

Universalismus vs. Eurozentrismus

Hannes Meyer, Schweizer Architekt und zweiter Bauhausdirektor nach Gropius, verfasste 1926 einen Aufsatz mit dem Titel *Die neue Welt*, der als ein Schlüsseltext für ihn, aber auch für wesentliche Intentionen der Moderne gelten darf.

Dort schreibt er: „'Ford' und 'Rolls Royce' sprengen den Stadtkern und verwischen Entfernung und Grenze von Stadt und Land. Im Luftraum gleiten Flugzeuge: 'Fokker' und 'Farman' vergrößern unsere Bewegungsmöglichkeiten und die Distanz zur Erde; sie mißachten die Landesgrenzen und verringern den Abstand von Volk zu Volk. Lichtreklamen funken, Lautsprecher kreischen, Claxons (Beifallsautomat, d. V.) rasseln, Plakate werben, Schaufenster leuchten auf: Die Gleichzeitigkeit der Ereignisse erweitert maßlos unsern Begriff von 'Zeit und Raum', sie bereichert unser Leben. Wir leben schneller und daher länger. [...]“

Und weiter sagt Meyer: „Radio, Marconigramm und Telephoto erlösen uns aus völkischer Abgeschlossenheit zur Weltgemeinschaft. [...] Unsere Wohnung wird mobiler denn je: Massenmiethaus, Sleeping-car, Wohnjacht und Transatlantique untergraben den Lokalbegriff der 'Heimat'. Das Vaterland verfällt. Wir lernen Esperanto. *Wir werden Weltbürger.*“¹

In einigen Dingen irrte Meyer. Es sind nämlich heute recht wenige Leute, die Esperanto sprechen. Keine Kunstsprache, sondern das Englische ist heute die globale lingua franca. Und es ist auch nicht sicher, ob man länger lebt, wenn man schneller lebt. Meyer imaginiert aber hier die Vision einer auf Mobilitätssystemen und Telekommunikation beruhenden *Weltgesellschaft* und benennt, immerhin 1926, sehr genau jene topoi, von denen auch die aktuelle Globalisierungsdebatte geprägt ist: das Schrumpfen des Raumes durch Beschleunigung, Echtzeit, Verdichtung der Ereignisse, vor allem aber die Vermutung, dass globale Telekommunikation eine Weltgemeinschaft stiftet, welche die Grenzen der ethnischen und nationalen Gemeinschaften überwindet. In Luhmanns Begriff des *global village*, des *Weltdorfes*, spiegeln sich diese Erwartungen erneut.

Natürlich konnte Meyer nichts von GPS, iMac, Internet, tv, Virtual Reality und cd wissen. Das Neueste damals war das Marconigramm, ein Vorläufer des Telefons, heute schon längst vergessen. Umso interessanter ist die technoide Utopie einer Welteinheit, die Meyer hier kommen sieht.

Dieser technologisch geeinten Welt korrespondiert – nahezu selbstverständlich – ein *neues Subjekt*. Hays hat es als ein aus der festen Bürgerlichkeit ent-rücktes, „dezentriertes“, nomadisches, kollektivistisches und antihumanistisches Subjekt charakterisiert.²

Er hat auch Hilberseimer ins Spiel gebracht, der die Universalität der neuen Architektur in der Großstadt verkörpert sah. „Die Großstädte gleichen sich in gewissen Zügen derartig, daß man von einer Internationalität ihres Gesichts reden kann.“³ In der

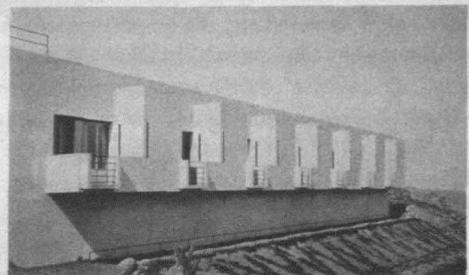
aktuellen Debatte um „global standards“, in der offenbaren weltweiten Gleichartigkeit der Architekturen, die man z. B. an Flughäfen und Hotels sieht, kehrt diese Diskussion wieder.

