

Moderne hot vs. Moderne cool

‘Die Moderne der Moderne’ hieß die vorletzte Ausgabe von ARCH⁺. Rekurrierend auf den Begriff der “Zweiten Moderne” von Heinrich Klotz bzw. auf den der “Reflexiven Modernisierung” von Ulrich Beck sollte sie zur Diskussion um die Perspektiven von Architektur und Städtebau nach der Postmoderne anregen. Aus diesem Grunde haben wir die Ausgabe an Autoren unterschiedlicher Disziplinen verschickt, an Sozialwissenschaftler, Kunstwissenschaftler und Architekturtheoretiker, mit der Bitte, zur Kontroverse um die Zweite Moderne und die Chancen einer reflexiven Modernisierung der kapitalistischen Gesellschaft Stellung zu nehmen. Ein Großteil der angesprochenen Autoren ist dieser Bitte auch nachgekommen, wofür wir uns an dieser Stelle sehr herzlich bedanken wollen.

Dennoch ist das vorliegende Heft mehr als nur eine summarische Zusammenstellung von vierzehn Autorenbeiträgen zu 143 ARCH⁺. Beim Machen des Heftes entwickelte sich die Diskussion ständig weiter, so daß es zusätzlich zu der Debatte um die Thesen von Heinrich Klotz – die ja bereits in 143 ARCH⁺ anfang – noch zu einer anderen, sehr hitzigen Debatte kam, die nicht unmittelbar von ARCH⁺ angeregt wurde. Diese Debatte verlagert den thematischen Schwerpunkt von den eher kunsthistorischen Auseinandersetzungen um die Zweite Moderne auf einen offenkundig schwelenden Generationenkonflikt in der Architekturszene, hinter dem sich beträchtlicher politischer und kultureller Sprengstoff verbirgt. Die polemische Attacke von Sanford Kwinter (S. 84) auf die derzeit boomenden holländischen ‘boygroups’ – insbesondere MVRDV – und die prompte Reaktion von Bart Lootsma (S. 87) sind höchst wahrscheinlich nur der Beginn einer Debatte, von der wir uns erhoffen, daß sich auch die jüngere Generation verstärkt einmischt.

Diese Kontroverse bildet im Heft den letzten Teil von insgesamt vier. Den Anfang des Heftes machen diejenigen Beiträge, die sich unmittelbar auf die Thesen von Heinrich Klotz zur Zweiten Moderne beziehen. Insofern trägt dieser erste Teil den gleichen Namen. In ihm äußern sich Peter Bürger, Thilo Hilpert, Sokratis Georgiadis und Heinrich Klotz selbst. Hauptsächlich kreisen die Beiträge einerseits um den durchaus strittigen Begriff einer *Zweiten* Moderne und andererseits um die zentrale These von Klotz, daß die Abstraktion der “Königsweg der Moderne” sei, der sich quasi durch das gesamte 20. Jahrhundert zieht. Insbesondere Bürger und Hilpert verweisen dagegen auf die Vielfalt der Moderne, die ihrer Meinung nach nicht auf einen Begriff festzuschreiben ist.

Teil zwei des Heftes heißt ‘Reflexive Modernisierung’ und umfaßt sämtliche Stellungnahmen zu den gleichnamigen sozialwissenschaftlichen Thesen von Ulrich Beck. Bart Lootsma, der bereits in 143 ARCH⁺ die Beckschen Thesen einer “Selbsttransformation der Gesellschaft mit unbeabsichtigten Nebenfolgen” mit den Entwurfsstrategien von MVRDV verband, bekräftigt noch einmal seine Aussagen, indem er den Unterschied zwischen dem Begriff der Zweiten Moderne, der für ihn eine bloß ästhetische Kategorisierung darstellt, und dem von Giddens verwendeten Begriff einer “Zweiten Modernität” verdeutlicht. Dieser verweist sehr viel mehr auf die politischen und gesellschaftlichen Strategien und Mechanismen der spätkapitalistischen Gesellschaft. Markus Krajewski und Eberhard Syring setzen sich hingegen in unterschiedlicher Art und Weise mit dem von Beck eingeführten Begriff der Reflexivität auseinander, der offenbar zu bestimmten Mißverständnissen Anlaß gibt und deshalb geklärt werden muß.

