig. Man wendet sich vom Alleingeltungsanspruch der modernen Architektur ab und verfiert stattdessen Pluralität. Diese aber kann verschieden aufgefasst und in Szene gesetzt werden. Die einen meinen, nun sei alles erlaubt – der Weg zu Beliebigkeit und Potpourri stehe offen; dass auf diese Weise die Pluralität keineswegs bewahrt oder gar ausgedrückt, sondern durch Mischmasch und den Verzicht auf Wertzuweisung getilgt wird, wird oft zu spät erkannt. Andere hingegen wollen nur die Einbahnstraße in die Vergangenheit beschreiten. Eine dritte Richtung fordert mehr: dass in ein und demselben Bau mehrere Paradigmen zur Artikulation gelangen – aber nicht in einer Einheitssauce zur Unkenntlichkeit verrührt, sondern in ihrem Kontrast und Widerspruch vor Augen geführt. Der geheime Inspirator dieser Richtung scheint jemand zu sein, der sich selbst nie als »postmodern« bezeichnet hat: Robert Venturi, der 1966 für »Komplexität und Widerspruch in der Architektur« und damit für eine Architektur eintrat, »die von dem Reichtum und der Vieldeutigkeit moderner Lebenserfahrung zehrt.«¹¹ Seine damaligen Ideen stehen wie eine von fernher leitende Matrix hinter den postmodernen Tendenzen.

POSTMODERNE IN DER PHILOSOPHIE

Die philosophische Postmoderne-Diskussion setzte später als die literaturwissenschaftliche und architekturtheoretische ein und lief auf ein insgesamt anderes Bild hinaus. Maßstab setzend war Jean-François Lyotards *La Condition postmoderne* (dt. *Das postmoderne Wissen*) von 1979. Lyotard ging vom Unterschied modernen und postmodernen Wissens aus. Der moderne Wissensty-

as lying in the far-reaching pluralism of modern societies: "[I]t is this discontinuity in taste cultures which creates both the theoretical base and 'dual-coding' of Post-Modernism."⁷

In 1980, Portoghesi set a different accent at the First Architecture Biennale in Venice with the exhibition "The presence of the past."⁸ According to Portoghesi, Modernism and the International Style had lost their monopoly and architectural thought should once more focus on architectural history. The consequence of this was that architectural Post-Modernism could from then on be associated with antimodernism, traditionalism and neo-historicism.

Heinrich Klotz took exception to "Post-Modernism" being equated with "populist taste" or "nostalgic historicism" and proposed the slogan "not just function, but also fiction."⁹ The outcome of a Post-Modern approach should "no longer be just functional containers and miracles of structure but depictions of symbolic contents and artistic themes."¹⁰ Klotz's double "not just function, but also fiction"—just like Jencks' "double coding"—is still following in Fiedler's wake—he too had pleaded for the reintroduction of "fiction."

The common ground shared by these different options is obvious: there is a move away from modern architecture's claim to universal validity and an emphasis instead on pluralism. However, pluralism can be interpreted and orchestrated in different ways. Some people believed that everything was now permitted—the way is open to potpourri and anything goes; the fact that pluralism is not preserved nor even expressed in this way, but is actually wiped out by hotchpotch and generations of indifference, is recognised by many too late. Others, by contrast, only want to recognise the one-way street that leads to the past. A third direction requires still more: that in one and the same building several paradigms are articulated—and not mixed together, so that none can be recognised but clearly displayed with all their contrasts and contradictions. The secret inspiration seems to be someone who never classified himself as Post-Modern: Robert Venturi, who in 1966 advocated "complexity and contradiction in architecture," thus an architecture, "based on the richness and ambiguity of modern experience."¹¹ His ideas from this time stand behind Post-Modernist trends like a remote guiding matrix.

POST-MODERNISM IN PHILOSOPHY

Post-Modernism in the philosophical discussion began later than in literary and architectural theory and centred around a completely different image. The seminal work was Jean-François Lyotard's *La Condition postmoderne* of 1979. Lyotard's starting point was the difference between Modern and Post-Modern knowledge. The modern type of knowledge aimed at "meta-narrative," i.e. at an overall idea that should embrace all individual knowledge and have a political and social aim; the principle example of this is the Enlightenment's model of emancipation. This modern expectation has since lost credibility: "Simplifying to the extreme, I define Post-Modern as incredulity toward metanarratives."¹² However, this change does not result from a diffuse atmosphere, but from a change in knowledge

hatte nur Joseph Hudnut den Terminus 1949 im Titel seines Aufsatzes »The post-modern house« verwendet (in: *Architecture and the Spirit of Man*, Cambridge 1949). Ferner fand sich der Terminus bei Nikolaus Pevsner (*Architecture in Our Time. The Anti-Pioneers*, in: *The Listener*, 29. Dez. 1966 u. 5. Jan. 1967).

6 Charles Jencks, *Die Sprache der post-*

modernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition [1977], Stuttgart 1980, S. 8.

7 Ebd., S. 6.

8 Vgl. auch das Begleitbuch *Dopo l'architettura moderna* [1980]; dt.: *Ausklang der modernen Architektur*, Zürich 1982.

9 Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart* 1960-

Quarterly, no. 4, 1975. The only person to have used the term before that was Joseph Hudnut in 1949 in the title of his article *The Post-Modern house*, in: *Architecture and the Spirit of Man*, Cambridge 1949. The term was also used by Nikolaus Pevsner: *Architecture in Our Time. The Anti-Pioneers*, in: *The Listener*, 29 Dec. 1966 and 5 Jan. 1967.

