

REINHOLD MARTIN und MEREDITH TENHOOR im Gespräch mit
CHRISTA KAMLEITHNER, ROLAND MEYER und JULIA WEBER

RÜCKKOPPLUNGEN

Ein E-Mail-Interview über Medien, Architekturen und die Ästhetik der Organisation

Die Beziehung der Architektur zu (anderen) Medien bildet einen Forschungsschwerpunkt von Reinhold Martin, einem der drei Mitbegründer der Zeitschrift *Grey Room*. In seinem vielbeachteten Buch *The Organizational Complex* (2003) hat Martin Unternehmensarchitekturen der Nachkriegszeit als Technologie der Organisation analysiert und ihre Verbindung zu Diskursen der Kybernetik und der Systemtheorie sowie zu neuen Kommunikationstechnologien aufgezeigt.¹ Wir haben mit ihm und Meredith TenHoor ein E-Mail-Interview über die Medialität der Architektur sowie die Beziehung von Architektur- und Medienwissenschaft geführt. TenHoor ist derzeit Vorsitzende der 2006 begründeten Arbeitsgruppe *Aggregate Architectural History Collaborative*. 2012 hat *Aggregate* unter dem Titel *Governing by Design* einen ersten Band mit einer Reihe von Fallstudien zu architektonischen Projekten veröffentlicht, die die Autorinnen und Autoren als Ereignisse begreifen, in denen politische, ökonomische und technologische Praktiken und Prozesse verknüpft und transformiert werden.² TenHoor selbst forscht zur Rolle, die der Architektur in der Verteilung von Ressourcen zukommt. In ihrer Dissertation hat sie das System der Nahrungsmitteldistribution im Frankreich der Nachkriegszeit untersucht.

Schwerpunktredaktion Reinhold und Meredith, eure Arbeiten setzen Architekturtheorie und -geschichte in einen breiten interdisziplinären Kontext. Weshalb ist euch eine interdisziplinäre Herangehensweise so wichtig für die Architektur? Inwiefern sind Mediengeschichte und -theorie für eure Arbeit relevant?

Reinhold Martin Nun, das hängt davon ab, was mit «interdisziplinär» gemeint ist. Die akademischen Disziplinen, wie wir sie kennen, sind relativ neuen Datums. Natürlich gibt es Architektur in Form monumentaler Bautraditionen und auch die zugehörigen Diskurse seit Jahrtausenden. Zur akademischen Beschäftigung

¹ Vgl. Reinhold Martin: *The Organizational Complex. Architecture, Media, and Corporate Space*, Cambridge, Mass. 2003.

² Vgl. *Aggregate: Governing by Design. Architecture, Economy, and Politics in the Twentieth Century*, Pittsburgh 2012.

mit Architektur als einer von vielen Disziplinen kommt es jedoch erst im 19. Jahrhundert im Zuge der Gründung von Instituten für Kunstgeschichte an den neuen forschungsorientierten europäischen (und später auch amerikanischen) Universitäten. Das ist einer der Gründe, weshalb ich mich intensiv mit der Geschichte dieser Universitäten beschäftigt habe: nicht um eine disziplinäre (oder interdisziplinäre) Geschichte der Architektur zu verfassen, sondern um eine Architekturgeschichte der Disziplinen zu schreiben.

Darunter verstehe ich den Blick auf das materielle Gefüge, in dem die Architektur, wie sie traditionell verstanden wird, Verbindungen mit anderen Medien eingeht, mit gedruckten Büchern beispielsweise oder elektrischem Licht. Um diesen Zusammenhang verstehen zu können, muss man sich bewusst machen, wie Medien generell und in spezifischen Situationen operieren. Anstatt uns einzuschränken und Architektur als eine von vielen Disziplinen zu begreifen, schlage ich vor, sie neu zu definieren als ein Medium unter anderen Medien. Alle Medien haben an kontingenten historischen Prozessen teil und stehen in einem Verhältnis permanenter Interaktion. Um diese Prozesse in den Blick zu bekommen, ist es vielleicht sogar notwendig, die Architekturgeschichte durch Mediengeschichte zu ersetzen.

Meredith TenHoor Ich habe die Architekturtheorie im Zuge der Entwicklung des Internets in den 1990er Jahren entdeckt, als ich auf der Suche nach konzeptuellen Modellen war, um die Beziehung zwischen dem Design neuer Interfaces und den ästhetischen Erfahrungen ihrer Nutzerinnen und Nutzer im Zusammenhang mit Subjekt- und Machtfragen zu untersuchen. Ich hatte Medienwissenschaft studiert und als Programmiererin gearbeitet, und obwohl sich Überlegungen zur Subjektkonstitution aus meiner Auseinandersetzung mit Filmtheorie, Philosophie und Psychoanalyse als ungemein wichtig erwiesen, stellten sie mir nur ein unvollständiges Set an konzeptuellen Werkzeugen für die Analyse der materiellen und ästhetischen Dimensionen von Software zur Verfügung.