1932, sechs Jahre nach Meyers hellsichtigem Aufsatz, erschien die Schrift von Hitchcock und Johnson mit dem programmatischen Titel *The International Style: Architecture since 1922*. Die These war keine geringe. Hitchcock und Johnson sammelten zahlreiche Beispiele moderner Architektur vornehmlich in Europa und Amerika, einige Exoten aus Korsika und Japan, nichts z. B. aus Südamerika.

Die aus dieser Sammlung extrahierte Heils-Botschaft hieß: Der neue, der universale und natürlich weltweit gültige Stil der Zeit ist gefunden, so, wie er in früheren Epochen etwa mit der Gotik oder der Renaissance gefunden worden war. „The idea of style, wich began to degenerate when the revivals destroyed the disciplines of the baroque, has become real and fertile again. Today a single new style has come into existence. [...] This contemporary style, wich exists throughout the world, is unified and inclusive, not fragmentary and contradictory like so much of the production of the first generation of modern architects.“⁴

Nun, Hitchcocks und Johnsons Behauptung des neuen Stils war ein ästhetisches Konstrukt und – worauf es uns hier ankommt – ein klar eurozentrisches Konzept. „The world“ – das war das Abendland. Europa und die „neue Welt“ Amerika, die ja auch von Europa her geprägt war, genügten, mit Ausnahme einiger Verlegenheits-Beispiele aus Japan und Korsika, zum Beweis, dass dieser Stil als „international“ gelten konnte – und international meinte hier global. „International Style“ ist also ein Konzept, dessen „*Ästhetizentrismus*“ (Karatani) offenbar ist.

Meyer argumentiert im Hinblick auf die Weltgesellschaft technologisch, Hitchcock und Johnson argumentieren ästhetisch. Beiden gemeinsam ist, dass sie ein *eurozentrisches Modell* pflegen. Gemeinsam ist ihnen allerdings auch, dass sie dieses



André Lurçat: Hotel Nord-Sud, Calvi, Corsica, 1931

SMALL WINDOWS KEEP THE INTERIOR COOL IN A SEMI-TROPICAL SUMMER. THE PROJECTIONS BETWEEN THE BALCONIES ISOLATE THE SEPARATE STUDIO APARTMENTS.

¹ Hitchcock/Johnson, *André Lurçat Hotel Nord-Sud, Calvi, Corsica 1931*

Denkmodell zumindest in ihrer Praxis später verlassen haben: Meyer im Exil in Birobidshan in Sibirien, dann in Mexiko (der Exilant setzt sich mit der kulturellen und klimatischen Einmaligkeit des Ortes auseinander), Johnson, indem er von Mies zu Venturi konvertiert.

Unsere These hier ist, dass der vorgebliche Universalismus der Moderne nur ein verkappter Eurozentrismus war, der ziemlich klar längs der Machtstrukturen des europäischen Kolonialismus verlief. Ein früherer derartiger Fall ist der *Palladianismus*, der als Sprache des neuen Bürgertums von Europa via Britannien in die Kolonien der neuen Welt gelangte, wo er allerdings zum Medium der Unabhängigkeit und neuen Demokratie wurde. Ein jüngerer Fall ist durch die Schicksale des *Bauhauses* beschrieben, dessen „globale“ Verbreitung fatalerweise erst durch die Emigration möglich wurde und dann nach dem zweiten Weltkrieg durch den Aufstieg der USA zur Supermacht. So kehrte das Bauhaus aus Amerika, entsprechend gewandelt, in das Nachkriegsdeutschland zurück.

