

Nicht alles ist politisch

Eine Fortsetzung der Debatte zur Politisierung der Architektur in *archplus* 173

Angelika Fitz

Wenn Werner Sewing in *archplus* 173 feststellt, daß die Politisierung der Architektur im Rahmen des *New Urbanism* bereits stattgefunden hat, so mag das resignativ klingen, öffnet aber zugleich ein Fenster zu weiteren Überlegungen. Das Politische in der Architektur zeigt sich, so Sewing, seit den 1980er Jahren vor allem darin, daß ArchitektInnen die neoliberale und wertkonservative Wende sowohl ästhetisch als auch strukturell perfekt bedienen, beziehungsweise mitproduzieren. ArchitektInnen sind immer aktive Akteure einer gesamt-kulturellen Großwetterlage, die aus historisch spezifischen Wertvorstellungen entsteht, so Sewing unter Berufung auf den Kulturbegriff des Soziologen Talcott Parson. Diese Konzeptualisierung des Kulturellen als Leitmedium für gesellschaftliche Werte macht Kultur zum privilegierten Austragungsort für politische Auseinandersetzungen, wobei das Politische hier im weitesten Sinn – ähnlich breit wie das Kulturelle – als moralisches und ethisches Normierungsmedium verstanden wird. Werden Kultur und Politik hier deckungsgleich? Ist jede kulturelle Aktivität, also auch jede architektonische, bereits politisch?

Im Zuge der sogenannten *kulturellen Wende* in den Sozialwissenschaften seit den 1980er Jahren hat vor allem die angelsächsische Tradition der *Cultural Studies* eine Ausweitung und Politisierung des Kulturbegriffes betrieben. Kulturelle Prozesse, Beziehungen, Praktiken – *Artikulationen* wie das in den Cultural Studies heißt – werden in allen gesellschaftlichen Feldern beobachtet und bevorzugt im Hinblick auf Machtverhältnisse analysiert. Die vorherrschende soziologische Konzeption, die Kultur als „Kitt“ für gemeinsame Werte und Interpretationslogiken versteht, wird von den Cultural Studies abgelehnt. Statt dessen betonen sie den Widerstreit zwischen verschiedenen Kulturen in einer Gesellschaft, wobei das Forschungsinteresse meistens durchzogen wird von einer durchaus parteiischen Anteilnahme für marginalisierte Gegenkulturen. Beide Varianten, der soziologische Kulturbegriff und jener der Cultural Studies, führen letztlich zu einer Inflation sowohl des Kultur- als auch des Politikbegriffs, was inzwischen von den Cultural Studies unter dem Stichwort der „Kulturalisierung des Politischen“ selbstreflexiv kritisiert wurde.

Läßt sich politischer Widerstand, im Sinne der Produktion von Alternativen, zum Beispiel zu konservativen oder sozial als ungerecht empfundenen gesellschaftlichen Tendenzen, mit kulturellen Mitteln leisten? Das ist die Kernfrage, um die die meisten Beiträge in der letzten *archplus* kreisen. Es ist kein Zufall, daß der aktuelle Beginn dieser Debatte in einem ungewöhnlich kunstlastigen Heft erfolgte, verursacht durch die über weite Strecken künstlerisch agierenden *Shrinking Cities*-Projekte, die im Heft diskutiert wurden. In der staatlich geförderten und meist institutionell agierenden Kunstwelt hat die Frage, inwieweit Kunst politisch sein kann, einen wichtigen Stellenwert bekommen; sie ist mitunter zur Legitimationsfrage geworden. Über diesen Legitimationsstress eines überwiegend im symbolischen Raum agierenden Feldes mag man aus der Perspektive der Architektur milde lächeln. Und tatsächlich bietet die Architektur, wie von mir im letzten Heft ausgeführt, als multidisziplinäres Handlungsfeld weitaus mehr Möglichkeiten zu wirksamen politischen Allianzen, aber auch zu Vereinnahmungen. Dazu später. Wichtig ist an dieser Stelle, daß sich aus dem Ringen von künstlerischen Institutionen um die politische Relevanz ihrer Verfahrensweisen einiges lernen läßt.

