

NORMCORE DIE RADIKALITÄT DES NORMALEN IN FLANDERN

Text **Nikolaus Kuhnert**
und **Anh-Linh Ngo**

„1966 entwarf Gerhard Richter die multimediale Installation, die das Alltagsleben eines durchschnittlichen jungen Deutschen untersuchte: des 22-jährigen Volker Bradke. Was an dieser Installation interessierte, ist, wie sie die generische Natur ihres Sujets mit der Monumentalität ihrer Darstellung mischte. Einerseits bleibt das Sujet flüchtig, durchschnittlich, ohne jede besondere Eigenschaft, andererseits ist seine Darstellung emphatisch, fast mimetisch die rhetorischen und monumentalen Wirkungen des sozialistischen Realismus nachahmend.“¹

DAS ‚VOLKER-BRADKE-PRINZIP‘

Mit dem Gemälde *Volker Bradke* von Gerhard Richter möchten wir in das Thema dieses Heftes einführen. Nicht nur, weil die flämischen Architekten, die wir in dieser Ausgabe vorstellen, sich stark auf die Kunst als Referenzsystem berufen, und einige von ihnen, allen voran Robbrecht en Daem architekten, Richter auch namentlich als Einflussgröße anführen. Sinnhaft ist das Bild von Richter im Kontext dieses Heftes auch deshalb, weil es die Frage aufwirft, die hier von Interesse ist: die nach der Bedeutung des Normalen. Das großformatige Ölgemälde dieses ‚Jünglings ohne Eigenschaften‘ thematisiert dessen Durchschnittlichkeit und hebt ihn zu gleicher Zeit aus der Normalität heraus. Seine Vieldeutigkeit gewinnt das Bild in dem Changieren zwischen Heroisierung und Ironisierung: Das Normale wird zum Monument seiner Person erhöht. Das Bild ist die Botschaft.

Diese Vorgehensweise zeigt eine erstaunliche Parallele zu den Strategien der zeitgenössischen flämischen Architektur, die sich in den vergangenen 15 Jahren zu einer der anregendsten in Europa entwickelt hat. Wenn man so will, kommt auch hier das ‚Volker-Bradke-Prinzip‘ zum Tragen: Indem sie sich mit dem Alltäglichen auseinandersetzen, verwandeln die hier vorgestellten flämischen Architekten die Normalität der belgischen Lebenswelt in eine architektonische Strategie. Bei dieser erfinderischen Übersetzung des Alltäglichen in Architektur wird das Normale als Statement, ja als Haltung radikalisiert und produktiv gewendet. Eine ähnliche Strategie können wir derzeit auch in der Mode und im Design beobachten. Dieser Trend sucht in einer auf Konsum und Äußerlichkeiten fixierten Welt durch das Beharren auf Normalität die Befreiung von den Zwängen des letzten Schreis, und damit vom Konsumzwang überhaupt. Dafür hat sich der Begriff *normcore* eingebürgert.

NORMCORE = NORMAL + HARDCORE

In der Architektur lässt sich eine bewusste Abkehr von den sich ständig überbietenden *Derniers Cris* einer kommerzialisierten ikonischen Architektur feststellen. Diese Tendenz wendet sich gegen eine Marktlogik, die Architektur zu einem vermarktbareren Designobjekt degradiert. Mit einer strategischen Normalität will sie so wenig Angriffsfläche wie möglich für die Mechanismen der Vermarktung und Verwertung bieten. Statt auf exaltierte formale Differenzierung zu setzen, wird dabei auf möglichst generische Grundformen zurückgegriffen, die im Sinne einer gemeinsamen, allgemein verständlichen Sprache sozial aufgeladen werden.

Mit einigen Protagonisten dieser Tendenz haben wir uns bereits in früheren Heften auseinandergesetzt: So wurde Pier Vittorio Aureli mit seinem Brüsseler Büro Dogma, aus dessen Aufgabenstellung für eine Diplomklasse an der Architectural Association wir eingangs zitiert haben, in den Ausgaben *Hardcore-Architektur 1* und *2* (ARCH+ 214, 215) vorgestellt. In der Wortschöpfung *normcore* liegt unter anderem der Begriff des *hardcore* verborgen. Daran knüpfen wir nun bewusst an, wohlgermerkt mit einer besonderen Zuspitzung. Denn was die Heftfolge jenseits unserer Haltung, nämlich der Kritik an der Aushöhlung der Architektur durch ihre Kommerzialisierung, *architektonisch* verbindet, ist die Wendung hin zu einer spezifischen Monumentalität. Das Neue an der wiederaufflammenden Monumentalitätsdebatte, so unsere Feststellung vor anderthalb Jahren, ist der *generische* Charakter des Monuments. Diese Feststellung wollen wir mit dieser Ausgabe präzisieren.

