

Die atmosphärische Vermittlung der Moderne

Architektur und Gebäude in praxeologischer Perspektive

Hanna Katharina Göbel

1. EINLEITUNG

Architekturen und Gebäude sind zu einem praxeologischen Forschungsgegenstand geworden, indem sie als dynamische Materialitäten mit einer eigenen Biografie und in ihrem eigenen sozialen Tun berücksichtigt werden. Auch die Weiterentwicklungen von bestehenden Architekturen – das »Bauen im Bestand« und die Um- und Wiedernutzung von brachliegenden Ruinen – geraten hierdurch in den Blick. Es geht um *re-use*, *re-purposing* oder auch *re-cycling* von Architektur.¹ Vor dem Hintergrund der gesellschaftstheoretischen Diagnosen zur Kulturalisierung und Ästhetisierung der Stadt entwirft der vorliegende Beitrag eine sozialtheoretische Perspektive auf die kulturellen Fertigkeiten und atmosphärischen Kompetenzen von Architekten und Betreibern von *locations* in der Stadt Berlin, die mit der architektonischen Weiterentwicklung von innerstädtischen urbanen Ruinen beauftragt sind bzw. sich dieser annehmen. Ihre Expertise besteht darin, das kulturelle Gedächtnis dieser materiellen Strukturen atmosphärisch erlebbar zu machen. Die Politik dieses Spürbar- und Sichtbarmachens ist Gegenstand der vorliegenden Analyse, mittels derer das praktische Fabrizieren des kulturellen Wertes dieser Gebäude in den Blick geraten soll.

Die Argumentation stützt sich auf einen Ausschnitt aus einer größeren kultursoziologischen Studie zur architektonischen Weiterentwicklung und dem Wiedergebrauch von Ruinen der Moderne (Göbel 2015). Zunächst werden praxeologische Ansätze zu »Architektur« und »Gebäuden« vorgestellt, und es wird aufgezeigt, dass eine Praxeologie des Ästhetischen in dieser Hinsicht bislang unterentwickelt ist (2.). Danach wird unter Rückgriff auf die Architektur-

1 | In der Literatur der Architekturtheorie und Denkmalpflege gibt es keine einheitliche Bezeichnung für das Transformieren von Gebäuden und auch keinen einheitlichen analytischen Begriff (Guggenheim 2011).

theorie eine praxeologische Perspektive zur Atmosphäre von Gebäuden entwickelt (3.). Unter Einbezug der kulturellen Inskription der Ruinenästhetik, wie sie die Memory Studies sichtbar gemacht haben (4.), wird daran anschließend die atmosphärische Vermittlung von zwei Gebäudegedächtnissen anhand der Routine von Besucherführungen durch zwei exemplarisch untersuchte Gebäude rekonstruiert (5.). Schließlich wird im Fazit auch ein Ausblick auf die künftige praxeologische Architektur- und Gebäudeforschung gegeben.

2. ARCHITEKTUR UND GEBÄUDE ALS PRAXEOLOGISCHE FORSCHUNGSGEGENSTÄNDE

In der letzten Dekade sind insbesondere in Disziplinen, die an die Soziologie angrenzen – wie etwa die Anthropologie sowie die Kultur- und Humangeografie –, sozialtheoretische Ansätze für eine Praxeologie von Architektur entstanden. Dies ist auf die lebensphilosophischen Weiterführungen im »Neuen Materialismus/Vitalismus«, die transdisziplinären Science and Technology Studies (STS) bzw. deren Fortführung in der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) und die Assemblageforschungen zurückzuführen, die solch eine Perspektive maßgeblich inspiriert haben. In der Folge des *spatial turn* lösen sich all diese Ansätze von einem statischen Containerverständnis von Architektur, von einer semiotischen Perspektive sowie von einem Verständnis von Architektur als »Spiegel« oder »Abziehbild« (Delitz 2010) des Sozialen, wie sie die kunst- und bildwissenschaftlichen Disziplinen vertreten. Nicht mehr ihre substanziale Erscheinung oder statische Erfassbarkeit interessieren, sondern was Architektur tut und wie sich Architekturen als Gebäude in Praktiken entfalten und dadurch in ihrer sozial prekären Gestalt über unterschiedliche Existenzweisen sichtbar werden (Gieryn 2002; Jacobs/Merriman 2011). Diese Ansätze durchleuchten Architektur als ein »Artefakt« und entwickeln eine Binnenperspektive auf dessen praktische Komposition als Gebäude, auf die Politik seiner Herstellungsprozesse und die widerstreitenden Kräfte, die es in fortlaufende materielle Aggregatzustände »übersetzen« (Latour/Yaneva 2008). Es geraten dadurch die Stabilitäten und Instabilitäten dieses räumlich ausladenden Gegenstands sowie die damit einhergehenden Beständigkeiten seiner sozio-materiellen Ordnungen in den Blick. Dabei ist zwischen dem Design von »Architektur« im Architekturbüro sowie dem errichteten, genutzten »Gebäude« zu unterscheiden.

»Architektur« im Büro oder Studio der Designer mit ausgewiesener Expertise (Architekt/innen, Planer/innen, Innen- und Außenraumdesigner/innen, auch Künstler/innen) entsteht in den körperlich gebundenen Routinen der fortlaufenden Übersetzung ihrer kompositorischen Bestandteile auf unterschiedliche materielle Träger und mediale Apparaturen – in Zeichnungen, Skizzen

und Notizen, in der computergenerierten dreidimensionalen Darstellung des späteren Gebäudes, aber auch in der Ausgestaltung von Modellen, die aus Pappe, Holz, Schaum und ähnlichen Materialien bestehen. Aktuelle Studien (Yaneva 2009; Farías 2013) haben herausgearbeitet, wie sich diese Routinen als kreative Prozesse der Emergenz und Ausgestaltung eines architektonischen Artefakts manifestieren. Die Routinen sind ebenso an die Interpretation von Archivmaterialien, technischen Reglements (etwa zur Energieeffizienz und Isolierung) und anderen rechtlichen Vorgaben bezüglich des Standorts sowie an die kulturelle »Inskription« von Ästhetiken, Affekten und Stilen gebunden. Dabei wurde deutlich, dass das Artefakt »Architektur« nicht über einen linear organisierten Prozess entsteht, sondern über rekursiv und experimentell organisierte Verläufe und Aushandlungen des Interpretierens, Anordnens, Verwerfens und Wiederaufwertens von praktisch generierten Gestaltungsideen.

»Gebäude« sind bereits errichtete Architekturen, die über Praktiken des Bewohnens, Benutzens, Beschmutzens und eine unendliche Vielzahl an praktischen Zusammenhängen in ihren räumlich ausladenden Konfigurationen stabil gehalten oder »auseinandergezogen« werden. In Anlehnung an den Heidegger'schen Dreisatz »Bauen, Wohnen, Denken« nehmen aktuelle Analysen die Routinen der täglichen Praxis von Nutzern in der Interaktion mit den baulichen, innen- wie außenräumlichen Komponenten in den Blick (Kraftl/Adey 2008). Dabei wird herausgearbeitet, wie Gebäudeteile für spezifische Praktiken »rekrutiert« werden, die das Artefakt immer wieder »anders« gestalten und transformieren. Es geht hierbei einerseits um das Spannungsverhältnis zwischen vorgegebenem, architektonischem Design und den Gebrauchslagen, die durch Praktiken des Bewohnens entstehen, sowie um vandalistische, künstlerische oder handwerklich entwickelte Nutzungsweisen und Weiterentwicklungen. Auch witterungsbedingte Übergriffe auf Gebäude durch die Tier- und Pflanzenwelt oder durch Natur- und Technikkatastrophen werden dabei berücksichtigt. Öffentlich wie privat genutzte Gebäude insbesondere im urbanen Raum werden in Hinblick auf diese wirkenden Kräfte der Stabilisierung und der Destabilisierung hin untersucht – zum Beispiel Labore der Hochtechnologieforschung, Flughäfen, Wohnmaschinen und Hochhäuser der Industriemoderne, Opernhäuser, Museen und andere Kulturzentren, Universitätsgebäude, Krankenhäuser oder Banken.