Einige der Fallen, in die solche künstlerischen Praktiken, die sich als politische verstehen, historisch getappt sind, wie jene der affirmativen Vereinnahmung oder der Allianz mit neoliberalen Forderungen durch Mechanismen der Substitution von staatlichen Leistungen, sind inzwischen bekannt – zumindest in avancierten Kunstdiskursen. Ob sie auch bei den ProduzentInnen und AuftraggeberInnen von aktionistischen Architekturinterventionen hinreichend reflektiert werden, daran zweifle ich mitunter.

In der Kunst wurde in den 1980er und 90er Jahren vor allem Antonio Gramscis Konzept der *kulturellen Hegemonie* als Politisierungstool wiederentdeckt. Laut Gramsci ist die Kultur immer Austragungsort von ideologischen Auseinandersetzungen, von Kämpfen um Bedeutungshoheit und somit um gesellschaftliche Vorherrschaft. Wobei das Besondere an der kulturellen Hegemonie ist, daß sie nicht auf Dauer durch Zwang erhalten werden kann. Vielmehr setzen sich Wertsysteme durch oft implizite Konsensvereinbarungen quasi „organisch“ durch. Doch während für Gramsci das Konzept der kulturellen Hegemonie einerseits Analyseinstrument war und andererseits auf die konkrete Organisation einer gegenhegemonialen Bewegung zielte, verließen sich Kunstpraktiken zu sehr darauf, daß jede Kulturproduktion automatisch schon politisch sei. Künstlerische, architektonische oder wissenschaftliche Verfahrensweisen bildeten für Gramsci nur einzelne Ebenen, die erst durch Allianzen mit sozialen und politischen Organisationsformen eine wirksame Gegenkultur etablieren sollten. Deshalb ist das Politische auch nicht in der persönlichen Haltung von einzelnen zu verorten, auch wenn diese eine der Voraussetzungen bildet. Politisierung verlangt strategische Allianzen, die sich transversal – quer zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft – über verschiedene Funktionsbereiche erstrecken. Übrigens macht die Verwendung von Begriffen wie „funktionale Differenzierung“ oder „System“ noch niemanden zum/zur „LuhmannianerIn“. Das Theoriegebäude von Niklas Luhmann mag sich für die soziologische Beschreibung von Politik als institutionellem System eignen, aber kaum für die Entwicklung von angewandten Politikbegriffen, unter anderem, weil Prinzipien wie Macht oder das Politische in seiner Theorie keine nennenswerte Rolle einnehmen. Und was ich im Rahmen dieser Kritik nicht machen möchte, ist eine Reflexion des Systems Politik und seiner Verfahrensweisen, auch nicht jener der Architekturpolitik, wie sie in Kammern und anderen Gremien gemacht wird. Ohne in irgendeiner Weise die Wichtigkeit institutioneller Politik relativieren zu wollen, geht es in diesen Überlegungen nicht um Architekturpolitik, sondern um eine Politisierung der Architektur, also um die Frage, ob und wie politische Artikulation mit architektonischen Mitteln zustande kommen kann.

Das Politische ist weder rein institutionell, noch privat, sondern verlangt nach transversalen Verknüpfungen von Forderungen, Gruppen, Disziplinen, Szenen. Das Politische ist weiter zu unterscheiden vom Sozialen, denn das Politische ist jenes Bewegungsmoment, das ermöglicht, daß sich soziale Situationen ändern. Deshalb ist das Politische mit Auseinandersetzungen und Konflikten verbunden, wie ich bereits im letzten Heft unter Berufung auf die post-marxistischen Theorien des Politischen von Ernesto Laclau und Chantal Mouffe ausgeführt habe. Das heißt aber nicht, daß in einer antagonistischen politischen Öff-

fentlichkeit, jeder allein um die Durchsetzung seiner Anliegen kämpft. Hier liegt eine zentrale Schwäche von post-deleuze'schen Konzepten, die das Politische in einer frei fluktuierenden Multitude von post-modernen Nomaden verorten. Es genügt nicht, wenn transversale Allianzen mitunter zufällig passieren, sie müssen gewollt und initiiert werden. Dazu braucht es nicht nur das Interesse für andere kulturelle Produktionsfelder, sondern auch die Kenntnis der spezifischen Codes und historischen Erfahrungskontexte derselben. Das *Shrinking Cities*-Projekt *However Unspectacular*, dessen Besprechung meinerseits im letzten Heft leider einer redaktionellen Kürzung zum Opfer fiel, verfügt über solche Kompetenzen. Es reflektiert nicht nur präzise die Gefahren einer Ästhetisierung des Politischen, sondern geht darüber hinaus neue Allianzen mit Schulen und anderen Bildungsinstitutionen ein.

