

Soziale Wende in der Architektur

Kritische Architekturformate werden heute als Teil einer *sozialen Wende* in der Architektur rezipiert. Im Zuge des kulturwissenschaftlichen *Spatial turns* steigt die Sensibilisierung für sozialräumliches Denken bereits seit den 1980er Jahren an. Die 7. internationale Architekturbiennale in Venedig mit dem Motto *Less Aesthetics, More Ethics* (2000), kuratiert von dem Architektenduo Massimiliano und Doriana Fuksas, steht im Diskurs dafür indikativ. Auch das Institute for the Future (Palo Alto/CA) erklärte—nach der Finanzkrise 2007/08—„social production“ zum Schlüsselthema des folgenden Jahrzehnts.

Im Kern des heutigen, kritisch ausgerichteten Architekturdiskurses liegen dementsprechend die sozioökologischen Herausforderungen der Architekturdisziplin. In entsprechenden Projekten zeigt sich, implizit oder explizit, eine wachstumskritische Haltung. Viele Architekturschaffende sind zunehmend auf der Suche nach neuen raumökonomischen Modellen, in denen das ökologische Bewusstsein und der soziale Zusammenhalt eine zentrale Rolle spielen. In diesem Sinne steckt im architektonischen Prozess ein wesentliches utopisches Potential. Die Soziologin und Utopieforscherin Ruth Levitas versteht das kritisch-ästhetische Vorgehen in der Architektur als „utopische Methode“ und Utopie nicht als Zielvorgabe.¹⁶

Die soziale Wende in der Architektur erreicht durch populäre Events mittlerweile auch die breitere Öffentlichkeit. Die Diskurs-Höhepunkte der vergangenen Jahre bilden größere Ausstellungen¹⁷, z. B. die 15. internationale Architekturbiennale mit dem Motto *Reporting from the Front* (2016) und die Vergabe einschlägiger Auszeichnungen, z. B. wurde der Pritzker Prize 2016 dem

chilenischen Architekten und Kurator dieser Biennale Alejandro Aravena verliehen; und der britische Turner Prize 2015 ging an das Londoner Kollektiv Assemble.¹⁸ In den betreffenden Architekturprojekten wird nach lokalen Lösungen gesucht, die pragmatisches Handeln, inkl. Formen der zivilgesellschaftlichen Selbstorganisation, mit ästhetischem Anspruch verbinden.¹⁹

Unterdessen protestieren die Menschen weltweit verstärkt, um ihrem Unmut über die sozialen und ökologischen Verhältnisse Ausdruck zu verleihen, z. B. bei Occupy (2011) und Fridays for Future (2019). In diesem Zusammenhang wird auch der Status quo von Immobilienmärkten problematisiert, der zusätzlich durch exklusive Miet- und Mobilitätsformen der Share Economy verschärft wird. Dieser renditeorientierten Raumökonomie werden Alternativen gegenübergestellt, z. B. Initiativen der Recht-auf-Stadt bzw. Recht-auf-Wohnraum-Bewegung. In der Protestkultur sieht das Sozialwissenschaftlerduo Alexander Neupert und Lisa Doppler sozialkritisches und mithin utopisches Bewusstsein anwachsen.²⁰

Latour bezeichnet jene Räume, die von politischen Aktivist*innen besetzt und verteidigt werden als *zones à défendre* (Frz. zu verteidigende Zonen); in ihnen stünde die „Repolitisierung der Zugehörigkeit zu einem Boden“ auf dem Spiel.²¹

Das alles geschieht auch im Zuge der voranschreitenden Privatisierung des öffentlichen—inkl. des medialöffentlichen—Raums. Die Forderung nach städtischem Gemeingut steht dabei gleichberechtigt neben demokratischen Grundrechten, wie der Rede-, Bewegungs- und Versammlungsfreiheit, der politischen Teilhabe und informationellen Selbstbestimmung, dem Recht auf Inklusion und Diversität. Diese Rechte sind nicht nur an die „Sphäre der Öffentlichkeit“²² gebunden, sondern werden auch von ihr geschützt.