Die Architektur hingegen kann auf eine jahrtausendealte Tradition des Nachdenkens über das Verhältnis von Gebäuden und ihren Nutzerinnen und Nutzern zurückgreifen. Die Architekturtheorie bietet zahlreiche Konzepte für die Analyse von Materialien, für ästhetische Betrachtungen und für die Erforschung der Konstitution von Subjektivität und Macht. Software lässt sich wie ein Gebäude als Entwurf eines Systems begreifen, das von einer bestimmten Öffentlichkeit genutzt wird; so wurde es möglich, über das Verhältnis zwischen der Architektur dieses Systems und der Erfahrung seines Gebrauchs nachzudenken. Natürlich muss man, wenn man diese Analogie verfolgt, eine Reihe von Einschränkungen machen; dennoch würden Medienwissenschaftler gut daran tun, die analytischen Werkzeuge, die die Architekturtheorie zur Verfügung stellt, stärker in Betracht zu ziehen.

In der Folge habe ich mich immer stärker für Infrastrukturen interessiert. Meine Arbeit zu Märkten und Infrastrukturen der Lebensmittelversorgung, wie sie in Frankreich in den 1960er Jahren von Architekten entworfen und

gebaut wurden, ist stark medientheoretisch ausgerichtet; einerseits aufgrund meines eigenen Hintergrundes, andererseits, weil die Architekten dieser Zeit selbst stark von der zeitgenössischen Medientheorie beeinflusst waren und selbstbewusst versucht haben, die digitalen Netzwerke und Systeme nachzubauen. Fragt man sich, inwieweit die Architektur ein Medium ist, so ist dieser Zeitraum unter anderem deswegen so interessant, weil gewisse «Medientheoretiker» der Zeit (insbesondere Jean Baudrillard und Guy Debord) ihre Kritik im Grunde anhand neu entstehender architektonischer Räume entwickelten. Diese Form der Medienkritik war auf gebaute Architektur angewiesen, um die dystopischen Dimensionen einer technokratischen Gesellschaft aufzuzeigen. Meine Auseinandersetzung mit Märkten und Infrastrukturen in den 1960er Jahren in Frankreich hat mir klargemacht, dass sich neue Ideen und Entwürfe erst konstituieren können, wenn sie sich über die disziplinären Grenzen hinwegsetzen, die wir zwischen Medien und Architektur errichten. Architekten stützen sich auf Medientheorien und deuten sie neu, Medientheoretiker denken anhand von Architektur. Man könnte vielleicht auch sagen, dass die Disziplinen selbst manchmal als Medien agieren.

SR. Vor allem in der amerikanischen Architekturdiskussion, beispielsweise im Umfeld von *Grey Room*, macht sich ein steigendes Interesse für die Medialität der Architektur bemerkbar. Zwar lässt sich dieses Interesse bis in die 1990er Jahre zurückverfolgen – besonders zu den Arbeiten von Beatriz Colomina –, doch scheint sich gegenwärtig etwas verändert zu haben: Während früher der Fokus auf der Interaktion von Architektur und Medien lag und unter Medien in erster Linie visuelle Massenmedien verstanden wurden, geht es heute um die Medialität der Architektur selbst. Dabei wird Architektur vor allem als Medium der Organisation und Distribution diskutiert – und weniger als ein Medium der Repräsentation. Stimmt ihr mit dieser Beobachtung überein?

R.M. Ja, das ist richtig. Zunächst möchte ich anmerken, dass Aggregate und die neuen Herausgeber von *Grey Room* in meinen Augen entscheidend zur Weiterentwicklung solcher Fragestellungen beigetragen haben. Obschon sich *Grey Room* von Anfang an auf verschiedene Aspekte der Architektur-Medien-Diskussion eingelassen hat, war uns doch bewusst, wie eng sie geführt wurde. Man kann durchaus sagen, dass wir neue Perspektiven eröffnen wollten und eröffnet haben. Was mich selbst angeht, war es mir nie ein Anliegen zu katalogisieren, inwiefern die Architektur wie andere Medien operiert, beispielsweise wie filmische, fotografische oder televisuelle Medien. Es ging und geht mir vielmehr darum, die Architektur als ein Medium unter anderen zu begreifen, Medien, die durch vielfältige Rückkopplungen miteinander in Verbindung stehen. Also eher: Intermedialität statt Medialität.