Etwas ähnliches tut auch Ullrich Schwarz in Teil drei, den wir nach einem Aufsatztitel von Detlef Mertins ‘Design after Mies’ genannt haben. Auch Schwarz mokiert sich über begriffliche Unschärfen sowohl in bezug auf die ‘Zweite Moderne’ als auch auf die ‘Reflexive Modernisierung’. Jedoch bildet den Schwerpunkt seiner Argumentation die Auseinandersetzung mit einer bestimmten Neuinterpretation des Spätwerks von Mies van der Rohe, wie sie im Editorial von 143 ARCH⁺ nahegelegt wurde und in diesem Heft von Schwarz bestritten wird. Diese Neuinterpretation rückbezieht sich u.a. auf die nach wie vor anhaltenden Debatten in den USA über das vielleicht paradigmatischste Werk der Moderne, dem in Übersee immer wieder große Konferenzen und Ausstellungen gewidmet werden, während der Meister des ‘almost nothing’ im Land seiner Herkunft zunehmend marginalisiert in der kunsthistorischen Schublade verschwindet. Unabhängig davon, wie man sich zu Mies verhält: daß ihm in diesem Heft erneut eine Sonderstellung eingeräumt wird, hängt auch damit zusammen, daß jede Art von zweiter, dritter oder sonstiger Moderne um eine Auseinandersetzung mit der ersten nicht herum kommt. Deshalb sind in diesem Teil noch zwei sehr unterschiedliche Aufsätze zu Mies abgedruckt: zum einen eine philosophische Reflexion von Hannes Böhringer zum Presque-rien und zum anderen eine detailreiche, architekturhistorische Untersuchung von Neil Levine über eine bestimmte Phase im Werk Mies van der Rohes, nämlich über die drei Projekte, die er ‘zwischen’ seinem Verlassen Europas und seiner Ankunft in Amerika entworfen hat.

Teil vier ist, wie bereits gesagt, vielleicht der brisanteste. Denn hinter dem Titel ‘Die Masken der Moderne’ verbergen sich Stellungnahmen, die sehr viel stärker zur Gegenwart und ihren Perspektiven Thesen entwickeln. Außerdem kommt hier zumindest indirekt auch noch die jüngere Generation zu Wort. Hélène Lipstadts Konferenzbericht über die an der Harvard University diskutierte “Rekonzeptualisierung der Moderne” bestätigt nicht nur, daß eine Neo-Moderne auch in Amerika wahrgenommen wird, sie bezeugt darüber hinaus einen Generationenwechsel nicht nur bei den Architekten, sondern auch bei den Theoretikern. In beiden Fällen ist bei der jüngeren Generation zunehmend ein forschendes Interesse gerade an derjenigen Phase der Moderne zu beobachten, die von der Vorgängergeneration fast völlig diskreditiert wurde: Der skeptische Modernismus der fünfziger und sechziger Jahre scheint in gewisser Weise für die neunziger vorbildhaft zu sein. Dennoch ist für Konrad Wohlhage die gegenwärtig dominante Ökonomisierung der spätkapitalistischen Gesellschaft Anlaß für eher düstere Prognosen, das Berufsbild des Architekten, das doch schon so oft bedroht schien, ist für ihn der Marginalisierung niemals näher gewesen.

Ganz anders denkt Sanford Kwinter. Zwar warnt auch er vor dem ohnmächtigen Beklatschen des Siegeszugs des Neoliberalismus, jedoch identifiziert er “auf der Binnenseite tief-ländischer Deiche eine neue Bewegung”, die nach seinem Dafürhalten ihren sagenhaften Erfolg in Europa und Amerika gerade dem cleveren Reiten auf der Welle des Neokapitalismus verdankt, so daß sie selbst schon den Charakter einer “Springflut” angenommen hat. Gemeint ist die neue holländische Schule des Pragmatismus, wie sie zur Zeit am prägnantesten von MVRDV vertreten wird. Kwinters Generalangriff, der gleichzeitig in ‘Architecture New York’ (ANY) erscheint, zielt unmittelbar aus dem “Delirium von New York” auf die “Maastrichter Erbsenzählerei”, die nach seiner Auffassung mit modischen Begriffen wie ‘Datascape’ nur ihren “neo-konservativen Fundamentalismus” zu verschleiern sucht. Bart Lootsma, der sich schon mehrfach mit der Strategie der ‘Datascape’ von MVRDV auseinandergesetzt hat, wirft Kwinter denn auch in seinem zweiten Beitrag in diesem Heft mehr oder minder deutlich blasierte Arroganz vor, als Folge einer steril gewordenen theoretischen Abgehobenheit, die ihre eigene Obsolenz in der Praxis nur mehr durch heroische Flucht in den Elfen-

beinturn kompensieren kann. Lootsma vermutet hinter der Attacke von Kwinter einen Konflikt zwischen der amerikanischen und der europäischen Architekturszene, wobei die amerikanische offenbar um ihre theoretische Vormachtstellung fürchtet.