Die Beständigkeit eines Gebäudes zeichnet sich in dieser Perspektive in erster Linie durch seine Bodenfixierung aus. Darin unterscheidet es sich von anderen Artefakten des Gebrauchs. Mobile Gegenstände, die von Vertretern der ANT als »immutable mobiles« (Latour 1987: 227ff.) bezeichnet wurden, zeichnen sich durch eine situationsvariable Handhabung aus, in denen ihre Materialität allerdings unveränderlich bleibt. Gebäude hingegen sind »mutable immobiles« (Guggenheim 2009b), das heißt, sie passen sich den »Programmierungen« und »Rahmungen« der Routinen des Nutzens an, sind dabei aber

unverrückbar. Jedoch wurde auch darauf hingewiesen, dass die vermeintliche Immobilität eines Gebäudes in bestimmten Situationen auch aufgehoben wird, bspw. im Rückbau oder Umbau (Adey 2006). Denn ein Gebäude ist nicht an seine Fixierungen gebunden, »a building is always being ›made‹ or ›unmade‹, always doing the work of holding together or pulling apart« (Jacobs 2006: 11). Die zentralen sozialtheoretischen Fragestellungen beziehen sich dabei auf die Herstellung sozio-materieller Ordnungen. Ein Gebäude wird zusammengehalten, wenn es in Bezug auf eine oder mehrere Nutzungen »programmiert« (Shove et al. 2007) ist und diese Programmierung auch einer oder mehreren Typologien entspricht (bspw. Kirche, Schule, Museum, Einkaufszentrum). Wie die praxeologische Auseinandersetzung mit dem statischen Begriff der Typologie aus der Architekturtheorie gezeigt hat, sind solche Klassifizierungen des Sozialen von fragiler Natur, und somit ist auch die Stabilität eines Gebäudetyps dynamisch zu denken. Es finden fortlaufend Programmierungen und dementsprechend soziale »Rahmungen« (Goffman 1977) von Materialität und Sozialität statt, jeweils mit unterschiedlichen hierarchischen, institutionellen und mitunter typologischen Ausprägungen. Die Unterscheidung zwischen formeller und informeller, temporärer oder langfristiger Nutzung wird in dieser Perspektive zur sekundären Prämisse. Analytisch entscheidend ist, *wie* eine Programmierung von Materialität und Sozialität überhaupt entsteht und soziale Wirksamkeit entfaltet. Diese ist als eine fortlaufende, situative »Kette« von unterschiedlichen Programmierungen und Rahmungen zu verstehen, die auch jeweils mit eigenen Definitionen von Stabilität arbeiten (beispielsweise ist für Architekt/innen die Nutzbarkeit eines Gebäudes sehr viel formaler definiert als für Künstler/innen, Aktivist/innen oder Do-It-Yourself-Heimwerker/innen).

3. DIE ÄSTHETISIERUNG DER STADT UND DIE ATMOSPHÄREN VON GEBÄUDEN

Eine körpertheoretische Akzentuierung der vielfältigen Routinen des Herstellens von Architektur und Nutzens von Gebäuden ist in diesem praxeologischen Forschungsfeld bislang unterentwickelt und stellt ein noch weiter auszubauen- des, sozialtheoretisches Desiderat dar. Dies betrifft insbesondere die kulturell vermittelten Ästhetiken, die durch die ausladende Gestalt von Architekturen und Gebäuden evoziert werden, die Körper der Nutzer affektiv lenken und ihr Tun beeinflussen (Delitz 2010).

Die gesellschaftstheoretischen Rahmungen der Kulturalisierung und der Ästhetisierung von moderner Architektur und von Ruinen der Industriemoderne geben Anlass zu solch einem sozialtheoretischen Ausbau, da Architekturen und Gebäude, insbesondere im urbanen Raum, maßgeblich von sym-

bolischen wie wahrnehmungsgeliteten Komponenten strukturiert und stabil gehalten werden. Der in den 1970er Jahren einsetzende Umbau westlicher Innenstädte von Industriestandorten zu »selbstkulturalisierten« (Reckwitz 2012) Landschaften der dienstleistungs- und erlebnisorientierten Spätmoderne war der maßgebliche Anstoß zur symbolischen Wahrnehmung von Gebäuden und Architekturästhetiken der Moderne. Die industrielle Stadt, in der die produktionsorientierte Arbeit in den Innenstädten zu finden und funktional vom Leben und Wohnen am Rande der Stadt getrennt war, wurde mit der Kulturalisierung der Ökonomie aufgehoben. Seit den 1980er Jahren ist die Rede von *kulturellen* Transformationsprojekten der Innenstädte, die zu neuen symbolischen Zentren der Kultur- und Kreativitätsindustrie erklärt werden, wie etwa ehemalige Hafenanlagen, Industriegelände, Fabriken und Manufakturen, ehemalige militärische Bunker und leerstehende Kirchen, ehemalige Mietskasernen der Arbeiterklasse und ungeliebte Plattenbauten der Architekturmoderne, die aufwändig umgebaut werden und das Leben und Arbeiten in der Stadt wieder attraktiv machen sollen. Sie stehen exemplarisch für den Übergang von einer produktionsorientierten Industriemoderne zu spätmodernen Formen der Kulturindustrie, womit sich auch neue sozio-materielle Ordnungen architektonischer Bauten etablieren.

Der neo-marxistisch geprägte Begriff der Gentrifizierung, der in den sozialwissenschaftlichen Urban Studies dominiert, greift in theoretischer wie methodologischer Perspektive zu kurz, wenn es darum geht, die kulturalisierten und ästhetischen Praktiken zur architektonischen Weiterentwicklung und den Wiedergebrauch von Bauten der Industriemoderne zu identifizieren.² Eine praxeologische Perspektive, die vor allem die Herstellungsprozesse dieser Ar-

2 | Die seit über zehn Jahren zirkulierenden stadtplanerischen Konzepte und politisch instrumentalisierten Schlagworte wie »creative cities«, »sense cities« oder auch »green cities«, die allesamt eine sinnliche Neuentdeckung und Kulturalisierung des urbanen Raumes, der Architektur und ihrer Atmosphären mit sich bringen, verdeutlichen, dass sich Urbanitäten als ästhetisierte Landschaften gestalten. Die weitverbreitete Ästhetisierungsthese des urbanen Raums in neo-marxistischer Perspektive, die vor allem auf den neoliberalen Charakter des urbanen Designs und der Gentrifizierung abhebt, steht hierbei vor der Herausforderung, diesem »Spektakel« (Guy Debord) in methodologischer wie theoretischer Perspektive zu begegnen: »the shadow of Debord hangs over much of this work and affects the understanding of visuality in particular. Debord insisted that experience in these environments was part of the ›spectacularisation‹ of public life; in other words, a [...] hypnotic behaviour [...]. Much critical work adopts a broadly semiological methodology, in which the viewer either ›reads-off‹ and interprets the meaning of certain features in the built environment from the processes of their production or from their formal qualities – or fails to do so, and is thus seduced and dazzled.« (Degen et al. 2008: 1908-1912).

tefakte im Blick hat, kann die Urban Studies mittels eines methodologischen Instrumentariums bereichern, das vor allem die ästhetische Politik, die affektiven Strukturen und Ordnungen der sozio-materiellen Transformationen von architektonischem Design und täglichem Gebrauch dieser Gebäude analytisch in den Blick nimmt. Das Verb »to gentry« (dt.: veredeln) zeigt bereits den wahrnehmungsbezogenen Transformationsprozess an, der mit der Wiederentdeckung, -aufwertung, und -umnutzung von bereits bestehenden Gebäuden einhergeht. Diese »old materials«, wie Jane Jacobs sie in ihrem Manifest zur Kritik an moderner Stadtplanung und Architektur *The death and life of great American cities* (1992) bezeichnete, werden in der an den Leitlinien der Kreativität orientierten Spätmoderne zu Designobjekten der Architektur mit dem kulturellen Auftrag der Regeneration von Urbanität und somit zu den zentralen materiellen Artefakten der Ausformung neuer sinnlicher Ordnungen in der Stadt (Degen 2008).