Die Architektur bringt an und für sich beste Voraussetzungen für transversale Prozesse mit, weil sie im Gegensatz zu vielen anderen Bereichen kein operational geschlossenes System ist, sondern ein Terrain, auf dem sich immer Handlungen aus verschiedenen gesellschaftlichen Feldern verschränken. Um politische Wirksamkeit zu entfalten, müssen die transversalen Handlungskontexte der Disziplin allerdings über technologische, ökologische, rechtliche, marketingtechnische hinaus erweitert werden. Wobei sich die Frage stellt, in wie weit sich VertreterInnen der hegemonialen Disziplin Architektur überhaupt mit gegenhegemonialen Bewegungen, seien es soziale Organisationen und Gruppen oder theoretische Diskussionsforen, temporär verbünden wollen. Wenn ja, so bleibt die Organisation von Übersetzungsleistungen unabdingbar. Wie können ArchitektInnen beispielsweise an Konzepten für den sogenannten 'öffentlichen Raum' mitarbeiten, ohne sich mit philosophischen oder sozialwissenschaftlichen Disziplinen zu unterhalten, die ihnen auseinandersetzen, wieso Öffentlichkeit kein räumliches Prinzip ist? Fehlt ein solcher Wissenstransfer, bleibt die bei ArchitektInnen und InvestorInnen gleichermaßen beliebte Beteuerung, daß der nahtlose Übergang zwischen privaten und öffentlichen Räumen integrativer Bestandteil ihres Projektes ist, reine Rhetorik. Aus der Ferne betrachtet scheint es, daß auch im *Berliner Architekturstreit* ein eklatanter Mangel an Übersetzungsleistungen herrschte und dadurch die Bereitschaft zu strategischen Allianzen fehlte. Es gelang nicht, zwischen AktivistInnen aus der Stadtteilarbeit, TheoretikerInnen von komplexeren Stadtmodellen, „ästhetischen Avantgarden“ und kritischen Medien ein wirksames gegenhegemoniales Lager zu bilden, während sich auf der hegemonialen Seite überraschende Allianzen bilden und festigen konnten.

Während Architekturpolitik immer schon Politik macht, bleibt Politik in der Architektur in erster Linie Architektur. Sie wird erst politisch, wenn sie sich in transversale Allianzen begibt, die über jene strategischen Allianzen, welche die Architektur als Dienstleistung erfordert, hinausgehen. In diese politischen Transversalen kann die Architektur durchaus auch ästhetische Ebenen mit einbringen, denn Aktivitäten der Sichtbarmachung gehören zum Kern des Politischen, wie unter anderem der Philosoph Jacques Rancière betont. Rancière war in den letzten Jahren in Frankreich aktiv in Protestbewegungen von Arbeitslosen oder illegalen MigrantInnen involviert und war unter anderem an der Gründung der *Sans Papier*-

Antworten auf Fragen zur *igmade*
archplus 171 und zum Label *igmade*

Stephan Trüby

Gruppe beteiligt. Er hat in seiner Arbeit kontinuierlich politische Transversalen zwischen diesen neuen sozialen Bewegungen, seiner akademischen Arbeit und künstlerischen Praktiken initiiert. Die Einbeziehung ästhetischer Praktiken ist ihm deshalb wichtig, weil er das Politische als Konflikt über die Schaffung von neuen Bühnen definiert; Bühnen, auf denen sich diejenigen, die bisher unsichtbar waren, die keine Sprecherposition hatten, mit denen treffen können, die bereits sichtbar und hörbar sind. So ist laut Rancière zum Beispiel ein Streik nicht nur seiner Ziele wegen politisch, sondern ebenso sehr wegen seiner Form, insofern die Form verschiedene gesellschaftliche Gruppen in ein neues, öffentlich sichtbares Verhältnis setzen kann. Vielleicht würden solche Konzeptualisierungen des Politischen sogar Möglichkeiten schaffen, die schwierige Frage einer "Politik der Form" in der Architektur neu zu stellen?