Doch handelt es sich nicht nur um bloßen Machtkampf. Lootsmas Entgegnung auf Kwinter trägt den Titel "Schmutzige Hände". Damit verteidigt er nicht nur MVRDV, sondern all diejenigen kulturellen Strategien, die sich neugierig-forschend und experimentell in der Realität bewegen, um so eine kritische Haltung daraus zu entwickeln, eine Haltung, wie er sie von MVRDV repräsentiert sieht. Schließlich sind die 'Datascapes' scheinbar eine gängige Methode, die ganze suburbanisierte Landschaft, so wie sie ist, quantitativ so exakt wie möglich zu erfassen, nämlich in Zahlen und Statistiken, und zugleich sind sie, wenn sie von MVRDV in bildliche Graphiken übersetzt werden, eine ironisierende Verfremdung der gleichen Realität, weil sie offenbaren, daß keine noch so nostalgischen, moralischen, ästhetischen, künstlerischen oder politisch hehren Ziele verhindern können, daß die ganze Umwelt, inklusive Natur, Licht, Luft, Transportwesen, Architektur und Kunst, eine riesige artifizielle Landschaft ist, die ihre Existenz und ihre Erscheinung ausschließlich einem bürokratischen Dickicht aus Normen, Regeln, Verordnungen und Gesetzen verdankt. In der Sprache von Beck, Giddens und Lash handelt es sich um das Phänomen abstrakter Expertensysteme, die – auch für die Experten selbst zum Teil völlig undurchsichtig – die moderne Informationsgesellschaft auf allen Ebenen durchdringen. Das Sichtbarmachen dieses Phänomens der Objektivierung (die kein Widerspruch ist zur gleichzeitigen Individualisierung der Gesellschaft, sondern deren Voraussetzung) ist für MVRDV eine subversive kulturelle Strategie, für Kwinter ist es lediglich aalglatte Yuppieverhalten der Fernsehgeneration, die, nicht ohne Witz und etwas naßforsch, die Regeln des modernen Marketing und der Werbung beherrscht, in der sich ja bekanntlich die 'Kreativen' nur so tummeln.

Kwinter beklagt den Mangel an politischem Denken und individuellem Widerstand. Ihm scheint eher eine kulturelle Strategie vorzuschweben, die die bestehende Gesellschaft transzendiert und ihr vorausseilt, also Avantgarde oder mindestens unbequemer Widerhaken ist. Doch wird man kaum annehmen können, daß es ihm um eine Rückkehr zum Utopiebegriff der Avantgarde der zwanziger Jahre geht. Denn deren Gesellschafts- und Kunstvorstellung zielte ja gerade auf die Verwissenschaftlichung und Objektivierung des Bauens, während Kwinter wohl eher die individualistische Aussage eines in der Isolation befindlichen Künstlers oder Architekten zu meinen scheint. Seine Position steht eher in der weniger dominanten Linie der Moderne, die vom Surrealismus über den Situationismus und die subversive Aktion zur Kulturrevolution der sechziger Jahre reicht. Die neusachliche Strategie der "kalten persona" dagegen, eine in Deutschland entwickelte und durch den Faschismus abgebrochene Tradition einer "Verhaltenslehre der Kälte", die unlängst Helmut Lethen als Versuch charakterisierte, die "Künstlichkeit der Gesellschaftsformen ... als genuines Medium humanen Verhaltens zu erschließen" (Lethen, 1994, S. 94), scheint nun die etablierten kulturkritischen "Torhüter" zu überrennen und in den neunziger Jahren erneut populär zu werden. Dem qualitativen "Delirium von New York" steht nun der "Lite Urbanism" von MVRDV entgegen. Und vielleicht ist es das, was Kwinter so sehr aufbringt. Denn eigentlich könnte man seine Wütereien nicht nachvollziehen, wenn er nur MVRDV meinte. Wenn er der seiner Meinung nach positivistischen "Erbsenzählerei" von MVRDV Mangel "an Komplexität der Vision und an Vorstellungsgabe" vorwirft, "um Vorboten zu erkennen und latente Strukturen in die Zukunft hinein zu verlängern, in ein tatsächlich Unbekanntes, von dem sich durchaus herausstellen könnte, daß es völlig anders als die Gegenwart ist", dann scheint er eher bestimmte architektonische Entwicklungen der neunziger Jahre und eine bestimmte Generation vor Augen zu haben.