Unter den strukturellen Bedingungen der Ästhetisierung wird insbesondere das Design von architektonischen Atmosphären zum sozialen Leitkriterium (Böhme 2003). Gebäude, die in Routinen des Alltags erlebt werden und in unterschiedlichste Praktiken involviert sind, können deshalb auch im Medium des Ästhetischen analysiert werden (siehe dazu auch Borch 2014). Architekten und Architekturtheoretiker haben zur Qualifizierung der Charakteristika von Gebäuden in leibphänomenologischer Perspektive auf die atmosphärischen Dimensionen hingewiesen: »[W]hat is experienced is the atmosphere, not the object as such« (Wigley 1998: 18).³ Wie Gernot Böhme (1995; 2006) (in einer an die Leibphänomenologie von Hermann Schmitz angelehnten Perspektive) gezeigt hat, konstituiert sich die Atmosphäre durch die materiellen wie immateriellen Bestandteile ihrer »Umgebungsqualitäten« und die Wahrnehmungspraxis des Leibes der Nutzer. Die Atmosphäre ist in der Lage, diese beiden aufeinander zu beziehen und die Umgebungsqualitäten zu vermitteln. Sie hüllt den Leib des Nutzers ein, so dass sich die Umgebungsqualitäten des Gebäudes »räumlich ergießen« (Böhme 1995: 29) und den Leib ergreifen können, ohne dass das Subjekt weiß, was es da eigentlich tut. Eine Atmosphäre kann sowohl ästhetische wie nicht-ästhetische Ausprägungen haben, jedoch ist sie für Böhme zuallererst im Sinne des ästhetisch Ansprechenden zu verstehen. Die Atmosphäre eines Gebäudes ist synästhetisch wahrnehmbar, denn nicht nur das Sehen von Innen- wie Außenräumen, sondern auch das Spü-

3 | Der Begriff der Atmosphäre ergänzt in dieser Hinsicht die Diskussion von Affektivität im Rahmen des *affective turn* um eine räumliche Dimension (Pile 2010). Vielerorts wird in diesem Zusammenhang auch von affektiven Atmosphären gesprochen (Anderson 2009), dann allerdings häufig unter Bezugnahme auf Peter Sloterdijks Begriff der Atmosphäre. Siehe zum Überblick über die Atmosphärendiskussion auch Göbel/Prinz (2015).

ren von materiellen Oberflächen, die Erfahrung der Gerüche eines Ortes, der Luft, des Lichts, sowie der akustischen Dimension strukturieren und lenken die Nutzungspraxis. Die atmosphärische Wahrnehmungspraxis, die als eine Nutzungspraxis zu verstehen ist, ist mitunter für die Beständigkeit eines Gebäudes entscheidend.

4. DIE SOZIALE ÄSTHETIK VON URBANEN RUINEN

Das »kulturelle Gedächtnis« (Assmann 2003) von Ruinen der Industriemoderne, die als architektonische Artefakte des Designs wiederentdeckt werden, wird im Zuge dieses Prozesses zum atmosphärischen Alleinstellungsmerkmal und im Gebrauch zu einem sozial relevanten Akteur. In der bisherigen Gedächtnisforschung zur Transformation von urbanen Ruinen, vorwiegend in den Memory Studies, wurde bislang vor allem auf die symbolische Dimension und die Entzifferbarkeit der Vergangenheiten dieser *old materials* hingewiesen (Jordan 2006). Die Bewegung des *loft living* in SoHo im New York der 1960er/70er Jahre ist hierfür exemplarisch zu nennen. In dieser Zeit wurden von Künstler/innen (zunächst illegal besetzte) ehemalige Industrie- und Manufakturgebäude des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu Wohn- und Atelierräumen umfunktioniert. Die Ausbreitung der Bewegung, die sich seit den 1980er Jahren im Zuge der kulturellen Umstrukturierung der Städte zu postindustriellen Zentren ausdifferenzierte, wurde entsprechend von der Soziologin Sharon Zukin (1982) über die Industriesymbolik begründet. Zukin erklärt: »The reason that people develop a sentimental – or a sensual – attachment to the industrial aesthetic is that it is not real« (Zukin 1982: 73). Sie spricht in diesem Zusammenhang von einem »return to a more manageable past« und der »nostalgia for simpler machines« (ebd.), und schreibt: »[d]reaming of durables, we associate the old industrial materials with even older natural ones« (ebd.). Bei Zukin und ebenfalls in der weiterführenden Literatur bleibt jedoch offen, wie sich diese symbolische Interpretation konstituiert und vollzieht und vor allem, wie sich die atmosphärischen Wahrnehmungsfertigkeiten dieses Gedächtnisses ausbilden und die Vergangenheiten überhaupt sozial relevant, das heißt, sichtbar werden.⁴

4 | Die erinnerungskulturelle Praxis ist oftmals eben nicht symbolisch sondern atmosphärisch vermittelt. Die Praktiken des Transformierens von urbanen Ruinen in *locations* in der Szene des Techno-Underground in Berlin, die Anja Schwanhäüßer in ihrer ethnologischen Studie systematisch untersucht, zeigen exemplarisch die grundlegende Kritik an dem symbolischen Fokus der Memory Studies auf: »Aleida Assmann hat in ihrer Publikation ›Erinnerungsräume‹ ausführlich beschrieben, wie die Geschichte vergangener Orte in die heutige Zeit hineinreicht und diese prägt und mitgestaltet, allerdings hat

Die ästhetischen Wahrnehmungskonventionen der »Ruine« sind auf die Epoche der Romantik zurückzuführen. Ihre ästhetische Struktur zielt darauf ab, eine assoziative Interaktion mit der/den Vergangenheit/en als Gebäude zu evozieren, diese auf immer wieder andere Art und Weise wahrzunehmen (visuell, haptisch, akustisch, olfaktorisch) und dementsprechende Fertigkeiten des Sehens und eben auch des Hörens, Spürens und mitunter Schmeckens dieser Vergangenheiten auszubilden. Wie Georg Simmel (1998: 123f.) betont, stabilisiert die Ruine die »gegenwärtige Form eines vergangenen Lebens«. Urbane Ruinen lassen sich demnach über ihre mehrdeutige Gestalt definieren. Sie offerieren »multiple affordances« (Edensor 2005: 124), machen also mehrdeutige Aufforderungsangebote zur Wahrnehmung und zu möglichen Bewegungen, Nutzungen, oder Interaktionen mit ihnen. Der Begriff »affordance« geht auf den Gestaltpsychologen James J. Gibson zurück, für den menschliche Wahrnehmung an Materialitäten und Immaterialitäten geknüpft ist: »The composition and layout of surfaces constitutes what [things] afford. If so, to perceive them is to perceive what they afford. This is a radical hypothesis for it implies that the ›values‹ and ›meanings‹ of things in the environment can be directly perceived« (Gibson 1986: 127). In der materiellen Gestalt von Ruinen zeigen sich demnach ambivalente, überlappende und widerstreitende Angebote der Wahrnehmung aus der Vergangenheit des Gebäudes, »which lurk, waiting to break out, bewilder and overwhelm the senses« (Edensor 2005: 124). Dies ist auf die teils unterschiedlichen einstigen Nutzungen, Typologien und praktischen Eingebundenheiten des Gebäudes zurückzuführen, die in der Gestalt der Ruine wahrnehmbar werden. In einem Moment ist eine Ruine bspw. als ehemalige Industriehalle wahrzunehmen, in einem anderen als ehemaliger Clubraum.

Das »Gedächtnis des Ortes« (Nora 1990) ist dementsprechend von entscheidender Relevanz für die Ausgestaltung einer spürbaren Atmosphäre. Es ermöglicht ein wahrnehmungsbezogenes Spiel mit den einstigen sozialen und kulturellen Rahmungen des Gebäudes. Es ist für die Ruine deshalb auch kennzeichnend, dass sich unterschiedliche ästhetische Programmierungen als ehemalige, abgebrochene und nicht mehr relevante Praxisformationen des

sie nur die symbolische und nicht die atmosphärische Wirkung beschrieben. [...] All diese Orte sprechen, weil sie mit gesellschaftlicher Bedeutung aufgeladen sind, die jedoch nicht als Sinngehalte oder Inhalte wahrgenommen wird, sondern als Atmosphäre, als etwas, was berührt anstatt zu informieren. Hierin unterscheidet sich die ›Atmosphäre‹ des Orts von dem Gedächtnis des Orts, wie ihn Aleida Assmann beschreibt. Das Gedächtnis des Orts ist dazu bestimmt, die Gesellschaft der Jetztzeit an Vergangenes zu erinnern oder auch zu ermahnen. Die *locations* des Techno-Underground wirken weniger explizit, dennoch sind die Spuren ihrer Geschichte bei dem Partyereignis immer noch zu spüren« (Schwanhäußer 2010: 144-145).

Gedächtnisses zur selben Zeit zeigen können: »Buildings produce distributed times and distributed memories for different constituencies and these distributed times co-exist at the same location« (Guggenheim 2009a: 47). Je nach der jeweiligen Fertigkeit der Wahrnehmenden werden diese umgedeutet, abgelehnt oder überhöht und in neue Programmierungen übersetzt. Die symbolische Entzifferungstätigkeit wird dabei selbst zu einer Wahrnehmungspraxis. Mit der Vergangenheit eines Ortes in dieser Art und Weise zu *arbeiten* und dementsprechende kulturelle Fertigkeiten zur un/gleichzeitigen Wahrnehmung von Vergangenheiten in der Gegenwart auszubilden, charakterisiert Ruinen als urbane Objekte. »Es ist das Material, das maximal determiniert ist – nach hinten –, und maximal offen zur gleichen Zeit, [...] [diese] Offenheit ist aber nur erfahrbar, wenn sie als endlose Rekombinierbarkeit oder Verwandlung von etwas schon Bestehendem erscheint, von etwas, das einen hohen Gestaltfaktor hat« (Diederichsen 2004: 324). Für Architekten und Designer sind es die wahrgenommenen Vergangenheiten und die gleichzeitig kontingent gesetzte gegenwärtige Gestalt der Ruinen, die den Ausgangspunkt atmosphärischer Designarbeit an dem kulturellen, politischen oder ökonomischen Zweck dieser Objekte bilden.

