

## Die Versuchung des Populismus

Arno Brandlhuber im Gespräch mit Nikolaus Kuhnert und Susanne Schindler

*ARCH<sup>+</sup>: Zum Zeitpunkt des Anschlages auf Pim Fortuyn hast du dich in Rotterdam bei Freunden – Architekten, Kulturschaffenden – aufgehalten. Überrascht hat dich ihre Reaktion.*

Arno Brandlhuber: Fassungslos vor dem Fernseher, gebannt durch eine Berichterstattung fast ohne Kommentar, einfache Bilder, viele junge Menschen. Man ging durch die Stadt, es war völlig ruhig, scheinbar schweigende Trauerzüge, die sich durch die Stadt bewegten. Schöne junge Menschen standen heulend, voller Trauer vor den Kameras: Nicht Pim Fortuyn: ihre Hoffnung wurde getötet.

### Schock

Auf empfindliche Weise hat diese Trauer die Kulturschaffenden beunruhigt. Für sie war es ein Schock: eine riesige Masse junger und mittelalter Menschen, die um ihre verlorene Zukunft trauern, stellt sowohl die Beteiligung der Kulturschaffenden an einer Zukunft in Frage, an der sie offensichtlich gar nicht mehr partizipierten, als auch die Grundlagen ihres professionellen Handelns. Mit Pim Fortuyn hat sich aber auch das Bild des Rechtspopulismus geändert. Der Rechtspopulist nicht mehr ein häßlicher alter Mann wie bei uns noch zu Schönhuber-Zeiten, sondern er ist ein agiler, junger, beken- nender Homosexueller.

*Möller wollte der deutsche Pim Fortuyn werden. Darin lag und liegt die Gefahr.*

*Pim Fortuyn hatte ja ein Projekt von MVRDV plagiiert, Pig City (Siehe S. 62-63). Die betreffende Passage in seinem Buch soll der Anlaß für das Attentat eines überzeugten Tierschützers auf Fortuyn gewesen sein. Winy Maas wurde daraufhin für 14 Tage unter Polizeischutz gestellt, was bei deinen Freunden die Reaktion auslöste, daß sie sich ebenfalls bedroht fühlen.*

*Die ganze Szenerie erinnert an einen schlechten Science-Fiction Thriller: Dunkle Mächte bedrohen wie Aliens die Lebensentwürfe einer selbsternannten Elite. Denn man muß davon ausgehen, daß sich diese Kulturschaffenden als Elite verstehen, die sich bewußt international positionieren und nur funktionale Bezüge zum Herkunftsland unterhalten, also eher ein unterkühltes Verhältnis zu heute wieder aktuellen Begriffen wie Heimat, Regionalismus, Volk haben.*

Schon in den letzten Jahren wurde sichtbar, daß die Kulturschaffenden in den Niederlanden in die alt-linken, nunmehr offiziellen Netzwerke integriert wurden; sie profitierten und wurden gleichermaßen ruhiggestellt, obwohl sie sich selbst lange genug im Widerstand gegen das System definiert hatten. Sie wurden beispielsweise in verschiedene Gremien berufen, gleichzeitig jedoch als Protagonisten einer Generation aus den Institutionen gedrängt, etwa in Eindhoven. Rem Koolhaas, Winy Maas, Ben van Berkel – sie alle bauen heute nicht mehr in den Niederlanden, noch lehren sie dort. Es gibt eine letzte Bastion am Berlage Instituut.

*In Deutschland fühlen sich Architekten doch grundsätzlich mißverstanden und gehen davon aus, daß sie eine Elite bilden. Ist denn das Selbstverständnis der Niederländer so anders? Glaubten sie, volksnah zu sein?*

Nein, sie sind einfach weiter als wir: Wenn wir uns als Elite verstehen, dann sind sie Popstars.

*Aber Popstars werden doch geliebt, verehrt.*

Nur werden sie offensichtlich im eigenen Land nicht mehr geliebt. Gleichzeitig werden sie im Ausland hoch geschätzt.

### Gesellschaftliche Relevanz

Aber es gibt bei den Niederländern ein Problem – und wenn ich von Problem spreche, dann, weil ich die gleichen Probleme habe. Die architektonischen Strategien der Niederländer beinhalten möglicherweise schon die Erklärung für die Diskrepanz mit der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklung. Koolhaas im besonderen, die Niederländer im allgemeinen kommen immer vom Speziellen, beschreiben immer das einzelne Phänomen, das sie dann verallgemeinern und in einer Maßstabsvergrößerung dann auf Großstrukturen wie Holland übertragen. Ein Beispiel ist Jan Kapsenbergs Studie *Erotic Maneuvres: Territories of Desire* von 2000, die zeigt, wie die homosexuellen Netzwerke eines Landes als Stadt funktionieren. Aber das Städtische erklärt sich nicht durch das Herausstellen von Netzwerken, selbst wenn wir davon ausgehen, daß die Netzstadt (Brecht) immer mehr zum herrschenden Stadtmodell wird.

