

# Stillstand der Hyperrealität

Die unendliche Stadt  
Vladimir Krstic

Der Grund für das visuelle Chaos und die physische Unbeständigkeit der japanischen Metropole wurde wiederholt in der Idee der Destruktion gesucht, die als maßgebliche Kraft die Stadt selbst und das Verständnis von ihr geformt hat. Der japanische Architekturhistoriker Riichi Miyake bringt diesen Gedanken klar zum Ausdruck, wenn er feststellt, "... daß die historische Entwicklung bestimmter japanischer Städte nicht auf einem kontinuierlichen Wachstum beruht, und daß sie immer durch katastrophale Ereignisse motiviert wurde. Der Wille eine Stadt zu bauen, ein Gebäude zu konstruieren, hat stets neben der Realität der Zerstörung bestanden; er schloß einen Impuls ein, das einheitliche Ganze zu zerstören".<sup>1)</sup>

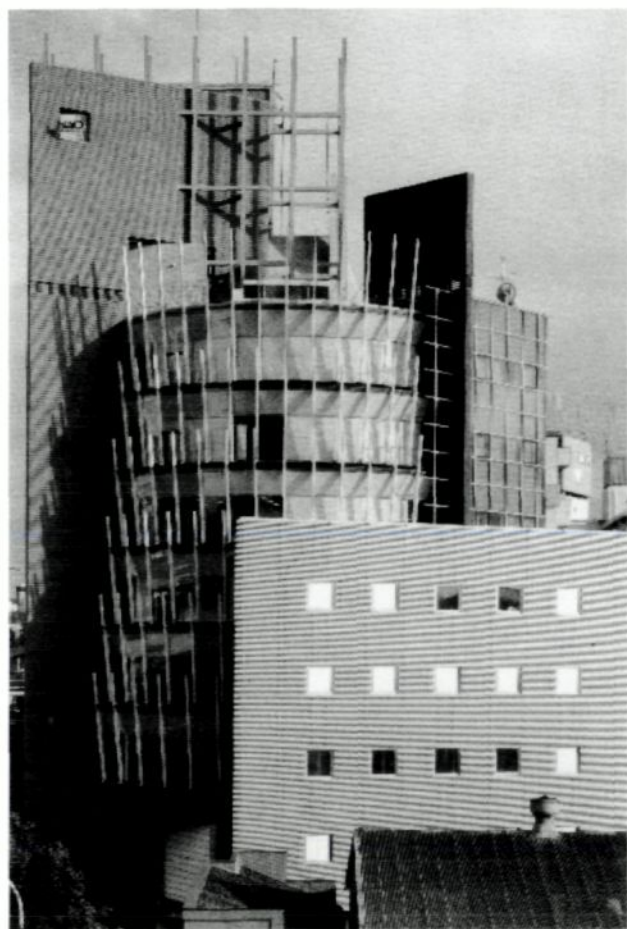
Obschon solche Einsichten ein tiefgehendes Verständnis der besonderen urbanen Bedingungen beinhalten, muß hinter dieser verallgemeinernden Betrachtung das archetypische Ereignis der Destruktion aufgespürt werden, das unauslöschlich den physischen und konzeptuellen Ursprung der zeitgenössischen japanischen Stadt konstituiert: Die Zerstörung der Burgstädte. Die Meiji Reform von 1867 führte in Japan nicht

nur zu tiefgreifenden soziokulturellen Transformationen, sondern auch zu massiven und gewaltsamen physischen Umwälzungen der großen Städte. Der Zusammenbruch des gesamten soziopolitischen Systems machte die korrespondierende ikonographische Idee der Stadt - die Burgstadt - nichtig. Nunmehr ohne jeden politischen Inhalt, ein Zustand, der in der buchstäblichen Zerstörung und Räumung der Burg als topologisches und symbolisches Zentrum veranschaulicht wird, war die räumliche Ordnung der Stadt jeglicher Autorität beraubt, der sie sich unterordnen und auf die sie Bezug nehmen konnte. Die Stadt wurde auf ein System abstrakter physischer Eigenschaften und Beziehungen reduziert und so der wirtschaftlichen Ausbeutung durch die entfesselten Kräfte des Kapitals unterworfen, denen es einzig um den pragmatischen Opportunismus der neuen städtischen Verhältnisse ging ohne jede Absicht, eine besondere Form von Urbanität zu artikulieren.<sup>2)</sup>

Die zwei extremen Aspekte dieser Situation - die Zerstörung des urbanen Modells, das die Idee der Totalität beinhaltete, und das Aufkommen einer nicht-ideologischen, fragmentarischen Sichtweise der Stadt entsprechend der