Das Forschungsdesign der Studie, die diesem Beitrag zugrunde liegt, lehnt sich an die Gebäudestudie *The making of a building* von Albenia Yaneva (2009) an und konzentriert sich auf die Rekonstruktion des architektonischen Designs und auf ausgesuchte Routinen des Wiedergebrauchs von drei urbanen Ruinen in der Stadt Berlin – das E-Werk Mitte,⁵ eine ehemalige Industriearbeitstätte, das Café Moskau,⁶ ein ehemaliges Diplomatenrestaurant der DDR aus der sozialistischen Architekturmoderne, sowie den bereits abgerissenen Palast der

5 | Das E-Werk wurde Mitte des 19. Jahrhunderts als erstes Elektrizitätswerk in Berlin-Mitte errichtet. Im zweiten Weltkrieg wurde es stark beschädigt. Nach der Teilung Berlins befand sich das Gebäude im sowjetischen Sektor, der Betrieb verlief eingeschränkt. 1973 wurde er eingestellt. Bis 1989 wurde es nicht weiter genutzt. Nach dem Fall der Mauer war von 1993 bis 1997 der Techno-Club »E-Werk« in der Halle C beheimatet. 2000 wurde das Industriegebäude aufwändig saniert und erweitert.

6 | Das Gebäude, zwischen 1960 und 1964 als Teil eines Gebäudeensembles von dem Architekten Josef Kaiser errichtet, zählt zur sozialistischen Moderne. In den 1980er Jahren erfolgte eine groß angelegte Sanierungsphase, in der sich vor allem die innenarchitektonische Gestaltung veränderte und – in der Wahrnehmung der Denkmalpfleger – eine neue Zeitschicht in das Gebäude einschrieb. Textile Materialien wie Teppiche auf dem Boden und an der Wand, schwere Gardinen vor den lichtdurchfluteten Glasfensterfronten in dunklen Rottönen sowie lederbezogene Sofas kamen hinzu, ebenso wie zahlreiche Holzvertäfelungen an den Wänden. Außerdem wurden Räume durch neue Wände verkleinert, die groß angelegten Sichtachsen auf die Karl-Marx-Allee, in den Rosengarten hinter dem Gebäude und in den Innenhof minimiert. Das Gebäude steht seit Beginn

Republik, der das mit bedeutendste Kulturhaus der ehemaligen DDR im Osten Berlins war. Es sind urbane Ruinen, die als Gebäude wiedergenutzt werden oder wurden. Ihre spezielle Ruinenästhetik wurde dabei jedoch explizit beibehalten und es werden Anstrengungen unternommen, diese zu bewahren. Die Betreiber und Gestalter dieser Gebäude waren eine interdisziplinäre Gruppe urbaner Designer, die im Berlin der Nachwendejahre diese Gebäude (zunächst) als improvisierte Clubs, Galerien oder anderweitig *kulturell* zwischengenutzt haben. Die interdisziplinäre Gruppe bestand aus praktizierenden Architekten und Urbanisten, die auch Club- und Galeriebetreiber waren, Künstlern und Kuratoren aus den bildenden und szenischen Sparten sowie Medien- und Designspezialisten. Mit Hilfe von Investorengeldern wurden die Ruinen E-Werk und Café Moskau in den 2000er Jahren erweitert und in voll funktionsfähige Gebäude transformiert, die heutzutage als *event locations* für Veranstaltungen angemietet werden können. Insofern sind die Betreiber als »culturepreneurs« zu bezeichnen (Lange 2007).

Das Argument meiner Studie speist sich aus zweierlei Erhebungen und Auswertungen von Datenmaterial. Über einen Zeitraum von insgesamt zwölf Monaten wurden die Designer, bestehend aus Architekten, dem Betreiber des E-Werks und des Café Moskaus und seinem Team, den Künstler/innen und Kurator/innen der Zwischennutzungsphase des Palastes der Republik, interviewt und ethnografisch begleitet und dabei auch die Interessen der Investoren, die Reglements der Denkmalpflege sowie die politischen Kontroversen um den Erhalt oder Abriss der Gebäude einbezogen. Auf diese Weise wurden die gestalterischen Entscheidungen des Umbauprozesses der Gebäude, der zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossen war, rekonstruiert.⁷ Um zu zeigen, wie sich die atmosphärischen Dimensionen der Gebäude in Routinen des Gebrauchs vermitteln und den ökonomischen Zweck der Gebäude bedienen oder nicht, wurde ethnografisches Material aus dem Nutzungsalltag des E-Werk und des Café Moskau erhoben. Im Folgenden wird überwiegend auf das Datenmaterial zurückgegriffen, das auf Rundgänge durch die Gebäude vor Ort mit den Betreibern selbst und vor allem mit potenziellen Kunden, welche die Veranstaltungsräume mieten wollten, zurückgeht. Dieses wurde mittels soge-

der 1990er Jahre unter Denkmalschutz und wurde bis zu seinem Umbau im Jahr 2007 für zahlreiche Zwischennutzungsprojekte genutzt.

7 | Für die Architekten, die nach mehreren Jahren der Zwischennutzungsphasen in beiden Gebäuden beauftragt wurden, die Ruinen wieder in Gebäude zu transformieren, stand an oberster Stelle, unterschiedliche Nutzungsformen und Definitionen von Nutzungen in den gebauten Strukturen zu ermöglichen, da der Zweck beider Gebäude darin besteht, ein ökonomisches Kalkül, nämlich ein Vermietgeschäft der Räumlichkeiten, zu bedienen. Die Logik der temporären Nutzung von Gebäuden wird hier zum Kalkül des Designs insbesondere hinsichtlich des ökonomischen Zwecks des Gebäudes.

nannter »walk-alongs« (Rose et al. 2010) also dem Mitlaufen und Teilnehmen an diesen Rundgängen, erhoben. Zusätzlich werden Interviewsequenzen mit dem Betreiber (RR) und dem leitenden Architekten (MH) hinzugezogen.

5. GEBÄUDE MIT GEDÄCHTNIS

5.1 Die atmosphärische Vermittlung von »Erzähltiefe« (MH)

Die Praktiken des Identifizierens und Inszenierens von spürbaren, die Assoziation anregenden »Anknüpfungspunkten« (MH) an das Gedächtnis der Industrie- und Architekturmoderne waren während der Umbauphase beider Objekte zentral. Für die Architekten stellen sich die Sichtbarkeiten der Vergan-genheiten vor allem dadurch her, dass die »Referenzwelten« (MH) des Gebäudes erlebt werden können. Sie sollen jedoch gerade nicht als eine chronologisch geordnete Struktur spürbar sein, sondern sich zeitgleich und auf Augenhöhe als ein in zeitlicher Perspektive flaches Geflecht von Anknüpfungspunkten an die Vergan-genheiten zeigen:

MH: Im E-Werk gibt es Zeitschichten, die einfach aus ganz unterschiedlichen Hintergründen kommen. Sei es die Technikgeschichte, sei es die Technogeschichte [lacht], sei es die Zwischennutzung, sei es die Überformung, seien es Schäden im Krieg, das sind einfach so ... [HG: Oder die Industrialisierung im Allgemeinen, ja] Ja, also da werden so Spuren gelegt in so ganz unterschiedliche Referenzwelten.