Was den Holländern grundsätzlich mangelt, ist das, wonach die vorhergehende Generation, nennen wir sie die 68er, gesucht hatte: eine konkrete Utopie, die Architektur wie Gesellschaft gleichermaßen regiert. Dieses zugestandenermaßen romantische Gefühl kennen die Niederländer nicht oder nicht mehr, sie gehen pragmatisch vor: Isolierung der Einzelphänomene, Verallgemeinerung und Übertragung auf bzw. in andere Maßstäbe. Sie meinen gesellschaftliche Relevanz gewinnen zu können, indem sie explizit politische Fragestellungen aufgreifen, beispielsweise Fragen nach der Überbevölkerung der Niederlande, so Koolhaas in der Studie *Puntstad – Zuidstad* von 1993.

*Sicherlich kann man die 68er so einschätzen, um ein Kontrastbild zu entwerfen, vor dem sich die neueren Entwicklungen in den Niederlanden, also der Beitrag von Rem Koolhaas beziehungsweise der nächsten Generation, Ben van Berkel, Winy Maas u.a. besser abheben. Aber deine Kritik müßtest du näher ausführen, grundsätzlicher und en detail, am Projekt.*

*Denn der Witz an den Holländern war ja gerade, daß sie den Entwurf von seinen Belastungen durch die 68er Generation befreit haben. Durch sie wurde er zu einem technisch operativen Verfahren, das es erlaubte, mit Programmen operativ – statt inhaltlich – umzugehen. Damit haben sie eine ganze Generation von Architekten beeinflußt, die durch sie gelernt haben, konzeptionell zu denken.*

*Und man kann ja auch die Peripherie untersuchen, um etwas über das Zentrum zu lernen. Man beobachtet eine Sache und zieht daraus generelle Tendenzen.*

Das ist ja gerade die Frage, ob es möglich ist, von Einzelbeobachtungen auf generelle Tendenzen zu schließen. Sicherlich hat diese Methode eine Zeitlang wunderbar funktioniert. Damit bin ich groß geworden, das war für mich die absolute Befreiung von der konstruktiven Lehre in Darmstadt.

*Aber irgendwo muß ich doch anfangen. Totalitätsbegriffe wie Gesamtgesellschaft oder System sind doch nicht faßbar, geschweige denn bearbeitbar: also arbeite ich an einer Stelle, die ich überblicken kann.*

So darf man das nicht vereinfachen. Totale Planbarkeit ist etwas anderes, als gesellschaftlich relevant zu arbeiten. Es geht hier überhaupt nicht um Planbarkeit. Meine These wäre: Es muß einen utopischen Überschuß geben. Jedes Projekt muß einen solchen *surplus* haben, der sich finanziellen Kategorien entzieht und der weiter bearbeitet werden kann, der also wiederum Fundmaterial, "as found" wie es heißt, für andere werden kann. Wenn ich nicht in der Lage bin, etwas zu erzeugen, das über sich selbst hinausweist und tatsächlich von weiterführendem Interesse ist, dann macht meine Tätigkeit keinen Sinn.

Auf der Arbeitsebene stellt sich die Frage, wie ich mit dem vorhandenen Werkzeugkasten arbeiten kann und wo ich aufpassen muß: an welchen Stellen schleichen sich Automatismen ein, weil ich ohne rückzuüberprüfen diese Werkzeuge benutze? Es geht mir darum, eine Art Integritätsliste zu bestimmten Werkzeugen zu erstellen, beispielsweise zu den Layers und Scapes der Niederländer, um zu verifizieren, wie ich welche

Und damit stellt sich die Frage: Wie kann ich darauf, auch real, reagieren? Letztlich zeichne ich als Architekt einen Strich, der einen Übergang von einem Medium in ein anderes beschreibt. Wenn ich an der Fragestellung scheitere, stünde ich tatsächlich vor der Alternative: *L'art pour l'art* oder den Job aufgeben. Wenn ich nicht in der Lage bin, nicht einmal die einfachsten Begriffe, auch die aus dem emotionalen Hintergrund der populistischen Bewegungen, zu bearbeiten, dann könnte ich mich doch nur noch auf die Position zurückziehen: ich baue ein Haus, rein pragmatisch oder funktional, ästhetisch wie auch immer codiert. Aber die Frage kann doch nicht sein, ob's schöner oder weniger schön ist.

