

Führt die Globalisierung zu einer Vereinheitlichung der Weltkultur und gleichzeitig zur Abschaffung der Partikularismen – einschließlich der lokalen, regionalen und nationalen Identitäten –, oder bietet sie eher letzteren die Chance, sich Gehör zu verschaffen? „Zumindest“ in den entwickelten Ländern hat mittlerweile jedes kleine Dorf seine Website; jede kleine Gemeinschaft verhält sich im Netz wie ein Individuum, ja wie eine Persönlichkeit, die sich über die unverhoffte Gelegenheit, wieder „etwas“ oder „jemand“ zu sein, freut. Freilich weist das „Zumindest“ darauf hin, dass es auf dem Erdball hinreichend Länder und Regionen gibt, wo die Selbstbehauptung von dieser friedlichen immateriellen Selbstdarstellung noch weit entfernt ist. Doch die herrschende Ideologie beteuert, dass dies eben „nur noch“ Ausnahmen sind, die früher oder später in dem Schoß der global befriedeten Brave New World aufgehen werden. Mit Recht meint Hermann Schwengel:

„Unschwer ist in der wissenschaftlichen und politischen Debatte um die Globalisierung die Spur von Modernismus, Modernisierung und Modernität zu erkennen. Vieles von dem, was über Globalisierung gesagt worden ist, wurde oder könnte zumindest im Sprachspiel der Moderne ausgedrückt werden. Wenn Globalisierung als die von Kapitalismus, Welt- und Geldwirtschaft ausgehende schöpferisch-zerstörerische Modernisierung, vor deren Gericht alle Gesellschaften dieser Welt gezerrt werden, bewundert oder gefürchtet wird, ist diese Herkunft offenbar. Desgleichen, wenn von der Globalisierung eine Öffnung und Zurichtung aller Lebensweisen, Zugehörigkeiten und Glaubenschancen auf die one world erwartet wird, deren Wissen mit tausend elektronischen Zungen bis in das letzte Dorf verkündet wird. Die moderne Kritik an Mode und Mythos der Globalisierung greift deshalb in der Regel zu kurz, [...] weil die wesentlichen Merkmale der Globalisierung Fleisch vom Fleische der Moderne sind.“<sup>1</sup>

Die Globalisierung, oder wenigstens der Glaube daran, hat das Erbe der Fortschrittsgläubigkeit angetreten. Man sprach ihr im Kontext der Moderne-Postmoderne-Debatte nach, alle „großen Erzählungen“ zugunsten der Vernetzung und der jeweiligen Position im Netz verabschiedet zu haben. Im Endeffekt erweist sich die Ideologie des *Global Village* als fromme Erbin der unkritischsten Form des Fortschrittstraums.

Damit hat sie sich freilich auch die Einlösung seines Versprechens aufgebürdet, obwohl sie, mit dem Bankrott des Realsozialismus zusammenfallend, gerade die alten Mären von der Herrschaft, der Klassenstruktur der Gesellschaft usw., zu den Akten legen möchte.

Die Strategien der „postmodernen“ Architektur haben diese Problematik, die sich erst heute mit unumgänglicher Evidenz jedem aufdrängt, nicht nur antizipiert, sondern weitgehend schon beantwortet und in die Praxis umgesetzt: Das Lokale und das

Universale (bzw. „Globale“) bilden keine Alternative, Globalisierung und Fragmentierung gehen Hand in Hand. Auf der einen Seite haben sich die „postmodernen“ architektonischen Diskurse – die ja kaum anders verfahren konnten –, zur Flucht der technischen Produktionsmittel nach vorn bekannt. Auf der anderen Seite haben sie die „Relokalisierung“ verherrlicht – so zum Beispiel die Rückkehr zum Polyzentrismus der kleinen Städte bei Paolo Portoghesi oder Kenneth Framptons „kritischen Regionalismus“.

Die „Alternative“, vor welche uns der Diskurs der neuen Medien und der neuen Architektur stellt, wiederholt das Dilemma, in welches Walter Benjamins Utopie der Massenkultur Ende der dreißiger Jahre geriet. Benjamin setzte seine Hoffnungen in das Massenpublikum, das er einen „zerstreuten Kritiker“ nannte. Welchen Status hat die architektonische Massenkultur im Zeitalter globalisierter Gesellschaften? Die Zerstreuung, die durch die neuen Medien zur gesellschaftlichen Realität geworden ist, hat dem hierarchischen Kulturbegriff und der Auffassung der Massenkultur als entwerteter Hochkultur zumindest potenziell ein Ende gesetzt. Wie Benjamin es schon diagnostiziert hatte, ist die Masse zugleich Objekt und Subjekt der „Massenkultur“ geworden.

Das verändert von Grund auf die „Institution Kunst“. Zwar ist diese Veränderung im Bereich der alten „auratischen“ Künste, deren Popularisierung alles in allem bei ihrem Ausstellungswert stehen bleibt, weniger spürbar. Die Architektur, als von jeher „öffentliche Kunst“, und der Umgang mit Architektur stehen hingegen im Brennpunkt dieses Wandels. Man soll deshalb heute nach den politischen und kulturpolitischen Folgen ihres Welt- und Selbstverständnisses fragen.

