

## ***Jumpin' through heavens door***

"Hoffentlich verwechselt der Leser das, was ich 'condition postmoderne' genannt habe, nicht mit der 'postmodernen' Architektur eines Jencks". So schrieb einmal der Philosoph Jean-François Lyotard. Er bezog sich dabei auf die Publikation "Die Sprache der postmodernen Architektur", auf jenes "schichtweise entstandene Buch", in dem der amerikanische Architekturkritiker Charles Jencks innerhalb der Zeitspanne eines Jahrzehnts und in drei sukzessiven Auflagen die "Entstehung und Entwicklung einer alternativen Tradition" in der Architektur beschrieb (1978-1987). Lyotard erschien der darin vertretene 'Supermarkt'-Eklektizismus als glattweg unerträglich. Zwar begründete er seinen Widerspruch philosophisch; deutlich, ja unmissverständlich meldete sich aber dahinter auch eine Auflehnung des Geschmacks.

In seinem neuesten Werk, "The Architecture of the Jumping Universe", das – nur zwei Jahre nachdem es zuerst erschienen ist (1995) – nun in der zweiten Auflage vorliegt, holt Jencks zu einem Gegenangriff auf. Dabei zielt er auf das Kernstück des Lyotardschen Verständnisses der Postmoderne. Seinen Begriff der Postmoderne leitet Lyotard bekanntlich aus der kritischen Reflexion des modernen Wissens ab, die von der Skepsis gegenüber den großen "Metaerzählungen" gekennzeichnet ist, d.h. gegenüber jenen Leitideen, auf welche das moderne Wissen stets zurückgreift, sobald es um die Legitimierung seiner Wahrheitsansprüche geht, so zum Beispiel auf "die Dialektik des Geistes, die Hermeneutik des Sinns, die Emanzipation des vernünftigen oder arbeitenden Subjekts". Metaerzählungen setzt Lyotard seine postmodernen "petites histoires" gegenüber.

"Zum erstenmal seit dem zwölften Jahrhundert", behauptet nun Jencks bereits in der Einführung seines Buches, "beginnen wir im Westen eine allumfassende Erzählung aufzustellen, die die Menschen auf dem Globus vereinigen könnte, eine Metaerzählung vom Universum und von dessen Schöpfung. Sie steigt aus der zeitgenössischen Wissenschaft und Kosmologie auf, welche erneut die tieferen Fragen stellen: Woher kommen wir? Wer sind wir? Was ist unsere Stellung innerhalb einer sich entwickelnden Welt?" "Sie verfügt über die Kraft der Erklärung und sie ist wahr", hieß es dazu in der ersten Auflage des Buches.

Erwartungsgemäß setzt sich die Metaerzählung von Jencks nicht zur Aufgabe, *modernes* Wissen zu legitimieren. Seine Abneigung gegenüber der Moderne, oder gegenüber dem, was er darunter versteht, bleibt seit seinen früheren Schriften unverändert. Insgesamt leide die Moderne unter der sogenannten "Monothematitis" - eine Jenckssche Wortschöpfung, welche das moderne Krankheitsbild 'begrifflich' erfassen soll: Reduktivismus, Mechanismus, funktionaler Determinismus. Noch entspricht die Jenckssche Metaerzählung der Heilgeschichte des Christentums, deren Linearität die Moderne unglücklicherweise wiederaufgenommen habe.

Strukturell – d.h. gemäß ihrem wahrheitssuchenden und sinnstiftenden Anspruch – unterscheidet sich Jencks' Metaerzählung von den zwei von ihm kritisierten kaum. Doch inhaltlich schöpft sie – im Gegensatz zu ihnen – aus dem Genius dessen, was er für das postmoderne wissenschaftliche Paradigma schlechthin hält: "Komplexitätstheorie" – so lautet das Schlüsselwort des Untertitels seines Buches. Ziemlich wahllos und in einem Atemzug werden dazu noch, "die Gaia-Hypothese, Katastrophen-, Chaos- und Quantentheorie" und andere mehr genannt. Eine präzise Differenzierung wäre auch, nach Meinung des Autors, müßig; schließlich gehe es bei seiner "freundlichen Polemik" - so Jencks - um das "große Bild", um die große Linie sozusagen.