Die von euch angesprochene Entwicklung gründet auch auf einer Unterscheidung, die über die Jahre sowohl in der Medien- als in der Architekturwissenschaft immer wieder getroffen wurde: die Unterscheidung zwischen

Massenmedien und technischen Medien. Obschon viele Medien wie Film, Fernsehen oder Architektur unumstritten beides zugleich sind, hat es erhebliche Konsequenzen, welchen Aspekt man hervorkehrt. So fand ich es im Zusammenhang mit Samuel Webers *Mass Mediauras*³ und anderen an Benjamin angelehnten Ansätzen hilfreich, die für die Unternehmensarchitektur der Nachkriegszeit typische *curtain wall* als <Massenmedium> zu beschreiben. Bei näherer Betrachtung war das aber nur möglich, wenn man die aus Metall und Glas bestehende Vorhangsfassade im Detail analysiert und als technisches System ansieht, das auf Modularität basiert. Entscheidend war nicht nur, dass die Vorhangsfassade – wie das von Horkheimer und Adorno analysierte Hollywood-Kino – Botschaften übertrug, die sich mit dem Konsumdenken der Nachkriegszeit assoziieren ließen. Der Punkt war vielmehr, dass die eigentliche <Botschaft> struktureller Natur war: Die maßstabslosen gerasterten Muster waren der Quellcode bzw. die <Syntax> der Firmenorganisation selbst, ein universaler Raum, der Flexibilität, Vielfalt *und* Standardisierung ermöglichte. Und als Technik operierte dieser Code eher auf der epistemischen als auf der ideologischen (oder semantischen) Ebene, auf der Horkheimer und Adorno zufolge der «Massenbetrug» wirksam wurde.

M.T. Als Beatriz Colomina die Frage stellte, ob Architektur nicht auch ein Medium sei, gab es natürlich lebhaftere Diskussionen. Ich würde diese Frage jedoch lieber so stellen: Was ist denn kein Medium? Als Historikerin versuche ich, die Momente und Räume auszumachen, in denen Gegenstände wie <Medien> oder <Architektur> konstituiert werden – sei es in Gegenüberstellung und Abgrenzung voneinander oder auch im Rahmen jener Rückkopplungen, von denen Reinhold gesprochen hat. Ich bin mir im Übrigen nicht sicher, ob ich sagen könnte, was Medien im transhistorischen Sinne wären; ebenso wenig würde ich behaupten, dass der Gegenstand Architektur transhistorisch stabil ist.

Um auf den zweiten Teil der Frage zu sprechen zu kommen: Ich denke, man muss auch das Verständnis von Architektur als Mechanismus der Distribution oder Organisation in einem historischen Kontext sehen. In meiner Arbeit zur modernen Architektur in Frankreich argumentiere ich, dass die Definition von politischer Ökonomie auf architektonischen Modellen basiert; und ebenso, dass Märkte – Märkte im Sinne tatsächlich gebauter Strukturen – dazu dienen, verschiedene Formen von politischer Ökonomie zu erfinden und zu erproben. Seit den Anfängen der Moderne gibt es verschiedene Momente, in denen die Architektur als Distributionssystem oder, noch umfassender, als Mittel zur Regulation von Zirkulation verstanden wurde. Ich und andere haben versucht, diese Momente einzufangen – ich denke hier vor allem an die Arbeit von Anthony Vidler und Bruno Fortier zu den Pariser Krankenhäusern im 18. Jahrhundert.⁴ Doch die Architektur ist weitaus mehr als Organisation, Logistik und Verteilung. Sie auf diese Dimensionen zu beschränken, wäre ein seltsames Symptom für bestimmte technokratische Ansätze. Wenn die Architekten, über

³ Samuel Weber: *Mass Mediauras. Form, Technics, Media*, Stanford 1996.

⁴ Vgl. Anthony Vidler: *Confinement and Cure. Reforming the Hospital, 1770–1789*, in: ders.: *The Writing of the Walls. Architectural Theory in the Late Enlightenment*, Princeton, New Jersey 1987, 51–72; Michel Foucault, Blandine Barret Kriegel, Anne Thalamy, François Béguin, Bruno Fortier: *Les machines à guérir. Aux origines de l'hôpital moderne*, Brüssel 1979.

die ich in meiner Dissertation geschrieben habe, versucht haben, die Architektur auf Logistik zu reduzieren, so nahm ihre Arbeit monströse Formen an; sie haben in der Folge dann meist viel Zeit damit verbracht, die vernachlässigten Dimensionen der Architektur in anderen Projekten einzuholen.