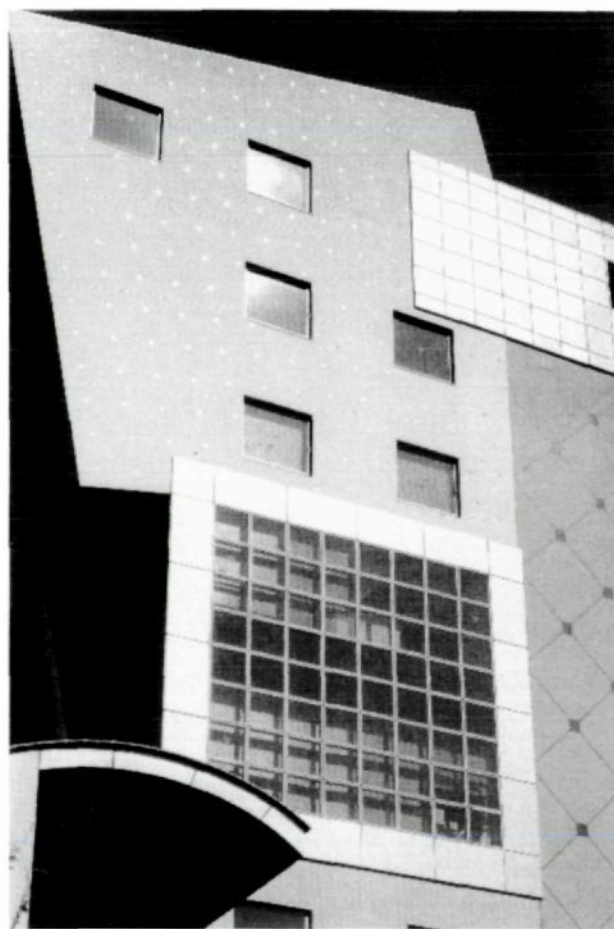
Autonomie des kapitalistischen Pragmatismus - bezeichnen den Ursprung der modernen japanischen Stadt. Folglich läßt sich behaupten, daß die moderne dezentrierte japanische Stadt sich ohne erkennbares Konzept einer größeren Totalität entwickelt hat. Im Triumph des 'Willens zur Formlosigkeit', wie Tafuri es nennt, haben die urbanen Grundelemente größte Autonomie erlangt, während die Stadt der Aufrechterhaltung zufälliger Beziehungen dient.<sup>3)</sup>

Der wichtigste Aspekt des chaotischen urbanen Zustandes, den das unkontrollierbare Wuchern der autonomen Einzelteile hervorgebracht hat, ist die Verschiebung und Unterminierung jedes gefestigten Sinns für Realität. Der Hauptgrund für dieses Phänomen liegt darin, daß mit der Vernichtung eines idealen Plans der Stadt auch die Existenz und Autorität einer äußeren Bezugsgröße beseitigt wird, an der die Realität der gebauten Umwelt gemessen werden könnte. Die moderne japanische Stadt verkörpert also ein verkehrtes (oder antithetisches) Konzept von Urbanität, in dem die urbanen Artefakte ihre eigenen Realitäten erfinden und formen; sie sind unabhängig voneinander und von der Stadt als einem Ganzen, die in diesem Prozeß einen flüchtigen, physisch nicht mehr faßbaren Ort repräsentiert. Solch willkürliche Konstruktionen schaffen die hybride Struktur der Stadt, die ihr eigenes Territorium mit einem unaufhörlichen Spektakel urba-



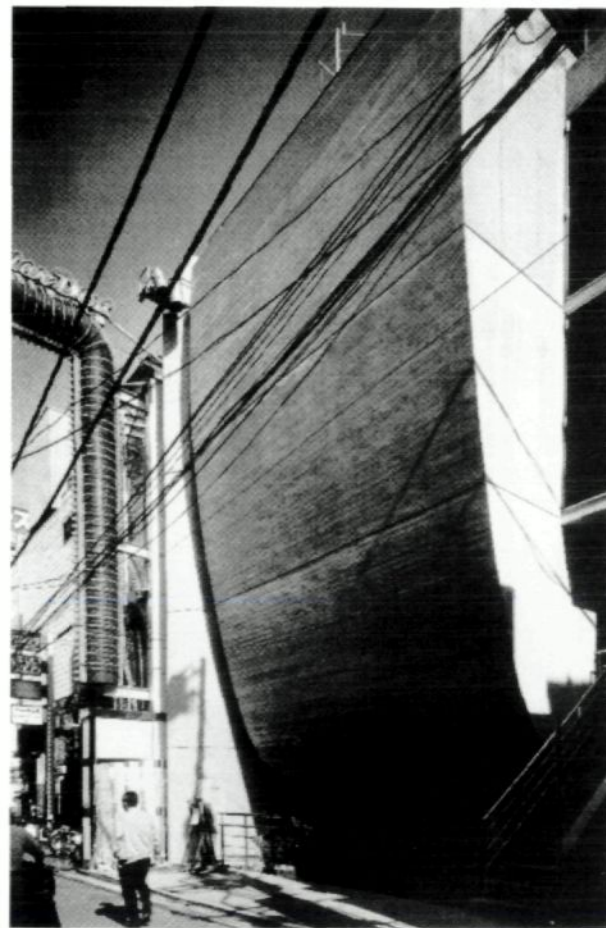
Sticks, achtstöckiges Bürogebäude in Tokyo, Tao Architects