Wenn auch in theoretischer Hinsicht etwas vage, sind die architektonischen Konsequenzen des vermeintlichen neuen Weltbildes kaum zu überschätzen, denn jetzt endlich biete sich die Chance, die Architektur als weltanschauliche Kunst wiederherzustellen: "Form Follows World View" (1. Aufl.), so paraphrasiert Jencks das bekannte Diktum Louis Sullivans. Soll also die Baukunst an der Schwelle zum 21. Jahrhundert wie im Mittelalter in ihrer Eigenschaft als "steinernes Buch", als "die allgemeine Schrift, die Weltchrift" (Victor Hugo) rehabilitiert werden? Oder handelt es sich hier bloß um den Parodisierungsversuch dessen, was Erwin Panofsky so faszinierend und so umstritten vor knapp 50 Jahren als Verflechtung von Gotik und scholastischem Denken postulierte? Eher ersteres trifft zu, denn Jencks meint seine Sache durchaus ernst. Im Schlusskapitel seines Buches (in der Neuauflage wird es um einen Nachtrag mit neuesten architektonischen Entwicklungen erweitert) bietet er sogar einen Kriterienkatalog, eine Art Verhaltenskodex der neuen weltanschaulichen Architektur:

(a) Naturnahes Bauen in Anlehnung an die Sprachen der Natur; (b) Darstellung der kosmogenischen Grundwahrheit - Selbstorganisation, Emergenz und Sprünge zu einem höheren (oder niedrigeren) Niveau; (c) Organisationstiefe, Multivalenz, Komplexität und Rand des Chaos; (d) Würdigung der Diversität, der Vielfalt, der partizipatorischen Basissysteme, die den Unterschied maximieren; (e) Unterstützung der Diversität durch Techniken wie Kollage, radikaler Eklektizismus und Übereinanderstellung (Superposition); (f) Anerkennung der Zeit und ihres zwingenden Prinzips, samt ökologischen Imperativs und politischen Pluralismus ; (g) Doppelkodierung dieser Interessen in ästhetischer und konzeptueller Hinsicht; (h) Zugriffe zum Kosmischen Kodex mittels der Wissenschaft, besonders der zeitgenössischen Wissenschaften.

Wem dieser Katalog zu unübersichtlich - "fuzzy" - erscheint, sollte in den anderen dreizehn Kapiteln des Buches nachschlagen. Dort werden nämlich die Beispiele aufgeführt, die eine Architektur "of a jumping universe" illustrieren sollen: Peter Eisenmans Rebstock-Projekt in Frankfurt steht für Faltung und Katastrophe, so auch Zaha Hadids Projekt für das Opernhaus in Cardiff; Daniel Libeskind's Jüdisches Museum in Berlin für plötzliche Emergenz und Phasenübergänge, Frank Gehrys Vitra-Bauten in Weil am Rhein und anderswo für Organisationstiefe oder ganz allgemein (wie übrigens auch mancher andere Bau von Peter Eisenman) für eine "kosmogenische Architektur", Rem Koolhaas' Projekte für Superposition und zeitliches Bauen. Hinzu kommen auch Richard Rogers, Nicholas Grimshaw und andere für die Verbindung von Technologie, Ökologie und Biomorphismus.

Mit dieser Namensliste ist man verblüfft, hatte doch Jencks vor kaum zehn Jahren zu den meisten der genannten Architekten seine bedingungslose Opposition zum Ausdruck gebracht: in seinem Buch "Architecture Today" (vgl.: ARCH+ 96/97) diente ihr Werk als Beleg der dekonstruktivistischen Wendung der Architektur – nach seinen damaligen Worten einer "Theorie und Praxis des Negativen", der zudem mangelnder innovativer Impuls anhaftete und die vor allem durch ihren Monismus, Elitismus und Intoleranz auffiel. Was mag in diesen zehn Jahren wohl passiert sein? Etwa ein plötzlicher architektonischer Paradigmenwechsel, dessen Ausmaß erst jetzt sichtbar wird? Jencks' Buch liefert kaum Anhaltspunkte, um einen derartigen Bruch nachvollziehen zu können, geschweige denn einen Rückfall ins metaphysische Schwarze Loch, den seine jetzigen Ausführungen implizieren. Ganz im Gegenteil: Was in

"Architecture Today" dekonstruktivistischer Vorwurf war, verwandelt sich nun in "Jumping Universe" beinahe unvermittelt in komplexitätstheoretisches Lob. Am Beispiel Peter Eisenmans läßt sich dies fast Wort für Wort belegen. So schmal ist der theoretische Pfad auf dem sich Jencks bewegt.