6 Charles Jencks, *The Language of Modern Architecture*, London 1977, p. 8.

7 Ibid., p. 6.

8 Cf. also the book that accompanied the exhibition: *Dopo l'architettura moderna*, Rome 1980.

9 Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart* 1960-1980, Braunschweig/Wiesbaden 1984, pp. 16

pus zielt auf eine »Meta-Erzählung«, d.h. auf eine Gesamtidee, welche sämtliches Einzelwissen umfassen und auf ein politisches und soziales Ziel ausrichten soll; Hauptbeispiel ist das Emanzipationsmodell der Aufklärung. Diese moderne Erwartung ist inzwischen unglaublich geworden: »In äußerster Vereinfachung kann man sagen: »Postmoderne« bedeutet, dass man den Meta-Erzählungen keinen Glauben mehr schenkt.«¹² Diese Umstellung resultiert aber nicht aus einer diffusen Stimmungslage, sondern aus dem Wandel des Wissens, wie ihn grundlegende Revisionen seit Beginn des 20. Jahrhunderts bewirkt haben, die mit Namen wie Heisenberg, Einstein und Gödel verbunden sind. Diesen neuen Wissenstypus des zwanzigsten Jahrhunderts, der nicht mehr auf Einheit, sondern auf Pluralität, Komplementarität und Unausschöpfbarkeit setzt, bezeichnet Lyotard als postmodern. Es geht also nicht um ein Abrücken von Errungenschaften des 20. Jahrhunderts, sondern um deren Realisierung. Lyotard zufolge zielten auch die künstlerischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts auf die Sprengung der alten Totalitätshoffnungen: »Was seit einem Jahrhundert in der Malerei oder in der Musik geschehen ist, antizipiert gewissermaßen die Postmoderne, die ich meine.«¹³ Philosophisch gesehen, kongruiert die Postmoderne also mit den Innovationen der wissenschaftlichen und künstlerischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts.

Der postmoderne »Gemüts- oder Geisteszustand«¹⁴ – der nicht mehr Einheitsobsessionen folgt, sondern sich dem irreduziblen Widerstreit der vielen Sprach-, Denk- und Lebensformen stellt – ist auch vor der Moderne und inmitten ihrer schon möglich gewesen. Aristoteles und Diderot sind Beispiele dafür. Lyotard befreit die Auffassung der Postmoderne von dem noch immer dem Innovationsgestus der Moderne folgenden (und insofern ganz modernistisch bleibenden) gängigen Verständnis derselben als einer neuen Epoche oder der neuesten Mode (»ab 1970« oder dergleichen).¹⁵

Aber nicht nur seiner zeitlichen Konturierung nach (Kongruenz mit den Avantgarden des 20. Jahrhunderts, Einstellungsstatt Epochenbegriff) unterscheidet sich das philosophische Postmoderne-Verständnis vom sonst verbreiteten, sondern es führt auch zu einer einschneidenden Kritik an den im Architekturdiskurs gängigen Kennzeichen der Postmoderne: Belieblichkeit, Relativismus, Eklektizismus, Nostalgie, Indifferenz, Bonbonstil. Kaum jemand dürfte diese Phänomene schärfer gegeißelt haben als Lyotard: Sie bedienen ihm zufolge nur »die Gewohnheiten des Illustriertenlesers« und befördern »den Geist des Supermarkt-Kunden.«¹⁶ Gegenüber diesem konsumistischen und diffusen Postmodernismus¹⁷ hat Lyotard für eine »achtenswerte Postmoderne«¹⁸ plädiert, welche die unterschiedlichen Sprach-, Denk- und Lebensformen nicht bis zur Unkenntlichkeit verührt, sondern in ihrer Heterogenität wahr und insgesamt einer Perspektive der Gerechtigkeit verpflichtet ist.¹⁹ Dieser philosophische Postmodernismus vertritt das Gegenteil von flotter Belieblichkeit und zynischer Ellbogenlizenz – das Gegenteil der Klischees, die den Blätterwald durchziehen. Die feuilletonistische Diskussion ist (nicht nur in Deutschland) weit unter dem Niveau des philosophischen Begriffs von Postmoderne geblieben.

brought about by a fundamentally new way of thinking since the beginning of the 20th century, associated with names such as Heisenberg, Einstein and Gödel. Lyotard labelled this new type of knowledge of the twentieth century—which no longer stresses unity, but pluralism, complementarity and inexhaustible potential—Post-Modern. It is thus not about disassociation from the achievements of the 20th century but about their realisation. According to Lyotard, the artistic avant-garde movements of the early 20th century were aiming to blow apart old-Modernism's hopes for totality: "What has been happening in painting or music for a century now anticipates to some extent the Post-Modernism I mean."¹³ From a philosophical point of view, Post-Modernism is thus congruent with the innovations of the scientific and artistic avant-gardes of the 20th century.