Die „erste“, die frühe Moderne war im Kern eurozentristisch. Ihr bekundeter Kosmopolitismus endet dort, wo fremde Kulturen exotisiert werden. Sie werden im Orientalismus, im Japonismus usw. zwar der ästhetischen Bewunderung ausgesetzt, diese Bewunderung jedoch erweist sich letztlich als Signet einer Entmachtung. Karatani will dies im Begriff des „Ästhetizentrismus“ fassen und spricht von der „ästhetischen Aussonderung“: „Kolonialismus und Imperialismus werden beschuldigt, sadistische Formen von Invasion und Herrschaft zu sein. Die charakteristische Perversion des Kolonialismus liegt jedoch in der ästhetizentristischen Art, den anderen zu würdigen und zu achten.“⁵ Die frühe Moderne ist zweifellos von der eurozentrischen Lesart dominiert, auch und gerade dort, wo in aller Unschuld das Exotische in die Kultur des Westens eingeholt wird. Die ästhetische Reminiszenz an eine zerstörte Kultur durch jene, die diese Zerstörung ins Werk gesetzt haben.

Die heutige Globalisierung verlangt zweifellos die komplette Revision des eurozentrischen Modells – und damit die Revision der „ersten“ Moderne, eine Strategie der Überwindung, die im postmodernen Diskurs angelegt, aber noch nicht eingelöst ist. Die heutige, die „zweite“, ist die globalisierte Moderne. Sie basiert auf einer Veränderung der machtpolitischen Trägerstrukturen und des technologischen Substrats der Gesellschaft, sprich: der Computerisierung und Medialisierung.

Der Wechsel ist gleichbedeutend mit dem Wechsel vom kolonisierenden Ästhetizentrismus (Karatani) zu einer *Moderne der interkulturellen Reflexion*.

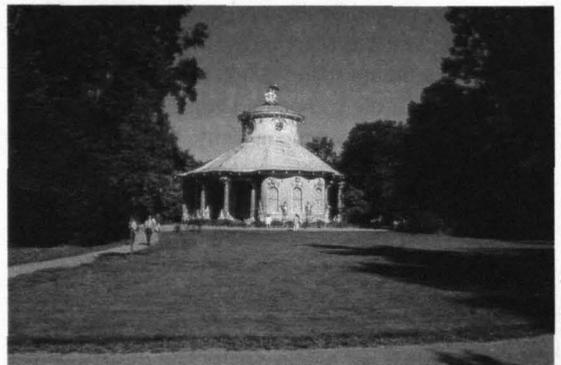
Der interkulturelle Austausch: Exotisierung und Ästhetisierung

Berninis römischer Vier-Ströme-Brunnen ist eine der schönsten Allegorien für ein Weltbild. Die Ströme stehen für die einst bekannte, teilweise nur geahnte Welt (die Donau und Europa, der Ganges und Asien, der Nil und Afrika, der Rio de la Plata für Amerika). Wir sehen auch die Grenzen dieses Bildes. Dass der Nil sein Haupt bedeckt, heißt, dass man seine Quellen nicht kannte, und wo man nicht weiter wusste, tritt eine phantastische Exotisierung ein. Die Figur für den Rio de la Plata erscheint als eine Art „Affemensch“. Wir können dieses Spiel mit dem Exotischen eine „Ästhetisierung an den Rändern“ nennen. Und wir sehen, dass Karatani's These vom Ästhetizentrismus als subtile Kolonisierung auch hier schon wirkte.

Der Austausch der Kulturen ist keinesfalls ein Privileg des 20. Jahrhunderts. Interkulturalität ist vielmehr ein archetypisches Phänomen. Man kann die These aufstellen, dass gerade dieser Austausch der besondere Entwicklungsantrieb der Kultur ist. Das hieß: *Jede Kultur ist ein Amalgam anderer Kulturen und verfügt daher über eine hybride Tiefenstruktur*.

Die Formen der Interaktion sind historisch und geografisch verschieden und veränderlich: Handel, Eroberung, Kolonisierung, Emigration, Tourismus, TV, mediale Netze usw. Jedenfalls ist der so bewirkte Austausch, sei er nun z. B. Resultat freien Handels oder Resultat einer gewaltsamen Kolonisierung, eine Form, in der die Innovations- und Erneuerungsschübe in der Kultur stattfinden, wobei wir sehen müssen, dass Kulturen nicht nur in Austausch geraten, sondern gegebenenfalls durch Ausrottung oder Überfremdung auch ausgelöscht werden.