Braucht es Aktionismus, um politisch zu werden, wie Nikolaus Kuhnert und Anh-Linh Ngo unter dem Stichwort *Learning from Performance* im Editorial zur letzten *archplus* fragen? Nicht unbedingt, und vor allem können Aktionen und Interventionen genauso gut im affirmativen Spektakel enden, als marketing-wirksame Inszenierungen oder dienstleistungsorientierte Praktiken, die in ihrer Flexibilität und Prozeßhaftigkeit neoliberalen Anforderungsprofilen und Verwertungslogiken geradezu entgegenkommen. Die Verwendung des Begriffs Performativität im Sinne einer prozeßhaften Aufführung von künstlerischen oder theatralen Handlungen ist einerseits zu eng und andererseits zu unspezifisch, was widerständige Potentiale betrifft. Etwas anderes erscheint mir viel interessanter an performativen Betrachtungs- und Produktionsweisen. Sie richten die Aufmerksamkeit auf den Vollzug und den Gebrauch, nicht nur von künstlerischen, sondern auch von alltäglichen Kommunikationen, und zwar besonders auf die Reibflächen des Vollzugs zwischen dem "Was" und dem "Wie". Wenn diese Reibflächen ausgelotet werden, kann, wie bei Judith Butler anschaulich beschrieben, eine Subvertierung performativer Akte angepeilt werden. Erst dann wird Performativität in Verbindung mit Transformation gedacht. Die Entwicklung einer derart komplexen Performativität setzt ein reflexives Wissen, einen Erfahrungskontext und eine Bereitschaft zu neuen Allianzen voraus, die nicht gegeben sind, solange architektonische Interventionen als "Pausenfüller" auf dem Weg zum eigenen Büro oder zur fixen Anstellung fungieren. Und gibt es danach, wenn die ersten Aufträge kommen, überhaupt noch ein Interesse seitens der ArchitektInnen, gegenhegemoniale Allianzen zu knüpfen? Oder folgt dann der Rückzug in pragmatischere Kontexte der Disziplin, in funktionale, technologische oder ästhetische Problemlösungen? Architektur hat aufgrund ihrer Produktionsbedingungen stets eine starke Verankerung auf Seiten der Macht. Sie ist immer schon Teil einer kulturellen Hegemonie. Damit sie partiell aus dieser Verstricktheit ausbrechen kann, braucht es keine Ausweitung des Politikbegriffes, keine Kulturalisierung der Politik, sondern eine Spezifizierung des Politischen.

Angelika Fitz ist Kulturwissenschaftlerin, Autorin und Ausstellungsmacherin in den Feldern Kunst und Architektur. Vom 28.10.05 bis 26.02.06 läuft im Rahmen der Veranstaltung "steirischer herbst" im Kunsthaus Muerz die von ihr kuratierte Ausstellung "Ornament & Display". www.angelikafitz.at

Was ist Igmade?

Das Label *Igmade* existiert seit September 2001 als Anhängsel des *Instituts Grundlagen moderner Architektur und Entwerfen* (IGMA) der Universität Stuttgart. Es wurde gegründet, um die konzeptionelle Kompetenz von Architekten, Wissenschaftlern und Künstlern in einem kombinierten Think- und Action-Tank zu bündeln und als produktorientierte Dienstleistung verfügbar zu machen. In Kooperation mit dem IGMA geht es *Igmade* ("vom IGMA gemacht") darum, Architektur-, Design-, Medien- und Kulturtheorien neue Anwendungsfelder zu eröffnen. Rückwirkend dienen die entwickelten Produkte als Nährboden theoretischer Diskurse. Die Arbeitsfelder werden von den Aufgaben bestimmt: Sonntagsreden, Publikationen, Designer Toys, Dancetracks, Architektur, Ausstellungen und Videoclips.

Wie steht es laut Igmade um die Architekten?

Schlechter als um die Architektur. Deren medialer Stern strahlt zwar nicht mehr ganz so hell wie vor zehn, fünfzehn Jahren, doch reicht die restliche Lichtfülle durchaus zum Optimismus. Doch nur wenige Architekten können von der anhaltenden Architektur-Hausse profitieren. Angesichts dramatischer ökonomischer und demographischer Entwicklungen sieht sich die Profession einer Marktsättigung gegenüber, die viele Existenzen bedroht. Die Planung des Schrumpfens steht auf der Tagesordnung, doch auch sie hängt am Tropf einer Wachstumsökonomie.

Wie lautet das Theorieverständnis von Igmade?