Die postmoderne Bauweise, oder, wenn man so will, der postmoderne „Stil“ hat sich mittlerweile dermaßen eingebürgert, dass ich mich hier nicht auf die Frage einlassen will, ob wir bereits über die Postmoderne hinaus sind. Die Postmoderne-Debatte ist verjährt; als solche lockt sie keinen Hund mehr hinter dem Ofen vor. Doch gerade dies ist das Zeichen, dass man mittlerweile die postmodernen Thesen weitgehend akzeptiert hat. Es herrscht ein so gut wie unhinterfragter „postmoderner Konsens“. Und auf jeden Fall wird mehr denn je „postmodern“ gebaut.<sup>2</sup> Sowohl technologisch als auch soziologisch sind die Auswirkungen der neuen Produktivkräfte, die die „postmodern“ genannte neue Phase der Modernisierung tragen, deutlicher denn je. Die postmoderne Architektur ist zu sehr an die neuen Produktivkräfte gebunden, um nicht von den Medien, von Markt und Geld immer abhängiger zu werden und sich auf diese Weise „einzubürgern“.<sup>3</sup> Die ehemalige Avantgarde hat sich nicht nur „postmodern“ als neue Tradition etabliert, sondern sie bekennt nun offen, dass sie im Grunde mit dem Markt nie gebrochen hat. In den besten Fällen geht sie bloß mit anderen Mitteln an ihn heran, indem sie an die sozialen und ästheti-



1 | Das Rathaus von Le Plessis-Robinson; Hauts-de-Seine



4 | Das Fortsetzungsprogramm der Franco-Suisse



2 | Das Bauprogramm „Le Parc de Montesquiou“, Architekt François Spoerry



5 | Das Finanzamt von Les Mureaux



3 | Das Fortsetzungsprogramm der Franco-Suisse



6 | Bauprogramm der Franco-Suisse in Le Plessis-Robinson, Architekt J. M. Tudez

schen Erwartungen appelliert, zwischen dem „enkunsten“ Alltag und der Institution Kunst, zwischen Geld, Macht und Konsens vermittelt. Eine friedlichere Moderne scheint die heroische abgelöst zu haben, und sie hat noch schöne Jahre vor sich: Sanierung von Innenstädten, Ergänzungsbauten auf engen Grundstücken. Das wirft freilich die Frage auf, ob die Kunst noch ein Gegenentwurf ist.

1

Paolo Portoghesi ist derjenige, der den Zusammenhang der postmodernen Architektur mit dem Übergang ins Zeitalter der weltweiten „Kommunikation“ am ausdrücklichsten formuliert hat: „Keine technische Revolution hat bisher so tiefgreifende und dauerhafte Veränderungen gezeitigt wie die Quantifizierung und Verarbeitung der Information, die die neuen elektronischen Technologien ermöglichen. Für unsere Zeit hat die Welt der Maschinen mit ihren Rädern und Rhythmen den Reiz der Neuheit verloren, in dem Maße wie sie von einer neuen, künstlichen Welt aus Kabeln und Netzen abgelöst wurde, die eher einem organischen Gewebe als einer Maschinerie gleicht. So sind Information und Kommunikation die Bezugspunkte geworden, von denen aus die Rolle aller Disziplinen uminterpretiert und neu bestimmt wird. Und von dem Augenblick an, wo man neben der Produktion und der Stilistik auch die semiotischen, Information tragenden Aspekte der Architektur berücksichtigt hat, mußte der utopische und erzwungene Charakter jener Revolution auffallen, die in den zoeer Jahren einsetzte und zur weltweiten Verbreitung der avantgardistischen Paradigmen führte.“<sup>4</sup>

Indem er eine Erweiterung unseres kulturellen Blickfeldes um 360° fordert,<sup>5</sup> hat Portoghesi relativ früh den wunden Punkt getroffen: Gegenüber der um sich greifenden Verräumlichung gebe es keinen Ausweg; man solle sie vielmehr akzeptieren und mit ihr spielen lernen. „Die Vergangenheit, deren ‚Gegenwart‘ uns erst recht helfen kann, Kinder unserer Zeit zu sein, ist die ganze Vergangenheit der Welt; in dem uns angehenden Fach geht es um die gesamte Architektur, um ihre endliche und doch unerschöpfliche Summe von Erfahrungen, wie sie in einer Gesellschaft, die mit der monozentrischen Kultur und einer hegemonischen, alle Konkurrenz verhindernden Tradition gebrochen hat, miteinander verknüpft werden oder werden können. [...] Das Verhältnis der Geschichte zur Architektur, das die postmodernen Zustände ermöglicht, braucht nicht einmal mehr das eklektizistische Verfahren, weil es sich auf eine Art von Entzauberung, auf eine größere psychologische Distanzierung stützen kann. Die Zivilisation der quantifizierenden Bilder und der Simulaker, die mit der Barbarei des modernen Imperialismus und mit dessen allmählichem Zerfall vertraut ist, kann beim Vergangenen Anleihen machen, ohne historischen

