

Nikolaus Kuhnert, Anh-Linh Ngo

Neulich auf einer Podiumsdiskussion in Berlin. Auf die Frage angesprochen, was der Beitrag der Architektur sein kann in einer von Ungleichheit und Ausgrenzung gekennzeichneten Urbanisierungswelle, die die Welt derzeit radikal transformiert, gipfelte Hans Kollhoffs Antwort in einem wütenden Lamento über die schlechte Steinqualität aus chinesischer Produktion, die den Weltmarkt beherrsche. Nur mit Hilfe einer guten, sprich deutschen und teuren Steinqualität lasse sich die Identität unserer europäischen Stadt retten. Die Borniertheit dieses Gedankenganges wird noch zusätzlich damit auf die Spitze getrieben, dass Kollhoff alle anderen, die sich nicht an die „Wahrheit“ der Architektur halten, im besten Fall „misguided“ oder gleich „stupid“ nannte. Diese Art von Wahrheitsdiskurs drückt eine Geisteshaltung aus, die nicht neu ist, sondern geradezu symptomatisch für ein „Land ohne Avantgarde“, wie Thilo Hilpert seine Auseinandersetzung mit dem Fehlen eines progressiven deutschen Architekturdiskurses seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges polemisch übertitelt hat. Es ist ein Verhaltensmuster, das dafür sorgt, dass seit einiger Zeit kaum vernehmlische architektonische Impulse von Deutschland ausgehen. Mittelmaß und Rückwärtsgewandtheit halten sich die Waage. „Aber dafür können wir Details.“ Und: „Wir sind realistisch.“ Dieser instrumentelle Reflex, verkauft als Qualitätsmerkmal Made in Germany, der jegliches Experiment

als nicht kalkulierbares Risiko im Keim erstickt, erschallt regelmäßig als Echo zur Rechtfertigung der faktischen Beschränkungen (und der eigenen Beschränktheit).

Der Witz ist nur, dass Architektur dort anfängt und nicht aufhört, oder wie Jean Baudrillard dies lakonisch formuliert: „Das Abenteuer des Architekten findet in einer geradezu wirklichen Welt statt.“ Wenn Architektur also gerade wegen der Zumutungen der Wirklichkeit mehr sein soll, wenn sie sich nicht „in ihrer Realität, in ihren Prozeduren, Funktionen und Techniken“ erschöpft, dann müssen wir sie „jenseits ihrer Wahrheit als Radikalität ... begreifen“, „als eine Art Herausforderung des Raumes (und nicht nur Raummanagement), Herausforderung dieser Gesellschaft (und nicht nur Unterwerfung unter ihre Zwänge und Widerspiegelung ihrer Institutionen), als Herausforderung des Architekturschaffens selbst“. Damit beantwortet Baudrillard die Frage „Architektur: Wahrheit oder Radikalität?“, die er in seinem gleichnamigen Vortrag aufwirft, zugunsten der Radikalität. Wie aber ist heute, post-68, Radikalität noch denkbar? Ist sie nur noch als religiös-reaktionäre Haltung oder im erklärenden Retro-Look aktuell?

Radikale Architektur

Im Sommer 2007 war *Arch+* zur Teilnahme am Zeitschriftenprojekt der *documenta 12* eingeladen. In diesem Rahmen haben wir das Projekt „The

Making of Your Magazines“ initiiert, um uns der genannten Frage über den Umweg der Architekturmedien zu nähern. Als zentralen Bestandteil haben wir die Ausstellung von Beatriz Colomina „Die Radikale Architektur der kleinen Zeitschriften 196X–197X“ nach Kassel eingeladen. Die Vergewärtigung der Blüte kleiner unabhängiger Zeitschriften in den 1960ern und 1970ern soll den Blick wieder dafür schärfen, was Radikalität im architektonischen Zusammenhang bedeuten kann – jenseits formaler Spielarten. Die im Titel der Ausstellung angesprochene Radikalität meint zweierlei: eine medientechnische Revolution und die „architettura radicale“ – die Revolutionierung des Druckmediums also und eine bestimmte Richtung der Architektur.