Sticks, eight-story office building in Tokyo, Tao Architects



Turm des internationalen Konferenz Zentrums in Kitakyushu, Arata Isozaki

Tower of the Kitakyushu International Conference Center, Arata Isozaki



Ais, fünfstöckiges Geschäftsgebäude mit Boutiquen, Büros und Cafés, Tokyo, Coelacanth Architects

Ais, five-story commercial building with boutiques, offices and cafés, Tokyo, Coelacanth Architects



ner Phantasmagorien umhüllt, in denen delirierende Werke der Architektur gleichgültig neben ingenieusen Kunststücken und den perversen Apparaten der elektronischen Technologie stehen. Die Stadt erscheint so als eine surreale, panoptische Vision, zusammengesetzt aus nahezu unmöglichen und sich gegenseitig aufhebenden physischen und zeitlichen Perspektiven. Ohne idealen Bezugsrahmen ist die Herstellung der Stadt auf eine selbstreferentielle Aktivität reduziert, in der die Idee der Realität keine besondere Bedeutung hat; Realität kann nur nebenbei und zeitweise in die Stadt eingeschrieben werden, da ihre Parameter in ständigem Fluß verbleiben, der durch den ideologisch befreiten Produktionsprozeß perpetuiert wird.

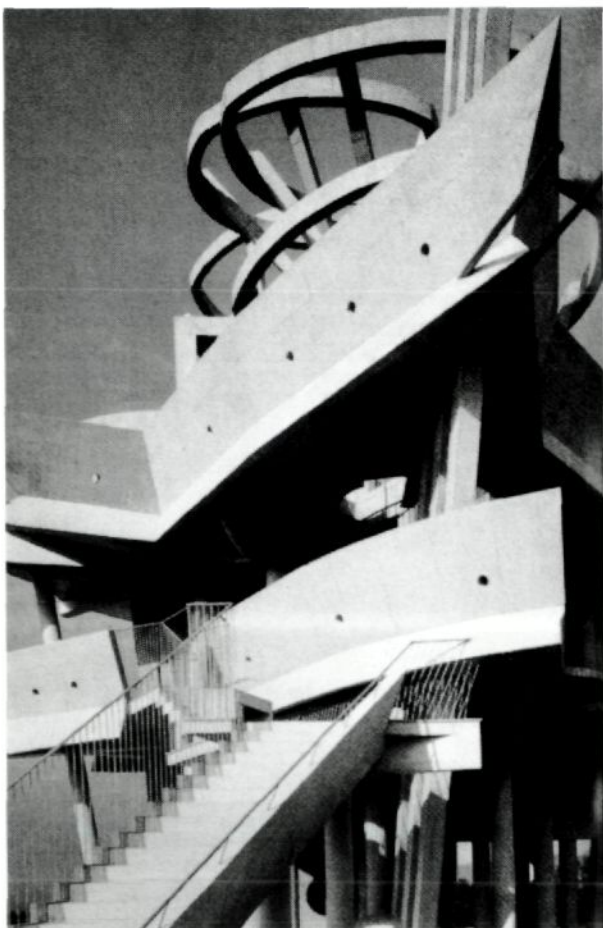
Der Charakter der japanischen Stadt greift physisch und kulturell um sich und umschreibt damit den unvermeidlichen Standort einer Architektur, in der die Berechtigung jeder Art von architektonischer Produktion nur an einer einzigen Größe gemessen werden kann: der schizophrenen Textur der Stadt. Während das Problem der Stadt im Westen größtenteils ein theoretisches Konstrukt ist, das den physischen Zustand der Stadt exzessiv interpretiert, transformiert in Japan die Dynamik des kommerziellen Distributions- und Konsumtionsprozesses - deren Instrument und letztes Objekt die urbane Umwelt

selbst ist - die Stadt in einem Tempo, das die phantasievollste theoretische Spekulation übersteigt. Solche Prozesse erzeugen Stadt in der Schwerelosigkeit eines ideologischen Vakuums; als eine physische Entität, deren Konfiguration und Bedeutung sich durch keinen bekannten Satz konzeptueller Prinzipien erklärt. Somit wird Architektur mit der Stadt als einem unintelligiblen und chaotischen Objekt konfrontiert. Da die Verwirklichung von Architektur davon abhängt, daß sie die Parameter ihrer eigenen Realität in einem besonderen Ort entdeckt, muß dieses chaotische Objekt durch die Wirkung der räumlichen und formalen Strukturen, die der Architektur eigen sind, interpretiert und als theoretische Aussage artikuliert werden. Jeder Akt der Architektur ist deswegen in der Notwendigkeit begründet, die Stadt als Argumentationsbasis und Bestätigung der eigenen Authentizität hypothetisch aufzulösen. Architektur als Summe praktischer Handlungen konstituiert so ein experimentelles (und offensichtlich das einzig anwendbare) Werkzeug den Zustand der Stadt zu erforschen, das konzeptuelle Einsichten und konkrete Handlungen synonym setzt und aus der direkten Begegnung mit dem chaotischen urbanen Material ableitet.