Die zeitliche Differenz dieser Schichten wird jedoch dennoch zu dem ästhetischen Moment, durch welches sich das Gebäude nach wie vor als urbane Ruine stabilisiert. Die Vorstellung eines urbanen Palimpsestes (Assmann 2010; Huyssen 2003), so wie die literatur- und kulturwissenschaftliche Forschung es konzipiert hat, wird hier zum Ausgangspunkt des architektonischen Designs und des Wahrnehmens von Vergan-genheiten in Hinblick auf ihre materielle wie soziale Ausformung genommen. Im E-Werk wurden diese zeitlichen Diferenzen in einer die Chronologie neutralisierenden Art und Weise regelrecht ausgestellt und gleichzeitig erlebbar. Ebenfalls in Anlehnung an die kulturwissenschaftliche Diskussion wird die »Spur« (Krämer et al. 2007) auch teilnehmerseitig als materiell oder immateriell spürbarer Anknüpfungspunkt an die vergan-genen Referenzwelten des Gebäudes verstanden. Eine Spur ist notwendigerweise fragmentartig wahrnehmbar und stellt immer eine individuelle und assoziative Verbindung mit der Vergan-genheit her. Im E-Werk zeigt sich besonders deutlich, wie sich die Spuren der urbanen Ruine entfalten und wie diese gepflegt werden:

1. 4. 2010. RR schließt die Tür zur Halle C auf, sein »Baby«, wie er schmunzelnd zu mir sagt, denn hier betrieb er in den 1990er Jahren den legendären Techno-Club. Die leere Halle C ist bei dem Sonnenschein an diesem Morgen von Tageslicht geradezu durchflutet. Im Sonnenstrahl sieht man Staubkörnchen, die durch die große Industriehalle fliegen. Beim Eintreten in die Halle riecht es etwas modrig. Die Halle ist frisch gereinigt, da am Vortag eine Veranstaltung stattfand. Putzmittelgerüche mischen sich mit dem modrigen Geruch, es sitzen in allen Ecken und Ritzen kleine Erdklümpchen oder Staub, die von Putzkolonnen und Hausmeistern nicht entfernt werden oder die willentlich nicht entfernt werden sollen. Ich bin geneigt, die Löcher in den Wänden zu berühren. RR läuft in der großen Halle umher und zeigt auf dieses und jenes, erklärt und gestikuliert. Ich schaue mich um, drehe mich im Raum. Plötzlich steuert er auf ein ca. 5 cm großes Loch in der Wand neben dem Eingang zu. Da seine Bewegung so abrupt ist, folge ich ihm blindlings. Wir fokussieren es beide, es zeigt sich auf Augenhöhe, wir schauen genau hin. Er steht davor und erklärt, ich höre zu. Es stamme aus der Zeit des zweiten Weltkriegs, ein Einschussloch, man habe es bewusst nicht entfernen wollen, um den Lauf der Zeit zu zeigen. Er stochert mit dem Finger in dem Loch herum. Ein Gemisch aus Beton, Erde, Staub und Backstein bröckelt auf den Boden. Wir schauen diesem Geschehen nach und hängen ebenso beide unseren Gedanken nach. Nach einigen Sekunden reibt er seine Hände und streift sie an seinem schwarzen Anzug ab. Der Dreck hinterlässt einen braunen Streifen auf seinem Hosenbein. Wir gehen weiter. Wenn wir die Stimmen erheben, hallt es in der leeren Halle nach.

Yaneva (2008) hat in ihrer Studie zur Renovierung der alten Aula in Wien die alten Fresken, die sich auf der Baustelle unter einer Wandoberfläche zu sehen geben, als irritierende »Überraschungen« bezeichnet. Ähnliches vollzieht sich auch hier, jedoch sind die Überraschungen, die sich vermitteln, programmiert und nicht zufällig. Die Routinen einer geführten Tour, so wie sie hier abläuft, sind darauf angelegt, die wahrnehmungsbezogenen Irritationen, die etwa durch ein Loch in oder ein Graffiti an der Wand erscheinen, zuzulassen. Sie sind atmosphärische Akteure, die sich nicht nur einmischen, sondern den Lauf der Zeit synchron und eben nicht in chronologischer Perspektive vermitteln. Die Aufmerksamkeit für das Loch in diesem Ausschnitt wird darüber hinaus nicht über das korrekte Abrufen von historischen Ereignissen erzeugt. Das Loch könnte auch aus einer anderen Zeit stammen. Ob es nun speziell aus dem zweiten Weltkrieg stammt oder nicht, ist nicht von größter Relevanz. Die unvermittelte Sichtbarkeit des Loches stellt sich in dieser Situation insbesondere her, da nicht nur die haptische Komponente des Wahrnehmens involviert ist, sondern darüber hinaus der Tageslichteinfall die Atmosphäre konstituiert und somit die Oberflächenstruktur des Lochs noch einmal visuell betont wird.

Die Aufmerksamkeit bestimmt sich hier darüber hinaus über die Dimension des chemischen Geruchs der Putzmittel, der nach der Reinigung des Bodens noch im Raum steht. Tim Edensor hat in seinen Studien zu urbanen Ruinen herausgestellt, dass ihre »dis-ordered and messy« Struktur im Kontrast zu

den »modern smooth and well-regulated spaces of the city« (Edensor 2005: 53) steht. Das Gebäude ist hier als ein Hybrid zwischen Ruine und einem technisierten Veranstaltungsort stabilisiert. In einer Halle zu stehen, die einerseits als Veranstaltungsraum genutzt und dementsprechend reglementiert gepflegt und gereinigt wird, steht hier im Kontrast zu den scheinbar zufällig angeordneten Elementen des Verfalls, die als konservierte Oberflächen einer anderen Zeit vor Augen geführt werden. Der Putzmittelgeruch vermittelt deshalb die Differenz zwischen zwei Routinen des Pflegens und Instandhaltens des Gebäudes durch Putz- und Hausmeistertätigkeiten (Strebel 2011). Zahlreiche Materialitäten des täglichen Gebrauchs (Böden, Türklinken, sanitäre Anlagen usw.) werden hier fortlaufend geputzt und instand gehalten, während zahlreiche Spuren der Vergangenheit explizit ohne spezielle konservatorische Pflegeroutinen bewahrt werden. Ein Gebäude wie das E-Werk ist hier in der Lage, ein »flip-flopping« zwischen unterschiedlichen »modes of existence« (Yaneva 2008: 25) zu betreiben. Der graduelle Unterschied epistemischer Wahrnehmungs- und Nutzungspraktiken des *Gebäudes* und der *Ruine* zeigt sich insbesondere in der ehemaligen Schaltwarte des E-Werks, durch die geführt wird:

1. 4. 2010. Wir betreten die Schaltzentrale des E-Werks in der Rotunde zwischen Halle C und Halle F. Dieser Raum ist im 1. Stock, man betritt ihn über einen modernen, kleinen Fahrstuhl, mit einer verspiegelten Innenwand. RR und ich stehen Seite an Seite im engen Fahrstuhl, die Fahrt ist zu kurz, um überhaupt zu sprechen. Der Fahrstuhl öffnet seine automatische Tür, mit einem Schritt über die Schwelle stehen wir direkt in der Schaltzentrale. Direkt vor uns thront auf einem Podest ein technisches Monstrum aus rostigem Stahl, teils grünlich verfärbt, mit Drehknöpfen, Schaltern, Reglern. Der Raum ist ebenfalls mit Stühlen, die in einer Ecke gestapelt stehen, versehen. Es finden hier eigentlich keine Präsentationen oder Veranstaltungen statt, sagt RR, dafür sei der Raum zu klein, höchstens mal ein Sektempfang und eine kleine Führung. Aber der Raum komme immer gut an, viele Kunden erzählten auch im Nachhinein von dieser Erfahrung. Er weist mir den Weg um die Schaltwarte herum. Ich betrete das Podest und laufe hinter die Schaltzentrale. Hier kann man auf Tuchfühlung mit der Technik gehen, es ist sehr eng, man muss sich etwas bücken, da die Decke sehr niedrig ist, die Warte schließt direkt an die Front der kleinen Fenster an. RR nickt mir freundlich zu. Wir riechen gemeinsam an den alten Kabeln, die ein wildes Netz ergeben, tasten und fühlen Knöpfe unter Staubflusen. Teilweise stammen Kabel noch aus den 1920er Jahren, referiert er. Führungen wären so erfolgreich, weil die Menschen hier fühlen könnten, aus welcher Zeit das Gebäude stamme. Im Fahrstuhl reibe ich mir die Hände, die alten staubig-rostigen Kabel haben ihre Spuren hinterlassen. Ich muss niesen, meine Nase ist irritiert von dem Staub. RR grinst in sich hinein.

Die epistemische Differenz zwischen *Gebäude* und *Ruine* ist in das Design der Schaltwarte mit all ihren kulturellen wie ökonomischen Konsequenzen eingeschrieben. Es vollzieht sich in einer solchen Situation ein permanenter Wech-

sel der sozialen Rahmungen. Während der *Veranstaltungsraum* des Gebäudes zwar schlecht vermietet werden kann, so fasziniert er umso mehr in ästhetischer Perspektive als *Schaltwarte* der einstigen Ruine, die man mittels eines dem Gebäude entsprechenden Fahrstuhls erreicht. Hier wird abermals die zeitliche Differenz zwischen dem gegenwärtigen Gebäude und der einstigen Ruine zum ästhetischen Kalkül. Das Spüren, Riechen, Tasten von Kabeln und Knöpfen wird zum Selbstzweck (Seel 1996), da es Praktiken hervorbringt, in denen die Wahrnehmung auf sich selbst gerichtet ist und sich als ein Sinnenpiel mit den »matters of materiality« (Ingold 2007) stabilisiert, eine »intuitive Erfahrung von Raum« (MH) hervorbringt, die bestehende ästhetische Konventionen des Nutzens von Gebäuden befragt. Über die assoziative Logik, die sich hier einstellt, wird insbesondere deutlich, dass sich atmosphärisch eine »Erzähltiefe« (MH) vermittelt:

MH: Diese Schaltwarte, wo man ja ganz bewusst eigentlich diese alten Steuerpulte drin gelassen hat. Oder auch so'n Raum noch ist drunter, wo man sehen kann, wo die Kabel verliefen. Und dann irgendwie drauf kommt, da haben irgendwie damals vier Leute gearbeitet, um das ganze Ding zu betreiben. Und jetzt sollen 350 da [im Anbau der Schaltzentrale, der für einen Unternehmenssitz realisiert wurde, HG] arbeiten. Da gibt's einfach so Veränderungen, die [Pause], wo aber das interessant ist, das zurückzuführen auf das, was es mal war.