Die *Architettura radicale* versuchte in den 1960er Jahren das Projekt der Moderne neu zu entwerfen und in Richtung einer konzeptuellen Architektur weiterzudenken. Diese Richtung beginnt früh mit Gruppen wie Archigram in England, setzt sich fort mit Haus-Rucker-Co, COOP Himmelb(l)au, Missing Link in Österreich und kulminiert mit Gruppen wie Archizoom, Superstudio in Italien, um dann in den 1970er Jahren von der Postmoderne abgelöst zu werden und nur im Einzelfall fortzuleben. Sie ist – lapidar gesagt – eine Reaktion auf die Frage, wie sich der Architekt mit den Zumutungen der Wirklichkeit abfinden kann. Denn Architektur verheißt nach Baudrillard in ihren besten Momenten Zukunft, eine „antizipatorische Illusion“, wodurch sie erst den Raum erzeugt, der zuvor leer war. Nicht von ungefähr spiegelt sich dieser unbekannte Ort, an dem architektonische und gesellschaftliche Fragestellungen zusammentreffen, in einem Medienraum, der zum eigentlichen Produktionsort der konzeptuellen Architektur avancierte: in den radikalen, kleinen Zeitschriften.

Die Radikalität dieser Zeitschriften ist also eine Sache des Mediums. Faltbücher, Flugschriften, kleine Magazine. Und radikal ist die Architektur dieser Zeitschriften, weil sie durch eine Printrevolution den aus dem Buchdruck folgenden Medienverbund von Text und Bild aufbrechen bzw. entgrenzen. Diese Entgrenzung „lässt sich ... atmosphärisch auf den Punkt bringen – als resonierender Zwischenraum, als ästhetische Hybridisierung.“ (Frank Hartmann)

Als neuartige Medien-Hybriden mit einem bestimmten Ton, der auf

das setzt, was man nicht sieht aber mitklingt, werben sie für neue Themen und versuchen dadurch einen unbekannteren Blick auf die Welt zu werfen. Ein Beispiel, das Schule gemacht hat: das Foto des blauen Planeten. 1968 veröffentlicht, drückt es nicht nur die Technikeuphorie des beginnenden Raumfahrtzeitalters aus, sondern auch die Sorge um die Zukunft des Raumschiffes Erde und damit den Beginn der Auseinandersetzung mit den Folgen der menschengemachten Umweltzerstörung und des heutigen Klimawandels.

Der neue Blick

Sowohl die Themen als auch die Radikalität der kleinen Zeitschriften gewinnen durch die Außenwahrnehmung des Planeten einen neuen Schub. Der Blick auf die ganze Welt, *Whole Earth Catalog* heißt eine dieser Zeitschriften, definiert nicht nur den Rhythmus, den Beat der Zeit, sondern leitet auch wie eine unsichtbare Hand das Layout, welches noch geklebt wurde und vielfach zuhause am Küchentisch entstand. Nicht zuletzt wurden die kleinen Zeitschriften dadurch zum Katalysator einer neuen Architektur.

Wenn die Zeitschrift *Bau* in ihrer Ausgabe 1/2 (1968) das Manifest „Alles ist Architektur“ von Hans Hollein veröffentlicht und auf das einseitige Manifest 27 Seiten Bilder folgen lässt, dann zeigt das nicht nur das neue Selbstvertrauen in die Überzeugungskraft der Bilder, sondern auch, dass die Bilder das „Sprechen“ gelernt haben – durch die Entwicklung einer neuen Bildsprache mit filmartiger Bildfolge und Montageprinzip. Deren Übersetzung in Architekturbegriffe wird bis in die Gegenwart den progressiven Architekturdiskurs bewegen und damit zugleich eine Tradition wiederbeleben, die mit Siegfried Giedions 1928 erschienenem Buch „Bauen in Frankreich“ beginnt.

Zu Corbusiers Häusern in Pessac äußert sich Giedion folgendermaßen: „Luft weht durch sie! Luft wird konstituierender Faktor! Es gibt ... weder Raum noch Plastik, nur Beziehung und Durchdringung!“

Mit „Beziehung und Durchdringung“ liegen Schlüsselbegriffe für eine konzeptuelle Architektur vor, die Ende der 20er Jahre einen Ausweg aus der Krise der heroischen Moderne hätten weisen können, die aber erst in den 1960er Jahren wieder

zum Tragen kommen. Mit ihnen zielt Giedion auf die Wahrnehmung in Bewegung, auf Le Corbusiers Begriff der „camouflage architectural“, die die Wirkung rampenartiger Erschließung betont, um durch überraschende Perspektivwechsel „gewisse Volumina hervorzuheben oder verschwinden zu lassen“, und dadurch das Wohnen neu erfahrbar zu machen und es zum Swingen zu bringen.