Bernini hatte das *Exotische* ästhetisiert. Für dieses Verfahren finden wir unendlich viele Beispiele, etwa die Chinoiserien und Orientalismen an den europäischen Höfen des 18. und 19. Jahrhunderts. Grundlage waren natürlich der Fernhandel und der asiatisch-orientalische Technologievorsprung in wichtigen Sektoren. Was heute Sony-Produkte sind, war seinerzeit das Porzellan.



2 | Chinesisches Teehaus im Park von Sanssouci, Potsdam
1754/57 nach einem Entwurf von Büding

Ähnliche Motive leiteten den Orientalismus in der europäischen Kunst und Architektur, z. B. ein Wasserwerk wiederum für Sanssouci 1841/42 von Ludwig Persius, einem Schinkel-Schüler, in der Form einer Moschee gebaut, und die Zigarettenfabrik als Moschee in Dresden 1909, wobei dieses Bild als Werbeträger der Zigarettenindustrie gebraucht wurde, welche Orienttabake verarbeitete.

Natürlich kann diese Umfunktionierung, die Kommerzialisierung des religiösen Motivs, aus der Perspektive eines islamischen Fundamentalismus auch als Blasphemie empfunden werden.

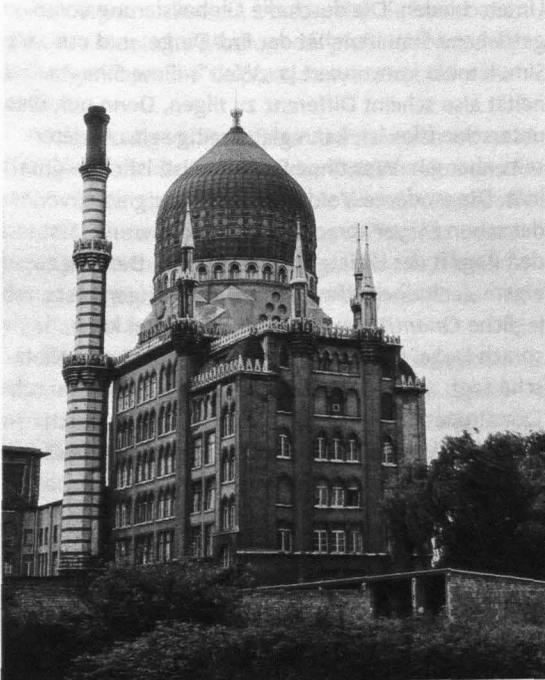
Die Exotisierung funktioniert auch umgekehrt so, dass z. B. Japan Fragmente der europäischen Szene inszeniert, wie wir an japanischen *Themenparks* studieren können, in denen holländische Windmühlen ebenso wie bayerische Bauernhöfe simuliert werden.⁶ Natürlich geht es hier wie oft bei derartigen kulturellen Projektionen nicht um ein authentisches Bild Europas, sondern um intermediäre Versatzstücke, die das spezifisch japanische Bild von Europa trivial bestätigen wollen. Das Moment des Fremdartigen stiftet eine Art Poesie, in der die Modernisierung bewusst ausgeblendet wird. Das Verfahren ist nicht anders in einem holländischen oder deutschen Center-Park, der im Palmenhaus eine tropische Landschaft simuliert und somit eine ähnliche Exotisierung darstellt.