Doch auch praktisch sehen die Dinge kaum besser aus. In der Tat führt Jencks in seinem Buch eine Reihe eigener Projekte vor – in einem nördlich des schottischen Dumfries gelegenen Anwesen realisierte Gartenarchitektur, dazu Einrichtungsgegenstände und Freiplastiken. Was man sehen kann, sind abstrahierte Übertragungen kuspens- oder nabelkatastrophischer graphischer Darstellungen aus René Thom's Traktaten, Nachbildungen fossiler Formen, dreidimensionale Projektionen von Ideogrammen und Diagrammen erdengeschichtlicher Vorgänge usw., alles in allem eine Art Totemisierung von Architektur und Landschaft, mittels naturmimetischer Haltung und platter Symbolik. Den Höhepunkt bildet ein Möbelstück, auf dem – den Worten des Autors zufolge – die Konzepte des Determinismus, des Zwecks und des Zufalls dargestellt sind. An dessen linkem Flügel befindet sich eine Uhr, symbolische Verdichtung der Idee eines Uhrwerk-Universums, eingefasst in einem Quadrat, worauf die Namen von deterministischen Denkern aufgelistet sind – Marx und Freud gehören dazu. Am rechten Flügel (zur Uhr symmetrisch) ist ein runder Müllschlucker (sic!) platziert – Symbol des Zufalls; analog zum linken Flügel ist er mit den Namenslisten einschlägiger, diesmal also nicht-deterministischer Denker quadratisch eingerahmt. Die Mitte ist schließlich jenen wenigen vorbehalten, die eine dritte Position einnehmen, den Postmodernisten: im Gegensatz zu den doktrinären Modernisten und zu den harten Nihilisten – so Jencks – glauben nämlich diese, daß das Ich und die selbstorganisierenden Systeme aus dem Spalt zwischen Zufall und Notwendigkeit auftauchen, genau am "Rand des Chaos" – ein wahrhaftig philosophischer Küchenschrank!

In Begründungsschwierigkeiten gerät Jencks damit freilich nicht: "Die ästhetischen Sprachen der Natur gingen uns voran und erzeugten die unsrigen", Liebe, Schönheit und Ästhetik existieren unabhängig von uns und lange bevor wir daraus Urteilssysteme abzuleiten vermochten. Mehr als einmal sind solche Aussagen in Jencks' Buch enthalten. Der Wissende des "kosmischen Kodex" ist natürlich imstande, diese "Sprachen" zu entschlüsseln. Und wem die Resultate solcher Entschlüsselung nicht genehm sind, der ist schlicht nicht von dieser Welt.

Doch was wissen wir von dieser Welt? Oder besser: Was teilt uns die von Jencks zur Weltanschauung erhobene Komplexitätstheorie über die Welt mit? Die Frage stellt sich bei Lektüre von "The Architecture of the Jumping Universe" unentwegt. Enwirren wir also die Gedankengänge von Jencks etwas und nehmen wir sein zentrales Paradigma unter die Lupe: die Komplexitätstheorie. Was ist ihr Gegenstand, was sagt sie über diesen aus? Bekanntlich befasst sie sich nicht mit der ganzen Welt (wie Jenck's Ausführungen oft vermuten lassen), sondern - um Aristoteles zu zitieren - eher mit der "Welt unter dem Monde". Zu ihren Forschungsbereichen zählt sie die embryonale Entwicklung, die Evolution, die Dynamik ökologischer Systeme, die Entwicklung komplexer Gesellschaften und nicht zuletzt die hinsichtlich ihrer Wissenschaftlichkeit heftig umstrittene "Gaia-Hypothese". Die Galaxien, die Sterne und Planeten interessieren sie nicht. Genauso wenig ist sie an den mikrophysikalischen Bereich interessiert, an die Welten der Moleküle, der Atome, der Atomkerne und Elementarteilchen, der Lichtquanten. Makro- und Mikrokosmos blendet also die Komplexitätstheorie von ihren Überlegungen aus. Aber selbst von der "Welt unter dem Monde" ist es nur ein Ausschnitt, um den sie sich wirklich kümmert. So beschäftigt sie sich nicht mit den statischen Systemen, sondern `nur` mit den dynamischen, von den dynamischen zieht sie den linearen die nichtlinearen eindeutig vor. Bei den nichtlinearen schließlich steht sie vor den chaotischen genauso fassungslos und verlegen wie jede andere Theorie. Mit nichtlinearen dynamischen Systemen, aus deren Wechselwirkungen eine emergente globale Ordnung erwächst, mit komplexen adaptiven Systemen also, kann die Komplexitätstheorie womöglich etwas anfangen. Das ist enorm viel, aber zur Begründung einer neuen Weltanschauung doch nicht genug, es sei denn, man möchte unbedingt in einen vor-kopernikanischen Geozentrismus zurückfallen.