Insgesamt kann das sozial motivierte und temporäre Bauen in unterschiedliche Traditionslinien gestellt werden; dies ließe sich, anhand divergierender Erzählstränge, auf vielfältige Weise darstellen. Die Referenzen stehen allerdings in so komplexen Wechselbeziehungen zueinander, dass sie sich je nach Erzählperspektive vollständig überlagern oder vollständig unterscheiden würden, z. B. portable bzw. mobile Architekturen nomadischer Kulturen und Völker, Propaganda- und Scheinbauten der russischen Konstruktivisten, Blasen- und Körperarchitekturen der 1960er Jahre und nicht zuletzt das informelle bzw. anonyme Bauen oder

die Camp-Architektur von zunächst meist temporär angelegten Zeltstädten und Flüchtlingslagern.²³

Da es im Rahmen dieser Arbeit weder möglich noch zielführend ist die vielfältigen Entstehungs- und Wirkungspunkte sozial engagierter Architekturen nachzuzeichnen, sei hier lediglich auf zwei historische—sich durchaus widersprechende—Maßstabs- und Denkebenen hingewiesen. Beide Pole sind für den argumentativen Fortgang der Arbeit gleichermaßen von Bedeutung; sie spannen einen Rahmen für den utopischen Wesenskern des temporären Bauens in Krisenzeiten auf:

- städtischer Ausnahmezustand mit gesellschaftspolitischem Schwerpunkt (Mangel)
- architektonischer Ausnahmezustand mit künstlerisch-kulturellem Schwerpunkt (Überfluss).

Städtischer Ausnahmezustand Praktiken des subsidiär-motivierten Bauens kommen besonders häufig in historischen Übergangszeiten bzw. Umbruchsituationen zum Einsatz, z. B. fand die *umbehauste* Bevölkerung—etwa nach der Weltwirtschaftskrise in den späten 1920er Jahren oder in den zerbombten Stadtzentren Europas nach dem Zweiten Weltkrieg—jahrelang Unterschlupf in provisorischen Notbehausungen, wie Barackensiedlungen bzw. Nissenhütten mit angegliederter Subsistenzwirtschaft an den Stadträndern der Moderne. Subsistenzwirtschaft und Solidargemeinschaft spielten auch in der kubanischen „Periodo especial“ (Sonderzeit) in Form von Organóponicos (urbane Landwirtschaft) in den 1990er Jahre nach der Unabhängigkeit von der UdSS. eine besonderen Rolle; sowie gegenwärtig, z. B. in informellen Siedlungen größerer Städte im globalen Süden.

In „Krisenzeiten der geordneten Planung“ wird das informelle Bauen und Wohnen—teils mit verklärtem Blick auf diese kaum dokumentierten Lebensrealitäten—in die Architektur- und Stadt-diskurse zurückgeholt, z. B. in den 1960er Jahren, als das paternalistische Selbstverständnis der Planer*innen als autoritäre Allüre zunehmend in Frage gestellt wurde und partizipative Planungsansätze breiteren Zuspruch fanden. Oder in den 1990er Jahren, als das städtebauliche Leitbild der „europäischen Stadt“ in eine „formal-ästhetische Normierung“ überführt bzw. im wiedervereinigten Berlin „kritisch rekonstruiert“ wurde und parallel dazu sich die

prägende Transformation für die jüngere Architekt*innen-Generation in informellen Projekten auf städtischen *Randgebieten* vollzog.

In dieser Zeit dezimierte sich auch die Bündelung der Planungshoheit der öffentlichen Hand und private Akteure wurden als Partner in Planungsaufgaben eingebunden, d.h. Aufgaben und Entscheidungen der Städte und Kommunen wurden durch privatwirtschaftliche Investitionen beeinflusst. So wurde in Stadträume, deren Entwicklungspotential zweifelhaft erschien, nicht mehr investiert. In diese ausgemusterten Orte sprangen zivilgesellschaftlich organisierte Akteure ein. Dabei entstanden neue urbane Testräume, die mit einfachen Mitteln aneignet wurden und der Bevölkerung bunt gemischte Programme anboten.²⁴

Dieser Entwicklung entspringt ein Wandel im Verhältnis von Architektur, Kunst und städtischer Politik. Beispielsweise greift die derzeitige Berliner Senatsbaudirektorin Regula Lüscher dies mit der Frage auf, ob sich Kunst, Architektur und öffentliche Planung im Diskurs über die Zukunft des urbanen Raumes weiterhin produktiv aufeinander beziehen können, oder ob sie sich in Opposition oder Konkurrenz begegnen werden.²⁵

Diese Schnittstelle von Raumpolitik und Architekturkultur wird bereits in vielen Städten experimentell ausgelotet, z. B. in (temporären) Gemeinschaftsgärten in Berlin oder London (Abb. 18 und 19), deren Ergebnisse international diskutiert werden.