The Post-Modernist "psychological or intellectual condition" as Lyotard calls it¹⁴—which is no longer obsessed with unity, but engages with the irreducible conflict between the many forms of language, thought and life—was always possible, both before and in the midst of the Modern Movement. Aristotle and Diderot are examples of this. Lyotard liberates Post-Modernism from the common understanding of it as a new epoch or the latest fashion ("from 1970," say) that still followed Modernism's innovative gesture (and thus remained rooted in Modernism).¹⁵

But the philosophical understanding of Post-Modernism differs not only in its temporal contours from the term as it is commonly used (congruence with the 20th century avant-gardes and with an attitude—rather than epoch-related definition), it also leads to a scathing criticism of the labels commonly used in the architectural discourse on Post-Modernism: an anything-goes approach, relativism, eclecticism, nostalgia, indifference, candy style. No-one can have censured these phenomena more acutely than Lyotard: in his opinion they serve only "the habits of the tabloid reader" and promote "the spirit of the supermarket shopper."¹⁶ As a response to this consumer-oriented and diffuse Post-Modernism,¹⁷ Lyotard pleaded for a "worthy Post-Modernism,"¹⁸ which does not mix the different forms of living, thinking and speaking together until they are no longer recognisable, but preserves their heterogeneity and has an overall commitment to a perspective of equity.¹⁹ This philosophical Post-Modernism represents the very opposite of a carefree anything-goes attitude and a cynical dog-eat-dog mentality—the opposite of all the clichés propagated by the tabloids. The discussion in the Sunday supplements remained (not only in Germany) way beneath the level of the philosophical concept of Post-Modernism.

With Lyotard too there is a veiled congruence with Venturi's approach, both in the starting point (complexity or pluralism and contradiction or conflict) and in the final form: Venturi had spoken of an "obligation to the whole"²⁰ and stressed that it "must embody the difficult unity of inclusion rather than the easy unity of exclusion," in other words it is a "difficult whole [that] includes multiplicity and diversity of elements in relationships that are inconsistent" and also does not preclude the unresolved. Lyotard's advocacy of plurality and incommensurability as well as justice within conflict is clearly close to this.

With hindsight, it seems appropriate to differentiate between two versions of Post-Modernism: one that takes pluralism

1980, Braunschweig/Wiesbaden 1984, S. 16 bzw. S. 423. Vgl. die im selben Jahr von Klotz konzipierte Eröffnungsausstellung des Deutschen Architektur museums »Die Revision der Moderne: Postmoderne Architektur 1960-1980« (Katalog Braunschweig/Wiesbaden 1984).

10 Ebd., S. 17.

11 Robert Venturi, Komplexität und

Widerspruch in der Architektur [1966], hrsg. v. Heinrich Klotz, Braunschweig/Wiesbaden 1978, S. 23.

12 Jean-François Lyotard, La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir, Paris 1979, S. 7.

13 Jean-François Lyotard u.a., Immaterialität und Postmoderne, Berlin 1985, S. 38.

14 Jean-François Lyotard, Philosophie

and 423. Published in English as: The history of postmodern architecture, translated by Radka Donnell, Cambridge/Mass./London 1988; Cf. the Deutsches Architektur museums's opening exhibition in the same year curated by Klotz "Die Revision der Moderne: Postmoderne Architektur 1960-1980," catalogue Braunschweig/Wiesbaden 1984.

10 Ibid., p. 17.

11 Robert Venturi, Complexity and contradiction in architecture, New York 1977, p. 23.

12 Jean-François Lyotard, The postmodern condition: a report on knowledge, Manchester 1984, p. xxiv.

13 Jean-François Lyotard et al., Immaterialität und Postmoderne, Berlin 1985, p. 38.

Auch bei Lyotard besteht eine untergründige Kongruenz mit Venturis Ansatz. Sie betrifft den Ausgangspunkt (Komplexität bzw. Pluralität und Widerspruch bzw. Widerstreit) und ebenso die Endgestalt: Venturi hatte von der »Verpflichtung für das Ganze« gesprochen und betont, dass es nicht um eine »Elimination des Mannigfachen«, sondern um »Einheit im Mannigfachen« gehen müsse, also um ein »prekäres Ganzes«, das mit einer »inkonsistenten« Beziehung der Glieder zu rechnen bereit ist und auch das »Ungelöste« nicht ausschließt.²⁰ Dem ist Lyotards Eintreten für Pluralität und Inkommensurabilität sowie für Gerechtigkeit im Widerstreit ersichtlich nahe.

Rückblickend bleibt die Unterscheidung zwischen zwei Versionen von Postmoderne anzuraten: zwischen einer, welche die Pluralität ernst nimmt, und einer anderen, die sie verspielt. Im öffentlichen Disput hat die letztere bzw. der Angriff auf sie dominiert. Was jedoch Standards heutiger Selbstverständigung angeht, hat die erstere (für die Venturis Leitworte »Komplexität« und »Widerspruch« paradigmatisch sind) gesiegt.