Das Exotische war immer ein Medium *utopischer Projektionen*, ein Zusammenhang, der in Trivialpro-

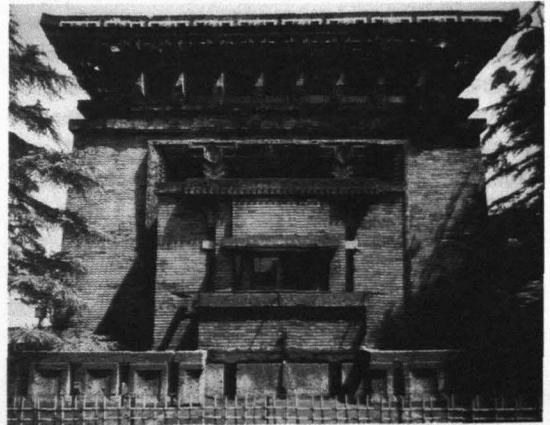
duktionen der Kulturindustrie von Robinson bis zu Tarzan sichtbar ist, der in der Kunst in einer anderen Dimension hervortritt. Frank Lloyd Wright bewunderte japanische Farbholzschnitte und widmete sich dem so genannten „Primitivismus“ (was für ein Begriff!), indem er Maya-Bauten simulierte. Gauguin – zivilisationsmüde – verließ Europa und malte Haiti, die Expressionisten waren von afrikanischen Masken fasziniert.

Frank Lloyd Wright gibt uns nicht nur in seinem Maya-Stil das Beispiel einer Exotisierung, sondern auch in dem großen Einfluss der japanischen Kunst und Architektur auf sein Werk, nicht nur im Fall des *Imperial Hotel* in Tokyo (1912–23, 1968 abgerissen). Das Vorbild des japanischen Hauses ist z. B. im freien Grundriss oder beim auskragenden Dach des *Robie House* trotz der Dementis von Wright nicht zu übersehen.

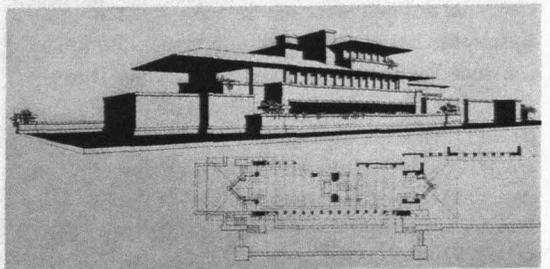
Das Exotische, indem es die Dinge in die Fremdheit entrückt, eignet sich zum Medium jenes ästhetischen Verhältnisses, das Kant als „interesseloses Wohlgefallen“ unter Ausklammerung aller anderen Interessen beschrieb. Damit aber avanciert das Exotische zur idealen Projektionsfläche der Sehnsüchte, etwa im Bild des „glücklichen Wilden“, der in einer noch nicht von der Zivilisation heimgesuchten, vorgeblich „heilen“ Welt lebt. Aktuell: Ethno-Look und Piercing.



3 | Tabakfabrik Dresden 1909, Martin Hammitzsch



4 | Imperial Hotel Tokyo 1912–1923 (zerst. 1968)



5 | Robie House 1908–1910

Wir können die Formen der Exotisierung als Spiegelung des Eigenen im Fremden begreifen – und sie nur als Stiftung des Gegenbildes. Foucault sah eine solche Trennlinie zwischen dem Okzident und dem Orient: „In der Universalität der abendländischen Ratio gibt es den Trennungsstrich, den der Orient darstellt der Orient, den man sich als Ursprung denkt, als schwindigen Punkt, an dem das Heimweh und die Versprechen auf Rückkehr entstehen, der Orient [...] der jedoch unendlich unzugänglich bleibt, denn er bleibt stets die Grenze.“⁷

global standard – global difference

Führt die Globalisierung zu einer Nivellierung der kulturellen Unterschiede zugunsten einer technologisch immer ähnlicher werdenden Welt?