Architektonischer Ausnahmezustand²⁶ Das Potential temporärer Architekturen—im Folgenden als der utopische „Augenblickskern-Keim“²⁷ bezeichnet—sei anhand des Ausnahmezustandes architektonischer Experimente veranschaulicht: In den letzten Jahren sind für den *Moment* konzipierte Experimentalbauten, d.h. die Zeitnischen gesellschaftlicher Transformationszustände nutzende temporäre Architekturen im urbanen Raum, vermehrt entstanden. Ihre Entstehungsbedingungen kennzeichnen sich durch kontrollierte Momente räumlicher und zeitlicher Freiheit. In der Verwandlung des Gewohnten wird der Augenblick zelebriert, d.h. gerade in den eng umrissenen Zeiträumen ihrer Existenz liegt ein wesentliches Merkmal kritischer Architekturpraxis begründet, z. B. bei der Reichstagsverhüllung von Christo und Jeanne-Claude (1995) oder der Zwischennutzung des Palastes der Republik (2003–05) in Berlin, die beide als monumentale architek-



18 Himmelbeet, ein interkultureller Gemeinschaftsgarten, Berlin-Wedding, 2013–21—Brandwand-Graffito: „still not ♥ gentrification!“

tonische Metamorphosen und Zeichen gesellschaftlicher Neuordnung verstanden werden können.

Diesen temporären Architekturen liegen, wie allen anderen, die Dimensionen Raum und Zeit zugrunde. Für die anschließende Argumentation lohnt sich ein genauerer Blick darauf. *Raum* und *Zeit* haben in der philosophischen Ästhetik von Immanuel Kant und Ernst Bloch den Rang von *absoluten* Dimensionen. Bei Kant sind Raum und Zeit „apriorische Anschauungsformen“, d. h. sie liegen der subjektiven Erfahrung zugrunde (*Kritik der reinen Vernunft*, 1781/87). Bei Bloch sind Raum und Zeit „Rahmenkategorien“, d. h. sie umfassen die „Bewegung auf dem Weg, den es ohne diesen Rahmen gar nicht gäbe“ (*Experimentum Mundi*, 1975).

Erst auf diesem Weg, wenn er denn mit einem kritischen Bewusstsein beschritten wird, können sich Wünsche formieren, d. h. das utopische Bewusstsein kann sich als Gesellschaftskritik etablieren und daraus resultierende *Idealvorstellungen* können sich entfalten. Das kann auf unterschiedliche Weise geschehen. Bei Kant bildet sich die Utopie als geschichtsphilosophisches Modell heraus (*Zum ewigen Frieden*, 1795). Bei Bloch zeigt sich die Utopie im „Dunkel des gelebten Augenblicks“ als Weg der Selbst-



19 The Union Street Urban Orchard London, Wayward, 2010

begegnung, „ohne die aller Blick nach außen nichtig bleibt“ (*Geist der Utopie*, 1918/23).

Aber in welchem Verhältnis steht der als außergewöhnlich erlebte Augenblick eines empfindenden Subjekts zum historischen Prozess des allgemeinen Weltgeschehens? Beschränkt man das utopische Bewusstsein auf einen „Augenblick“, könnte man daraus eine Reduktion des Utopischen auf eine individuelle Glückserfahrung, jenseits von Ethik und geschichtlichen Zielvorstellungen, schließen. Diese Annahme würde eine radikale Subjektivierung und politische Entschärfung der Utopie bedeuten.²⁸ Umgekehrt lässt sich argumentieren, dass gerade erst die subjektive Wahrnehmung und Reflexion eines „Momentums“ im Bewusstsein der Außenwelt in der historischen Kontinuität es zu einem utopischen „Augenblick“ macht.²⁹ Walter Benjamin konstatiert in seinen Thesen *Über den Begriff der Geschichte* (1940), dass „das Bewußtsein, das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen, [...] den revolutionären Klassen im Augenblick ihrer Aktion eigentlichlich [ist].“³⁰ Der plötzlich eintretende „Augenblick“ erscheint dabei als „Moment einer politisierten Wahrnehmungs-Ästhetik“³¹, d. h. als günstiger Zeitpunkt für eine subjektive Bewusstwerdung über den historischen Kontext, der eine Veränderbarkeit der Verhältnisse ermöglichen kann, die unter Umständen zuvor nicht möglich war und danach nicht mehr möglich sein wird.