Zu den weitverbreiteten Klischees innerhalb der Architektenschaft gehört die Auffassung, schlechte Zeiten für das Bauen seien gute Zeiten für die Theorie. Richtig ist zwar, daß bei ausgreifender Bautätigkeit die Zeit zum Schreiben fehlt, und richtig ist auch, daß der Erfolg blind macht, doch läßt sich das Denken nicht mehr abschalten, hat man erst damit angefangen. Im Griechischen *theoria* lebten Bedeutungen wie "Untersuchung" und "Schaulust" oder "wissenschaftliche Erkenntnis" und "Schauspiel" noch ungeschieden beisammen. Theorie bedeutete zweierlei: eine Betrachtung, die Mühe bereitet und dennoch ein Fest ist. Im Denken der Griechen glich die *theoria* einem Festzug, der eine reiche Beute an neuen Erkenntnissen durch die Landschaft des lustvoll Angeschauten mit sich führt. Ähnlich Doppeldeutiges gilt für das Wort *architékton*, das nicht nur als "Baumeister", sondern auch als "Theaterpächter" übersetzt werden kann. Das Theater oder Schauspiel scheint der Dreh- und Angelpunkt dieser Begriffe zu sein. Der Gedanke liegt nahe, daß Architektur und Theorie von ihrem griechischen Ursprung her aufs Engste miteinander verknüpft sind und zwar auf beiden Wortbedeutungsebenen. Daß Theaterpächter und Schauspiel im Zusammenhang stehen, versteht sich von selbst. Aber auch der Architekt, der von alters her (*arché*) ein Handwerker und Baukünstler (*tékton*) ist, scheint dem Theoretiker nahe zu stehen: Das Verb *tektainomai*, das in *architékton* eingegangen ist, bedeutet "bauen" und "erfinden". Architekten bauen Häuser und erfinden Neues, und der Theoretiker, der dieses Neue betrachtet und analysiert, gibt dabei selbst ein Schauspiel ab, dem wiederum ein Publikum beiwohnt, mit einem Architekten in seiner Mitte, der das Theater, das die Theorie feiert, gebaut oder gepachtet hat.

Was bleibt den Architekten laut Igmade übrig?

Innerhalb der sich zuspitzenden Krise der Architek-

ten, die keineswegs eine der Architektur ist, zeichnen sich drei strategische Berufsmodelle ab: Erstens die Spezialisierung innerhalb oder außerhalb des Architekturfeldes ("Experte-Sein"); zweitens die Suche nach internationalen Absatzmärkten ("China-Ticket"); drittens – von *Igmade* favorisiert – die Flucht nach vorn, was soviel heißt wie: den Generalismus ins Extrem treiben, weit über die Grenzen eines tradierten Begriffs von Architektur hinaus ("Option Pop" oder "Amateur-Sein"). Der überschaubare Generalismus des Baumeisters tendiert zur Selbsterstörung und kann nur als provinzielle Ausnahme empfohlen werden.

Was ist die "Option Pop"?

Die "Option Pop" hat nichts mit der "kleinen Lösung" der Spezialisierung oder mit baumeisterlichem Kräuterrwissen zu tun. Pop hat nichts mit Können, Handwerk, Authentizität und Experte-Sein zu tun. Sondern mit dem großen Moment, wenn die private Mikropolitik mit Themen wie Liebe, Haß, Bankrott etc. sich ihre Verstärker sucht. Wenn das Minoritäre sich Kulturindustrien und weltumspannende Medien als Duchlauferhitzer sucht. Wenn man an Hornhaut leidet und den Dalai Lama um Hilfe bittet. Es geht also weniger um Projekte als um Projektionen. Nicht um Maßhalten, sondern um Unangemessenes. Deshalb hat das P-Wort Pop auch ein anderes P-Wort zum entfernten Verwandten: Paranoia. Ein Paranoiker erbaut eine große, in sich schlüssige Welt um einen winzigen Kern. Dieser wird von einem Verfolgten oder einem Verfolger bzw. einer Verfolgerorganisation gebildet – meistens beidem zugleich. Die Popkultur ist seit über einem halben Jahrhundert eine paranoisch grundierte Kontextuierungsmaschine. Popakteure sind sich immer sicher über das individuell Passende und stilistisch adäquate Details, aber meist unsicher über das große Ganze, welches mit einem verschwörungstheoretischen Ersatzzusammenhang kompensiert wird. Die architektonisch-paranoische Methode lautet: Fühlen Sie sich für jeden Lebensaspekt zuständig, schließen Sie die Wertschöpfungskette und konstruieren Sie einen lückenlosen Zusammenhang, in dem Mode auf religiöse Heilsversprechen, religiöse Heilsversprechen auf Sprechweisen, Sprechweisen auf Zeitschriften, Zeitschriften auf Gebäude, Gebäude auf Mode verweisen.