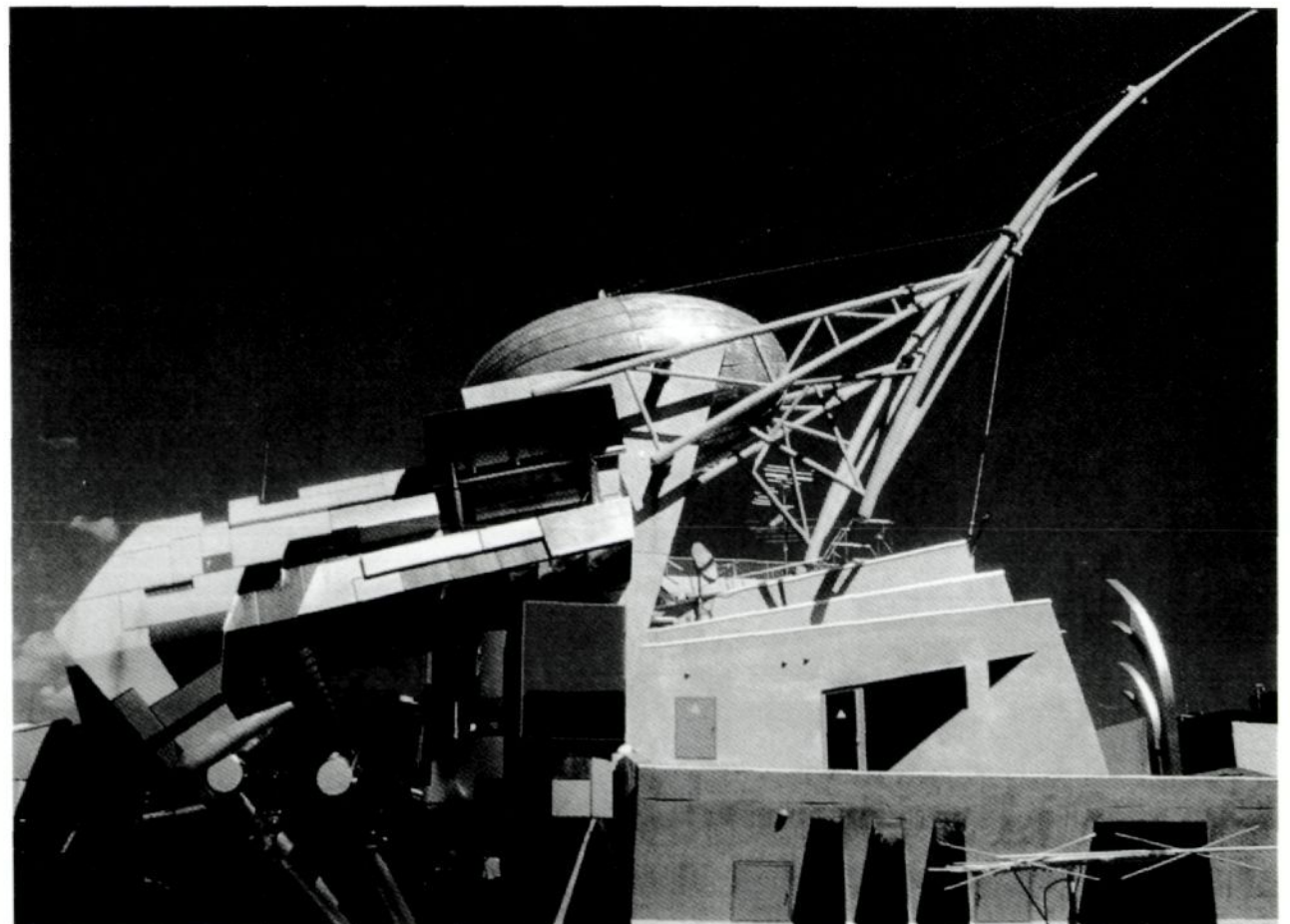
Das Paradoxe dieser Situation liegt darin, daß die letztendliche Auflösung der Stadt niemals in einem Werk der Architektur selbst erfolgen kann. Ange-