revivals oder naiven philosophischen Abenteuern zu verfallen.“<sup>6</sup> Richtig ist zweifelsohne, dass das von den neuen Medien ermöglichte Verhältnis zum Vergangenen im Gegensatz zum Historismus des 19. Jahrhunderts sich über die Problematik von Original und Nachahmung hinwegsetzt und, anstatt sich „revivals“ hinzugeben, die Kunst wieder schöpferisch macht. Darin besteht die Spezifik der Simulakrums im Gegensatz zur Nachahmung oder zum Pastiche. Doch dieses Plädoyer für das Simulakrum verkündet die wachsende Derealisierung und Delokalisierung, die die neuen Medien damit auch bewirken. Zwar erlauben diese, dem Lokalen einen anderen Status zuzuerkennen als der eines Endpunktes zum Empfang einer vom Zentrum kommenden und vorbestimmten Eingabe, zwar verleihen sie der Differenzierung der Öffentlichkeit, der Verschiedenheit der Gebräuche und der Dialekte, kurzum der „Multikulturalität“, Ausdruck und Gestalt, doch man verwechselt dabei nur allzu oft eine Relokalisierung, die die überzogene zentralisierende Logik der Moderne korrigiert, mit einer Delokalisierung, die die Orte gleichgültig und austauschbar macht. Jeder Ort ist von irgendwelchem anderen aus erreichbar, keiner von ihnen hat den privilegierten Status eines Ursprungs oder eines Ziels mehr. Als ideale Kommunikation wird eine Zirkulation von Informationen nach allen Richtungen hin verherrlicht, die dem verallgemeinerten kapitalistischen Tausch nicht bloß ähnlich, sondern mit ihm kongruent ist und Kommunikation mit Kommunikabilität und unbegrenzter Kommutationsmöglichkeit gleichsetzt. Daran müssen die Hoffnungen scheitern, die an einen „guten“ sozialen Gebrauch des für neutral gehaltenen technologischen Fortschritts glauben oder gar von einer demokratischen Subversion der neuen Medien träumen, wie Jean-François Lyotard sie Ende der siebziger Jahre herbeiwünschte:

„Die Informatisierung der Gesellschaften kann das ‚erträumte‘ Kontroll- und Regulierungsinstrument des Systems des Marktes werden, das, auf das Wissen selbst erweitert, ausschließlich dem Prinzip der Performativität gehorcht. Sie bringt dann unvermeidlich den Terror mit sich. Sie kann auch den über die Metapreskriptionen diskutierenden Gruppen dienen, indem sie ihnen die Informationen gibt, die ihnen am meisten fehlen, um in Kenntnis der Sachlage zu entscheiden. Die Linie, die man verfolgen muß, um sie in diesem letzteren Sinn umzulenken, ist im Prinzip einfach: die Öffentlichkeit müßte freien Zugang zu den Speichern und Datenbanken erhalten.“<sup>7</sup>

Dies ist längst keine Alternative mehr. Die „Erweiterung unseres Blickfeldes um 360°“ mündet in eine disseminale Heterotopie, die es nicht mehr ermöglicht, dasselbe von dem Anderen zu unterscheiden und deshalb sowohl jeglichen identitätsphilosophischen wie auch jeglichen geschichtsphilosophischen Ansatz disqualifiziert. Wie Fredric Jameson

mit Recht bemerkt, folgt daraus „die Unfähigkeit unseres Bewußtseins [...] das große, globale, multi-nationale und dezentrierte Kommunikationsgeflecht zu begreifen, in dem wir als individuelle Subjekte gefangen sind.“<sup>8</sup>

Versteht man unter Kommunikation jenen gesellschaftlichen Austausch, der eine intersubjektive Gemeinschaft konstituiert, als – wie Max Weber sagte – ein soziales Handeln, das „auf das Verhalten anderer bezogen wird und daran in seinem Ablauf orientiert ist“<sup>9</sup>, dann soll daran festgehalten werden, dass soziale Kommunikation nicht nur Nachrichten transportiert, sondern zugleich auch „Metanachrichten“, die die eigentliche Verständigung bestimmen. Wenn wir etwas sagen, sagen wir zugleich auch etwas über dieses Etwas; die Partner eines kommunikativen Aktes nehmen immer auf zwei Ebenen zueinander Stellung. Die zweite, ihnen meistens unbewusst bleibende Ebene ist die der sozialen Normativität. Dieser Metadiskurs, der als solcher nicht kodierbar ist, ist an eine nicht substituierbare Lokalisierung gebunden.

In der Moderne wurde die Zersetzung der symbolisch zusammengehaltenen prämodernen Ordnung durch den Universalismus der moralischen, der ästhetischen und der teleologischen Rationalität kompensiert. Wie kann heute der Verödung der sozialen Integrationsformen abgeholfen werden? Wie lassen sich Werte, Normen oder zumindest ein kommunikativ erzielt Einverständnis wieder herstellen?