Wahrnehmung in Bewegung, *camouflage architectural* oder *Vision in Motion*, wie es 1947, fast 20 Jahre nach Erscheinen von „Bauen in Frankreich“, bei Laszlo Moholy-Nagy heißt, beschreiben demnach die ersten Versuche zur Orientierung der Architektur an Bewegungsflüssen, an perspektivisch zukunfts-fähigen Aufgaben. Man muss Bewegung nur durch Energie ersetzen, um die Aktualität dieses Ansatzes zu erkennen, aber auch die Bedrohung, welche von solchen Überlegungen für das traditionelle Verständnis von Architektur ausgeht. Sieht man in der Aufgabenstellung etwas Flüchtiges, was sich dem Filter des architektonischen Regelwerks entzieht oder gerade in ihrer Flüchtigkeit das Movens, es neu zu justieren, dann trennt das die Radikale Architektur von der späteren Postmoderne, und heute die Jungen von der Retro-Architektur.

Vision in Motion, aber nicht mehr mit dem typografischen Blick der 1920er Jahre, sondern mit dem Blick auf die ganze Welt – könnte das Signum der kleinen Zeitschriften heißen. Und als Montageprinzip hielt es Einzug in die kleinen Zeitschriften (mittelbar dem Film nachempfunden), und als *camouflage architectural* in die Architektur (unmittelbar Corbusier folgend). In beiden Fällen ging es um das Ende einer Disziplin, um das Ende der „Gutenberg-Galaxis“ (Marshall McLuhan) im Fall des Buchdrucks, um das Ende der Baukunst im Fall der Architektur, und um den Versuch, aus dem Thema, aus der Aufgabe das Medium neu zu entwerfen. Denn wie anders ist der Versuch zu wagen, Architektur zeitgemäß als kybernetisch rückgekoppeltes, thermisches System zu denken.

Alle sind Architekten. Alles ist Architektur

Alle sind Architekten. Alles ist Architektur

Das Manifest „Alles ist Architektur“ ist der erste Schritt in die Richtung eines solchen Verständnisses, das heute mit Begriffen wie nachhaltige

Architektur konkret geworden ist. Ganz unkonkret dagegen spricht das Manifest noch die Umwelt allgemein an. Es beginnt mit dem Versuch, die „traditionelle Definition der Architektur“ hinter sich zu lassen, um zu Fragen der „Umweltbestimmung“ vorzustoßen. „Der Umwelt als Gesamtheit,“ heißt es, „gilt unsere Anstrengung und allen Medien, die sie bestimmen. Dem Fernsehen wie dem künstlichen Klima, den Transportationen wie der Kleidung, dem Telefon wie der Behausung“. Und daraus folgt: „Eine echte Architektur unserer Zeit ist daher im Begriffe, sich sowohl als Medium neu zu definieren, als auch den Bereich ihrer Mittel zu erweitern. Viele Bereiche außerhalb des Bauens greifen in die ‚Architektur‘ ein, wie ihrerseits die Architektur und die ‚Architekten‘ weite Bereiche erfassen.“ Und es schließt:

„Alle sind Architekten. Alles ist Architektur.“

Sehen wir ab von der utopischen Schlusswendung, dann fällt auf, dass die Forderung nach „einer echten Architektur unserer Zeit“ genau dort ansetzt, wo die heroische Moderne aufgehört hatte: an der Orientierung der Architektur am Übergang von Bewegungsflüssen in Energieströme.

Sicherlich ist das Manifest nur Programm. Sicherlich hat es nur papierne Umbrüche ausgelöst. Und sicherlich ist es mehr große Geste als schon Eingriff in reale Verhältnisse. Trotzdem gelingt es den kleinen Zeitschriften mit Manifesten wie diesem zum Schrittmacher neuer Themen zu werden. Aber wie die kleinen Zeitschriften eher untergründig wirkten, so blieben auch die Versuche nach einer Neu-Thematisierung der Architektur randständig. Sie wirkten im Untergrund und suchten den *underground*. Währenddessen begann fast zeitgleich die Postmoderne das Geschehen zu beherrschen und gab die Richtung vor: *back to the roots*. Im Medienverbund Print und Architektur bedeutet es, zurück zur Regelmäßigkeit der klassischen Typografie bzw. der „typografischen Architektur“, wie Mario Carpo die Wechselwirkung zwischen Buchdruck und Architektur in dieser Ausgabe bezeichnet. Ein ganzes Spektrum von Grenzen wird neu eingezogen: zwischen der Disziplin Architektur und den wieder als fachfremd betrachteten Wissenschaften, zwischen der Hochkultur Architektur und der Populärkultur mit den Fluchtpunkten Las Vegas und *urban sprawl*, zwischen der Subjektivität des

Entwurfs bzw. der Planung und der Suche nach Demokratisierung der Planung und der Entwicklung von neuen Formen gesellschaftlicher Subjektivität – selbst wenn Subjektivität auch schon damals nur noch als Pophänomen zu haben war.