Das ist gerade an der Weise zu erkennen, wie die Apologeten der Moderne, welche die Postmoderne einst so vehement bekämpft hatten, heute ihre geliebte Moderne beschreiben. Sie tun es just mit postmodernen Kategorien. So hat bereits 1989 eine Sammelbesprechung neuerer Monographien zur Architektur der Moderne als deren Generaltendenz vermerkt: »Historiker des modernen Bauens entdecken Vielfalt und Widerspruch«²¹. Vielfalt und Widerspruch sollten den neueren Veröffentlichungen zufolge auf einmal die Essenz der Moderne ausdrücken. 1966, als Venturi diese Kategorien als Leitvokabeln eines anderen Bauens propagierte, hatte man ob dieses Verrats an der Moderne laut aufgeschrien. Gut zwanzig Jahre später erklärt man Venturis Kategorien zu Herzformeln schon der guten alten Moderne. So schnell hat sich die postmoderne Sichtweise in der Sache durchgesetzt. – Das gilt auch über die Architektur hinaus. Postmoderne Auffassungen sind zu selbstverständlichen Standards des zeitgenössischen Bewusstseins geworden.

AUSBLICK

Die Postmoderne war eine Erscheinungsform der Moderne. Zwar hatte sie sich von manchen Auflagen der Moderne befreit (in der Architektur exemplarisch von denen des Internationalen Stils), aber anderen Geboten folgte sie weiterhin getreulich: Die Potpourri-Version gab sich demokratisch, indem sie die konsumistisch-inszenatorischen Bedürfnisse der Erlebnisgesellschaft bediente, und die strenge Version berief sich auf die Maßstab setzenden Errungenschaften der wissenschaftlichen und künstlerischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts. In beiden Fällen distanzierte man sich nur von dieser oder jener Ausprägung der Moderne, um stattdessen eine andere zu favorisieren. Von einer Verabschiedung der Moderne als solcher konnte keine Rede sein. Die Postmoderne blieb eine Spielart der Moderne.

Was aber zeichnet sich heute, nachdem wir die postmodernen Befreiungsexperimente und Lockerungsübungen absolviert haben, als künftige Tendenz ab? Kristallisiert sich ein neues Paradigma heraus, das sich von der Grundhaltung der Moderne entschiedener absetzt, als die Postmoderne es je tat?

seriously and the other that simply plays with it. In the public debate, the latter, or an attack on the latter, has dominated. However, in terms of contemporary self-understanding, the former (for which Venturi's keywords "complexity" and "contradiction" are emblematic) has won the day.

That can be seen in the way the apologists of Modernism, who once fought so vehemently against Post-Modernism, now describe their beloved Modernism: namely, using precisely the categories of Post-Modernism. For example, back in 1989, a review of recent monographs on the architecture of Modernism noted their general tendency as follows: "Historians of Modern architecture have discovered diversity and contradiction."²¹ Suddenly, according to these recent publications, diversity and contradiction allegedly express the essence of Modernism. In 1966, when Venturi propagated these categories as axioms for a new kind of architecture, there were loud cries of indignation about this betrayal of Modernism. A good twenty years later and Venturi's categories are declared to be the cherished slogans of good old Modernism. That is how quickly the Post-Modernist view has established itself. That is also true beyond architecture: Post-Modernist attitudes are now an unquestioned part of contemporary consciousness.

PROSPECTS FOR THE FUTURE

Post-Modernism was one manifestation of Modernism. Although it freed itself from some of the constraints of Modernism (in architecture from those imposed by the International Style, for example), it nevertheless remained true to other precepts: the potpourri version liked to appear to be democratic by serving the ostentatious consumer needs of a society hungry for mass experience, while the more severe version sought its legitimacy in the seminal achievements of the scientific and artistic avant-gardes of the 20th century. In each case, they distanced themselves from only one variety of Modernism, instead leaning manifestly towards the other. There was no question of a departure from Modernism as such. Post-Modernism remained a variation on Modernism.

But what is emerging today as a trend for the future, now that we have finished with Post-Modernist liberation experiments and warm-up exercises? Is a new paradigm beginning to crystallize, which will distance itself more distinctly from Modernism's fundamental principles than Post-Modernism ever did?

What were Modernism's fundamental principles? They consisted in basing everything on human beings and relating everything back to human beings. Diderot formulated it thus in 1755: "Man is the only term of reference from which everything must begin and lead back to."²² Evidently, he thought that it was the existence of mankind that made the existence of all other things interesting: without man, the "drama of nature is reduced to a sad and silent scene;" it only gains sense and meaning through man; he is to be seen as the "centre" of everything.²³

This way of thinking became more firmly established through Kant's epistemic theory. According to Kant, we can only relate to objects that have already been determined a priori by our forms of cognition. Consequently, we are surrounded by

und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens, Berlin 1986, S. 97.

15 Ähnliche Argumente hat Gianni Vattimo vorgebracht: Das Ende der Moderne [1985], Stuttgart 1990.

16 Lyotard, Immaterialität und Postmoderne, a.a.O., S. 100. Vgl. ebd. S. 30 u. S. 38.

17 Allein auf diesen beziehen sich die Postmoderne-Diagnosen des Soziologen

Jean Baudrillard.

18 Jean-François Lyotard, Der Widerstreit [1983], München 1987, S. 12.

19 Hinzu kommt das für Lyotard so wichtige Thema des »Undarstellbaren«. Es findet sich ähnlich bei Derrida und ist in dessen Diskussionen mit Architekten wie Eisenman oder Tschumi wichtig geworden.