Dies war die Annahme von Meyer, Hilberseimer und Co. und vieles könnte heute dafür sprechen: Flughäfen, Hotels, Telefone, Computer, Satellitenkommunikation folgen heute weitgehend globalen Standards und ermöglichen auf diese Weise erst eine globale Vernetzung. Ein modernes Hotel in London ähnelt dem Hotel in Tokio ebenso wie der Flughafen von New York dem in Kapstadt. Diese Schicht des Austauschbaren dürfte ebenso technologisch begründet sein wie auch kulturell. Denn paradoxerweise wird dem modernen Nomaden der globalisierten Welt etwas wie Vertrautheit, ja „Heimat“ in dieser ewigen Wiederkehr des Gleichen vermittelt. Da ist er zu Hause und wie sonst könnte er sich zurechtfinden in der Welt? So basiert das Schrumpfen des Raumes im global village auf der Beschleunigung von Transport und Kommunikation ebenso wie auf der wachsenden Ähnlichkeit der Dinge.

Auf der Basis solcher global etablierter Kulturtechniken, von denen die Architektur ein Teil ist, kann dann das, was Gehry in L. A. oder Bilbao baut, sehr ähnlich sein mit dem, was er in Prag baut, oder I. M. Pei's Bauten in Washington sind wie die in Hongkong.

Sind also die Unterschiede der Kulturen und der Architekturen – so müssen wir fragen – nur noch atavistische Restbestände der Tradition, die über kurz oder lang verschwinden werden?

Huntington beispielsweise schließt aus seiner Analyse der Konfliktlinien der heutigen Welt das genaue Gegenteil. Er beschreibt nämlich die Renaissance der auf gemeinsamer Sprache, Religion und Geschichte basierenden Kulturen bzw. Kulturkreise. Die *neue Weltordnung*, so seine bekannte These, organisiert sich nach dem Ende des kolonialen Europa und dem Ende des bipolaren Ost-West-Konflikts anhand großer Kulturkreise, etwa dem des „Westens“, des Islam und der asiatischen Welt. Schon Spengler beschwor auf der Basis der Kulturkreistheorie den „Untergang des Abendlandes“.⁸ Ein analoger Effekt der kulturellen Differenzierung kann wohl in der urbanen Soziologie der „global cities“ registriert wer-

den. An die Stelle des „melting pot“, des Schmelztiegels, der die kulturellen Unterschiede einebnet, ist die „salad bowl“ getreten, der Mix differenter Kulturen, die sich permanent begegnen und durchdringen, auch verwandeln, aber nicht verloren gehen.

Beide Thesen, jene von der technologischen Nivellierung der Welt und jene von ihrer kulturellen Differenzierung scheinen sich zunächst auszuschließen, sie bedingen sich jedoch wechselseitig. Es ist die Globalisierung, welche den Eurozentrismus unterminiert und den Blick für die Pluralität der Kulturen freigibt, indem sie sie zusammenbringt. „Auf mancherlei ganz elementare Weise“, schreibt Huntington, „ist die Welt insgesamt dabei, moderner und weniger westlich zu werden.“

Das Paradox der Globalisierung ist eben, dass wir uns die Einheit der Welt als Interaktion differenter Kulturen vorstellen müssen. Dies war auch die Position des *Kritischen Regionalismus*, der gegen die moderne Nivellierung die Besonderheit des Ortes und des Kontextes stellte. Heute allerdings muss diese Position kritisiert werden, ebenso wie die Kulturgeografie von Huntington. Beide isolieren schließlich den Ort bzw. die Region, während sich doch das Verhältnis von Ort und Welt durch die globalen Medientetze grundlegend geändert hat. CNN macht in jedem Moment jeden beliebigen Ort zu einem globalen Ereignis, der TV verbindet Metropolen derart, dass sie sich wie Vorstädte zueinander verhalten. Der tradierte Begriff des räumlichen Kontextes ist damit hinfällig: Im Internet und in den global cities ist die Lage anders. Also brauchen wir eine Theorie der globalen Interaktion differenter Kulturen und Orte bzw. deren virtueller Repräsentation.