Kommt der Amateur-Architekt ohne Kernkompetenzen aus?

Nein. Zu seiner wichtigsten Kernkompetenz gehört das Imagineering. Umgeben von spezialisierten Engineering-Experten lebt der Amateur-Architekt sein Imagineer-Leben. Die digitalen Medientechnologien und Programme erhöhen die Anschlußfähigkeit ausdifferenzierter Sparten und Branchen. Die Kommunikation mit Experten läuft hauptsächlich über Bilder ab (Diagramme, Animationen, Skizzen etc.). Eine bildwissenschaftlich optimierte Architekturtheorie reduziert etwaige Elegiefloskeln.

Predigt Igmade den Übermenschen?

Igmade predigt überhaupt nichts. Aber: Wer, wenn nicht das übermenschliche, vielfältige und in diesem Sinne "nietzscheanische" Subjekt, kann auf authentische Weise die moderne Demokratie erleben? Der demokratische Bürger kann ja an die eigene "Wahrheit" eben nicht mehr mit der absoluten Überzeugung desjenigen glauben, der sich im Besitz der Wahrheit weiß. Der Übermensch verlegt den Sinn des Daseins

nicht ins Jenseits, sondern erhebt die Forderung nach Immanenz, danach, in der Welt zu sein. Er verwickelt sich in ein Geschehen, das sich nicht auf den Fluchtpunkt eines absolut verstandenen Ichs zurückführen läßt. Gerade darin unterscheidet er sich von den banalen Supermann-Idealen, wie sie die Ethiken vom Ausnahmemenschen, vom Geniekult, von der rassistischen Überlegenheit verfochten haben. Das Ziel der Vervollkommnung ist ein plurales, in sich vielfältiges Subjekt, welches kein sicheres Fundament kennt.

Waren Architekten nicht schon immer Imagineers? Vielleicht schon. Vielleicht war auch die Architekturtheorie schon immer – denkt man etwa an Vitruvs *Ratiocinatio*-Begriff – eine Theorie des Bildes. Doch erst mit dem Eintritt ins Zeitalter der digitalen Medientechnologien hat die Architektur – trotz aller Ontologisierungsversuche – ihren Stellenwert als die materiellste unter den kulturellen Praktiken eingebüßt.

Welche Auswirkungen hat der iconic turn auf die Architektur?

Mit dem *iconic turn* ist eine Überholung der Architektur und ihrer Theorie auf medien- und bildtheoretischer Basis notwendig geworden. Freilich: Kann, wer offenkundig schon immer mit Bildern zu tun hatte, einen *iconic turn* vollziehen? Ja, wenn Architekten ihre Arbeit als bildgebendes Verfahren in zweifachem Sinne begreifen: Einmal als ein Verfahren, das die Material- und Substanzfixierung des Baumeisters aufgibt, um statt dessen die Architektur als eine Produktion von (makroskopischen) Bildern zu begreifen, die global zu zirkulieren vermögen; und zum anderen als ein Verfahren, das die Material- und Substanzfixierung des Baumeisters übersteigt, indem es sich den (mikroskopischen) Bildgenerierungen der Natur- und Ingenieurwissenschaften öffnet. Die Anschaulichkeit eines Forschungsprojektes scheint zum höchsten Wert geworden zu sein. Wenngleich sich mit dem *iconic turn* in den Naturwissenschaften immer häufiger ein argumentativ unhaltbarer Essentialismus verbindet, so winken demjenigen, der „Wesenseinsichten“ etwa mit Hilfe der Genetik oder Neuroforschung versprechen kann, gute Finanzierungschancen.

Ist Igmade populistisch?