SR. Das führt uns ins Zentrum unseres Interesses, versuchen wir doch zu zeigen, dass das, was jeweils als Architektur verstanden wird und was Architekten erreichen möchten, historisch stark variiert. Die Architekturtheorie hat sich über Jahrhunderte vor allem mit Fassaden beschäftigt; um 1800 wurden dann Fragen der Distribution und Organisation wichtig, die nach der Hochmoderne wenig Beachtung fanden und nun wieder auf neues Interesse stoßen. Dieser Wandel kann bis zu einem gewissen Grad mit diskursiven Veränderungen erklärt werden, doch offensichtlich spielen hier auch technologische Veränderungen eine Rolle. Ist das neue Interesse an der distributiven Dimension der Architektur auch auf die Entstehung neuer Technologien zurückzuführen? Auf die allgegenwärtigen digitalen Infrastrukturen und mobilen Medien, die die Kontrolle der Bewegung von Menschen und Dingen, also Logistik im weitesten Sinne, ermöglichen?

M.T. Ich bin nicht sicher, ob ich es auch so sehe, dass der theoretische Fokus auf logistische Prozesse und auf Organisation mit der Hochmoderne verschwunden ist und nun wiederaufkommt. Auch wenn die Beschäftigung mit logistischen und organisatorischen Prozessen vielleicht im akademischen Umfeld kein besonders angesagtes Thema war, so hat sie im Feld des architektonischen Denkens doch angehalten – man findet dazu am Rande unseres Kanons einige <kleinere> architekturtheoretische Arbeiten. Aber es stimmt auch, dass die Arbeit von Reinhold und den anderen Herausgebern von *Grey Room* zweifelsohne viele Architektinnen, Historiker, Theoretikerinnen und auch mich selbst angeregt hat, die Architektur als ein Feld zu begreifen, in dem wir diese Fragen ernster nehmen sollten.

Innerhalb der architektonischen Praxis gibt es eine gewisse Faszination für Logistik und die Frage, wie wir durch mobile Medien erhobene Daten repräsentieren können. Studierende produzieren heute massenweise <logistische Zeichnungen>, die Lebensmitteldistribution, Handelsrouten und Netzwerke darstellen und, nebenbei bemerkt, oft wunderschön sind. Diese Form der Repräsentation wurde ja erst durch neue technologische Möglichkeiten der Datenerhebung möglich, und ich denke, dass man hier ganz gut erkennen kann, inwieweit neue Technologien unsere Vorstellung davon verändern, wie die physische Welt zu repräsentieren ist. In gewisser Weise regen diese technologischen Veränderungen auch zur theoretischen Auseinandersetzung an: Ich bin sehr an Fragen interessiert, die bezüglich der <Architektur> von Datenbanken (wir sollten vielleicht richtiger von <Armaturen> sprechen) gestellt werden können. Momentan arbeite ich an einem Buch über Daten und Privatsphäre, in dem ich den architektonischen Vorstellungen nachgehe, auf die sich

der Begriff der Privatsphäre stützt. Viele Mitglieder von Aggregate stehen der Datenerfassung kritisch gegenüber – in der architektonischen Praxis macht sich hingegen eine Tendenz zur Fetischisierung von Daten bemerkbar. Ich hoffe, dass die derzeit unter Historikerinnen und Historikern stattfindenden Diskussionen mithelfen, diese Form der Datennutzung zu situieren, und mehr Skepsis gegenüber der Übernahme solcher Modelle hervorruhen.

R.M. Ich bezweifle, dass technische Veränderungen zu unmittelbaren Veränderungen in der Architektur führen, auch wenn beide Prozesse sicherlich stark miteinander korrelieren. Wenn man sagt, das eine führe zum anderen, riskiert man einen Technikdeterminismus, wie ihn die Medientheorie während der letzten Jahrzehnte mit viel Zeitaufwand problematisiert und angefochten hat. Natürlich üben neue technische Infrastrukturen einen maßgeblichen Einfluss aus. Aber das ist es nicht, was mich in meiner eigenen Arbeit zum *organizational complex* vorwiegend beschäftigt hat. Ganz im Gegenteil: Die Intermedialität hat sich im Rahmen dieser Untersuchung vor allem als ein Zusammenspiel und Ineinanderwirken von Netzwerken aus Worten, Bildern und Dingen erwiesen. Logistik ist wichtig. Aber auch in der heutigen Technosphäre existieren noch Worte und Bilder.

SR. Könntest du das bitte genauer ausführen? Für unser Thema sind die 1960er Jahre und was du unter *organizational complex* verstehst, besonders wichtig. Was genau ist dieser Komplex? Wie würdest du den Transfer zwischen technologischen und architektonischen Entwicklungen in den 1960er Jahren beschreiben, und welche Rolle spielt der zu dieser Zeit relativ intensive Austausch zwischen Medientheorie (einschließlich Kybernetik und Informationstheorie) und Architekturtheorie?