14 Cf. Jean-François Lyotard, Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens, Berlin 1986, p. 97.

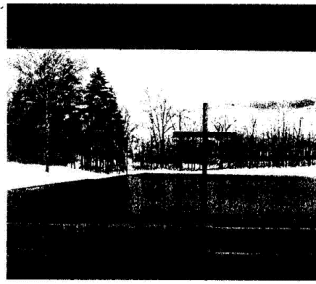
15 Gianni Vattimo put forward similar arguments in: The end of modernity, Baltimore 1988.

16 Lyotard, Immaterialität und Postmoderne, op. cit., p. 100. Cf. ibid., p. 30 and p. 38.

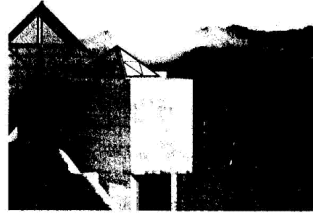
17 The diagnoses of Post-Modernism by sociologist Jean Baudrillard refer only to this.

18 Jean-François Lyotard, Der Widerstreit, Munich 1987, p. 12.

19 Added to that is the theme of "that which cannot be depicted" which is so important to Lyotard. Derrida explores it in a similar way and it has gained



1 Tadao Ando: Kirche auf dem Wasser/Church on the Water, Hokkaido (Japan), 1988



2 Ieoh Ming Pei: Miho Museum, Shiga (Japan), 1997



3 Charles Jencks, Maggie Keswick: Garden of Cosmic Speculation, Dumfriesshire (GB)

Was war die Grundhaltung der Moderne? Sie bestand darin, in allem vom Menschen auszugehen und alles auf den Menschen zurückzubeziehen. Diderot hatte es 1755 formuliert: »Der Mensch ist der einzigartige Begriff, von dem man ausgehen und auf den man alles zurückführen muss.«²² Offenbar sei es das Dasein des Menschen, welches die Existenz der anderen Dinge überhaupt erst interessant mache: Ohne den Menschen wäre das »Schauspiel der Natur nur eine traurige und stumme Szene«; erst der Mensch verleiht ihm Sinn und Bedeutung; er ist als der »Mittelpunkt« von allem anzusehen.²³

Diese Denkweise wurde durch Kants epistemische Wende für die Folgezeit befestigt. Kant zufolge können wir uns immer nur auf Gegenstände beziehen, die a priori schon durch unsere Erkenntnisformen bestimmt sind. Folglich begegnen wir allenthalben mensch-geprägten Erscheinungen. Die Welt ist im Grunde ein gigantisches Humantheater. Letztlich haben wir es immer nur mit uns selbst zu tun. Das ist das grundlegende Axiom der modernen Denkweise. Noch die zeitgenössischen Konstruktivismen und Relativismen, die gegenwärtigen Human- und Kulturwissenschaften folgen ihm. Der Mensch gilt – mal mehr, mal weniger ausdrücklich – als das Maß der Welt.

Auch die moderne Architektur wollte dieser Maxime in ihrem Bereich zum Durchbruch verhelfen. Le Corbusier erklärte wiederholt, dass es im Unterschied zur älteren Architektur darauf ankomme, die Architektur als »ein rein menschliches Programm« aufzufassen, »das den Menschen wieder zum Mittelpunkt der baulichen Aufgabe macht« und alles nach »menschlichem Maßstab« einrichtet.²⁴

Und gegen diese Grundmaxime der Moderne ist auch die post-moderne Architektur nicht angegangen, sie hat sie vielmehr ungebrosen fortgeführt. Ob man Hightech oder Poetik bevorzug-

phenomena that are determined by mankind. The world is basically a gigantic human theatre. Ultimately, we are only ever relating to ourselves. That is the fundamental axiom of the modern way of thinking. Even contemporary forms of constructivism and relativism follow it; the contemporary arts and humanities follow it. Mankind is considered to be the measure of all things—sometimes more, sometimes less explicitly.

Modernist architecture also sought to help this maxim achieve a breakthrough in its field. Le Corbusier repeatedly declared that by contrast with architecture from the past, architecture should now be understood as "[a] profoundly humanistic program [that] restores man to the central preoccupation of architecture" and that organises everything on "a human scale."²⁴

And even Post-Modernist architecture did nothing to contest this fundamental maxim of Modernism; on the contrary, it continued it without a break. Whether you preferred hi-tech or the poetic—time and again, the legitimating formula was that it was a question of designing the world, the city, or the building "for people."

Today, however, signs of a radical revision are beginning to appear on the horizon, a revision that goes to the most profound premise of Modernism's human-centred view. This was based on the assumption that humans and the world were quite different kinds of being (*res cogitans* versus *res extensa*), that we humans in principle embody a quite different order from that of the world and that therefore all our attempts to forge links with the world are based only on our way of being and can only lead to a world that reflects human nature. Today, a change of paradigm is developing in contrast to the Modernist assumption that people are genuinely alienated from the world ("the individual

20 Venturi, *Komplexität und Widerspruch in der Architektur*, a.a.O., S. 24, 161, 136, 158.

21 Mathias Schreiber, *Vom Programm zur Poesie. Historiker des modernen Bauens entdecken Vielfalt und Widerspruch*, in: FAZ, Literatur, 16. September 1989.