Diese Generation nennt Bart Lootsma die '89er-Generation. Sie ist die unmittelbare Nachfolgeneration der '68er und wurde bereits während der achtziger Jahre als die 'coole' Generation bezeichnet. Ihr gemeinsames Merkmal ist, daß sie keines hat. Anders als die '68er, die nach Rem Koolhaas unentwegt in einer "kollektiven narzistischen Seifenblase" schweben, hat diese Generation nie etwas gewollt oder erreicht, statt dessen surft sie auf der Welle der Entwicklungen. Das Jahr 1989 ist denn auch nicht das Jahr, in dem diese Generation zum Sturm blies, sondern das Jahr, in dem die Mauer fiel. Es ist insofern logisch, daß es bisher noch nicht zu einem Konflikt zwischen den Generationen kam, weil die einen ihn nicht suchten und die anderen ihn nicht erwarteten. Daß Kwinter dennoch einen solchen Konflikt ausmacht (er selbst gehört weder der einen noch der anderen Generation tatsächlich an), hängt nun mit einer ganz spezifischen Situation zusammen, die auch erklärt, warum er sich gerade MVRDV herausgegriffen hat und nicht zum Beispiel irgendeines der Schweizer, österreichischen oder sogar Berliner jungen erfolgreichen Büros.

"La Trahison des clerics", der Verrat der Sekretäre, so heißt seine Polemik. Und gemeint sind ganz bestimmte 'Sekretäre' und eine ganz bestimmte Person, bei der diese angestellt sind. Rem Koolhaas wird von Kwinter nicht zum ersten Mal auf den Sockel gehoben. Daß dessen ehemalige Mitarbeiter in letzter Zeit aber solche Furore machen, paßt nicht nur dem Meister selber nicht. "Schlecht verdauter Koolhaasianismus", also Epigonentum, wirft Kwinter MVRDV vor, und an dieser Stelle wird klar, worum es ihm eigentlich geht: nicht um die Diffamierung der Angestellten, sondern um die Glorifizierung des Meisters und seiner Originalität. Die wahren Feinde des Genies sind nicht in der bösen Außenwelt, sondern sie schlafen unter deiner Decke, du selber hast sie großgezogen. Doch wozu braucht Koolhaas, der doch eigentlich nichts zu fürchten hat – schließlich ist er der einzige Architekt in Europa, dessen intellektuelle und architektonische Ausstrahlung schon seit Jahren weit über die Grenzen seines eigenen Büros Schule macht –, einen privaten Wachhund, der sein Territorium schützt? Den Jüngern vorzuwerfen, daß sie die Lehren des Gurus nicht verstanden haben (so wie es einst Mies van der Rohe Philip Johnson vorwarf, nachdem er dessen Kopie des Farnsworth House besichtigt hat), muß in der Konsequenz lediglich zu blinder Verehrung führen. Doch scheint es viel eher so, daß gerade die schillernde Figur Koolhaas seine ehemaligen Mitarbeiter zur Reflexion herausfordert. So hat Lootsma bereits in 143 ARCH⁺ mit einem kritischen Seitenhieb auf Koolhaas bemerkt, daß Teile der jüngeren Generation "eine Position [wie die von Koolhaas], die so außerordentliche Anstrengungen verlangt und andererseits dennoch den Realitäten unterliegt, als zu unpragmatisch und vielleicht sogar als falsche Sicht auf die Dinge" empfinden. Damit ist zwar noch nicht gesagt, daß diese jüngere Generation richtig liegt, doch kann man daran auf andere Art und Weise erneut die "Polarität der Moderne" (Hilpert) erkennen, die zwischen zwei unterschiedlichen kulturell-kritischen Strategien hin und her pendelt. Pragmatismus ist bei diesem Konflikt das Stich- und Reizwort.

Moderne 'hot', das heißt, die Moderne des "Deliriums von New York" (Surrealismus, Situationismus, Kulturrevolution der sechziger Jahre) und Moderne 'cool', das heißt, "Maastrichter lite urbanism" (Neue Sachlichkeit, kalte persona, Systemtheorie), streiten anhaltend unter verschiedenen Maskierungen um den kulturellen Einfluß und Dominanz. Sie zeigen, daß es keinen "Königsweg der Moderne" gibt, wie Peter Bürger gegen Heinrich Klotz in diesem Heft ausführt, sondern eher eine 'prozessierende' Moderne, die sich entweder durch widerstrebende Polaritäten erzeugt (und dabei manches Mal die Vorzeichen und Bedeutungen vertauscht; s. Thilo Hilpert) oder durch Reflexivwerden bzw. rekursive Rückkopplung fortentwickelt, wie es Beck bzw. Krajewski vorschlagen. Genau das war in 143 ARCH⁺ mit 'Moderne der Moderne' gemeint.

Nikolaus Kuhnert, Angelika Schnell