R.M. Anfangs habe ich den organisatorischen Komplex als technologische und ästhetische Erweiterung des militärisch-industriellen Komplexes definiert, der sich in den 1950er Jahren in den USA, aber auch weltweit herausgebildet hat. Die Architektur hat von Anfang an beide Pole besetzt – den technologischen und den ästhetischen. So können beispielsweise Bürogebäude mit Vorhangfassaden als Technologien der Organisation beschrieben werden: Hier trafen bestimmte technische Prozeduren, wie Modularität, auf bestimmte ästhetische Prozesse, auf das *pattern seeing* etwa, wie György Kepes es genannt hat. Mit diesem Begriff war eine technische und künstlerische Restrukturierung des Sehens gemeint, deren Zweck darin bestand, integrierte Muster als Modulationen eines fortlaufenden dynamischen Feldes zu begreifen. Viele waren der Ansicht, auch Kepes, dass so die Basis für einen neuen maschinischen Organismus gebildet werden könne, der jedoch, so meine Meinung, die Macht der Unternehmen eher reproduziert hat, als sich ihr zu widersetzen. Mit Organisation meine ich daher mehr als Logistik im engen technischen Sinne, und auch mehr als die zugegebenermaßen schön anzusehenden logistischen Zeichnungen, die Meredith erwähnt hat. Ich meine eine

Art des Sehens, ein Netz nichtlinearer Beziehungen, das sich zwischen den Dingen, ihrer Visualisierung und dem Wissen über sie (das in diesem Zusammenhang überhaupt erst entsteht) aufspannt. Genauer gesagt meine ich einen Organizismus, der die Basis eines neu aufkommenden Imaginären der Unternehmen bildete.

Innerhalb dieses relationalen Feldes sind keine klaren Unterscheidungen zwischen architektonischen und technologischen Veränderungen zu treffen. Es sind höchstens Tendenzen oder so etwas wie <Aktivitätscluster> auszumachen. Insofern steht meine Arbeit für eine unmissverständliche Ablehnung der Idee einer autonomen Architektur. Ich habe vorhin erwähnt, dass eine als Disziplin verstandene Architektur relativ neuen Datums ist. Und selbst wenn wir den Austausch zwischen Disziplinen bzw. Forschungsfeldern wie Architektur und Medientheorie untersuchen, riskieren wir, ungewollt die Fiktion einer Autonomie dieser Disziplinen zu wiederholen. Es ist kein Zufall, dass die Autonomie der Architektur im angloamerikanischen Diskurs der 1960er Jahre gerade im Bezug auf Medien- und Informationstheorie, Kybernetik und Linguistik wiedererfunden wurde. In *Utopia's Ghost* habe ich zu erklären versucht, dass die erweiterte Auffassung von Architektur als *environment* – die für gewöhnlich mit Buckminster Fuller, Marshall McLuhan und natürlich auch mit den europäischen und amerikanischen Experimenten der 1960er und frühen 1970er Jahre assoziiert wird – nur die andere Seite der Entwicklung einer Reihe von formalistischen Bemühungen darstellte, sich auf die Autonomie der Architektur als einer eigenständigen künstlerischen Sprache zurückzubedenken.⁵ Dies mag nicht offensichtlich sein, doch ohne die Kybernetik wären diese beiden ansonsten so gegensätzlichen Neo-Avantgarden undenkbar gewesen.

Aus meiner Sicht ist die zentrale Frage weniger, wann und wie Architekten begonnen haben, sich mit Kybernetik zu beschäftigen. Es geht vielmehr darum, inwieweit Übersetzungen zwischen den beiden Bereichen zu neuen diskursiven Formationen beigetragen und Machtverhältnisse mitbegründet haben, die den multinationalen Kapitalismus der 1960er Jahre prägten und von ihm geprägt wurden. Wenn wir diese Verhältnisse aus Sicht der Architektur analysieren, können wir die Rolle der Ästhetik und der Technik bei der Konsolidierung von Macht und der Reproduktion des Kapitals besser erkennen.

SR. Meredith, die spezifische Konstellation der 1960er Jahre ist auch das Thema deiner Forschungsarbeit, in der du die Verknüpfungen zwischen politischen, ökonomischen, sozialen, technischen und architektonischen Entwicklungen analysiert hast, die mit und im Neubau der Pariser Markthallen in den 1960er Jahren entstehen. Welche Rolle spielten diskursive und technologische Entwicklungen dabei, welche Rolle kam der Architektur zu?

M.T. Les Halles ist ein wunderbarer Ort um zu untersuchen, wie Ästhetik und Technik Macht festigen und Kapital reproduzieren; gleichzeitig ist es ein Ort, an dem zahlreiche Praktiken des Widerstandes entstanden sind. Seit

⁵ Anmerkung der SR.: Martin bezieht sich hier auf die Debatten in der amerikanischen Architekturtheorie um 1970, als Autoren wie Peter Eisenman und Manfredo Tafuri dafür plädierten, die Architektur als eigenständiges Feld mit eigenen Regeln und klaren Grenzen zu definieren. Vgl. Reinhold Martin: *Language. Environment*, c. 1973, in: ders.: *Utopia's Ghost. Architecture and Postmodernism, Again*, Minneapolis 2010, 49–67.