Die Selbstbehauptung der Identitäten im globalen Netz nimmt die Form jener expressiven Entgrenzung, jener Entfesselung der individuellen Expressivität an, die man auf der Ebene der sozialen Interaktionen beobachten kann. Die Entwicklung der neuen Kommunikationstechnologien setzt die vermittelnden Instanzen außer Kraft und fördert eine Art von demokratischer Transparenz, die die auf universalisierbaren Werten und Normen beruhende Öffentlichkeit ausschaltet. Die Sozialisierung erfolgt nicht mehr über rechtfertigungsbedürftige Normen, sei es über die aufgeklärte/sich aufklärende Öffentlichkeit oder über den Staat, an den sie ihre Funktion delegiert hat. Am prämodernen, traditionell geregelten wie am modernen, sich nach allgemeingültigen Normen richtenden sozialen Verkehr war die Subjektivität nie unmittelbar beteiligt. Die sozialen Interaktionen verliefen über ein „symbolisches Drittes“, dessen Aufgabe darin bestand, den regulativen Bezug auf eine vor- oder metakommunikative Sphäre aufrechtzuerhalten, die entweder völlig implizit blieb – wie es in den traditionellen Gesellschaften der Fall war und in den überlebenden, etwa ländlichen Gemeinschaften teilweise noch der Fall ist –, oder von der moralischen Vernunft thematisiert und rationalisiert wurde, aber in allen Fällen vom empirischen Verkehr abgehoben war.

Die Ausschaltung des symbolischen Dritten lässt die Kommunikation in zwei andere Diskurstypen übergleiten, die immer mehr die Sprachspiele prä-

gen: das Kognitive und Performative einerseits und andererseits eine entgrenzte, wortwörtlich ungeregelte individuelle Expressivität. Die immer mehr schrumpfende Rolle der Tradition legt dabei den Schluss auf einen wachsenden Erfahrungsverlust und eine gravierende Erfahrungsarmut nahe. In der Perspektive, die uns hier beschäftigt, besiegelt auf jeden Fall diese Entwicklung das Zurücktreten des Normativen hinter Erscheinungen, die zugleich performativ und expressiv sind, ohne dass man – in Ermangelung eben dieser Normativität – stichhaltig entscheiden könnte, ob in ihnen das Instrumentelle oder das Kommunikative überwiegt: lauter Meinungen und Gefühle, individuelle Mythen, für welche die „großen Erzählungen“, die Einschreibung in kollektive Projekte nichts mehr bedeuten. Die erweiterte Ap-erzeption, die es versprach, mündet in Phantasmagorien. Benjamin fasste diese als eine Potenzierung der barocken Allegorie auf. Wie er aber selber einsehen musste, mündet diese Potenzierung in einer Sackgasse sowohl für die Kunst als auch für die Politik. Die Phantasmagorie ersetzt die Allegorie, deren kritisches Potenzial vom Gegensatz zwischen Symbol und Allegorie abhing; als Simulakrum wird sie zur schlichten, unproblematischen *virtual world*.

## 2

Mit seiner Theorie des *multiple coding* hatte Charles Jencks die Konsequenz der „Demokratisierung“ der Kunst bereits zum Äußersten getrieben, indem er von der Architektur verlangte, dass sie sich an alle wendet, an die breite Masse wie an die Elite. Seine „Doppelkodierung“ war grundsätzlich eine „Mehrfachkodierung“, die durch ihren historistischen Eklektizismus an alle möglichen Lektüren appellierte und dadurch, indem sie „jedem das Seine“ bot, den Konflikt zwischen der Flucht der technischen Rationalität nach vorn und der jeweils sozial- und lebensweltgebundenen Rezeption zu schlichten hoffte. Die Wiederherstellung eines Konsensus sollte gleichsam über die Anerkennung und Förderung der Differenzen erfolgen.

Inwiefern vermag die Architektur als öffentliche Kunst, die per definitionem auf Rezeption angewiesen ist und das soziale Band verarbeitet, zu einer Demokratisierung der Kultur, ja zur Demokratie schlechthin beizutragen? In Portughesis optimistischer Version:

„Geschichte wird zum Stoff logischer und konstruktiver Operationen, die kein anderes Ziel verfolgen, als das Reale mit der Phantasie durch Kommunikationsprozesse zu verbinden, deren Wirksamkeit verifizierbar ist; sie wird zu einem brauchbaren Stoff für die Sozialisierung ästhetischer Erfahrung, insofern als sie aus Zeichensystemen mit stark konventionellem Wert besteht, die es ermöglichen im Medium der Architektur zu denken und denken zu lassen.“<sup>10</sup>

Auf der einen Seite vertreten die Theoretiker der postmodernen Architektur die Ansicht, dass eine

Architektur, die mit dem modernen, funktionalistischen Bilderverbot bricht, imstande ist, den architektonischen Beitrag zur Gestaltung der Lebenswelt zu resozialisieren, weil sich die Menschen nur mit einer Umwelt identifizieren können, die wieder an Bildern und Symbolen reich ist. Die Moderne, meint Portoghesi, hat „Säulen, Pilaster, Portikus und Ornamente, wie sie in der Geschichte unserer Architektur mit wechselnden Betonungen eingesetzt wurden, fast bildstürmerisch verketzert; es war undenkbar geworden, sie unbefangen zu benutzen. Ein streng geometrisch aufgebautes Repertoire schien neue, ungeahnte Möglichkeiten zu enthalten und kam überdies der zunehmend industriellen Bautechnik entgegen, die sich die funktionalistische Haltung im Interesse einer Gewinnoptimierung oberflächlich zu eigen machte.“<sup>11</sup>