22 Denis Diderot, Artikel »Enzyklopädie« [1755], in: *Enzyklopädie*.

Philosophische und politische Texte aus der »Encyclopédie« sowie Prospekt und Ankündigung der letzten Bände, München 1969, S. 79–175, hier S. 121.

23 Ebd., S. 120.

24 Le Corbusier, An die Studenten der Bauhochschulen [1957], in: ders., *An die Studenten – Die »Charte d'Athènes«* [1957], Reinbek 1962, S. 7–52, hier S. 19,

importance in his discussions with architects such as Eisenman or Tschumi.

20 Venturi, *Complexity and contradiction architecture*, op. cit., p. 16, 21, 88.

21 Mathias Schreiber, *Vom Programm zur Poesie. Historiker des modernen Bauens entdecken Vielfalt und Widerspruch*, Frankfurter Allgemeine Zeitung, literature section, 16 September 1989.

22 Denis Diderot, article entitled "Enzyklopädie" [1755], in: *Enzyklopädie. Philosophische und politische Texte aus der 'Encyclopédie' sowie Prospekt und Ankündigung der letzten Bände*, Munich 1969, pp. 79–175, here p. 121.

23 Ibid., p. 120.

24 Le Corbusier, Le Corbusier talks with students from the schools of architecture,

te – immer lautete die legitimatorische Formel, dass es um eine Gestaltung der Welt, der Stadt, des Gebäudes »für die Menschen« gehe.

Heute aber scheint eine Revision stattzufinden, die an die Wurzel geht. Sie betrifft noch die tiefste Prämisse der menschenzentrierten Auffassung der Moderne. Diese hatte auf der Annahme beruht, dass Mensch und Welt von ganz unterschiedlicher Seinsart seien (*res cogitans* versus *res extensa*), dass wir Menschen im Grunde eine andere Ordnung als die der Welt verkörpern und dass deshalb all unsere Brückenschläge zur Welt nur nach unserer Art erfolgen und nur zu einer Welt nach Menschenart führen können. Heute deutet sich gegenüber dieser modernen Annahme einer genuinen Weltfremdheit des Menschen (»der Mensch gegen den Rest der Welt«) ein Paradigmenwechsel an. Das Bewusstsein einer grundsätzlichen Verbundenheit des Menschen mit der Welt bricht sich Bahn.

Die wesentlichen Anstöße dazu kommen von Evolutionstheorie, Hirnforschung und Künstlicher Intelligenz. Sie gebieten eine radikale Revision der alten, auf Exklusivität und Zentralität des Menschen setzenden Anthropologie. Heute sehen wir, dass wir Menschen von weiter herkommen als vom Menschen und dass evolutionäre und prähumane Einschreibungen uns zum größten Teil ausmachen – noch unsere kulturellen Leistungen basieren auf ihnen.

Dadurch entzieht die neue Anthropologie jedem Anthropozentrismus den Boden. Sie sprengt den anthropozentrischen Kokon der Moderne. Das alte Bild einer Mensch-Welt-Opposition wird von dem neuen einer grundlegenden Weltzugehörigkeit des Menschen abgelöst. Nicht *homo humanus*, sondern *homo mundanus* ist die zutreffende Bestimmung des Menschen.²⁵

Für das Denken und Planen in Sachen Architektur und Stadt ergeben sich daraus grundsätzliche Umstellungen. Wir sollten nicht zuerst von uns selbst und unseren Bedürfnissen ausgehen, sondern von dem, was uns umgibt und dem wir zugehören. Indem wir von anderem als Menschlichem abhängen, gilt es dieser Verbundenheit mit der Welt Rechnung zu tragen, damit wir uns als Menschen gut befinden können. Die Stadt sollte nicht als ausschließlich humaner Raum konzipiert werden – nur dann wird sie die menschliche Existenz in all ihren Dimensionen zu entfalten erlauben.

Wir sollten, kurz gesagt, nicht von innen nach außen, sondern von außen nach innen denken und planen. Transhumane Aspekte sollten nicht erst nachträglich zur Geltung gebracht werden, sondern von vornherein die Form der Architektur mitbestimmen.²⁶ Der planerische und gestalterische Blick sollte sich nicht zuerst und ausschließlich auf ein zu errichtendes Objekt richten, sondern dieses primär als etwas in seiner Umgebung, als Element in einem größeren Kontext sehen: als eine Modulation des Feldes, in dem es ein Faktor sein wird. (So wie ein jedes Stück Natur vom weiten Umfeld der Natur her seine Form und Eigenart gewinnt.)

In dieser Hinsicht scheint mir das Verfahren mancher japanischer Architekten vorbildlich. Wenn sie ein Gebäude konzipieren, fangen sie nicht damit an, sich auf den Bau zu konzentrieren, sondern sie denken zuallererst an die Umgebung: an die Landschaft, an den Fluss von Energien, an das Klima, den Wind,

against the rest of the world“). The consciousness that human beings are fundamentally connected with the world is making headway.

The major impetus for this is coming from evolutionary theory, brain research and artificial intelligence. These disciplines demand a radical revision of the traditional kind of anthropology that is based on the exclusivity and centrality of human beings. Today we realise that we come from much farther back than from mankind and that evolutionary and pre-human influences play a major part in making us what we are—even our cultural achievements are based on them.