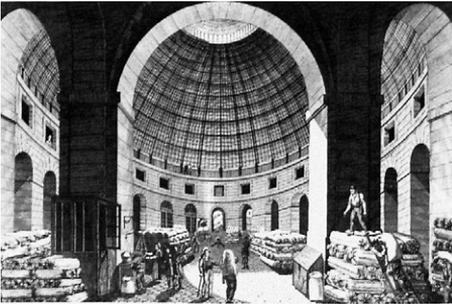


Abb. 1 Nicolas Le Camus de Mézières: Halle au Blé in Paris, 1763; Kuppelbau durch Jacques-Guillaume Legrand und Jacques Molinos, 1783

dem 11. Jahrhundert war Les Halles der zentrale Markt für Lebensmittel in Paris. In den 1960er Jahren wurde er jedoch abgerissen, und in Rungis, einem Vorort von Paris, wurde ein neuer Markt gebaut, der 1969 eröffnet wurde.⁶ Die Märkte von Les Halles und Rungis waren und sind für die Lebenshaltung in der Region Paris überaus wichtige Einrichtungen – eine Funktion, die, als Rungis Les Halles ersetzte, mit einem Mal unsichtbar wurde. Für viele Kulturkritiker wie Guy Debord und Jean Baudrillard wurde die aggressive Entfernung von Industriestandorten, die für alle lebensnot-

wendig und für die Arbeiterklasse auch wirtschaftlich notwendig waren, zum Symbol für kulturelle Veränderungen, die sie als typisch ansahen für eine Kultur des Spektakels. Das gilt auch für Henri Lefebvres Schriften zur städtischen Organisation. Der städtische Wandel hing dieser Kritik zufolge mit Veränderungen im Einsatz und der Funktion von Medien in der modernen Kultur zusammen. Und doch: Obwohl klar war, dass der Abriss von Les Halles eines der Ereignisse war, die die Kritik vorrangig anstachelten, verschwand der gebaute Marktplatz zusehends aus den Schriften der Kritiker. Das war überraschend. Am Anfang meines Projekts stand daher der Wunsch, die architektonischen Dimensionen jenes Raumes zu erforschen, der zwar für die Formulierung von Kultur- und Medientheorien wesentlich war (Großmärkte wurden als weitläufige physische Netzwerke gedacht), der als gebauter Raum jedoch größtenteils unbekannt zu sein schien.

Es ging mir vor allem darum herauszustreichen, welche Rolle Les Halles und Rungis bei der Herausbildung von neuen Formen der Biopolitik und biopolitischen Ökonomie eingenommen haben. Foucaults Theorien der Disziplin basieren bekanntermaßen auf der Architektur des Panopticons. Doch andere Gebäude des 18. Jahrhunderts, vor allem die Halle au Blé (1763) des Architekten Nicolas Le Camus de Mézières, die den Getreidemarkt von Les Halles beherbergte, beeinflussten Theorien politischer Ökonomie auf noch bedeutungsvollere Weise: Auseinandersetzungen bezüglich der Regulierung des Getreidehandels wurden nicht nur diskursiv gelöst, sondern auch durch Bau Praktiken. Die Untersuchung dieser Märkte über einen längeren Zeitraum hinweg zeigt, dass sich Architektur und die Diskurse der politischen Ökonomie gegenseitig bedingen. Es geht hier weniger um die Frage, ob der Architektur eine gouvernementale Funktion zukommt, sondern es geht in erster Linie darum, Techniken und Medien – und hierbei insbesondere die Rolle der Architektur – zu bestimmen, durch die eine spezifische Form von politischer Ökonomie technologisch *und* diskursiv möglich wurde. Ich würde sagen, dass es ohne die konkreten Modelle architektonischer Marktplätze schwierig ist, eine Debatte über freie vs. regulierte Märkte zu führen; und so ist es auch verständlich, warum das <unsichtbare> Rungis im Frankreich der 1960er Jahre so wichtig war für die Entwicklung einer spezifischen Form biopolitischer Ökonomie.

⁶ Anmerkung der SR.: Der Abriss war Teil eines größeren Stadterneuerungsprojekts, das den Charakter des ganzen Viertels veränderte: Les Halles wurde durch ein Einkaufszentrum ersetzt und auf dem ehemaligen Parkplatz des Marktes wurde das Centre Pompidou gebaut. Vgl. Meredith TenHoor: Decree, Design, Exhibit, Consume. Making Modern Markets in France, 1953–1979, in: *Aggregate: Governing by Design*, 216–236.