Natürlich üben in unserer Kultur die neuen Theorien im Umfeld der Komplexitätstheorie eine große Faszination aus. Vorstellungen, dass die Welt, in der wir leben, irgendwie komplex ist, zudem oft chaotisch und gelegentlich auch katastrophal, finden für manche in eben diesen Theorien ihre Bestätigung. Dies ist nicht verwunderlich, denn ein ähnliches Muster populärer Aneignung begegnet uns bei früheren wissenschaftlichen Theorien auch. Einsteins Relativitätstheorie beispielsweise, besonders nach der Bestätigung der Gravitationstheorie während der Sonnenfinsternis am 29. März 1919, wurde zum Anlass eines zügellosen

lebensweltlichen Relativismus. Die Aussage: "alles in der Welt ist relativ" wurde zum beflügelt Wort. Zweifellos bietet die Komplexitätstheorie ein recht 'fruchtbares' Feld zu ähnlicher Trivialisierung. Besonders ihre Aussagen über Ordnung und Stabilität ("komplexe adaptive Systeme sind Mustersucher" - Murray Gell-Mann) wird von manchem "Law and order"-Fetischisten als ein besonders verlockendes Versprechen aufgefasst. Doch in Wirklichkeit bietet die Komplexitätstheorie einen Grund zur Entwarnung besorgter Ordnungshüter im Rahmen derartiger Analogieschlüsse keineswegs; eher das Gegenteil trifft zu, denn evolutionäre Systeme weisen rasche Übergänge von einer Organisationsebene zur nächsten, Stabilitäten sind temporär. Und man darf nicht vergessen: kleine Veränderungen können zu spektakulären Ergebnissen führen. Ein weiteres Faszinosum ist sicherlich die "Selbstorganisation", die "Ordnung umsonst" ("order for free"), wie Stuart Kauffman vom Santa Fe Institute den Sachverhalt formuliert, oder – nach seinen Worten – "die spontane Kristallisation von Ordnung aus komplexen Systemen, ohne natürliche Selektion und ohne Einwirkung einer äußerlichen Kraft". Während manche darin die endgültige Aufhebung der kartesischen Seelen-Körper-Dichotomie erblicken, fühlen sich andere in ihrer Annahme eines 'großen Programmierers' bestätigt, der Urheber des ordnungsstiftenden "Geistes in der Maschine" sein soll. Von der Qual der Wahl zwischen beiden Optionen ist man dennoch kaum entlastet. Nicht unerwähnt bleiben sollte schließlich das magische Wort "Ganzheit", dessen unauslöschliche Aura das Herz manchen Spätgoetheaners immer noch stärker klopfen lässt. Dabei ist der Anlass weitaus profaner, als man vermutet. Er wäre undenkbar ohne eine entwickelte Computertechnologie, die die modellhafte Replizierung komplexer dynamischer Systeme und die virtuelle Simulation evolutionärer Prozesse zulässt. Erst damit ist die Voraussetzung dafür geschaffen, solche Systeme als Ganzheiten zu erfassen, und mithin eine methodische Alternative zum klassischen analytischen Ansatz anzubieten, der die Erklärung natürlicher (und womöglich auch kultureller) Phänomene mittels ihrer Zerlegung in ihre Bestandteile vornahm. Ganzheit, Globalität entsteht an der Schnittstelle zwischen Realität und Virtualität. Wer darin umfassende Welterklärungen sucht, ist schlecht beraten.

So auch Jencks, der bei seiner Suche nach dem "kosmischen Kodex" (ein Ausdruck, den er übrigens dem vor zehn Jahren verstorbenen Physiker Heinz Pagels entlehnt) sich in unlösbare Widersprüche verstrickt. Denn seine naturphilosophische quasi-religiöse Erzählung bleibt der Architektur im wesentlichen äußerlich, ihr nur mittels mimetischer oder symbolisch-

metaphorischer Darstellung zugänglich. Die architektonische Form erscheint als minderwertiges Derivat morphogenetischer Prozesse, die von ihr fern und unabhängig stattfinden. Es ist nicht leicht auszumachen, ob Jencks hier die Komplexitätstheorie oder die Architektur verrät. Jedenfalls versperrt er die Aussicht, die Potentialitäten der neuen Theorien für die Architektur nutzbar zu machen (vgl.: ARCH+, 119/120, 121, 128, 131). Dies aber ist eine andere Diskussion.

*Charles Jencks. The Architecture of the Jumping Universe - A Polemic: How Complexity Science is Changing Architecture and Culture. Revised Edition (mit neuer Einführung und Nachwort). Academy Editions. London 1997 (1995).*