*Bleibt also die Frage nach der Aufgabe des Architekten: Was bearbeitet der Architekt, wenn nicht ein Haus, eine Siedlung?*

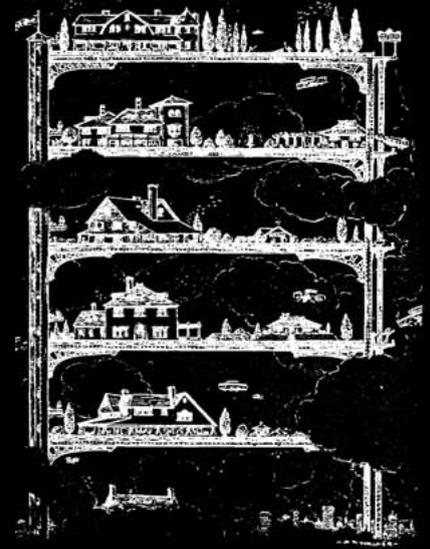
Die Frage ist, ganz direkt: Bin ich in der Lage, eine Dritte Moderne mitzugestalten, oder nicht? In dem Sinn, daß das, was

#### Theorem

Die verheißene Neugeburt der Welt erreicht Manhattan 1909 in Form eines Cartoons, der im Grunde ein Theorem ist, das die ideale Performance des Wolkenkratzers beschreibt. Eine schlanke Stahlkonstruktion trägt 84 horizontale Ebenen, alle von der Größe des ursprünglichen Grundstücks. (...) Die Zeichnung legt sogar nahe, daß der Bau genau in dem Ausmaß ein Ganzes ist, in dem die Individualität seiner Ebenen gewahrt und genutzt wird, daß sich sein Erfolg daran bemißt, inwieweit er der Koexistenz der Ebenen einen Rahmen verleiht, ohne auf deren

jeweiliges Schicksal Einfluß zu nehmen. Das Gebäude wird zu einem Stapel individueller Privatheit. (...) Von nun an beherbergt jedes metropolitane Grundstück – zumindest theoretisch – eine unvorhersehbare und instabile Kombination simultaner Aktivitäten.

Aus: Rem Koolhaas, *Delirious New York*, ARCH+ Verlag, Aachen 1999



Das Theorem von 1909: der Wolkenkratzer als utopisches Instrument zur unbegrenzten Gewinnung von Neuland an einem einzigen städtischen Standort.

Werkzeuge wo einsetzen kann, und welche Fragen ich dabei aus den Augen verliere.

Das zweite ist die Frage, wie ich mit scheinbar einfachen Begriffen wie Region oder Heimat arbeiten kann. Wenn wir schon in einer "multikulturellen Gesellschaft" leben, dann würde ich den Begriff der Heimat durch einen pluralen Begriff, nämlich *Heimaten* ersetzen. Die Frage ist: Was kann ich zu dieser Auseinandersetzung beitragen? "Heimaten" ist ein einfaches Wort, in dem auch vieles von dem, was in der Populismus-Diskussion steckt, mitschwingt – beispielsweise die Angst vor Überfremdung. Letztlich glaube ich, daß dieser Begriff vielleicht einen gemeinsamen Nenner für viele Aktivitäten bieten könnte, die heute noch, innerhalb des traditionellen Rechts-Links-Schemas, auf der rechten Seite angesiedelt sind.

Ich glaube, so einfach das klingt, es fehlt uns ein mögliches Bild, eine Vorstellung von Zukunft, die sich beheimaten läßt. Wenn es diese beheimatbare Vorstellung von möglichen Zukünften nicht gibt, resultiert immer ein Rückgriff ins Vergangene.

*Begonnen habt ihr wie alle anderen auch, indem ihr versucht habt, Strömungen aufzugreifen. Erst später habt ihr sie zu kritisieren angefangen, teils aufgrund leidvoller Erfahrungen.*

ich tue, wirklich modern ist! Daß es wieder eine Zukunft eröffnet, an der ich mitarbeite! Wenn ich als Architekturproduzent nicht in der Lage bin, ein Stück Zukunft mitzugestalten, für was arbeite ich denn?

*Kannst du Beispiele für deine Kritik anführen?*

Eigentlich müßten wir mit Koolhaas' *Delirious New York* beginnen, mit dem Hochhaustheorem, praktisch können wir aber mit seinem Wettbewerbsbeitrag für den Parc de la Villette anfangen. Bei diesem Entwurf wendete Koolhaas zum ersten Mal das aus *Delirious New York* entlehnte Konzept der Layers an: Bänder, Konfetti, Erschließung. Durch Überlagerung der Layers entstehen in sich stimmige Muster, die an die Stelle des traditionellen Entwurfs treten. Diese Muster respektieren einerseits die Unabhängigkeit der Layers untereinander, andererseits werfen sie eine Frage auf, die uns zunehmend zum Problem geworden ist: Wie verknüpfen sich die Layers miteinander, wie verhält sich Teil zu Teil, wenn es so etwas wie ein organisches Ganzes nicht mehr gibt, das Teile subsumiert.

Das heißt: Die Operation tritt an die Stelle des Programms, und es geht nicht mehr darum, Programme zu gestalten, sondern nach Verfahren zu suchen, Programme zu "handeln": Layers, Datascape etc. Aber kommen wir auf La Villette zurück.