Gegen diese Oberflächlichkeit des eindimensionalen modernen Stils protestiert Portoghesi im Namen einer wiederentdeckten Tiefe: der Tiefe der Tradition, an die man, wie ungebunden auch immer, wieder anknüpfen kann (vgl. den Hinweis auf die Säulenordnungen), und der Tiefe eines geglaubten, wie auch immer noch undarstellbaren symbolischen „Vorbilds“, das aus dieser freien Aneignung der Tradition und aus den sozialen Interaktionen hervorgehen soll. Portoghesi spricht in diesem Sinn von dem „Wiedereinsetzen traditioneller Formen in neue symbolische Kontexte.“<sup>12</sup>

Auf der anderen Seite sehen die Kritiker der Postmoderne darin nur „Strategien des Vergessens“ bzw. eine „erpresste Versöhnung“, welche die Defizite der Moderne bloß kaschiert und die Massen mit symbolischen Ersatzern versorgt, die den Verblendungszusammenhang der Warenästhetik noch verdichten. Kenneth Frampton wirft Charles Jencks vor, die Vergangenheit „auf ein oberflächliches und höchst eklektizistisches Repertoire imagistischer Fragmente“ reduziert zu haben.<sup>13</sup> Fredric Jameson spricht in ähnlichem Sinn von einer „transformation of reality into images, [a] fragmentation of time into a series of perpetual presents.“<sup>14</sup> Von ihrem symbolischen Kontext losgelöst fungieren die Bilder als reine Informationen (worüber und für wen?) in einer instrumentalisierten Kommunikation. Der Historismus diene der Flucht der Technik nach vorn und des Profits als Rückendeckung, indem er die Massen dafür gewinnt und mit Hilfe eines Eklektizismus, der zu allen spricht, einen gemeinschaftlichen Sinn billig rekonstituiert. Wie der Vorsitzende der Walt Disney Company es einmal ausgedrückt hat: „Die amerikanische Auffassung des *entertainment* birgt eine unendliche Vielzahl von individuellen Auswahlmöglichkeiten und individuellen Ausdrucksformen. Das wollen heute die Leute, überall auf der Welt.“ Seinerseits hat der ehemalige Berater von Jimmy Carter, Zbigniew Brzezinski, zur Charakterisierung der um sich greifenden Massenkultur den Begriff „*tittytainment*“ geprägt – *tits und entertainment*, mit anderen Worten *panem et circensem*.

Kenneth Frampton fertigt dieses Architektur-Verständnis als „kulturellen Opportunismus“ und „kritische Arrièregarde“ ab,<sup>15</sup> andere als eine (unbewusste?) Parodie der sentimentalischen Kunst, die an Gemütswerte appelliert, Anmutungsqualitäten beschwört und auf eine „neue Gemütlichkeit“<sup>16</sup> hinausläuft: den „sentimentalen Historismus“ eines „Entlastungskitsches“.<sup>17</sup>

Wie Habermas mit Recht meint, „gibt die Sehnsucht nach entdifferenzierten Lebensformen diesen Tendenzen oft den Anstrich eines Antimodernismus. Dann verbinden sie sich mit dem Kult des Bodenständigen und der Verehrung fürs Banale.“<sup>18</sup> Im Netz ist das Lokale zugleich furchtbar provinziell, ja kitschig, und austauschbar, also nichtsbedeutend. Es löst bloß den inzwischen für obsolet erklärten Glauben an eine gemeinsame Geschichte ab. Je mehr Globalisierung, so möchte man das Problem formelhaft zusammenfassen, desto mehr Regionalismen. Der regionalistische Trend erscheint als die bloße Kehrseite der Globalisierung – als ihre Falle – „im Netz“.

Diese Kritik besteht zu Recht. Der „Populärrevisionismus“ und der „ästhetische Populismus“ (um noch weitere Schimpfwörter aufzugreifen) lassen sich nicht leugnen; in vielen Fällen erscheint in der Tat das neue Bauen als „die Bereitstellung von kompensatorischen Fassaden, die die rauen Realitäten [des] Universalsystems [der Moderne] verschleiern sollen“,<sup>19</sup> so dass sich jedermann damit identifizieren kann und der Profit davon auch noch profitiert. Der Eklektizismus wird nicht einmal mehr als „eklektizistisch“ erfahren, sondern als lokale Erlebnisqualität – „how wonderful“ –, als aus- und eindrucksvoll.

### 3

Doch man kann das Argument umkehren und die postmoderne Architektur dafür loben, die Entkünstung und die Zerstörung der symbolischen Zusammenhänge durch die modernen Produktivkräfte wahrgenommen zu haben. Man soll dann fragen, ob dieser neue Umgang mit der Problematik der Identitätssuche nicht auch als demokratisches Experiment ernst zu nehmen ist. Die Herausforderung der neuen „postmodernen“ Produktivkräfte ist auf jeden Fall zu groß, als dass man leichthin die neuen Ausdrucksformen als bloße Strategien der Akkommodation abkanzeln könnte.