Tatsächlich zeigt sich an Rungis die Beziehung von Architektur und Biopolitik im Frankreich der Nachkriegszeit. Rungis war eines der größten öffentlichen Bauprojekte seiner Zeit in Frankreich (obwohl es teilweise aus privatem Kapital finanziert wurde und ein frühes Experiment der Privatisierung öffentlicher Infrastruktur war). Es wurde von funktionalistischen Architekten und Planern entworfen, die sich von den Avantgarde-Bewegungen der 1930er Jahre inspirieren ließen, und nicht von Ingenieuren, wie es für solche Projekte sonst üblich ist. Sie hatten ästhetische Ambitionen, die sie mit dem Ziel verbanden, die Distribution von Lebensmitteln effizienter und die Lebensmittel günstiger zu machen. Insofern hat Rungis entscheidend zur ökonomischen und sozialen Transformation in Frankreich beigetragen – von einer Gesellschaft, deren Wirtschaft auf lebensnotwendigen Waren basierte, hin zu einer Gesellschaft, deren Wirtschaft sich an demonstrativem Konsum, an Export, Tourismus und Freizeit orientiert: Niedrige Lebensmittelpreise sollten in den Haushaltsbudgets Platz machen für neue Formen des Geldausgebens. Dies sollte einerseits durch staatliche Lenkung, vor allem aber durch architektonisches und technologisches Design erreicht werden; frühe Computersysteme sollten zum Einsatz kommen, um den Lebensmittelhandel zu erfassen und zu steuern. Die Planer taten unter Verwendung der verfügbaren Technologien alles, was sie konnten, um den materiellen Widerstand der Lebensmittel zu eliminieren und sie so informationell wie möglich zu machen. Doch nicht etwa die Technologie hat diese Bestrebungen in Gang gesetzt – Markt-Designer im 18. Jahrhundert verfolgten bereits dasselbe Ziel. Es geht mir in meiner Argumentation nicht darum, einem Technikdeterminismus das Wort zu reden. Die Technologie ist

Abb. 2-5 Henri Colboc, Georges Philippe: Großmarkt Rungis, 1964–69; Modell, Markthallen, Preisanzeigetafel

vielmehr eine von vielen Techniken, die Entwerfer zu meistern versuchten, um ein bestimmtes ökonomisches System zu errichten ...

SR. Reinhold, du hast vorhin gesagt, dass dich interessiert, wie Übersetzungsprozesse zwischen Architektur und Kybernetik zu neuen Machtbeziehungen beigetragen haben. Könntest du diese Machtbeziehungen genauer beschreiben?

R.M. Eine mögliche Antwort beginnt mit dem unabgeschlossenen und langwierigen Übergang von der Disziplinargesellschaft, wie sie Foucault beschäftigt hat, zu den von Deleuze untersuchten Kontrollgesellschaften, wie er sie in seinem bekannten Essay relativ kryptisch beschreibt. Es mag den Anschein haben, dass Unternehmen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als neue Herrscher den Platz des Staates eingenommen haben, zuerst in den USA und bald danach weltweit. Doch diese Deutung übersieht nicht nur öffentlich-private Partnerschaften von beachtlichem Ausmaß, zum Beispiel den militärisch-industriellen Komplex; ihr entgeht auch die Verschmelzung von Staat und Konzernmacht im Büro und zu Hause, in der Verwaltung und auf der Vorstandsetage.

Obschon Deleuze diese neue Mischform erkannte, hatte ich immer den Eindruck, dass die französische Theorie der Nachkriegszeit, vielleicht aus naheliegenden historischen Gründen, vor allem die Macht des Staates ins Visier nahm, auch wenn nuancierte Begriffe wie Hegemonie, ideologische Anrufung oder Kontrolle verwendet wurden, sogar wenn von sozialen Institutionen wie der Familie die Rede war. Michael Hardt und Antonio Negri, die in dieser Tradition arbeiten, haben diese Tendenz zu einem großen Teil korrigiert, wie das auch verschiedene politische Theoretikerinnen und Theoretiker (und einige politische Ökonomen) getan haben, die sich mit dem Aufkommen des sogenannten Neoliberalismus befassen. Aber nur sehr wenige dieser Arbeiten haben der technischen Spezifität der medialen Systeme, durch die all das vermittelt und geregelt wird, besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Während ich mich anfangs bemüht habe, Formen der Kontrolle nachzugehen, die die unterschiedlichen Maßstabebenen der räumlichen Systeme durchqueren, die durch die Unternehmen der Nachkriegszeit geschaffen wurden, versuche ich nun, die neuen Formen staatlich-unternehmerischer Macht zu verfolgen, die die materiellen Infrastrukturen und Institutionen des öffentlichen wie privaten Sektors auf der städtischen und der architektonischen Ebene durchdringen.