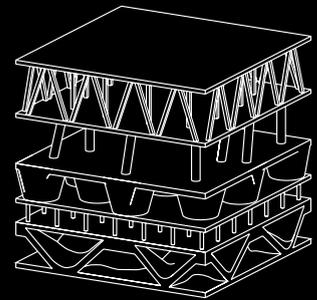
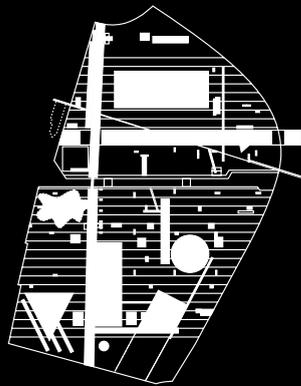
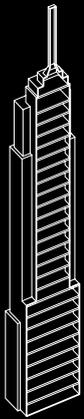
Was mir die Methode von La Villette eröffnete, war, daß sie erlaubt, ein komplexes Gefüge überhaupt zu bearbeiten. Und dieser Ansatz war erweiterbar, wenn wir an andere Projekte denken, beispielsweise von MVRDV. *Soundscape* oder *Datascape* sind eigentlich das gleiche, mit dem Unterschied, daß noch andere Layers eingeführt wurden. So weit, so gut. Meine Kritik bezieht sich aber auf einen anderen Punkt. Denn wenn ich jetzt das Resultat des Entwurfsprozesses anschau, dann müßte sich das Resultat entweder rückwärts lesen lassen, um die Informationen, die in den Entwurf eingegangen sind, zurückverfolgen zu können, oder es müßte neue Schnittstellen herstellen, um die eingegangenen Informationen weiterzuent-

wickeln. Die Projekte ausschließlich als Kunstprodukte betrachten. Die Komplexität des Entwurfsprozesses wird nicht Wirklichkeit, obwohl sie es gerade war, die zu diesem Entwurf geführt hat.

#### Crossover

Verstehe ich dich richtig, dann kritisierst du den Kunstcharakter der Architektur, den organischen Kunstbegriff der Holländer. Um deine Kritik zu verdeutlichen, beziehe ich mich auf Peter Bürger. In *Theorie der Avantgarde von 1974* argumentiert er diesbezüglich so: "Die Neoavantgarde institutionalisiert die (historischen) Avantgarde(n) als Kunst und negiert damit die genuin avantgardistischen Intentionen (...) Neoavantgardistische Kunst ist autonome Kunst im vollen Sinne des Wortes, und das bedeutet: sie negiert die avantgardistische Intention einer Rückführung der Kunst in die Lebenspraxis."

Nun will ich dich mit diesem Zitat nicht dazu verführen, die Fehler der historischen Avantgarden zu wiederholen. Die Versuche nach "Rückführung der Kunst in die Lebenspraxis"



Prototypischer Wolkenkratzer / OMA, la Villette, 1981 / MVRDV, Niederländischer Pavillion, Expo 2000; Brotschneiden: Funktion und Gewohnheit; OMA, Bibliotheken für Jussieu, 1992, Überlagerung von Funktion und Erschließung als räumliches Prinzip  
Zeichnungen: Silvan Linden

wickeln. Wenn beides nicht möglich ist, dann kann ich es wiederum nur als ein singuläres Produkt betrachten. Ein schönes Haus, ein Kunstobjekt. Meine Kritik ist, daß die Komplexität des Entwurfsprozesses am Ergebnis nicht mehr abzulesen ist: Es ist weder rückwärts lesbar noch eröffnet es neue Schnittstellen zur Weiterarbeit.

Was verstehst du unter Schnittstellen?

In den strategischen Publikationen sind die Arbeiten der Niederländer decodierbar, als Realisierungen verweigern sie dagegen den Zugriff auf die prozessierten Informationen. Und: Es gibt keine Anschlüsse für neue Informationen. Diese Anschlüsse würde ich als Schnittstellen bezeichnen. Man kann

sind wohl historischer Natur und unwiederholbar. Richtiger scheint mir dagegen zu sein, die Autonomie der Kunst in Richtung eines crossover zwischen den Künsten, zwischen den Medien aufzulösen, die Institution Kunst also nicht anzutasten, wohl aber die Grenze zwischen den Künsten.

In diesem crossover zwischen den Künsten sehe ich auch die politische Perspektive für die Architektur, die an die Stelle des alten Credo der historischen Avantgarden treten kann: nicht mehr die Rückführung der Kunst in die Lebenspraxis, sondern die Weiterführung des Einzelprojekts zu einem transmedialen Gesamtprojekt,

Diese Tendenz zum crossover ist zum Teil pure Notwendigkeit. Viele Architekten sind gezwungen, um überhaupt Aufträge zu akquirieren, zwischen den Medien zu changieren. Also scheint nichts näher zu liegen, als diese Tendenz aufzugreifen und zu verstärken. Was fehlt, ist die politische Auseinandersetzung mit diesen Entwicklungen, wie ihr es 2000 ansatzweise mit dem Workshop Political Landscape versucht habt.

Und in diesem Sinne verstehe ich deine Kritik an den Holländern: daß die Komplexität des Entwurfsprozesses nicht in der Simplizität des künstlerischen Entwurfs aufgehen darf, daß vielmehr der Entwurf offen sein muß, um auf seine Entstehungsbedingungen hin lesbar und auf seine utopischen Überschubmomente weiterentwickelbar zu sein, um die Voraussetzungen zu schaffen für einen neuen politischen Diskurs.