DER SEGEN DER EIGENSCHAFTSLOSIGKEIT

Vor genau 20 Jahren erschien der Beitrag *Generic City* von Rem Koolhaas. Seitdem geistert der Begriff des ‚Generischen‘ durch die Architekturdiskussion. Koolhaas versuchte mit diesem ambivalenten Terminus das Eigenschaftslose der neuen Verfassung der Stadt und ihrer Räume zu thematisieren. In diesem Sinne haben wir den englischen Originaltitel *Generic City* – getreu der Koolhaas’schen Anspielung auf Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* – in unserer deutschen Fassung als *Stadt ohne Eigenschaften* übersetzt: „Ist die moderne Stadt wie der moderne Flughafen – ‚überall gleich‘? Lässt sich diese Konvergenz theoretisch erfassen? Und wenn ja, worauf liefe diese Entwicklung letztlich hinaus? Konvergenz führt zwangsläufig zu Identitätsverlust, etwas, das normalerweise bedauert wird. Doch angesichts der Dimensionen, in denen das ganze vor sich geht, muß es etwas bedeuten. Was sind die Nachteile von Identität, oder, umgekehrt, worin bestehen die Vorteile der Gesichtlosigkeit? [...] Sind wir womöglich Zeugen einer weltweiten Befreiungsbewegung (‚Nieder mit dem Charakteristischen!‘)? Was bleibt übrig, wenn jede Identität abgestreift wird? Das Eigenschaftslose?“²

Koolhaas schreibt dem Begriff des ‚Generischen‘ bereits hier eine Ambivalenz ein, die charakteristisch ist für seine dialektische Argumentationsweise: Eine allgemein als negativ empfundene Entwicklung, die „normalerweise bedauert wird“, wird ins Positive gewendet und zu einer ambivalenten Strategie gemacht. Konkret geht es hier darum, dass das Fehlen von Identität auch etwas Befreiendes haben, dass die Eigenschaftslosigkeit von der Tyrannei des Charakteristischen erlösen kann. Während Koolhaas diese provokanten Gedanken noch in Frageform formulierte, akzentuiert die jüngere Generation heute genau jene Mitbedeutungen des Generischen. Der Begriff hat scheinbar all seinen Schrecken verloren, wie er bei Koolhaas noch anklang. Im Gegenteil wird er als zeitgenössische gesellschaftliche Bedingung bewusst akzeptiert. Generisch wird hier im Wortsinne verwendet: Wie auch die englische Entsprechung *generic* leitet sich *generisch* vom lateinischen Wortstamm *genus* ab, was so viel wie Art oder Gattung bedeutet. Als Eigenschaftswort meint generisch demnach Dinge, die über ihren konkreten Inhalt hinaus allgemeine Bedeutung besitzen, oder wie im Falle von Produkten, nicht durch ein Markenzeichen geschützt, eben Generika sind. Und diese Konnotationen interessieren heute wieder vor dem Hintergrund einer zunehmenden Kommerzialisierung der Architektur.

Pier Vittorio Aureli sieht zum Beispiel die Qualität der Hochhausstadt von Ludwig Hilberseimer und seine späteren amerikanischen Planungen „in der größtmöglichen Reduktion der Stadtform auf die Logik des Stadtmanagements. (...) Hilberseimer radikalisierte die generische Art der Ansiedlung bis zu dem Punkt, wie Albert Pope es ausdrückt, wo der Stadtplan nicht mehr für die ‚Form‘, sondern für den Raum steht.“³ Das Zitat von 2011