Temporäre Architekturen sind kein neues Phänomen. Bereits die herrschaftlichen Festarchitekturen der Renaissance schufen einen Rahmen für die „erhöhte[n] Moment[e] im Dasein des Volkes“.³² Ebenso wurden durch die temporären Demonstrationsarchitekturen der Weltausstellungen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts regelmäßig Versuchsaufbauten möglicher neuer Wirklichkeiten geschaffen, die außerordentliche Erlebnisse evozierten. Die Künstlergruppe Situationistische Internationale (SI) versuchte in den 1960er Jahren Situationen zu konstruieren, die sie jeweils als „Aufbau einer vorübergehenden Mikroumgebung und eines Satzes von Ereignissen für einen einzigen *Augenblick* im Leben einiger Personen“ verstanden wissen wollten; als „Ausdruck von Spiel und Ernst einer freieren Gesellschaft.“³³

Visionäre Vorstellungen werden gerade durch unkonventionelle Architekturen, die zur Kommunikation und Partizipation anregen, provoziert. Jene Orte, die Sehgewohnheiten irritieren und damit Ausnahmezustände schaffen, bieten das Potential, Menschen vorübergehend ihrem Alltag zu entheben und sich dem Experiment zu stellen. Im Moment des Erschreckens bzw. der Irritation vollzieht sich ein Akt des infrage stellenden Öffnens: ist das gut oder muss man das fürchten? Im Idealfall werden Dialoge initiiert, „die geeignet erscheinen, die allgemeine Tendenz passiver Sprachlosigkeit zu überwinden.“³⁴

Obwohl die utopietheoretische Reduktion auf den Augenblick Symptom historischen Zweifels ist, bleibt der utopische Horizont *unbestimmt offen*, denn wird der Zweifel als Zweifel konsequent gedacht, hat er keinen Absolutheitsanspruch und verstellt den Blick in die Zukunft nicht.³⁵ Der „Theoretiker des Augenblicks“ Robert Musil macht die Utopie im Augenblick explizit und schreibt, dass Utopien

„ungefähr so viel wie Möglichkeiten [bedeuten]. [D]aß eine Möglichkeit [noch] nicht Wirklichkeit ist, drückt [...] nichts anderes aus, als daß die Umstände, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist, sie daran hindern, denn andernfalls wäre sie ja nur eine Unmöglichkeit; löst man sie nun aus ihrer Bindung und gewährt ihr Entwicklung, so entsteht die Utopie.“³⁶

Es stellt sich also die Frage, inwiefern der utopische „Augenblickskern-Keim“ des Ästhetischen als bewusste Reflexion der Rezipient*innen verstanden werden kann: Wird eine konstruktive

Infragestellung des „umgebenden ‚Sein[s]‘“³⁷ angestoßen oder vollzieht sich ein Verlust des reflexiven Moments, weil der *paradigmatische Raum* als zeitenthobene Mythologie wahrgenommen wird, der zur realen Gesellschaft keinen Bezug mehr hat?³⁸ Ein freiheitliches Gemeinschaftsgefühl kann Enthusiasmus auslösen. Durch den Zugewinn an Mut kann sich dann unter Umständen eine Affektverwandlung vollziehen: von Freiheit in Zukunftsglauben, z. B. in der Hoffnung auf die Rückeroberung des eigenen Handlungsspielraums durch die Wiederaneignung städtischer Lebensräume. Das Erzählen neuer Geschichten, die Entwicklung von Zukunftsszenarien spielt dabei eine wesentliche Rolle und dient dazu, die individuell mutmaßlich vorhandene, aber gesamtgesellschaftlich derzeit scheinbar *brachliegende* Vorstellungskraft zu reaktivieren.³⁹