Um diese neue Art von Ornament als schiere Lüge und erpresste Versöhnung ideologiekritisch zu entlarven, müsste man auf jeden Fall über Kriterien verfügen und ihren rein kompensatorischen Charakter an sozialen und historischen Maßstäben messen können. Die Unterscheidung zwischen echtem Epochenstil und bloßer Nachahmung, zwischen „wahrer Expression“ (Bloch) und überflüssiger „Lebensdekoration“ (Hermann Broch), hängt ja nicht nur vom jeweiligen „avanciertesten Material“, um mit Ador-

no zu reden, sondern auch und vor allem von dessen Rezeption ab. Wenn die Moderne und nach ihr auch die Postmoderne den gemeinschaftlichen Sinn zerstört und eine normative Vakanz verursacht haben, dann hängt die Wiederherstellung einer Normativität von der Entgrenzung der symbolischen Expression und von deren Niederschlag in den sozialen Interaktionen ab. Die Frage ist vor allem, wie sich die Produkte der neuen Architektur, wie sehr sie auch nach wie vor sowohl von den modernen Produktivkräften als auch von Macht und Geld abhängen, als symbolische Formen in den symbolischen Zusammenhang der sozialen Interaktionen einschreiben. Der Produzent kann diese Einschreibung mehr oder weniger antizipieren, provozieren und lenken – er kann sie aber nicht ganz beherrschen. Das „zerstreute Publikum“ ist zum Kritiker und Mitproduzenten geworden.

Nicht nur sehe die Architektur – eben wegen der Zerstörung der überlieferten normativen Orientierungen – keinen Grund mehr, einen ausschließlichen symbolischen Zusammenhang aufrechtzuerhalten, so dass sie nun auch die historicistischen Zitate, die man früher als Stilkopien denunzieren konnte, eklektizistisch gelten lassen kann, sondern sie thematisiere dadurch ausdrücklich die normative Vakanz und die Emanzipation der symbolischen Formen. Sie weigere sich, ihnen Gewalt anzutun. Mehr noch: Wo Fiktion und Wirklichkeit in den neuen Medien grundsätzlich austauschbar werden und die ganze Problematik der Mimesis ausgeklammert wird, komme der postmodernen Architektur das Verdienst zu, den Schein ausdrücklich für Schein auszugeben und somit an die ästhetische Tradition des schönen Scheins wieder anzuknüpfen.

Die Intention der postmodernen Architektur hat von vornherein darin bestanden, gegen die herrschende eindimensionale Logik der Moderne dem gemeinschaftlichen Sinn neue Ausdrucksmittel zu verschaffen. Sie stellt, wie Peter Bürger es formuliert hat, „eine veränderte Einstellung sowohl zur Kunst als auch zur Theorie“<sup>20</sup> dar. Indem sie sich ausdrücklich als „Ende der Verbote“ und als „Verabschiedung der modernen Orthodoxie“ – so Portoghesi auf der Biennale 1980 – verstand, hat sie Veränderungen in Gang gebracht, die nicht oder nicht nur „auf der Ebene der Werke, sondern auf der Ebene der Institution, d. h. der normativen Diskurse, die Kunstwerke allererst konstituieren“, verlaufen.<sup>21</sup> Seit Leslie Fiedlers „Close that gap“ besteht das Gemeinsame aller künstlerischen Bewegungen, die man zur Postmoderne rechnen kann, in der Absicht, die Trennung zwischen hoher Kunst und Alltag zu überwinden. Das hat auch Kenneth Frampton mit seiner Forderung eines „kritischen Regionalismus“ gemeint: Es ist heute an der Zeit, das Scheitern der Avantgarde, die Entkünstung und den Zusammenbruch der Kunst als Gegenkultur zu überdenken und die Frage zu stellen, ob ein kritischer Umgang nicht nur mit der

Kunst als solcher, sondern zugleich auch mit der Umwelt und Lebenswelt in Gang gebracht werden kann, der zur Bildung einer neuen Normativität führen könnte.

In diesem Sinn zielt der kritische Regionalismus auf Relokalisierung, wie seine implizite, aber unüberhörbare Berufung auf Vitruvs *auctoritas*-Begriff es signalisiert: „Die grundlegende Strategie des kritischen Regionalismus ist es, die Wirkung universaler Zivilisation mit Elementen zu vermitteln, die indirekt auf die Eigentümlichkeiten eines besonderen Ortes zurückzuführen sind. [...] Der kritische Regionalismus [muß] ein hohes Niveau kritischen Selbstbewußtseins aufrechterhalten. Er kann sich inspirieren lassen von der Art und Qualität des örtlichen Lichtes, von einer strukturell spezifischen Tektonik oder von der Topographie eines gegebenen Bauplatzes.“<sup>22</sup>

#### 4

Der Schluss, den man aus alledem ziehen kann, ist alles andere als eindeutig. Zum Glück ist das *Global Village* nicht das einstimmige, eben eindeutige Universum des von den „postmodernen“ Produktivkräften fortgesetzten und zum Äußersten getriebenen modernen Projekts einer allseitig herrschenden instrumentellen Vernunft. Zugleich sind aber die Expressionsformen, die dem zu widerstehen scheinen, selber von der nunmehr etablierten und von der (wie ich sie nach wie vor nennen möchte) instrumentellen Vernunft kaum noch zu trennen. Das Expressive und das Performative sind das Janusgesicht derselben performativen Logik. Die Polyphonie, die derzeit herrscht und sogar als „Demokratie“ verherrlicht wird, ist sicher kein bloßes inhaltloses Geschwätz. Sie bringt vielmehr den von den Produktivkräften gezeitigten Zerfall des sozialen Bandes zur *Sprache*. Ihr „Spektakel“ ist die theatralische Konvergenz der technischen und finanziellen Verstärkung der Institution Kunst und einer im Prinzip grenzenlosen Debatte, die sich von der Gleichzeitigkeit des radikal Verschiedenen, der Neutralisierung aller Wertmaßstäbe durch die Entkünstung und der Inflation der kritischen Diskurse nährt. Alles in allem ist zwar diese Art von „Sozialisierung“ Wasser auf die Mühle einer kulturindustriell produzierten Ästhetisierung der Lebenswelt, die schließlich nur den ästhetischen und kulturellen Konsumismus fördert.