zeigt, in welcher kurzen Zeit sich der Begriff des Generischen seit Koolhaas gewandelt hat. Weder wird er als Negativkriterium noch als Tendenzbegriff, der neuere Entwicklungen zu fassen sucht, mehr verwendet; vielmehr ist das Generische im Sinne von Eigenschaftslosigkeit zur Voraussetzung von Architektur überhaupt geworden. Im Marx'schen Sinne stellt das Generische ihre Realabstraktion dar. „Architektur setzt Stadt voraus“, so haben es baukühn in *Hardcore-Architektur 1* noch formuliert. Aber heute geht es nicht mehr um die „Komplexität der Stadt“, wie die Mailänder Architekten noch unter dem Einfluss von Aldo Rossi schreiben, sondern um die generische Stadt, wie sie Aureli in Hilberseimers Planungen der 1920er-Jahre vorweggenommen sieht. In unserem konkreten Fall ist es jene buchstäblich eigenschaftslose belgische Suburbia, die heute zur Norm und zur Normalität geworden ist. Das Besondere an der flämischen Architektur ist jedoch, dass sie eine Strategie daraus entwickelt, die Architektur wieder als Kultur ins Spiel bringt.

ARCHITEKTUR IST DIE BOTSCHAFT

Es schließt sich die Frage an, wie Architektur entsteht, ohne im Meer des Generischen unterzugehen. Die flämische Antwort darauf ist ganz einfach: indem sich die Architektur ihrer Grundlagen erinnert, ihrer Grundelemente, ihrer räumlichen Disposition, und indem sie sich bewusst auf ihren Kontext einlässt, wie banal dieser auch sein mag. Hier kommt das eingangs angeführte ‚Volker-Bradke-Prinzip‘ wieder ins Spiel: das Alltägliche, die Normalität wird kulturell verarbeitet und ins Monumentale gewendet. Monumental heißt hier so viel wie Eindeutigkeit der Option. Damit Figuren entstehen, die sich vom Architekturgrund der generischen Stadt abheben – und zu gleicher Zeit auf ihn zurückwirken. Die Architektur ist die Botschaft (und nicht mehr der Inhalt). Und dieses Setzen auf das Medium Architektur meint (*hard*)*core*: die Sache als solche. Architektur eben.

Ähnlich, wenngleich auf einer anderen Ebene, argumentiert der flämische Architekturtheoretiker Christophe Van Gerrewey in dieser Ausgabe. In seiner Diskursanalyse nimmt er zunächst die jahrzehntelange Abwesenheit einer wirklichen architektonischen Kultur in Flandern genüsslich auseinander, nur um schließlich in der daraus resultierenden Eigenschaftslosigkeit eine der Voraussetzungen für ihren jüngsten Erfolg festzustellen: „So konnte die Architektur in Belgien wenigstens nicht von der Kulturindustrie vereinnahmt werden; ihr ist dadurch das Schicksal erspart worden, wiedergekaut, popularisiert, endlos reproduziert und ausgehöhlt zu werden. Die belgische Architektur ist, wenn sie denn existiert, also nicht dazu geschaffen, als Foto oder Text zu enden. Sie ist dazu da – meist in einem unbewussten Zustand der Zerstreuung –, im Alltag genutzt zu werden: Hier finden die Mechanismen des Spektakels, des Lifestyles oder der Kommerzialisierung keine Angriffsfläche. Architektur ist darauf angelegt, in ihrer vollen Kraft entdeckt zu werden – so als sei es zum ersten Mal.“⁴

EINE GENUINE MODERNE

Der bahnbrechende Erfolg der flämischen Architektur in jüngster Zeit erklärt sich nicht zuletzt aus ihrer Widerständigkeit. Hier kommt der Architektur jene Protestfunktion zu, die der Religionsphilosoph Klaus Heinrich, dessen Vorlesungen zur Architektur wir ja gerade in einer eigenen Ausgabe veröffentlicht haben, den Künsten, und damit dem ästhetischen Subjekt im Allgemeinen zuschreibt.⁵ Dieses Beharren auf der künstlerisch-kulturellen Seite der Architektur ist es, das die flämische Architektur auszeichnet, wie Christoph Grafe in Bezug auf die modernitätskritische Unterströmung der Lehre an den Kunsthochschulen in Flandern schreibt: „Gleichwohl scheint gerade die Ambivalenz gegenüber zentralen Werten der modernen Avantgarde wie Standardisierung und Rationalisierung von entscheidender Bedeutung zu sein, umso mehr als sich die Arbeit flämischer Architekten auffällig oft im Bestand situiert. Damit wird eine Haltung, die womöglich als ein niemals gänzlich ausformulierter Reflex entstanden ist, zur passgenauen Arbeitsweise, welche die veränderten Konditionen der Arbeit in Europa widerspiegelt.“ Diese ambivalente Haltung gegenüber der Moderne ist nicht antimodern, sondern eher Ausdruck einer Suche nach einer genuinen Moderne,



Volker Bradke (1966) / © Gerhard Richter 2015

wie Tom Avermaete in seinem Essay darstellt.