Populisten, das sind immer die Anderen. Die Anderen, die Antworten auf bereits entschiedene Fragen so an eine Öffentlichkeit vermitteln, daß diese glaubt, sie selbst hätte geantwortet. Im Unterschied zu populistischen gehört es zu demokratischen Verfahren, den Adressaten über die Kontingenz der Entscheidungsfindung aufzuklären, statt lediglich Ergebnisse zu verkaufen. Doch anders als die Politik operieren Funktionssysteme wie Wirtschaft und Wissenschaft undemokratisch. Über „Wahrheit“ wird an einer Architekturfakultät nicht abgestimmt, sondern entschieden. Und zwar auf dem Bildungsmarkt. Insofern ist jede wahrnehmbare, also erfolgreiche Unterschiedenheit in der Architekturlehre populistisch. Populismus ist das Steckenpferd des kalten Verstandes, Pop die Romantik der coolen Herzen. Beides verschwimmt sich in der Popularität.

Ist Igmade „kritisch“ oder „affirmativ“?

Ach ja, Architektur und Widerstand ... Er hat schon was, der Mittsommernachtstraum einer Saab fahrenden *Multitude*. Aber politischen Widerstand leisten mit den Mitteln des Bauens? Da gibt's wohl Effektiveres! Le Corbusier war der Überzeugung, daß sich

die Revolution durch Baukunst vermeiden lasse, und bildete dazu in *Vers une architecture* eine Pfeife ab – ganz nach dem Motto: Wenn die demonstrierenden Massen durch die Straßen ziehen, zündet sich der Architekt, der längst an der besseren Welt arbeitet, genüßlich sein Pfeifchen an. Er weiß: Die Wut wird schon bald wieder verrauchen. Die Pubertät, die nicht nur mit Rauchverboten zu kämpfen hat, sondern auch selten ohne die Peinlichkeit der Pfeife auskommt, ist „ein ewiges Gekreisel um die Frage: 'Protestieren oder affirmieren?'“ (Angelika Schnell). In der Tat: „Pubertät ist Scheiße!“ (Angelika Schnell). Zwar fällt das Kopfnicken mit leerem Kopf leichter, doch nicht jede Bejahung ist ein I-A von Eseln. Identitätspolitik (und jede Demonstration kreiert ein abgrenzendes Wir) sind den Bewegungen des Kapitals nicht gewachsen. Es braucht Monstrationen, die traditionelle Oppositionspolitik – Demonstrationen etc. – ergänzen.

Was sind Monstrationen im Gegensatz zu Demonstrationen?

Widerstandsbewegungen, denen es um die Verteidigung von Identitäten und Individualitäten geht, haben es schwer, sich mit der kapitalistischen Verschiebungsmacht zu arrangieren, da sie mit ihrem Beharren auf stabile Grenzlinien letztlich an vorkapitalistische Bindungen appellieren. Eine Gemeinschaft – etwa eine Gewerkschaft – hinkt hinter der Verschiebung des sozialen Feldes, die durch Kapitalbewegungen herbeigeführt wird, immer hinterher. Sie hängen am Besonders-Sein, wo es doch um das Besonders-Werden ginge. Und um das Singulär-Werden des Besonderen, anders gesagt: um das Monster. Das Wort „Monstrum“ bedeutet „Anzeichen“. In der christlichen Kultur des Mittelalters galten Mißgeburten als Hinweise auf kommende Ereignisse. Hinter diesen Anzeichen wurde nicht selten der Teufel vermutet. Das Monster war eine Störung der göttlichen Ordnung. Als die Religion mit der Evolutionstheorie eine weltanschauliche Konkurrenz erhielt, wurde es – nun in literarischer bzw. künstlerischer Gestaltung – zu einem Skandal in der Ordnung der Lebewesen.

Was ist gut an der Paranoia?

Die Paranoia hat die Kraft, von Null an zu beginnen. Paranoikern gelingt es nicht, Teil eines „Wir“ zu sein und setzen sich in ein prekäres Verhältnis zu den Anderen, so daß sie sich zumindest in einem „Ersatz-Wir“ von Tatern/Verfolgern und Opfern/Verfolgten eingebunden fühlen. Die Realität besteht für sie nur noch aus Hinweisen. Alles bedeutet irgendwas. Was nicht paßt, wird passend gemacht. Es gibt nur Interpretationen, keine Tatsachen. Die Welt ist alles, was ihre Auslegung ist. Nicht der Schlaf erzeugt Monster, sondern die aufmerksame Rationalität. Paranoiker sind hyperwachsam. Erbsenzählern gleich, machen sie ihr Detailwissen produktiv und perpetuieren den Konjunktiv. Sie verlassen die Pfade, Bewegungen und Ströme, um sich als Filius Gottes niederzulassen. Der Paranoiker des Waldes ist der ausharrende Jäger. „Who killed Bambi?“, lautet die wichtigste Frage des Pop.