Da es aber kein Zurück gibt, soll man darin in Ermangelung verbindlicher Kriterien die Versuchstage einer neuen Demokratie sehen, das Experimentieren einer neuen Logik der sozialen Interaktionen, die nicht mehr vertikal, sondern horizontal verfährt und sich auch mit labilen Konsensen abfindet: mit der Einsicht, dass „auch der Streit vergesellschaftet“.<sup>23</sup> Es kommt ja „auch für das soziale System gar nicht auf Einigung an, sondern auf Kommunikation“ (ebd.). Die Aufgabe der Sozialwissenschaften – und der Architektur – besteht im „*Global Village*“ darin, die unentscheidbare Komplexität zur Debatte zu stel-

len, anstatt sie um jeden Preis zu reduzieren. Dem Verlust allgemeingültiger Normen kann nicht autoritär oder dezisionistisch abgeholfen werden: Er kann und soll vielmehr inszeniert werden, damit darüber debattiert werde und somit so etwas wie eine politische Öffentlichkeit aufrechterhalten werde. Damit plädiere ich freilich nicht für den billigen Konsens des Multikulturalismus, der das gute Gewissen der Globalisierung ist, hinter dessen gutmütigem Geltenlassen der Differenzen die Fragmentierung und Ghettoisierung – Samuel Huntingtons „clash of civilizations“<sup>24</sup> – um sich greift, sondern ich plädiere für eine politische Kultur des Dissenses, die ein inzwischen verdrängtes Erbe der Moderne auch antreten würde: die Erinnerung an die „Verlierer“ und die Opfer, an die zunehmende Masse der surplus people, die Hoffnung auf ein „unvollendetes Projekt“, das in der ganzen modernen Geschichte in erster Linie ihnen galt. Selbst Habermas hat seine „alte“, in „Arbeit und Interaktion“ ursprünglich hegelisch aufgefasste Definition der sozialen Kommunikation grundsätzlich aufrechterhalten: Sie ist die „kommunikative Einigung entgegengesetzter Subjekte“.<sup>25</sup> Ich habe in einem Aufsatz über den Wandel der Öffentlichkeit darauf hingewiesen, dass Undurchsichtigkeit und sogar Geheimnis für das Öffentlichkeitsverständnis der Aufklärung unerlässliche Momente waren.<sup>26</sup> Während die Ideologie der weltweiten Kommunikation auf eine scheinbare Transparenz setzt, soll an dem undurchsichtigen Rest an sozialer Bindung und Identität festgehalten werden, der erst recht echte Kommunikation ermöglicht. Daran ist der Beitrag der Architektur zum *Global Village* zu messen: an ihrer Fähigkeit, trotz oder gerade mit Hilfe

der Medien Macht und Geld, ohne welche sie ohnehin nicht auskommen, deren sie sich aber bedienen kann, das Erbe der Moderne so anzutreten, dass sie sowohl einen „kritischen Regionalismus“ wie auch einen kritischen Multikulturalismus fördert, d. h. eine globalisierte Kultur des Dissenses, die der Gleichschaltung jeder echten Öffentlichkeit widerstehen könnte, indem sie symbolische Kontexte wieder geltend macht oder wieder erzeugt.<sup>27</sup>

## Rebut

Im Mittelpunkt des Anteils der Architektur an der Gestaltung des *Global Village* steht die alte Klage, die Paul Klee in einem Vortrag vom Jahre 1924 wieder aufgriff: „Uns trägt kein Volk.“ Die „Globalisierung“ bedeutet das Ende der nationalen Identitäten, die von konstitutiven Ornamenten untrennbar waren. Sie bedeutet das endgültige Ende jeder Form von repräsentativer Öffentlichkeit, an deren Stelle eine expressive Schein-Öffentlichkeit sich durchsetzt.

Während es auf politischer Ebene darauf ankommt, neue Institutionen zu gründen, die die Kraft besäßen, allgemeine Normen wieder zu behaupten, ist das politische und moralische Versagen der Architektur schwieriger zu fassen. Die Antwort darauf scheint vielmehr in ihrer Fähigkeit zu liegen, ihre „postmodernen“ Einsichten und Losungen wirklich in die Praxis umzusetzen.