sichts der Mechanismen, die ihre hybride Struktur hervorbringen, besitzt die Stadt keine subsumierbare Realität und bleibt somit im Gegensatz zu und unendlich außerhalb der Fähigkeit der Architektur, ihre Objekte zu rationalisieren. Koji Taki hebt hervor: "In der japanischen Stadt ist Architektur nicht symbolisch für die Stadt als ein Ganzes, sie kann nie mehr sein als partiell oder fragmentarisch".<sup>4)</sup> Hieraus folgen zwei kritische Punkte: Erstens, da Architektur es aufgegeben hat, das Chaos der japanischen Stadt entsprechend dem modernistischen Ideal von Rationalität zu revidieren, hat sie auch die Fähigkeit verloren, ihre eigene Autonomie zu bewahren. Zweitens, da es für die Stadt keine fixierte Realität gibt, kann Architektur nur als ein Fragment ihres hybriden Körpers verwirklicht werden. In diesem Fall symbolisiert umgekehrt die Stadt die Architektur und beschränkt ihre Fähigkeit zur Aussage. Analog dazu kann der eigentliche Zweck des Wunsches, die Stadt in der Architektur aufzulösen, nur die Auflösung der Architektur selbst sein. Wenn Architektur überhaupt eine Relevanz innerhalb der irreversiblen Schizophrenie der japanischen Stadt behalten will, dann müssen die konventionellen (modernistischen) Mittel und Konzepte, wie Architektur ihre eigene Realität konstruiert, revidiert und in jedem Schritt neu definiert werden, um ein kritisches

Tamana City Observatorium und Museum, Masaharu Takasaki



Tamana City Observatory Museum, Masaharu Takasaki



Aoyama Technische Hochschule, Tokyo, Makoto Sei Watanabe

Aoyama Technical College, Tokyo, Makoto Sei Watanabe



Engagement gegenüber der erzwungenen Unbestimmtheit der äußeren Welt zu bewahren.

Frederic Jameson argumentiert, daß wir in unserer postmodernen Kultur den Raum der 'permanenten Gegenwart' bewohnen, analog dem Zustand der Schizophrenie, in dem das Unvermögen der begrifflichen Fassung von Zeit, die Erfahrung der äußeren Welt auf eine Folge unzusammenhängender und diskontinuierlicher Momente reduziert: auf 'materielle Signifikanten'.<sup>5)</sup> Die mangelnde Entsprechung zwischen Signifikant und Signifikat beschreibt einen mentalen Zustand, dessen kulturelles Äquivalent Jameson in dem Versagen der postmodernen Gesellschaft sieht, die Vergangenheit zu bewahren und sich auf die Gegenwart zu konzentrieren; der isolierte Signifikant wird in ein Bild transformiert, wodurch seine Bedeutung verloren geht und die intensivierte

Erfahrung seiner Materialität an ihre Stelle tritt. Dies führt letzten Endes dazu, daß die Realität selbst in ein Bild verwandelt wird.

In diesem Argument klingt der Zustand der japanischen Stadt an, in der ein Sinn für Geschichte oder eine andere zeitliche Bestimmung von der verwirrenden Syntax des städtischen Gewebes verdrängt wird, das aus einer unendlichen Ansammlung inkohärenter, formaler und physischer Elemente besteht. Die Schizophrenie der japanischen Stadt entsteht aus dem extremen Prozeß, der dem städtischen Raum Warencharakter verleiht und in dem die Mechanismen der kommerziellen Distribution und Konsumtion reale Maßstäbe für Raum und Zeit manipulativ unterminieren durch den Eklektizismus der Werbung. Da sich die physische Realität der Stadt innerhalb dieses Prozesses auf die Funktion des kommerziellen Austausches reduziert, wird die Stadt selbst zum fiktiven Konstrukt, dessen Wirklichkeit von den Operationen der Wer-

bung erfunden und manipuliert wird. Analog zur beschriebenen Verwandlung von Realität in Bilder wird die Fiktivität der Stadt in einem Prozeß konstruiert, der als Instrument kommerzieller Werbung, die städtische Umwelt als Collage künstlicher, eklektischer Szenen entwirft und produziert. Losgelöst von den originalen Situationen und deren Umständen und ohne Interesse an ihnen wird diesen Szenen durch die Materialisierung abstrakter (architektonischer) Formen Authentizität verliehen. Dies markiert den Endpunkt der Reduktion von Realität, einer Realität, die auf ein einzelnes Bild verengt, den Status einer reproduzierbaren Ware erwirbt.