Hier aber gilt Bourdieus These von den feinen Unterschieden. Die durch die Globalisierung vorangetriebene Simultaneität der Erd-Dinge, und nur Simultaneität konstituiert ja „Welt“, diese Simultaneität also scheint Differenz zu tilgen. Denn nur, was unterschiedslos ist, kann gleichzeitig sein. Andererseits aber gilt: Was ohne Differenz ist, ist ohne Qualität. Die moderne Verdichtung der Ereignisse, von der schon Meyer sprach, diese Pluralisierung lässt den Begriff der Differenz, wie auch bei Derrida, zu einem Zentralbegriff werden. Um zu zeigen, dass jegliche *Quantität* auch *Qualität* werden kann, sprach Hegel vom „intensiven Quantum“ und Nietzsche sagt: „Unser 'Erkennen' beschränkt sich darauf, Quantitäten festzustellen; aber wir können durch nichts hindern, diese Quantitätsdifferenzen als Qualitäten zu empfinden. Die Qualität ist eine *perspektivische Wahrheit* für uns; kein 'An-Sich'... Wenn wir unsere Sinne um das Zehnfache verschärften oder verstumpften, würden wir zugrunde gehen: ...“⁹

Global standards gibt es nur als Differenz. Dafür sind unsere Sinne geschärft, auch wenn die Differenzen infinitesimal werden und die Kultur also hochgradig verfeinert ist. Bereits Mallarmé kannte dies als eine Kondition der selbstreflexiven Moderne. Die

Unterschiede gehen gegen Null, jedoch sie bestehen und die Nuance gewinnt Bedeutung.

„global sprawl – global flow“

Das entscheidende Paradigma der Wandlung ist der „global flow“, die globale Zirkulation der Informationen und Kulturgüter in den Mediennetzen.

Wenn Izosaki vor Macao eine neue Inselstadt plant (*Mirage City*), dann gibt es keinen klassischen Kontext, sondern die Konzipierung der Stadt richtet sich nach den Gesetzen des globalen Netzwerks.

Wenn Frank Gehry in Berlin die DG-Bank baut, dann findet selbstverständlich die planerische Interaktion zwischen Berlin und Californien via Internet simultan statt. Die Architekturproduktion wird global.

Zugleich ändert sich die Repräsentation von Architektur wesentlich, sobald sie im Medium multi-medialer Netze erfolgt. Virtualisierung lässt Architektur zu einem globalen Ereignis werden und electronic commerce beginnt, sich diese Sphäre zunutze zu machen.

Skylight z. B., ein Projekt in Frankfurt von Richard Rogers, wird vermarktet nicht nur mittels einer perfekten optischen Simulation der Gebäude, sondern durch einen computeranimierten Film mit eingebauten „echten“ Schauspielern, dessen fiktive Story an Orten des geplanten Viertels spielt: Soap opera inclusive. Natürlich kann dies weltweit vom Internet geladen werden.

Im Kontext der neuen Informationstechnologien ist Architektur nicht mehr Monument, sie wird Ereignis und damit Teil einer Medienerzählung.

Wir können vielleicht bezweifeln, dass die Architektur, derart inszeniert, besser wird. Sicher ist aber, dass das atopische Medium der globalen Netze die bisherige klassische Opposition von Ort und Welt aufhebt.

Folgerichtig verlieren jene Architekturtheorien an Gültigkeit, die die Substanz des Ortes mythologisieren, z. B. die typologische Schule und der Regionalismus. Die Systeme der Verortung, mithin der Orientierung ändern sich, z. B. im allgemeinen Gebrauch des global positioning system (gps) etwa bei der Navigation im Automobil.

Die Globalisierung bewirkt, wie Saskia Sassen sagt, eine De-Nationalisierung des Raumes. Sie bewirkt auch einen weitreichenden Umbruch der Stadt und ihrer Planung, da diese nur noch supra-regional

bzw. global erklärt werden kann. Die Folge ist eine Umkehrung der Philosophien. Die Idealstadt der Renaissance und ihre Nachfolger, also z. B. CIAM, funktionieren nicht mehr, denn bei ihnen war die Stadt als autonome Ganzheit konzipiert. Dieser tradierte Stadtraum ist aber heute oft nur noch der eventuelle Ort der punktuellen Intervention globaler Akteure. Natürlich muss die Stadt Ort ihrer Bewohner sein bzw. es wieder werden, aber auch die Bewohner orientieren sich mittlerweile anders, im Hinblick auf die gewachsene Mobilität und auf die Informationskanäle.