*Der Entwurf muß also beides sein: rückschluß- und anschlußfähig. Letzteres ist neu, während ersteres in vielem an die Überlegungen von Umberto Eco anschließt, die er 1973 mit Das offene Kunstwerk vorgelegt hat.*

Es ist eine Kritik am Kunstwerkcharakter der Architektur.

*Kannst du ein Beispiel anführen?*

Ich kann nur noch einmal auf das Beispiel *Soundscape* von MVRDV verweisen, in welchem Geräuschpegelmatrizen unmittelbar in Form übersetzt werden. Das Analyseinstrument ist der Architekturplan – ein organischer Kunstwerkbegriff, der weder rückschluß- noch anschlußfähig ist, in einem Wort, der nicht offen ist, sondern geschlossen.

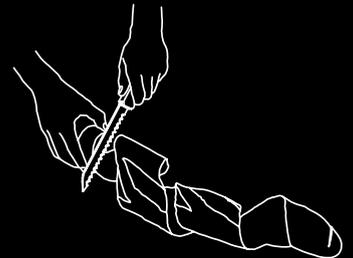
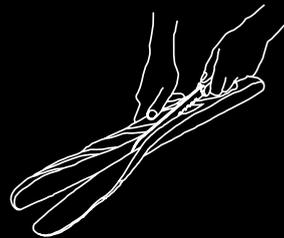
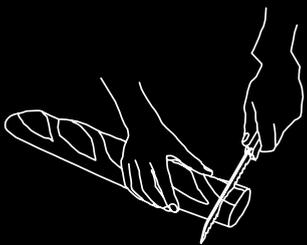
*Relevant ist aber auch, was man analysiert. Ich würde argumentieren, daß es von Bedeutung ist, ob ich gesellschaftliche*

problem in Einzelprobleme zerlegen kann, also in einzelne Layers, dann habe ich hinterher auch nur den Zugriff auf die Layers und verliere dadurch den Zugriff auf das Ganze.

### Populismus

Von Bedeutung in bezug auf die Populismus-Debatte ist die Frage: Wie schaffen wir ein *crossover* zu anderen Medien, zur Welt insgesamt, die außerhalb unserer elitären Borniertheit liegt? Die "Regionalismus"-Debatte war solch ein Versuch, Vermittlungsbegriffe zu entwerfen, um sich dieser Welt zu nähern, der Welt des Musikantenstadts, der Einfamilienhäuschen und ihrer Vorgärten: Das ist doch eine gänzlich andere Welt, und das ist die Welt der 20 % der Holländer, die Fortuyn gewählt haben.

Wenn Koolhaas Boutiquen entwirft, etwa für Prada, und Ben van Berkel zu seiner neuen Ausstellung am NAI sagt, der Architekt sei der Modedesigner des 21. Jahrhunderts, dann wird deutlich, daß die Neomodern in dieser Form am Ende



*Phänomene überhaupt zur Kenntnis nehme. Du argumentierst jedoch, daß die gesellschaftliche Relevanz der Architektur grundsätzlich abhanden gekommen ist.*

Ich glaube, wir haben einen Fehler gemacht. Wir haben festgestellt, daß wir nicht in komplexen Systemen operieren können, genau wie die 68er. Mit La Villette ergab sich die Chance, mit solch komplexen Systemen arbeiten zu können, einfach dadurch, daß man das System durch Zerlegung in Layers "kleinarbeitet", das Ganze also zerlegt, neu zusammensetzt, immer in der Hoffnung, ein komplexeres Ganzes erreichen zu können. Dabei ist uns abhanden gekommen, mit dem Ganzen überhaupt noch etwas zu tun zu haben. Das wäre meine These, die für mich selbst gilt.

*Es geht also um Operationalität, um Techniken.*

Und diese Techniken lassen sich zwar auch auf soziale Beziehungen übertragen, doch das Problem bleibt das gleiche: Wir können kein in sich funktionierendes Gesamtes abbilden. Das Werkzeug bestimmt auch das Ergebnis. Und wenn ich ein sezierendes Werkzeug gebrauche, mit dem man ein Gesamt-

ist. Und das scheint auch der Grund zu sein, weswegen die niederländische Architektur nicht mehr weiterkommt.

*Aber wenn Koolhaas oder van Berkel damit kokettieren, alles sei nur noch Mode, dann popularisieren sie doch gerade ihre Architektur zugunsten von Nichtarchitekten. Die holländische Architektur läßt sich doch wunderbar abbilden, ist äußerst gefällig. Das trifft aber offensichtlich nicht die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz der Architektur, die du meinst. Was heißt denn gesellschaftliche Relevanz?*

Das versuche ich mit dem Begriff "Schock" zu umreißen, den der Anschlag auf Fortuyn ausgelöst hat. Die Generation SuperDutch stand plötzlich leer da, nackt, wie es Hans Christian Andersens Märchen *Des Kaisers neue Kleider* heißt. Sie sahen sich plötzlich mit einer Masse von Holländern konfrontiert, die von ihnen forderten, ihr Verhältnis zur Architektur, zur Gesellschaft zu ändern.