Damit konnten sich die Architekten zwar retten vor der popkulturellen Demokratisierung, die via Jugendkultur die Popmusik, die Mode, das Design ergriff und durcheinanderwirbelte, aber sie konnten auch nicht mehr verhindern, dass dieser Prozess in Form der Digitalisierung des Entwurfs unaufhaltsam in Architektur und Planung Einzug hielt. Es ist nur noch eine Frage der Zeit, bis das Spektrum an Software-Programmen greift und beginnt, auch Architektur und Planung aufgrund ihrer Rückkanalfähigkeit umzumodeln und damit die kybernetische Frage der 1960er Jahre wieder auf die Tagesordnung zu setzen. Was heißt Entwurf angesichts der fortschreitenden horizontalen Integration der Digitalisierung? Was heißt Gebrauch, wenn dadurch unterschiedliche Gebrauchsvorstellungen möglich werden anstatt einer vorbestimmten?

Damit ist ausgeschlossen, dass sich der Architekt der Illusion hingeben kann, „das Objekt als Ereignis zu beherrschen“. Denn „es gibt keine ‚écriture automatique‘ der sozialen Beziehungen, der Massenbedürfnisse, weder in der Architektur noch in der Politik ... Die Massen bemächtigen sich des Architekturprojektes auf ihre Weise, und wenn der Architekt keinen Spielraum im Programm freilässt, dann werden die Nutzer selbst die ungeplante Dimension wieder herstellen. Hier ist eine andere Form der Radikalität.“ (Baudrillard) *Participation* und *advocacy planning* waren einst die ersten methodischen Reaktionen auf diese Erkenntnis und entstammen dem Programm der Protestkultur. Heute gehören sie zum Programm von Software-Entwicklungen, die passenderweise als kollaborativ oder sozial bezeichnet werden. Diese paradoxen Entwicklungen machen deutlich, dass die Kulturrevolution der 1960er Jahre und die Hoffnungen der E-economy der 1990er Jahre noch nicht realisierte Projekte geblieben sind.

Denn der Traum, dass jeder Mensch ein Künstler werden kann – oder in den Begriffen des Manifests von Hans Hollein: „Alle sind Architekten. Alles ist Architektur“ – und die Hoffnung, dass mit den Software-

Programmen gleich welcher Provenienz dafür die Mittel bereitstehen, ist nicht nur ein Traum von Josef Beuys gewesen oder ein genialer Werbetrick von Apple, sondern beide eröffnen neue Möglichkeitsräume für das Individuum. Man muss dazu nur aus dem künstlichen Koma aufwachen, in das die Architektenschaft nach dem Scheitern so vieler 68er-Träume gefallen ist.

Das politische Subjekt

Was bedeutet also 68? Ein Schritt nach vorn in Richtung Freiheitsbewegung für mehr subjekt-bestimmte Modernität oder ein Schritt zurück in Richtung Illiberalität vordemokratischer Gesellschaften, die sich gerade im Zeichen des „neuen“ Menschen vollzog? Wie können wir uns wieder auf ein „Terrain der Erfindung, des Nicht-Wissens, des Risikos“ wagen? Peter Saville, Grafikdesigner und einflussreicher Covergestalter der Popkultur, würde auf solche und andere Zumutungen nur lakonisch anmerken: „Man kann dem übervollen Kanon der Bilder, Texte, Töne, Objekte heute nichts Unverwechselbares mehr hinzufügen – außer einem selbst. Denn das Einzige, was es noch nicht gab, ist schließlich man selbst.“

Kann diese Wendung zum Subjektiven als dem Unverwechselbaren, Noch-nicht-Dagewesenen für den politischen Diskurs neue Perspektiven eröffnen, zeichnen sich damit Momente einer neuen Freiheitsbewegung ab? Wie immer man dazu steht, im Augenblick wird das Subjekt sowohl von Progressiven als auch Konservativen in Anspruch genommen. Diese Volte des politischen Diskurses würde jedenfalls eine Diskussion darüber erlauben, was sich in der Gesellschaft scheinbar wie von selbst durchsetzt: der Siegeszug der „universalen diskreten Maschine“, des Computers, wie Friedrich Kittler in seinem Beitrag schreibt. Zunehmend greift der Computer in Form von Software-Bausteinen in den Entwurf, in die Architektur, aber auch in die Medien ein, bis zu dem Punkt, an dem die Frage nach dem Entwurfsobjekt eine Programmfrage wird. Angesichts dieser Entwicklung drängt sich die Frage nach dem Verhältnis von politischem Subjekt und Programm-Objekt fast von selbst auf. Und in diesem Sinne erweist sich die lakonische Bemerkung von Peter Saville zum Subjekt als richtungsweisend.