VW, ein global player, baut in der Mitte der berühmten Stadt Dresden eine gläserne Autofabrik, in der für das Publikum zugänglich und sichtbar die Nobelkarosse Bentley verschraubt wird. Der Vorgang ist doppelt bemerkenswert. Einerseits zeigt er, dass die klassischen Zonierungen der Stadt nicht mehr greifen. Andererseits belegt der Vorgang den von den Medien ausgehenden Inszenierungsdruck. Nicht nur der Stadtraum wird zunehmend theatralisiert, sondern die Autoproduktion selbst wird komplett ästhetisiert und als Ritual kultiviert. Hier sind kein Öl, kein Lack und keine Schmiere, Monteure sollen sich in weißen Kitteln auf Parkett bewegen, das Modell ist die Klinik. Nicht zufällig leiht man sich für das Ganze das historische und weltbekannte Bild der Stadt Dresden – die noble Karosse in der noblen Stadt.

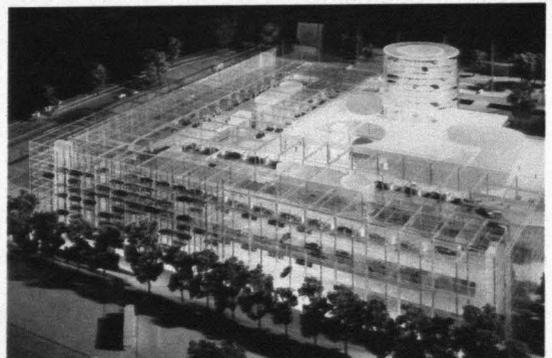
Und die Utopien? Eine sollten wir noch nennen, die ein Antrieb der globalen Mediengesellschaft sein mag, jene sehr alte Utopie der *Ubiquität*, der ersehnten und eigentlich göttlichen Allgegenwart. Erst verdoppelt sich der Mensch „antropomorph“ in der Architektur, dann vervielfacht er die Existenz in der virtuellen Welt und nun steht er sogar davor, genetische Kopien seiner selbst zu erzeugen. So sind wir in der dritten Folge der Geschichte von Frankenstein.

Verfasser:

Prof. Dr.-Ing. Gerd Zimmermann
Bauhaus-Universität Weimar



6 | *Skylight*



7 | Gläserne VW-Fabrik in Dresden

Anmerkungen:

- 1) Hannes Meyer, *Die neue Welt*, in: Hannes Meyer, *Bauen und Gesellschaft*, Schriften, Briefe, Projekte. Hrsg. von Lena Meyer-Bergner, Fundus 64/65, Dresden 1980 (Ersterscheinung 1926) S. 27–28.
- 2) K. Michael Hays, *Modernism and the posthumanist Subject*, Cambridge, Mass. 1992.
- 3) Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur*, Stuttgart 1927, S. 2.
- 4) Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, *The International Style*, N. Y., London 1995 (Ersterscheinung unter dem Titel: *The International Style: Architecture since 1922*), S. 35–36.
- 5) Kojin Karatani, *Vom Nutzen ästhetischer Interesselosigkeit*, in: *Paradoxien der Globalisierung*, Weimar 1999, S. 26.
- 6) Vgl. Jörg H. Gleiter, *Exotisierung des Trivialen*, in: *Thesis 6/1998*, S. 36–51, Weimar 1998.
- 7) Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1995, S. 10.
- 8) Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, München 1923.
- 9) Friedrich Nietzsche, *Werke* Bd. III, München 1956, S. 861, (zit. nach Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, S. 309).