With this, contemporary anthropology knocks the bottom out of any form of anthropocentrism. It shatters Modernism's anthropocentric cocoon. The old image of a man-world opposition is replaced by a new one in which humankind is fundamentally part of the world. Not *homo humanus*, but *homo mundanus* is the appropriate definition of human beings.²⁵

This necessitates fundamental adjustments in the way we think about and plan architecture and the city. Our starting point should not be ourselves and our needs but that which surrounds us and that which we are part of. Since we are dependent on factors that are not exclusively to do with human beings, we must do justice to this connectedness with the world, so that we as human beings can feel good. The city should no longer be designed as an exclusively human space—only then will it allow human existence to develop in all its dimensions.

In brief, we should think and plan not from the inside outwards but from the outside inwards. Transhuman aspects should not be brought to bear as an afterthought, but should play a part in determining architectural form from the outset.²⁶ Planners and designers should not direct their attention initially and exclusively to the building they intend to construct but see it primarily as a part of its surroundings, an element in a larger context: as a modulation of the field in which it will be a factor. (Just as each piece of nature acquires its form and its peculiarities from the broader context of nature.)

In this respect, I find the approach of a number of Japanese architects exemplary. When they design a building, they do not begin by concentrating on the building itself. Instead, they think first of all about the surroundings: about the landscape, the flow of energies, the climate, the wind, the natural processes, about colours and elements—and about time. They look first at the conditions of the external, natural and also the cultural environment. They design the building from the outside rather than from the inside and make it interact with that which is not the building. There are no fixed boundaries between outside and inside: outside is inside and inside is outside.

The position Charles Jencks has recently adopted is interesting here. He talks of “new paradigms in architecture” and sees the common link between them as being the “idea of a new urban order [...] that is based more closely on what nature shows us with its eternally changing manifestations.”²⁷ Jencks pleads for a “new world view that sees nature and culture as equally rooted in the history of the universe.”²⁸ Architects “are venturing cautiously into a world of organic or cosmic images that interprets cities as landscapes.”²⁹

bzw. Le Corbusiers »Charta von Athen« [1933]. Kritische Neuausgabe, hrsg. von Thilo Hilpert, Braunschweig/Wiesbaden 1984, S. 162 [§ 87].

²⁵ Ich habe diese Perspektive erstmals 2001 beim XVth International Congress of Aesthetics in Tokyo-Makuhari entfaltet (Art Transcending the Human Pale – Towards a Transhuman Stance, Interna-

tional Yearbook of Aesthetics, Bd. 5, 2001, S. 3-23). (vgl. Ken-ichi Sasaki, Preface, ebd., III f.). Ausführlich werde ich meine Überlegungen in Jenseits der Anthropozentrik der Moderne präsentieren (2004).
²⁶ Vgl. Wolfgang Welsch, Orte des Menschen?, in: Baukultur in Deutschland, hrsg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen, Berlin 2002,

New York 1999, p. 26.

²⁴ Le Corbusier, The Athens Charter, New York 1973, § 87.

²⁵ I developed this perspective for the first time in 2001 at the “XVth International Congress of Aesthetics” in Tokyo-Makuhari (Art Transcending the Human Pale – Towards a Transhuman Stance, in: International Yearbook of Aesthetics,

vol. 5, 2001, pp. 3-23. I shall present my thoughts in detail in: Jenseits der Anthropozentrik der Moderne (2004).
²⁶ Cf. Wolfgang Welsch, Orte des Menschen?, in: Baukultur in Deutschland. Documentation of a congress in Cologne, 3-5 December 2001, published by Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen, Berlin 2002, pp. 23-37.

die natürlichen Prozesse, an Farben und Elemente – und die Zeit. Sie nehmen zuerst das Außerhalb in den Blick, die natürlichen, aber auch die kulturellen Umweltgegebenheiten. Sie konzipieren das Gebäude eher von außen als von innen und gestalten es so, dass es mit dem, was nicht das Gebäude ist, interagiert. Es gibt keine feste Grenze zwischen Außen und Innen: Außen ist Innen und Innen ist Außen.

Aufschlussreich ist Charles Jencks' neuere Position. Er spricht von »neuen Paradigmen der Architektur« und sieht deren Gemeinsamkeit in der »Vorstellung von einer neuen städtischen Ordnung [...], die sich enger an das anlehnt, was uns die Natur mit ihren ewig wechselnden Erscheinungsformen vormacht«²⁷. Jencks plädiert für »eine neue Weltanschauung, die Natur und Kultur gleichermaßen in der Geschichte des Universums verwurzelt sieht«²⁸. Die Architekten »tasteten sich in eine organische oder kosmische Bilderwelt vor, die die Städte als Landschaften interpretiert«²⁹.