Neben weiteren Beiträgen zur Bedeutung der Theorie in der Ausbildung (Delbeke/Heynen) und zum Umgang mit dem generischen Kontext (De Vos) haben wir auch einige Büros aufgefordert, sich zu positionieren, Einflüsse zu benennen und die Produktionsbedingungen von Architektur in Flandern zu reflektieren. Nahezu einhellig betonen alle, die sich in diesem Heft äußern, die Bedeutung der Institution des *Vlaams Bouwmeester* für den Erfolg der zeitgenössischen flämischen Architektur. Mit welchen einfachen Instrumenten und kleinem Budget so etwas möglich ist, erläutert Stefan Devoldere in einem ausführlichen Interview, das wir allen Bauverwaltungen dringend ans Herz legen möchten. Kerngedanke dieses Amtes ist die gezielte Förderung talentierter junger Büros und die Anregung öffentlicher Bauherren zu mehr architektonischer Ambition. Das rigorose Bekenntnis zum architektonischen Anspruch, verbunden mit einem unmissverständlichen Einsatz für die junge Generation, entspricht natürlich nicht dem üblichen Proporzdenken und führt selbstredend zu vorhersehbaren Spannungen. Nicht zuletzt deshalb ist das Amt leider kürzlich unter Beschuss geraten.

Es bleibt zu hoffen, dass die kontroverse öffentliche Debatte, die anlässlich dieser Auseinandersetzung stattgefunden hat, dazu führt, dass die klugen kulturpolitischen Weichenstellungen der vergangenen Jahrzehnte, die zur internationalen Anerkennung der flämischen Architekturszene beigetragen haben, nicht revidiert werden. Denn ihr Erfolg basierte gerade darauf, dass die Architektur als ein kulturelles Feld ins Bewusstsein der politischen Handelnden und der Öffentlichkeit getreten ist. Paradoxe Weise liegt darin zugleich eine Gefahr verborgen, wie Van Gerrewey hellsichtig konstatiert: „Die wichtigste Herausforderung für die Architektur in Flandern liegt also heutzutage nicht mehr im Fehlen, sondern in der Existenz einer architektonischen Kultur.“ Denn sobald der Erfolg normativ im Sinne eines bestimmten Stils als „Branding-Strategie“ fixiert wird, schnappt die Identitätsfalle zu, und zerstört jene Freiheit, die die generische politische und urbanistische Situation Belgiens eröffnet und die ursprünglich die Neuerfindung der flämischen Architektur erst möglich gemacht hat. Das beste Gegengift gegen eine solche regressive Entwicklung könnte ein Festhalten an jenen „Vorteilen der Gesichtslosigkeit“ sein, die der flämischen Zwischenstadt zu eigen ist, die aber weit über Flandern hinaus auf die universelle Verfassung der globalen Gesellschaft der Gegenwart verweist.

Fußnoten

- 1) Aus der Aufgabenstellung des 14. Diploms von 2010/11 an der Architectural Association: „Volker Bradke. Architecture Between the Generic and the Common“. Tutoren: Pier Vittorio Aureli, Barbara-Ann Campbell-Lange, Fenella Collingridge.
- 2) Rem Koolhaas: „Die Stadt ohne Eigenschaften“, in: *ARCH+ 132 Rem Koolhaas. Projekte und Texte 1993–1996*, Juni 1996, S. 18
- 3) Pier Vittorio Aureli: *The Possibility of an Absolute Architecture*, Cambridge/MA 2011, S. 35
- 4) Christophe Van Gerrewey: „(K)eine architektonische Kultur als Herausforderung“, S. 168
- 5) Vgl. *ARCH+ 219 Klaus Heinrich: Karl Friedrich Schinkel – Albert Speer, Frühjahr / Sommer 2015*, S. 6