SR. Die infrastrukturelle Dimension des gebauten Raumes, die du hier ansprichst, steht auch im Fokus der meisten Beiträge im Schwerpunkt dieser ZfM. Umso mehr ist uns im Verlauf dieses Interviews aufgefallen, dass ihr beide die ästhetische Dimension der Architektur immer wieder betont habt – ihre Funktion nicht allein als Instrument, sondern ebenso als <Bild>

der Organisation. Dieser auffällige Unterschied führt uns zu unserer letzten Frage: Könnte man sagen, dass eines der spezifischen Merkmale der Architektur als «einem Medium unter anderen Medien» darin liegt, dass sie technische und ästhetische Dimensionen, also beispielsweise räumliche Organisation und visuelle Form, auf besondere Weise kombiniert?

R.M. Ja, es ist charakteristisch für die Architektur, diese Dimensionen in verschiedener Weise zu verknüpfen. Aber ich sollte deutlich machen, dass ich mit Ästhetik einen Erkenntnismodus meine, eine Art und Weise, die Welt zu begreifen und Sinn herzustellen; also mehr als eine Philosophie des Schönen, des Bildes oder der künstlerischen Empfindung. Dieser kognitive Modus ist in materielle Systeme eingebettet, er ist fest eingebaut und zugleich historisch variabel. Verankert in einem technischen Medium wie der Architektur, kann er medienpolitisch genannt werden, wenn wir unter Politik Machtverhältnisse verstehen im Sinne der biopolitischen Bezüge, die Merediths Arbeit offenlegt, oder derjenigen, die Deleuze' Kontrollgesellschaft regieren. Man denke beispielsweise an Erwin Panofskys These, die Perspektive konstituiere eine historisch spezifische visuelle Infrastruktur und steige als solche auf zur Ebene der «symbolischen Form». Diese These verbindet das perspektivische Zeichnen mit der humanistischen Episteme. Panofsky zufolge wird in der Renaissance-Perspektive einem Punkt – der sowohl ein Standpunkt als auch ein Fluchtpunkt ist – gottähnliche Souveränität zugesprochen; insofern ist implizit Macht im Spiel oder spezifischer: ein diese konstituierendes Imaginäres. Der Mensch selbst ist dieser perspektivische Punkt. Trotz all der Diskussionen über den Posthumanismus ist dieses Prinzip immer noch der Software eingeschrieben, die Architekten heute verwenden. Nachdem sich die Perspektive in den Rastern des Modernismus aufgelöst hatte (unter anderem in den modularen Vorhangfassaden), scheint sie in den Pixelrastern unserer Computerbildschirme ein Comeback zu erleben. Denkt die Kontrollgesellschaft also anachronistisch, eher perspektivisch als in Nullen und Einsen? Bergen die Interfaces unserer Hard- und Software Hinweise auf ein heimliches epistemisches Bündnis zwischen Kontrollgesellschaft und Perspektive? Und wenn ja, welche neuen Modulationen in der Organisation von Macht bringt dieses Bündnis mit sich? Dies sind die Fragen, die uns eine architektonische Analyse, verstanden als medienpolitische Analyse, zu stellen erlaubt.

M.T. Es scheint mir in der Tat, dass Ästhetik über die Visualisierung und Schematisierung von Organisation hinausgeht, denn sie bringt uns auch mit Fragen des Kapitals, des Begehrens und der Subjektivität in Kontakt. Und obwohl ich mit dem Versuch sympathisiere, die spezifischen Merkmale von Architektur herauszustellen, fällt mir kein Medium ein, das so stabil wäre, dass es sich auf spezifische Merkmale festlegen ließe. Auch wenn mich die Analyse von Architektur gerade wegen der Verflechtung des Ästhetischen, des Technischen und des Räumlichen besonders fasziniert, versuche ich, möglichst keine ontologischen Aussagen zur Architektur zu machen. Wie Reinhold

erwähnt hat, sind die intellektuellen Fallen, die der Diskurs einer Autonomie der Architektur aufgestellt hat, immer noch verbreitet. Dahinter stehen professionelle und technologische Ängste, die uns schon zu oft daran gehindert haben, Methodologien zu entwickeln, um Architektur im Zusammenhang mit anderen Medien zu betrachten, die auf unser Leben Einfluss nehmen. Auf jeweils eigene Art versuchen Aggregate und *Grey Room*, Räume zu öffnen und Versuchsgelände für Methoden einzurichten, die architektonisch-städtisch-infrastrukturell-ästhetisch-technologische Gefüge nicht in Hinblick auf die Unterschiede zwischen ihren Komponenten betrachten, sondern als das, was die Welt bewegt.

Aus dem Englischen von Julia Weber, Roland Meyer und Christa Kamleithner