Die Reduktion der Realität auf Bilder bringt das chronologische Fortschreiten der Zeit zu einem wahrnehmbaren Halt. Trotz des ständigen Tumults entfaltet die Stadt einen paradoxen Stillstand, der die Vielzahl der isolierten und fragmentierten Szenen ergreift; diese Szenen, erfüllt von der surrealen Leere der kollabierten Zeit, wie man sie in stehenden Bildern findet, können relative zeitliche Positionen nicht verbinden oder trennen. Die Stadt scheint erstarrt in der ahistorischen Dimension ihres zusammengesetzten Körpers. Sie wird ständig wieder oder neu erschaffen, indem neue Szenen konstruiert und die bestehenden, ohne eine Spur zu hinterlassen, demon-



Syntax, fünfstöckiges Geschäftsgebäude in Kyoto, Shin Takamatsu

Syntax, five-story commercial building in Kyoto, Shin Takamatsu



Life Inn, Altenwohn-  
anlage mit Freizeit-  
einrichtungen, Kyoto,  
Hiroyuki Wakabayashi

Life Inn, senior resi-  
dence with leisure  
facilities, Kyoto,  
Hiroyuki Wakabayashi



tiert werden, nachdem ihr kommerzieller Zweck sich erschöpft hat. Im Moment ihres eigenen Verschwindens enthüllen sie die eigentliche Struktur der Stadt: die unendliche Leere des Vergessens. Somit ist der visuelle Lärm der japanischen Stadt, die Kazuo Shinohara als die 'Metropole des Nicht-Erinnerns' bezeichnet, erfüllt von dem vergeßlichen Schweigen der 'permanenten Gegenwart', in der kein fundamentaler Wandel möglich scheint.<sup>6)</sup>

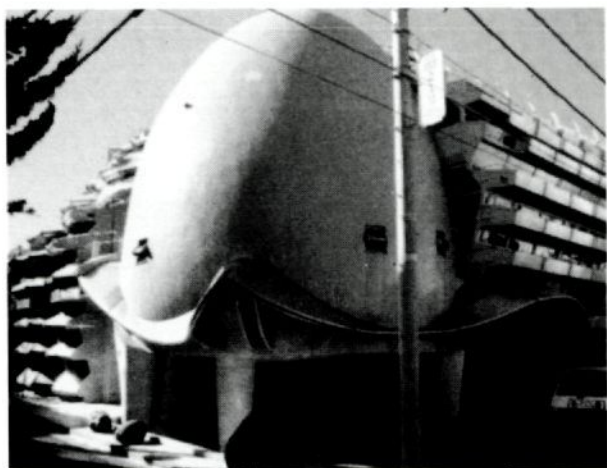
Das unlösbare Rätsel architektonischer Theorie und Praxis in der japanischen Stadt, das in gewisser Weise die Möglichkeit einer modernistischen urbanen Revision ausschließt, ist jedoch die Tatsache, daß gerade die Fiktivität der japanischen Stadt eine unleugbare Form von Realität begründet, oder genauer, die Stadt wird zu ihrer eigenen Fiktion, daher kann Realität nur innerhalb der Beschränkungen dieser Fiktion bestimmt werden.

Wie vorher ausgeführt, wird die Textur der japanischen Stadt durch Bilder konstruiert, die die Realität als Materialisierung von Form deuten, und diese Bilder ersetzen, um Jean Baudrillard zu zitieren, das Reale selbst durch Zeichen des Realen.<sup>7)</sup> Wichtiger noch, da diese Zeichen durch die eklektische Struktur des urbanen Kontextes keinen Bezug auf ursprünglich Realitäten (Objekte und Situationen) haben, konstituieren sie 'Modelle des Realen ohne Ursprung in der Realität', sie sind also 'hyperreal'.<sup>8)</sup> Die Stadt errichtet somit einen absoluten Raum der Simulationen, der erfüllt ist von der perversen Vitalität sich ständig entfaltender, unmöglicher

Phänomene; sie werden durch die hyperreale Existenz urbaner Artefakte erzeugt und beugen Raum und Zeit in die Tiefenlosigkeit der Zweidimensionalität. Die Materialisierung der Stadt gewinnt so den Charakter eines screens, auf dem alle projizierten Phänomene sich automatisch in das Reich der Faszination einfügen. In diesem Reich erscheinen das Reale und das Irreale als gleich entfernte und ohne Bedeutungsverlust austauschbare Größen, die die Existenz aller Dinge bestimmen. Diese Flüchtigkeit macht es unmöglich, zwischen einer metaphorischen Szene und einer realen Szene zu unterscheiden, zwischen einem Traum und seiner Erfüllung, oder genauer, die Unterscheidung wird durch den unendlich simula-

tiven Modus der japanischen Stadt kurzgeschlossen, mit dem alle Dinge dieselbe hyperreale Erscheinung teilen.