Warum sind Architekten Vertriebene?

It's the economy, stupid! Bekanntlich leitet sich „Ökonomie“ vom griechischen Wort *oikos* ab, mit dem nicht nur der antike Haushalt, sondern auch das Haus selbst bzw. der Teil des Hauses bezeichnet wurde, in dem die Herdstelle zu finden war. Der *Oikos* war der Mittelpunkt des griechischen Privathauses und stand

unter dem Kommando des Oikosdespoten. Unter seiner Herrschaft vollzogen sich Geburt und Tod und dazwischen die Reproduktion des Lebens. Bis in das 18. Jahrhundert hinein war das Haus der Bezugspunkt der „Ökonomie“. Erst mit der Entwicklung des modernen Staates wurde aus der Hauswirtschaft die Volkswirtschaft. In der bürgerlichen Gesellschaft wurde dem Architekten der Homo oeconomicus zum Alter ego. In einer Welt, die sich von der Verschwendungssucht des Feudalzeitalters abzusetzen suchte, war das Architekturschöne vom Sparsamen und Nützlichen nicht zu trennen. Dennoch – die Figur des Developers konnte sich im Laufe der Jahrzehnte nur deshalb etablieren, weil die Ökonomisierung der Architektur mehr eine ästhetisch-symbolische (grauschwarze Seriositätsoptik, demonstrativer Schmuckverzicht etc.) als eine effektiv-operative war. Das Resultat ist hinlänglich bekannt: Ein Großteil der Profession ist aus dem Kerngeschäft des Planens und Bauens vertrieben worden und fristet eine schrecklich-schöne Existenz als Gutachten-Ersteller und „künstlerischer Oberleiter“. Das 20. Jahrhundert brachte den endgültigen Hinauswurf des Architekten aus dem Oikos als Terrain des Haushaltens. Im Niemandsland der Moderation und der Zwischenräume inmitten spezialisierter Berufsfelder angekommen, plagt nun die Architekten das Trauma der Exilierten.

Hängt Igmade Verschwörungstheorien an?

Igmade versucht Verschwörungstheorien lediglich zur Kenntnis zu nehmen, weiß aber um die verschiedentlich erhobene Behauptung, wonach jede Theorie eine Verschwörungstheorie sei. Aber oft genug sind Verschwörungstheorien ein untrügliches Kennzeichen für komplette Verblödung, zumal in ihnen der Antisemitismus tickt. Sie bieten einfache Erklärungen für komplexe Zusammenhänge, sollen Kontingenz bewältigen und können als eine säkularisierte Form des Teufelsglaubens betrachtet werden: Das Böse hat seinen Sitz nicht mehr in der Hölle; vielmehr lauern die Bösen überall und sind allmächtig. Doch wenn die erste Frage aller Philosophie „Warum überhaupt etwas ist und nicht nichts?“ lautet, dann setzt die Konspirologie den entscheidenden Nachsatz hinzu: „Und wer steckt dahinter?“ Damit fundiert sie „Kritik“ als eine Kategorie der Wahrnehmung. Es ist an der Zeit, das Verschwörungsdenken, dieses Schmutzkind der Erkenntnistheorie, in den Status einer kritischen Wahrnehmungswissenschaft zu erheben und eine allgemeine Theorie der Verschwörungstheorien zu entwerfen. Die Evolution beruht nicht nur auf Konkurrenz und dem berühmten *Survival of the Fittest*, sondern auch auf Kooperation, die in der Konspiration eine Art Schattenseite ausgebildet hat. Wenn alle (nicht nur die „nichteinmal mehr ausgebeuteten“ Architekten in ihrem Freelance-Freiheitsland) gezwungen sind, nicht nur Profiteure ihrer Lebenszusammenhänge zu sein, sondern auch Spender und Unterstützer, wenn also partikuläre Interessen, um weiter voranzukommen, sich immer symbiotisch in ein Netzwerk einbinden müssen, dann sollte das evolutionäre Gesetz der Kooperation auch für Verschwörungen gelten.

Stephan Trüby studierte Architektur an der AA in London und lehrt seit 2001 am IGMa der Universität Stuttgart Architekturtheorie und Entwerfen. Er war zusammen mit Gerd de Bruyn und Henrik Mauler Gastredakteur der *igmade archplus* 171. www.igmade.de