Während die unterschiedlichen Vergangenheiten im E-Werk ko-existent und gleichberechtigt nebeneinander stehen, so zeigt sich die epistemische Struktur des Atmosphärischen im Café Moskau auf andere Art und Weise. Hier wird höchstgradig selektiv an der Sichtbarmachung unterschiedlicher Zeitschichten gearbeitet und dementsprechend vermittelt sich das Gedächtnis dieses Gebäudes als Ruine anders. Die spezifische atmosphärische Kompetenz, eine nicht chronologisch verlaufende Biografie in das Gebäude einzuprogrammieren, wird dabei sichtbar.

5.2 Die Politik der Atmosphäre

Anders als in einem Gebäude wie dem E-Werk, in dem klar voneinander zu trennende historische Horizonte über die neutralisierende Metapher des Palimpsestes identifiziert wurden, provozierte das Café Moskau als ehemali-ger sozialistischer Repräsentationsbau einen Disput über den Umgang mit seinem Zeitschichtgedächtnis zwischen der Denkmalpflege, den beauftragten Architekten, den Investoren und dem künftigen Betreiber.⁸ Die atmosphäri-

8 | Auf diesen Disput kann an dieser Stelle nicht rekonstruierend eingegangen werden. Nach einer ersten Bestandsaufnahme der materiellen Qualitäten der Ruine, bestand

sche Selektionsexpertise wurde hierbei über die dementsprechenden Diskursivierungen gegen die wissenschaftliche (weil klassifizierende), bewahrende Perspektive der Denkmalpflege ausgespielt, wie sich im Folgenden zeigt.

Aus Sicht des künftigen Betreibers RR und des Architekten MH sollte die Ruine in ein Gebäude der 1960er Jahre zurück transformiert werden. Das Gestaltungsunterfangen im Umbauprozess orientierte sich an der Prämisse, dass die künftige *location* dem einstigen »Ort der Repräsentation« (RR), dem Diplomatenrestaurant Café Moskau in seiner ursprünglichen Form der 1960er Jahre, entsprechen sollte. Die Politik der inkludierten 1960er Jahre wie der damit einhergehenden exkludierten 1980er Elemente vollzieht sich exemplarisch auf den Rundgängen mit potenziellen Kunden, die sich für die *location* interessieren. Sie nehmen an, dass sie einer Veranstaltung historischen Charme verleiht und sich von den üblichen Tagungseinrichtungen unterscheidet. Meist sind es beauftragte Event-Manager, welche die *locations* für einen Veranstaltungszweck vorab besichtigen, um auf Basis dieser Rundgänge eine Entscheidung über die Nutzung zu fällen. Im atmosphärischen Wahrnehmen des Gebäudes und seiner identifizierten Zeitschichten wird eine Vermittlungs-Präferenz für die 1960er Jahre deutlich. Es zeigt sich, dass sich die 1980er Jahre nur schwierig vermitteln lassen, sie werden allenfalls ironisiert:

6. 10. 2010. Ich treffe TR, einen der Event-Manager von RR, vor dem Café Moskau. Er führt heute zwei Event-Managerinnen einer bekannten Event-Agentur durch die Räume. Für 800 Personen plane man eine Veranstaltung im Auftrag eines Kunden, es sollte ein kleines Essen und dann vor allem Party und Karaoke geben. TR kündigt einen systematischen Rundgang durch das Gebäude an. Jedes Geschoss wird über die Rundläufe abgelaufen, von einem Raum in den nächsten. Er schließt jeden Raum auf und zu. [...] Wir gehen [...] in das OG über die Treppe neben dem Fahrstuhl. TR schließt den Raum »Kosmos« auf. Alle Räume sind nach russischen Satelliten benannt. Er wurde am Tag zuvor nicht als Veranstaltungsraum genutzt. Er ist deshalb aufgeräumt, die Trennwände sind nicht eingezogen, die weißen Vorhänge sind nicht zugezogen, es ist ruhig. Die beiden gehen hinein. A ruft: »Oh, der ist schön!« Die beiden drehen sich auf dem hellen

das Problem in der Auseinandersetzung zwischen den Einschätzungen der Denkmalpfleger und den Interessen der Investoren und des Betreibers darin, eine Entscheidung darüber zu treffen, was überhaupt zu bewahren sei, da die Zeitschichten als zu indifferent wahrgenommen wurden. Der Untersuchungsbericht zweier von der Denkmalpflegebehörde beauftragter Kunsthistoriker kam zu dem Ergebnis, dass sowohl die klassifizierten Zeitschichten der 1960er als auch der 1980er Jahre zu bewahren seien: die textilen Elemente und Inneneinrichtungsgegenstände, die im Gebäude seit den 1980er Jahren verstaubten und teilweise schon verfallen waren, ebenso wie die Böden, Fensterrahmen und Außenfassaden, die den 1960er Jahre entstammten und ebenfalls in einem teilweise modrigen Zustand waren.

Parkettboden und probieren verschiedene Blickwinkel auf den Raum aus. A sagt nach einer kurzen Pause weiter: »Ich finde diese Gitter so toll aus den '60ern oder?« Sie zeigt auf die Stelenkonstruktion an der Fassade am West-Eingang, die durch die großflächigen Fenster sichtbar ist. »Die müssen wir anleuchten!«. SH reagiert »Aber nachts sieht die keiner...«. Wir laufen weiter im OG, stehen nun vor einem Wandmosaik aus den '80er Jahren, in einem weiteren abgetrennten Rundlauf sind einige Holzvertäfelte Wandelemente der '80er Umbauten erhalten, teilweise mit textilen Elementen. Es geht um die Frage, ob hier ein Buffet aufgebaut werden kann. Die beiden Damen mustern die Räumlichkeiten, A zeigt auf die Wandvertäfelungen und prustet. SH kichert. »Ein bisschen muffelig«, sagt SH leise. Wir gehen weiter in zwei kleinere Räume. TR weist darauf hin: »Hier kommen wir jetzt zu den etwas ursprünglicheren und charakteristischeren Räumen. Er zeigt auf den Boden, der – wie auch im Raum »Globus« im EG – noch erhalten ist. Auch die in einem hellgelb-beige gekachelten Wände wurden erhalten. Sie rahmen den Boden an einzelnen Passagen der Wand. SH fragt: »Wann ist denn das Moskau erbaut worden?« TR gibt ihr Auskunft: »1961«. »Und wie wurde der Raum nochmal in den 1990er Jahren genutzt?«, fragt SH weiter. TR erklärt, es hätte hier Ausstellungen gegeben, vor allem wurde der Keller aber als Technoraum genutzt. [...] Wir gehen die »historische Treppe« (TR) hinunter in das EG, sie ist ein Originalstück aus den 1960er Jahren. Die Denkmalpfleger sind sehr stolz darauf, dass dieses Stück erhalten werden konnte. SH lacht: »Hier riecht es wie früher!« Mit »früher« meint sie die Zeit vor der Wende. Ist sie in der DDR aufgewachsen, frage ich mich. TR wird mich später berichtigen und darauf hinweisen, dass SH aus dem Rheinland stamme und nur ihre Assistentin in der DDR aufgewachsen sei. SH führt weiter aus: »Ich hatte mal eine Veranstaltung im ehemaligen Staatsratsgebäude. Dort hat es überall nach DDR gerochen«. »Ach ja«, wirft TR ein, »das kenne ich auch«. [...]