Da Realität auf materialisierte Form reduziert worden ist, die durch die hyperrealen Objekte (urbane Artefakte) kopiert werden kann, erscheint die kritische Frage nach der physischen Wahrscheinlichkeit dieser Objekte unausweichlich. Die Tatsache, daß das Bild selbst Realität ist, bedeutet, daß der Akt des (Wieder-) Aufspürens seiner Form die Erfordernisse für die Produktion von Realität erfüllt. Da Realität nicht anders möglich ist, läuft der anfängliche Prozeß der Reduktion unendlich weiter,



Crystal Light Building, Wohnkomplex in Tokyo, Masaharu Takasaki (Foto: B. Bognar)

Crystal Light Building, apartment complex in Tokyo, Masaharu Takasaki



Rise, Multiplex Kino in Tokyo, Atsushi Kitagawara

Rise, multiplex cinema in Tokyo, Atsushi Kitagawara



wobei das ursprüngliche Objekt physikalisch zu einer Maske, einer entmaterialisierten Membran oder schließlich einem Fernseh Bildschirm abstrahiert wird. Die Trennung zwischen der Stadt als einem hyperrealen, simulierten Objekt und ihrem physischen Körper steht daher kurz bevor. Da ihre Realität in den entmaterialisierten Bildern, die im Raum treiben, eingebettet ist, erscheint die Struktur der Stadt, die diesen Bildern zugrunde liegt, anonym und obsolet wie eine 'archaische Hülle'.<sup>9)</sup>

In der japanischen Stadt liegt das fundamentale Problem der Architektur nicht allein in der Tatsache, daß ihre Produktion entwertet wurde durch die Beseitigung der Realität selbst als ein Feld, auf das sich ihre Prämissen und Handlungen beziehen, sondern auch, und das ist noch wichtiger, in der Tatsache, daß sogar das Konzept der Körperlichkeit der Architektur in Frage gestellt worden ist. Die Verbannung von Bedeutung (Realität) in ein autonomes System zweidimensionaler Codes beschreibt den antithetischen und zerstörerischen Kontrapunkt zum Konzept von Architektur als einem Gefäß, das in seinen physischen, räumlichen und formalen Beziehungen Momente einer unleugbaren Realität enthält. Daher erscheint das, was einst als real angesehen wurde nun als leer oder, wie es Baudrillard ausdrückt, "das Reale selbst erscheint als ein großer nutzloser Körper", der den anstehenden Niedergang der Architektur markiert.<sup>10)</sup>

Welche Perspektiven bleiben also, wenn die gesamte Grundlage, auf der Architektur gedacht und auf der sie wirken kann, irreversibel unterhöhlt erscheint? In dem enormen Ausstoß explorativer Entwürfe zeitgenössischer japanischer Architekten können zwei ideologische Extrempositionen identifiziert werden. Die eine Position, die von Architekten wie Tadao Ando vertreten wird, hält am modernistischen Konzept architektonischer Autonomie fest und wird als eine Form der Kritik und letztlich der Ablehnung der Stadt verstanden. Die andere Position, deren Vertreter Architekten wie Shin Takamatsu und Atsushi Kitagawara sind, akzentuiert anscheinend den vorhandenen Zustand der Stadt als unausweichliches und unlösbares Schicksal von Architektur; diese Position wird in der Folge als Vorwand benutzt, um selbst den dekadentesten und unzugänglichsten persönlichen Architekturtravestien mit Nachsicht zu begegnen und sie zu legitimieren.

Beide Positionen erscheinen in allen Abstufungen gleichermaßen hoffnungslos für die Lösung der urbanen Sackgasse der Architektur. Ihre Hoffnungs-

losigkeit liegt in dem fortwährenden Begehren, Architektur als ein Objekt in Anspruch zu nehmen; ein Ansatz, der blind bleibt gegenüber der Tatsache seiner eigenen Unmöglichkeit, die durch den Verlust der Bedeutung der Körperlichkeit der Architektur in der japanischen Stadt beschrieben wird. Diese Positionen, die die Stadt einzig in 'archaischen' Parametern der Architektur begreifen, sind folglich unfähig zu einer konstruktiven Konfrontation mit ihrer Hyperrealität. Dieser muß mit ihren eigenen vernichtenden Mechanismen begegnet werden, wenn die konzeptionelle Erneuerung der Architektur gelingen soll. Nur wenn die Hyperrealität der Stadt als Nullpunkt der Architektur erkannt wird, von dem aus alle Versuche ihrer (Re-) Konstruktion und (Wieder-) Entdeckung ausgehen müssen, gibt es eine Chance für eine echte Erforschung, andernfalls bleibt jede architektonische Produktion ein bloßes Wuchern konsumierbarer Bilder.