*Wie Manfredo Tafuri immer gesagt hat: Der Skandal der modernen Architektur ist der Mensch.*

*Eigentlich sind diese Architekten ja Operateure, Techniker, Spezialisten. Bisher haben wir Technik immer mit High Tech-Architektur assoziiert, mit Norman Foster oder Richard Rogers. Hier geht es aber um einen anderen Begriff von Technik,*

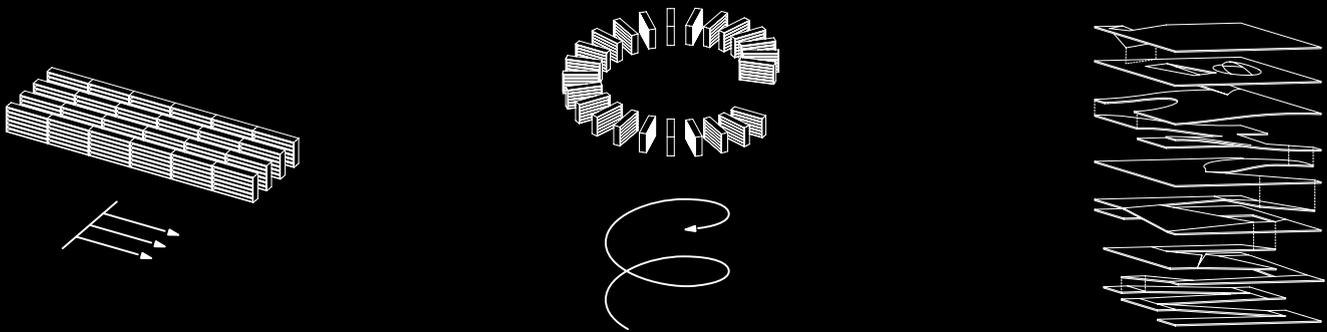
um eine andere Art von Techniker im Sinne von Programm-Designer, Web-Designer, Photo-Shopper.

Und in diesem Sinne, als Techniker oder Spezialisten, trifft sie der Vorwurf von Pim Fortuyn, wenn er die Konsensgesellschaft der Polderdemokratie als eine Demokratie von Spezialisten denunziert, in der Staat, Wirtschaft und Gewerkschaften die Entscheidungen unter sich aushandeln und in ihrem Sinne handhabbar machen und die Problemlagen ausgegrenzt werden, die zur Zeit nicht handhabbar sind: Fragen der Immigration, Sicherheit, Stadtgestaltung. Denn nur in solch geschlossenen Systemen kann man operativ vorgehen, einfach deshalb, weil die Rahmenbedingungen stimmen müssen (also der gesellschaftliche Kontext kontrollierbar ist), und kann man all das tun, was die Niederländer berühmt gemacht hat: das rhetorische Design ihrer Architektur.

In Pim Fortuyn – der von sich behauptete, die Sachen auszusprechen, die unausgesprochen sind – haben nun diese ausgegrenzten Probleme der Gesellschaft ihren Sprecher gefunden.

tikverdrossenheit, eingefordert haben, genau das tritt dort jetzt zutage. Man könnte die Ereignisse in den Niederlanden umkodieren und sagen, nun gut, Prinzip Hoffnung, es gibt ein Bedürfnis nach Anteilnahme, nach Gesellschaft, nach Beheimatetsein, nach einem aneignbaren Maßstab – vielleicht kann man das auch als multiple Maßstäbe entwickeln –, also gibt es diese Bedürfnisse noch, und es ist doch unsere Unfähigkeit, wenn wir vor ihnen wie vor einer Schlange erstarren, anstatt zu sagen: ist ja wunderbar, wir haben ein Bedürfnis nach politischer Teilhabe. Wir stellen uns hin und verwenden plötzlich den Begriff – Populismus. Aber genau das ist populistisch: zu sagen, die, die da mitgehen, sind die anderen. Das ist wieder eine Ausgrenzungsstrategie, die wir uns in dieser Situation gar nicht leisten können.

Das macht die Schwierigkeit dieses Heftes aus: Zwischen Rechtspopulismus und Populismus zu balancieren und das unbestreitbare Interesse der jüngeren Generation, sich von der



Der Populismus wird zum Sprachrohr für die klassischen Themen der Architektur: Stadt, Natur, Hausbau. Damit stehen wir vor einem Paradox: Einerseits beobachten wir eine Repolitisierung klassischer Inhalte der Architektur von rechts, andererseits beobachten wir links, nach 68, eine bis heute anhaltende Entpolitisierung der Architekten. Wie wird sich dieses Paradox auflösen: Durch eine Rechtswende der Architekten, oder gar durch eine Linkswende?