An diesem Auszug wird die Politik des Atmosphärischen exemplarisch deutlich. Die 1960er Jahre sind nicht nur in der Differenz zu den 1980er Jahren in dieser Weise wahrnehmbar, sondern werden auch nur dadurch als atmosphärisch *ansprechende* Zeitschicht sichtbar. Die materiellen wie immateriellen Elemente der 1960er Jahre (Gerüche, Oberflächen, räumliche Anordnungen) werden immer in Differenz zu den 1980er Jahre-Elementen wahrgenommen. Der Geruch der 1960er Jahre ist beispielsweise ein anderer als jener der 1980er, weil er auf andere Materialitäten verweist. Derjenige der 1980er Jahre ist muffig, weil die Textilien staubiger riechen als die Böden und Fensterelemente der 1960er Jahre. Genau durch diese Differenz in der Wahrnehmung wird sichtbar, dass sich die 1960er Jahre *ansprechender* vermitteln als die 1980er. Diese atmosphärische Logik des Klassifizierens von Zeitschichten unterscheidet sich dabei nicht nur von derjenigen der Denkmalpflege, sondern zeigt die kulturellen und vor allem auch politisierten Bedingtheiten des Wahrnehmens auf. Die kulturelle Kompetenz in der Inszenierung von einer derartigen assoziativ erfassbaren Gedächtnisstruktur unterscheidet sich von der konservatorischen

Verwissenschaftlichung eines Gebäudes, wie sie in den Registern der Denkmalpflege betrieben wird. Zwar werden die einzelnen Zeitschichten auch als solche wahrgenommen, jedoch nicht über ein chronologisch erfasstes Register ihrer repräsentativen Erscheinung und symbolischen Bedeutung, sondern durch ihre sinnlich ansprechende Verfasstheit und ihre Angebote zur kulturellen Interpretation und Assoziation. Die Experten für das Design dieses selektiv geformten Gedächtnisses, namentlich Architekt und Betreiber, haben für genau diese Logik des Inszenierens ganz eigene Fertigkeiten des Wahrnehmens ausgebildet. Sie sind sensibilisiert für die ausladende räumliche Gestalt der Architektur und die atmosphärischen materiellen wie immateriellen »Stellendifferenzen im Raum« (Baecker 2005: 32) und wissen deren symbolische »Überschusseffekte« (Baecker 2005: 37) zu managen und soziale Wahrnehmungsordnungen zu erzeugen. Dementsprechend können sie die atmosphärische Übersetzungslogik des historischen Gedächtnisses des Gebäudes differenzieren und erklären:

MH: Da war so dieses piiiuh [zeigt einen Pfeil in den Himmel] in den 60ern... als das gebaut wurde, haben sie den Sputnik da hoch gehängt, das war so ein Geschenk des russischen Botschafters, weil da hatten die das Gefühl: jetzt sind wir vorne. Und das können wir auch allen zeigen. Und wir machen es auf.

MH: Aber dann 1980 irgendwie, das passt schon zeitgeschichtlich. Das war irgendwie ja, Russland, war es schon Breschniew-Ära, da war [Pause] glaube ich irgendwie so ein anderes Verständnis. Also [...] Und die Geschichte war dann schon eher so, dass es, naja, das dass einfach so ein bisschen biederer, muffiger, kleinstaatiger, -geistiger wurde. Und ich glaube, genau das wurde da ausgedrückt durch diese Gestaltung auch. Und deshalb war das auch glaube ich nicht die Qualität, die wir jetzt heute irgendwie...

Mit der Vermittlung dieser atmosphärischen Interpretation zweier historischer Situationen werden somit Zeitschichten des Gebäudes selektiv rekonstruiert. Das Gebäude erhält dadurch ein artifiziell gestaltetes Gedächtnis, das vor allem darauf abzielt, sozial wirksame Gebäudeatmosphären hervorzubringen. Die Kompetenz der Expert/innen liegt darin, die atmosphärischen Übersetzungen von kulturellen und politischen Wahrnehmungsmustern in einen die historischen Fakten interpretierenden Rahmen zu übersetzen. Dadurch wird das Design zu einer »moralisierenden« räumlichen Praxis (Zukin 1998). Die Architekten haben für diese Moralisierung einen eigenen Begriff, den der »kommunikativen Rekonstruktion«, »[w]as eigentlich so ein bisschen heißt, die Kommunikation herauszufordern« (MH).⁹

9 | Die Moralisierung richtet sich hier auch gegen das Paradigma der historischen Rekonstruktion in der Architektur, dem im Feld der urbanen Designer der Anspruch auf die

6. PRAXEOLOGISCHE ARCHITEKTUR- UND GEBÄUDEFORSCHUNG: EIN AUSBLICK

Dieser Artikel hat eine praxeologische Perspektive auf das Design von Architektur und die Nutzungsroutinen von Gebäuden aufgezeigt. Wie die bestehenden Forschungen bereits verdeutlichen konnten, erweitern praxeologische Ansätze die dominanten bild- und kunstwissenschaftlich geprägten Analysen der Architekturforschung. Sie bieten Einblicke in die Binnenstruktur dieser Artefakte, zeigen auf, dass vielerlei Kräfte und Akteure darin wirken, und scheuen nicht – wie es etwa die Architekturphänomenologie lange tat –, den Blick auf die ingenieurwissenschaftlichen Komponenten, die rechtlichen Reglements, die technischen Infrastrukturen und die politischen Kontroversen zu richten, die sie stabil halten und ihre Existenzweise sichern. Im Anschluss an die Biografieforschungen zur materiellen Kultur, wie sie in der Anthropologie oder der Wissenschafts- und Technikforschung vorgelegt wurden (Appadurai 1986; Daston 2000), sind praxeologische Architektur- und Gebäudeforschungen in der Lage, das – im vitalistischen Sinne – mannigfaltige Leben dieser räumlich ausladenden Artefakte zu rekonstruieren.

Darüber hinaus hat dieser Beitrag den praxeologischen Blick auf die kulturelle Vermittlung von Ästhetiken in architektonischem Design und Gebäuden des Gebrauchs erweitert. Unter Rückgriff auf die leibphänomenologische Architekturtheorie konnte gezeigt werden, wie sich – am Beispiel der Ruinen E-Werk und Café Moskau – Ästhetiken des Gebauten aus dem Gebäudegedächtnis kulturell vermitteln und den Leib in spezifischen Routinen und Interaktionen atmosphärisch ergreifen.¹⁰ Ein praxeologischer Blick ist hierdurch in der Lage, die neo-marxistischen Ansätze der Gentrifizierungstheorie und der Urban Studies zu erweitern. Während diese ästhetische Erfahrungen als vorsoziale, impressionistische Nebeneffekte oder im Anschluss an Bourdieu als klassenspezifische Distinktionsmerkmale einstufen, rückt mittels einer materiellen Akzentuierung der praxeologischen Perspektive die spezifische Interaktion zwischen dem spürenden Leib, den (im-)materiellen Komponenten des Gebauten und deren kulturellen Inskriptionen in den Mittelpunkt der Analyse. Dies bietet in sozialtheoretischer Perspektive Einblicke in die kompositorischen Prozesse und Ordnungen einer Atmosphäre im architektonischen Design oder – wie hier – in Routinen des Gebrauchs. Der vorliegende Beitrag hat eine spezifische Erweiterung der bestehenden praxeologischen Ansätze um eine atmosphärisch vermittelte Interaktion mit dem Gebäudegedächtnis

Rekonstruktion authentischer Lebensräume unterstellt wird. Dem gegenüber steht die Praxis des selektiven Designs von artifiziellen Gedächtnissen.

10 | Zur praxeologischen Ausarbeitung einer leibphänomenologischen Perspektive nach Merleau-Ponty siehe auch Prinz (2014).

vorgeschlagen.¹¹ Weiterhin zeigt ein praxeologischer Blick in gesellschaftstheoretischer Perspektive auf, inwiefern dem Gebäudegedächtnis eingeschriebene, moderne Ästhetiken der Architektur (sei es etwa der Industriemoderne oder der sozialistischen Moderne) als atmosphärische Agenten wirken. Wie anhand der Wahrnehmungskonventionen der Ruinenästhetik herausgearbeitet werden konnte, ist es die fortlaufende Auseinandersetzung mit dem Gedächtnis der Industrie- und Architekturmoderne, die die neue architektonische Atmosphäre ausmacht.

Darüber hinaus wird deutlich, inwiefern einer praktisch hergestellten Atmosphäre eine eigene kreative Politik der kulturellen Wertgenerierung eingelagert ist (Gagliardi et al. 2010). Wie hier exemplarisch gezeigt werden konnte, ergreift eine Atmosphäre immer selektiv den Raum, und ihre Bestandteile setzen sich gemäß ihrer kulturellen Inskriptionen in Beziehung zueinander, so dass sich nur spezifische Kompositionen durchsetzen. Insofern bietet eine praxeologische Perspektive Einsichten in die Herstellungsprozesse zur Aufteilung der sinnlichen Ordnung einer Architektur bzw. eines Gebäudes im täglichen Gebrauch. Diese Politik der Komposition unterscheidet sich von klassifizierenden und szientistischen Methoden der Wertgenerierung von Gebäuden, wie sie beispielsweise in der Denkmalpflege angewandt werden. Eine praxeologische Perspektive auf die körperlich-materiellen Herstellungsprozesse des Atmosphärischen kann deshalb auch verfolgen, inwiefern die Praxis des Gebrauchs von Architektur andere, um die Stabilität des Gebäudes konkurrierende Wissensregister befragt und herausfordert.