In diesem Zusammenhang erscheinen die Arbeiten von Hiroshi Hara und Toyo Ito bedeutsam. Obwohl sie nicht unbedingt dieselben ideologischen und/oder theoretischen Positionen teilen, ähneln sich ihre Arbeiten, da sie die problematische Realität von Architektur focussieren. Sie erkennen beide, daß die Problematik der Realität nicht allein aus der kompromittierten Idee der Körperlichkeit herrührt, sondern auch aus der Tatsache, daß das, was Architektur als körperlichen Gegenstand zu umhüllen und zu fassen hat, ebenfalls kompromittiert worden ist. Da Realität als Summe von rationalen Maßstäben und Parametern ein unhaltbares Konzept geworden ist, hat jeder dieser Entwerfer auf seine Art die Architektur mit dem Wunsch weiter entwickelt, all das zu demontieren, was als vorgetäuschte Realität noch übrig geblieben ist, mit dem impliziten Argument, daß die Realität der Architektur im Kontext der japanischen Stadt darin besteht, daß es keine Realität gibt. In ihrer Arbeit wird Architektur zum Forschungsfeld ungeschriebener und unvorhergesehener Dimensionen, die in der Erfahrung und Vorstellung der Grenzenlosigkeit von Zeit, Raum und Materie liegen. Diese Verlagerung des Interesses tendiert dazu, die Undurchlässigkeit der Grenzen der Architektur zu beseitigen, um sie schließlich in einen transparenten Ort - im Gegensatz zu einem Objekt - zu verwandeln, wo sich die Ereignisse ohne Sinn für zeitliche oder physische Grenzen phantasmagorisch entfalten. Die einzige Gewißheit (Realität), die solch eine Architektur mit sich bringt, liegt in der Erfahrung des Ereignisses selbst, das durch die nicht zu messende Flüchtigkeit eines Augenblicks begrenzt wird. Gleichzeitig erscheint die gesamte Idee der Körperlichkeit in einer faszinierenden Weise

neu definiert, wenn die Intensität der materiellen Existenz der Architektur im Moment ihrer physischen Abstraktion und ihres anstehenden Verschwindens erreicht wird, mit der Absicht, nicht das Objekt selbst zu konkretisieren, sondern ein sinnliches Trugbild zu schaffen.

Dieser schmale Grat, der die Existenz von der Nichtexistenz trennt, und an dem entlang Haras und Ito Arbeit sich entfaltet, scheint eine subversive Wendung der simulativen Hyperrealität der Stadt zu bezeichnen, die innerhalb des hoffnungslosen Stillstandes ihrer Welt das Versprechen bereithält, einen völlig neuen Bereich phänomenaler und existentieller Dimensionen der Architektur zu eröffnen. Die mythische Poiesis des Bauens scheint hier als Möglichkeit noch nicht ausgelöscht zu sein. Ihre Arbeit kann dennoch genauso kritisiert werden, wie das Wirken der *Sukiya* Meister im 17. Jahrhundert, deren Zügellosigkeit in ästhetischen Fragen der Architektur als einer Form des politischen Eskapismus bezichtigt wurde. Und trotzdem, wenn die Alternative zu ihrer Architektur ein sich abzeichnender korporativer Totalitarismus ist, wovon Projekte wie Kenzo Tanges neuer Rathauskomplex in Tokyo zeugen, dann wird nicht allein die Wahl selbstverständlich, sondern gleichzeitig gewinnt die Arbeit von Hara und Ito eine wichtige politische Perspektive.

1) Richi Miyake, Pursuit for Internal Microcosms, The Japan Architect, January 1987, S. 6.

2) Für eine weitergehende Diskussion dieser Fragen vgl.: John W. Hall, The Castle Town and Japan's Modern Urbanisation, Far Eastern Quarterly, Vol XV, No 1, November 1955; Ken-ichi Tanabe, Intraregional Structure of Japanese Cities, in Japanese Cities: A Geographical Approach, Association of Japanese Geographers, Tokyo, 1970; Takeo Yazaki, Historical Geography of Urban Morphology, Tameiro, Tokyo, 1970.

3) Manfredo Tafuri, Architecture and Utopia, MIT Press, Cambridge, Mass, 1988, S. 16.

4) Koji Taki, Fragments and Noise, Architectural Design, Vol 58, 5/6, 1988, S. 34.

5) Frederic Jameson, Postmodernism and Consumer Society, in Hal Foster, (ed) The Anti-Aesthetic, Bay Press, Port Townsend, Wash, 1983.

6) Kauo Shinohara, The Context of Pleasure, The Japan Architect, September 1986, S. 23.

7) Jean Baudrillard, The Precession of Simulacra, in Brian Wallis, (ed) Art After Modernism: Rethinking Representation, MOCA, New York, 1984, S. 254.

8) Ibid, S. 253.

9) Jean Baudrillard, The Ecstasy of Communication, in Hal Foster, (ed) The Anti-Aesthetic, Bay Press, Port Townsend, Wash, 1983, S. 129.

10) Ibid, S. 129.

Erstveröffentlichung in: Japanese Architecture II, Architectural Design, London 1992

Übersetzung aus dem Englischen:

Karin Esders-Angermund, Sabine Kraft