Wenn man die klassischen Kategorien, nach denen rechte Parteien qualifiziert werden, für einen Augenblick zurücknimmt, dann hat Pim Fortuyn das kollektive Unbehagen an bestehenden Strukturen genutzt. Die Kritik am sozialdemokratischen Filz machte eine seiner großen Kampagnen aus. Aber diese Kampagnen blieben im Rahmen des demokratischen Systems, es gab weder eine feindliche Übernahme noch eine Verletzung der Spielregeln.

Und wenn sich 16- bis 80-jährige für diese Themen begeistern, heißt das ja eher, daß es ein Interesse als ein Desinteresse an Politik gibt. Also müßten wir sagen: Das ist doch genau das, was wir vor wenigen Jahren, angesichts der Poli-

älteren durch Hinwendung zu einer "Postpostmoderne" abzugrenzen, nicht durch politische Totschlagargumente zu erledigen. Denn offensichtlich ist die Neomodernie gescheitert, und es gibt einen Bedarf nach Erneuerung der Architektur, der sich vorerst retroaktiv artikuliert.

#### Bürgerbewegung

Und genau das wird uns jetzt bewußt: In Holland gibt es beispielsweise zwanzig Prozent der Bevölkerung, die sagen: Uns fehlt etwas. Und diese Menschen haben ja recht. Dieses Etwas fehlt uns ja auch, uns allen.

Um was es geht, ist einfach gesagt. Kommunale Wählerinitiativen, die sich unter den Namen "Leefbaar Nederland" organisieren – von denen man eigentlich sagen kann, wunderbar, Bürger tun sich zusammen, ganz radikaldemokratisch – haben es inzwischen in ein paar Städten geschafft, Gestaltungssatzungen nach dem Vorbild des 19. Jahrhunderts durchzusetzen. Hier deuten sich Veränderungen mit weitreichenden Folgen an. Als Anmerkung sei noch erwähnt, daß Pim Fortuyn, bis er sich mit ihnen überwarf, diese Wählerinitiativen zu organisieren versucht hat. Das ist deshalb erwähnenswert, weil sich mit "Leefbaar Nederland" Konturen einer politischen Kultur abzeichnen – nationalpopulistisch, radikaldemokratisch, retroavantgardistisch –, deren Auswirkungen bis in die Architektur zu spüren sein werden, zum Teil schon sind.

Eigentlich erstaunlich, wie sie das machen, denn sie folgen einer alten linken Maxime: Vereinigt euch, bildet Gruppen, sucht euch ein Sprachrohr.

*Wie sind diese Wählerinitiativen politisch einzuordnen, wenn sie in neuer Weise radikaldemokratische Elemente mit nationalpopulistischen vereinigen, und dadurch das alte Rechts-Links-Schema unterlaufen?*

Im Sinne des klassischen Rechts-Links-Schemas würde man sie eher als rechtsorientiert bezeichnen – “Wir haben schon zuviel Zuwanderung”, und so weiter. Aber einmal davon abgesehen, engagieren sie sich für ein bestimmtes Bild ihrer Städte. Sie wollen Rotterdam rekonstruieren, und das ist eine klare Entscheidung. Es sind emanzipierte Bürger, die das Nachkriegsrotterdam kennen, die die Entwürfe der letzten zehn Jahre kennen, die sogar die ganz alten Bilder kennen, die also ein Geschichtsbewußtsein haben, und diese emanzipierten Bürger entscheiden sich auf diesem Hintergrund für die Option von vor hundert Jahren.

Wenn man sich klar macht, daß dieses Plädoyer für eine Rekonstruktion von Rotterdam eine bewußte, demokratische Entscheidung ist, die nicht für eine Zukunft, wie sie die Kulturschaffenden bereitstellen, plädiert, sondern für das Gegenteil, dann müssen wir uns fragen: Was fehlt unseren Bildern? Was fehlt unserer Architektur?

#### **Postpost- oder Neoneomoderne**

*Wie siehst du dich im Vergleich mit den Holländern? Was ziehst du aus diesen Entwicklungen für dich und deine Praxis, in Köln?*

Ich möchte zuerst die Konturen einer neuen Moderne umreißen. In der Zweiten Moderne, in den sechziger Jahren, gab es das: Es herrschte ein gesellschaftlicher Konsens darüber, daß es eine Zukunft gibt. Sie war zwar technologisch begründet, und man glaubte, daß man die Umwelt, die Gesundheit, alle Aspekte des Lebens technisch beherrschen könnte. Grundsätzlich gab es ein, wenn auch unhinterfragtes, Zukunftsvertrauen, und dieses entscheidet, ob sich eine Moderne entwickeln kann oder nicht. Zur Zeit herrscht die gegenteilige Stimmung, statt Vertrauen in herrscht heute Angst vor der Zukunft. Keine guten Bedingungen für die Erneuerung einer Moderne. Deswegen dominieren ausschließlich rückwärtsgewandte Richtungen, Retroavantgarden, wie sie heißen, und die Postmoderne erlebt eine unverdiente Renaissance.