Verfasser:

Prof. Dr. Gerard Raulet  
Ecole Normale Supérieure de Fontenay  
Saint Cloud

## Notes:

- 1) Hermann Schwengel, *Globalisierung mit europäischem Gesicht*, Berlin, Aufbau Verlag 1999, S. 10.
- 2) Beispiele: Abb. 1 u. 2: Das Rathaus von Le Plessis-Robinson (Hauts-de-Seine), ein Schloss aus dem 18. Jh., in dessen Nähe der Architekt François Spoerry das Bauprogramm „Le Parc de Montesquiou“ realisierte. Dieses erste Beispiel dokumentiert die Anpassungsstrategie der postmodernen Architektur, wobei die Umgebung aus dem 18. Jahrhundert zum Vorwand wird für ein eklektizistisches historisches Repertoire (hierzu vgl. auch meinen Aufsatz *Ornament und Demokratie*, in: *Kunstforum International*, Köln 1989, N° 100.) – Abb. 3 u. 4: Das Fortsetzungsprogramm der Franco-Suisse: softer Historismus für die upper middle class; die Anpassung an die historische Umgebung steht hier im Dienste der gesellschaftlichen Anpassung; sie soll (ohne Arroganz) ein friedliches Gefühl sozialen Arriviertseins bewirken. – Abb. 5: Das Finanzamt von Les Mureaux (Yvelines); hier ließe sich eher von einer Strategie der Pazifizierung sprechen; Les Mureaux ist nämlich ein „schwieriger Vorort“ (eine „banlieue difficile“, wie die Medien sagen). Das Finanzamt gehört zu einer Reihe von Ergänzungsbauten, die eine riesige Baulücke zwischen dem Sozialwohnungsquartier und dem alten Stadtkern füllen sollen; es dokumentiert die Bemühungen der Stadtverwaltung, das abseits gelegene Sozialwohnungsquartier in das städtische Gewebe einbinden. – Abb. 6: Bauprogramm der Franco-Suisse in Le Plessis-Robinson (Architekt: J. M. Tudez, Atelier d'architectes associés, Paris); hier könnte man eher von einer „heroischen Postmoderne“ reden, wie man früher von der „heroischen Moderne“ sprach; ornamentale Monumentalität dient der Repräsentation eines sozialen Selbstgefühls.
- 3) S. hierzu Raulet: *Ornament und Demokratie*, in: *Kunstforum international*, Köln 1989, Nr. 100, sowie *Stratégies consensuelles et esthétique post-moderne*, in: *Recherches sociologiques*, Louvain 1989, Vol. XX, Nr. 2.
- 4) Paolo Portoghesi, *Il postmoderno*, Milano 1982, S. 11.

- 5) P. Portoghesi, ebd., S. 26f.
- 6) Ebd.
- 7) Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit 1979, S. 107f.
- 8) Fredric Jameson, *Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*, in: Andreas Huyssen/Klaus Scherpe (Hg.), *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek b. Hamburg, Rowohlt 1986, S. 89.
- 9) Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Köln u. Berlin 1964, S. 11.
- 10) Portoghesi, *Il postmoderno*, a. a. O., S. 27.
- 11) Portoghesi, in: Burghart Schmidt, *Postmoderne. Strategien des Vergessens*, Darmstadt u. Neuwied, Luchterhand 1986, S. 191.
- 12) Portoghesi, *La fin des interdits*, in: *La Présence de l'histoire. L'après-modernisme*, Festival d'Automne à Paris/La Biennale di Venezia, Paris, L'Equerre 1981, S. 23.
- 13) Kenneth Frampton, *Kritischer Regionalismus. Thesen zu einer Architektur des Widerstands*, in: A. Huysen/K. Scherpe (Hg.), *Postmoderne*, a. a. O., S. 159.
- 14) F. Jameson, *Postmodernism and Consumer Society*, in: H. Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Washington 1983, S. 125.
- 15) K. Frampton, *Kritischer Regionalismus*, a. a. O., S. 158.
- 16) B. Schmidt, *Postmoderne. Strategien des Vergessens*, a. a. O., S. 58.
- 17) Wolfgang Peht, *Der Anfang der Bescheidenheit. Kritische Aufsätze zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, München 1983.
- 18) Jürgen Habermas, *Die neue Unübersichtlichkeit*, Frankfurt/M. 1985, S. 27.
- 19) K. Frampton, *Kritischer Regionalismus*, a. a. O., S. 155.
- 20) Peter Bürger, *Vorbemerkung*, in: Christa und Peter Bürger (Hg.), *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Frankfurt/M., Suhrkamp 1987, S. 9.
- 21) P. Bürger, ebd.
- 22) Kenneth Frampton, *Kritischer Regionalismus*, a. a. O., S. 159. Vgl. Vitruv, *De architectura*, I. Buch, Kapitel 2.
- 23) Vgl. Hannes Böhringer, *Attention im Clair-Obscur: Die Avantgarde*, in: *Der Traum der Vernunft. Vom Elend der Aufklärung*, 2. Folge, Darmstadt u. Neuwied, Luchterhand 1986, S. 119.
- 24) Samule P. Huntington, *The Clash of Civilizations*, in: *Foreign Affairs. Council of Foreign Relations*, Summer 1993, S. 22ff.
- 25) Jürgen Habermas, *Arbeit und Interaktion*, in: *Wissenschaft und Technik als „Ideologie“*, Frankfurt/M. 1968, S. 23 (Hervorhebung von mir).
- 26) Vgl. Raulet, *Zur gesellschaftlichen Realität der Postmoderne*, in: Hermann H. Krüger (dir.): *Abschied von der Aufklärung*, Opladen, Leske + Budrich 1990.
- 27) Vgl. Raulet, *Apologie de la citoyenneté*, Paris, Cerf 1999.