11 | Die Forschung zur situierten Arbeit von Architekten und Designern *an* und *mit* der Biografie eines Gebäudes hat sich bislang auf deskriptive und diachron angelegte Auseinandersetzungen konzentriert. Praxeologische Ansätze, die auf den materiell-semiotischen Gestaltwandel und eine synchrone Perspektive auf Gedächtnis abheben, beziehen sich vor allem auf die ethnografische Studie von Albena Yaneva (2009) im Architekturbüro von Rem Koolhaas zum zweiten Erweiterungsanbau des Whitney Museums in New York, in welcher die Auseinandersetzung mit Archivmaterialien und den Kontroversen der 1980er Jahre um die erste Erweiterung im Vordergrund steht. Die kulturellen Fertigkeiten und atmosphärisch wahrgenommenen Dimensionen der Gebäudebiografie/des Gebäudegedächtnisses werden in diesem Zusammenhang nicht herausgearbeitet oder sind schlichtweg in den Praktiken nicht relevant. Auch nicht in Yanevas weiterer Studie (2008) über die Renovierung der alten Aula in Wien, in der auf der Baustelle alte Fresken »überraschen« und die routinisierten Praktiken vor Ort stören und re-konfigurieren. Eine weiterführende empirische Perspektive, die auf die ästhetische Relevanz des Gedächtnisses abzielt, steht deshalb aus.

LITERATUR

- Adey, Peter (2006): »If mobility is everything, then it is nothing. Towards a relational politics of (im)mobilities«, in: *Mobilities* 1 (1), S. 75-94.
- Anderson, Ben (2009): »Affective atmospheres«, in: *Emotion, Space and Society* 22 (2), S. 77-81.
- Appadurai, Arjun (1986): *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge.
- Assmann, Aleida (2003): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München.
- Assmann, Aleida (2010): »Rekonstruktion – Die zweite Chance, oder: Architektur aus dem Archiv«, in: Winfried Nerdinger (Hg.), *Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte*, München, S. 16-23.
- Baecker, Dirk (2005): »Atmosphäre als synthetisches Gestaltungsinstrument«, in: Alexander Schmidt/Reinhard Jammers (Hg.), *Atmosphäre – Kommunikationsmedium gebauter Umwelt*. Essener Forum Baukommunikation, Essen, S. 30-37.
- Böhme, Gernot (1995): *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a.M.
- Böhme, Gernot (2003): »Contribution to the Critique of the Aesthetic Economy«, in: *Thesis* 11 (73), S. 71-82.
- Böhme, Gernot (2006): *Architektur und Atmosphäre*, München.
- Borch, Christian (Hg.) (2014): *Architectural atmospheres: On the experience and politics of architecture*, Basel.
- Daston, Lorraine (2000): *Biographies of scientific objects*, Chicago.
- Degen, Monica/Desilvey, Caitlin/Rose, Gillian (2008): »Experiencing visualities in designed urban environments: learning from Milton Keynes«, in: *Environment & Planning A* 40, S. 1901-1920.
- Degen, Monica Montserrat (2008): *Sensing cities: Regenerating public life in Barcelona and Manchester*, London.
- Delitz, Heike (2010): *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*, Frankfurt a.M.
- Diederichsen, Dietrich (2004): »Brachenmusik – Detroit, Bronx, Manchester. Unbezahlbare Romantik und Investitionen in postindustrielle Idyllen«, in: Philipp Oswald (Hg.), *Schrumpfende Städte. Internationale Untersuchung, Ostfildern-Ruit*, S. 324-331.
- Edensor, Tim (2005): *Industrial ruins: Spaces, aesthetics, and materiality*, Oxford.
- Farías, Ignacio (2013): »Epistemische Dissonanz. Zur Vielfältigung von Entwurfsalternativen in der Architektur«, in: Ammon, Sabine/Froschauer, Eva M. (Hg.), *Wissenschaft Entwerfen? Vom forschenden Entwerfen zur Entwurfsforschung der Architektur*, München.

- Gagliardi, Pasquale/Latour, Bruno/Memelsdorff, Pedro (Hg.) (2010): *Coping with the past: Creative perspectives on conservation and restoration*, Florenz.
- Gibson, James J. (1986): *The ecological approach to visual perception*, Hillsdale.
- Göbel, Hanna K. (2015): *The Re-Use of Urban Ruins. Atmospheric Inquiries of the City*, London.
- Göbel, Hanna K./Prinz, Sophia (2015): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*, Bielefeld.
- Goffman, Erving (1977): *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, Frankfurt a.M.
- Gieryn, Thomas (2002): »What buildings do«, *Theory and Society*, 31 (1), S. 35-74.
- Guggenheim, Michael (2009a): »Building memory: Architecture, networks and users«, in: *Memory Studies* 2 (1), S. 39-53.
- Guggenheim, Michael (2009b): »Mutable immobiles. Change of use of buildings as a problem of quasi-technologies«, in: Farías, Ignacio/Bender, Thomas (Hg.) (2009), *Urban assemblages: How actor-network theory changes urban studies*, Abingdon, S. 161-178.
- Guggenheim, Michael (2011): »Formless Discourse. The Impossible Knowledge of Change of Use«, in: *Candide. Journal for Architectural Knowledge* 4, S. 1-28.
- Huysen, Andreas (2003): *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*, Stanford.
- Ingold, Tim (2007): »Materials against materiality«, in: *Archaeological Dialogues* 14 (1), S. 1-16.
- Jacobs, Jane (1992): *The death and life of great American cities*, New York.
- Jacobs, Jane M. (2006): »A geography of big things«, in: *Cultural Geographies* 13 (1), S. 1-27.
- Jacobs, Jane M./Merriman, Peter (2011): »Practicing Architectures: Editorial«, in: *Social & Cultural Geography* 12 (3), S. 211-222.
- Jordan, Jennifer A. (2006): *Structures of memory: Understanding urban change in Berlin and beyond*, Stanford.
- Kraftl, Peter/Adey, Peter (2008): »Architecture/Affect/Inhabitation: Geographies of Being-In Buildings«, in: *Annals of the Association of American Geographers* 98 (1), S. 213-231.
- Krämer, Sybille/Kogge, Werner/Grube, Gernot (Hg.) (2007): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*, Frankfurt a.M.
- Lange, Bastian (2007): *Die Räume der Kreativszenen. Culturepreneurs und ihre Orte in Berlin, Bielefeld*.
- Latour, Bruno (1987): *Science in Action. How to Follow Scientists and Engineers through Society*, Cambridge, MA.

- Latour, Bruno/Yaneva, Albena (2008): »Give me a gun and I will make all buildings move: An ANT's view of architecture«, in: Reto Geiser (Hg.), *Explorations in Architecture. Teaching. Design. Research*, Basel, S. 80-89.
- Nora, Pierre (1990): »Die Gedächtnisorte«, in: ders., *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin, S. 11-33.
- Pile, Steve (2010): »Emotions and affect in recent human geography«, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 35 (1), S. 5-20.
- Prinz, Sophia (2014): *Die Praxis des Sehens. Über das Zusammenspiel von Körpern, Artefakten und visueller Ordnung*, Bielefeld.
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität – Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Frankfurt a.M.
- Rose, Gillian/Degen, Monica/Basdas, Begum (2010): »More on ›big things‹: building events and feelings«, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 5, S. 334-349.
- Schwanhäufiger, Anja (2010): *Kosmonauten des Underground: Ethnografie einer Berliner Szene*, Frankfurt a.M.
- Seel, Martin (1996): »Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung«, in: ders., *Ethisch-ästhetische Studien*, Frankfurt a.M., S. 36-69.
- Shove, Elizabeth et al. (2007): *The design of everyday life*, Oxford.
- Simmel, Georg (1998): »Die Ruine«, in: ders., *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays*, Berlin, S. 118-124.
- Strebel, Ignaz (2011): »The living building: Towards a geography of maintenance work«, in: *Social and Cultural Geography* 12 (3), S. 243-262.
- Wigley, Mark (1998): »The architecture of atmosphere«, in: *Daidalos* 68, S. 18-27.
- Yaneva, Albena (2008): »How Buildings ›Surprise‹: The Renovation of the Alte Aula in Vienna«, in: *Science Studies* 21 (1), S. 8-28.
- Yaneva, Albena (2009): *The making of a building. A pragmatist approach to architecture*, Oxford.
- Zukin, Sharon (1982): *Loft living: Culture and capital in urban change*, Baltimore.
- Zukin, Sharon (1998): »Städte und die Ökonomie der Symbole«, in: Albrecht Göschel/Volker Kirchberg (Hg.), *Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur*, Opladen, S. 27-40.