*Weil keine Zukunft mehr vorstellbar ist –*

Die Holländer haben in den letzten Jahren einen enorm guten Job gemacht. Die Werkzeuge waren verfügbar, also sollte es möglich sein, sie für neue Projekte zu verwenden. Darin haben wir uns getäuscht.

*Ihr habt versucht, den eher technisch-operativen Ansatz der Holländer für ein crossover mit anderen Medien zu öffnen.*

Wir haben 2000 den Workshop *Political Landscape* veranstaltet, basierend auf der Annahme, daß wir alle Landschaften von Soundscape bis sonst was durchdeklinieren können, um am Ende eine “politische Landschaft” zu erhalten. Es war eine einfache Frage: Können Gestalter, egal, ob Architekten oder Designer, irgend etwas zum kulturellen Diskurs beitragen, was es erlaubt, die verschiedenen Disziplinen in einem gesellschaftlichen Projekt zusammenzufassen. Dieses Projekt haben wir “Political Landscape” genannt. Zur Verfügung standen alle Techniken: Von *cut and paste* à la Burroughs zu Layers, bis zu den neuen mikrosozialen Regelwerken. Diese konnten

wir zusammentragen, trotzdem war es uns unmöglich, sie zu einem politischen Projekt zusammenzufassen. Es blieb immer eine Frage der Reichweite, und die war beschreibbar von 50 bis 500 m, aber keiner hat damit einen gesellschaftlich relevanten Beitrag leisten können, keiner war damals dazu in der Lage, auch wir nicht.

*Teile der jüngeren Generation gehen dagegen von ganz anderen Prämissen aus. Ein gesellschaftlicher Gesamtzusammenhang existiert nicht mehr. Der einzige Zusammenhang, den es noch gibt, das ist – als Beschwörungsformel verstanden – der Markt. Marktpopulismus nennt denn auch Thomas Frank diese Haltung. Und die Projekte, die wir in diesem Heft vorstellen, sind zum Teil im Rahmen dieses Marktpopulismus einem neuen Adhocism verpflichtet, um spontan und punktuell Interventionen durchzusetzen.*

*Der Adhocism dieser Ansätze ist frappant, mit dem Unterschied, daß die “Spontis” von heute nicht mehr der Alternativbewegung entstammen wie unsere Minister – “außen Minister, innen grün” –, sondern einer jüngeren Architekten-generation. Und ihr Adhocism wird auch nicht mehr durch gesamtgesellschaftliche Visionen beflügelt wie in den sechziger Jahren, aus denen dieser Begriff entlehnt ist, von Charles Jencks und Nathan Silver, sondern durch eine grundsätzliche Akzeptanz des Marktes, die sich kulturell in solch diffusen Sehnsüchten wie der nach “Volksnähe”, spricht, nach einem neuen Popularismus äußert. Popularismus muß es sein, weil man glaubt, daß nur populäre Bilder Realisationschancen am Markt haben. Jedenfalls decken sie sich auf grandiose Weise mit den Interessen der neuen Partner am Markt, der Investoren also, die zum Teil die Planungskompetenz des Staates in eigene Regie übernommen haben.*

*Damit ergibt sich ein Gegensatz zu euren Überlegungen, der größer nicht sein kann: Während ihr versucht, die operativen Ansätze der Holländer für ein crossover der Medien zu öffnen und dadurch die Neomoderne zu erneuern, sucht die nächste Generation durch Wendung zum Popularismus einerseits ihre tief empfundene politische Ohnmacht zu kompensieren, und andererseits der Architektur und dem Städtebau neue Gestaltungsräume zu öffnen. Und diese Gestaltungsräume weisen zunächst in Richtung Postmoderne. Aus diesem Grund haben wir auch den Eindruck, daß diese Wendung zum Popularismus zu einer Renaissance der Postmoderne führen wird. Postpostmoderne oder Neoneomoderne – zwischen diesen Richtungen wird der Streit der nächsten Jahre gehen.*

Aber wir befinden uns doch im Moment in einer fast idealen Situation: Es gibt eine offene Zukunft. Wir hatten eine populäre Richtung, welche uns eine Reihe neuer wichtiger Werkzeuge zur Verfügung gestellt hat. Die wenigen Versuche zu einer alternativen Richtungsfindung haben versagt, sei es die neue Einfachheit, seien es die Theorieentwürfe aus den USA. Und wir haben ein Problem: Es artikuliert sich Protest, wenn auch mehr in den Niederlanden, Österreich und Italien als in Deutschland, und dieser Protest entstammt aus uns nicht vertrauten rechtskonservativ-kulturellen Kreisen. Architektur gegen Rechts läßt sich nicht einfach behaupten und die rückwärtsgewandten Versatzstücke, seien sie steinern-heroisch oder postmodern befriedigend, liefern überhaupt keine Lösung. Eine bessere Ausgangslage, einen besseren Grund, das eigene Handeln weiterzudenken, kann es doch überhaupt nicht geben.