Schon im 20. Jahrhundert hatte es, seit Frank Lloyd Wright, verschiedentlich Ansätze zu einer organischen Architektur gegeben. Auch Le Corbusier schlug zeitweise diesen Weg ein. Nur hat bei ihm letztlich der technologische Aspekt den organischen wieder aufgesogen; sein Lobpreis der Muscheln oder Wolken mündete schließlich doch in den des Flugzeugs.³⁰ Wenn seit kurzem wieder biomorphe Architekturvorstellungen Platz greifen, so kann man erneut ein solches Abgleiten feststellen (die Dominanz des Digital-Technologischen dementiert oftmals geradezu die organische Intention), aber diese Tendenzen sind doch ein Indiz dafür, dass viele nach einer Gestaltungsweise suchen, die unserem biologischen, motorischen und sensorischen In-der-Welt-Sein besser Rechnung trägt, als die dezidiert rationalistische Architektur dies je vermochte, die unsere Körperlichkeit und die damit verbundene Weltlichkeit bloß als *wetware* ansah und gering schätzte.³¹

Vielleicht sind wir auf dem Weg zu einer Architektur, die unser Sein in einer nicht einfachhin menschlich bestimmten Welt zur Geltung bringt. Für sie wären Kriterien wie Atmen-Können und Atmosphäre, Weite und Komplexität Leitkategorien. Das wahrhaft menschliche Maß ist nicht die Wohnschachtel, sondern die Welt.³²

Man überwindet den Anthropozentrismus nicht, indem man den Menschen einfach hinter sich lässt und auf etwas anderes setzt, sondern indem man ein anderes Selbstverständnis entwickelt, in dem der Mensch nicht mehr die erste Geige spielt, oder besser: in dem die erste Geige nicht schon für das ganze Orchester gehalten wird; wo vielmehr auch solches, was nicht der Mensch ist, zum Klingen kommt und zur Geltung gebracht wird.

Eine solche Veränderung würde über eine Fortschreibung oder Erneuerung der modernen Programmatik (etwa im Sinn einer »zweiten Moderne«) ebenso hinausgehen wie über die Revision, welche die Postmoderne ins Auge gefasst hatte. Die eigentliche »Revision der Moderne« dürfte uns erst noch bevorstehen. Die Postmoderne wird für den Weg dorthin ihre Verdienste gehabt haben; aber betreten hat sie das neue Terrain noch nicht.

Back in the 20th century, since Frank Lloyd Wright, there had been a number of different attempts at organic architecture. Le Corbusier also went down this road for a while. In his case, however, the fascination with technology soon absorbed the organic; his eulogy to shells or clouds ended ultimately in his veneration of the aeroplane.³⁰ Although biomorphic ideas of architecture have now begun to establish themselves, a new tendency to drift off in that way can also be noted (often the dominance of digital technology positively denies the organic intention). Nevertheless, these trends are an indication of the fact that many people are seeking a design approach that takes our biological, motor and sensory being-in-the-world better into account than the decidedly rationalist architecture which saw our physicality, and consequently our worldliness, as mere *wetware* and thus placed little value on it.³¹

Perhaps we are moving towards an architecture that will validate our being in a world that is not simply determined by humans. It would be guided by criteria such as atmosphere and space to breathe, by a sense of expanse and complexity. The truly human scale is not the proverbial "little box," but the world.³²

It is not possible to overcome anthropocentrism by simply abandoning humankind and pinning our hopes on something else. Rather, we must develop a different understanding of ourselves in which we humans do not always play first fiddle, or rather, where the first fiddle is not mistaken for the entire orchestra, where those things that are not humankind have an opportunity to make themselves heard and be validated.

A change of this kind would go beyond a continuation or revamp of the programme of Modernism (for instance in the sense of a "Second Modernism") and beyond the revision that Post-Modernism had contemplated. A "Revision of Modernism" proper is probably still ahead of us. Post-Modernism will prove to have had its merits in taking us a step closer, but it has not yet broken new ground.

S. 23-37.

27 Charles Jencks, *State of the Art*, *Stadt/Bauwelt*, 94. Jahrgang (2003), Heft 24, S. 36-41, hier S. 36.

28 Ebd., S. 37.

29 Ebd. Jencks weist vor allem auf Gehry hin. – Auch Portoghesi hat ähnliche Ansichten wie Jencks entwickelt.

30 Vgl. Le Corbusier, *An die Studenten*

der Bauhochschulen, a.a.O., S. 42-44.

31 Auch das »ökologische Bauen« ist auf einem ähnlichen Weg, neigt aber oft dazu, Natur allzu humanistisch-funktionalistisch zu behandeln.

32 Vgl. Wolfgang Weisch, *Räume bilden Menschen*, in: *Raumstationen*, hrsg. von Egon Schirmbeck, Regensburg 2001, S. 12-24.

27 Charles Jencks, "State of the Art," in: *Stadt/Bauwelt*, vol. 94 (2003), no. 24, pp. 36-41, here p. 36.

28 *Ibid.*, p. 37.

29 *Ibid.* Jencks makes particular reference to Gehry. Recently Portoghesi has also developed views similar to those of Jencks.

30 Cf. Le Corbusier, *Le Corbusier talks*

with students from the schools of architecture, 1999, op. cit., pp. 42-44.

31 "Ecological architecture" is going down a similar road, but often tends to treat nature in a way that is far too humanistic and functionalist.

32 Cf. Wolfgang Weisch, *Räume bilden Menschen*, in: Egon Schirmbeck (ed.), *Raumstationen*, Regensburg 2001, pp. 12-24.

**DIE REVISION DER POSTMODERNE
POST-MODERNISM REVISITED**

**HERAUSGEGEBEN VON/EDITED BY
INGEBORG FLAGGE UND/AND ROMANA SCHNEIDER**



DEUTSCHES ARCHITEKTUR MUSEUM

JUNIUS

Hamburg 2004