



## **Philip Ursprung**

### Universität Zürich

*Philip Ursprung studierte Kunstgeschichte, Allgemeine Geschichte und Germanistik in Genf, Wien und Berlin. Er wurde 1993 an der FU Berlin promoviert und 1999 an der ETH Zürich habilitiert. Er unterrichtete an den Universitäten Genf, Basel und Zürich, an der ETH Zürich, der Kunsthochschule Berlin-Weissensee und der Universität der Künste Berlin. 2001-2005 war er Nationalfonds-Förderungsprofessor für Geschichte der Gegenwartskunst am Departement Architektur der ETH Zürich. Seit 2005 ist er Professor für Moderne und zeitgenössische Kunst an der Universität Zürich. 2007 war er Gastprofessor an der Graduate School of Architecture, Planning and Preservation der Columbia University New York.*

*Er war Gastkurator am Museum für Gegenwartskunst in Basel, am Canadian Centre for Architecture in Montreal und der Graduate School for Architecture, Planning and Preservation der Columbia University New York. Er ist Autor von *Grenzen der Kunst: Allan Kaprow und das Happening, Robert Smithson und die Land Art* (München, 2003), Herausgeber von *Herzog & de Meuron: Naturgeschichte* (Montreal und Baden 2002), sowie Ko-autor von *Images: A Picture Book of Architecture* (München 2004), *Minimal Architecture* (München, 2003) und *Studio Olafur Eliasson: An Encyclopedia* (Köln, 2008). Zuletzt erschien *Caruso St John: Almost Everything* (Barcelona, 2008).*

# OUT OF EMPIRE

## *Architektur und die Multitude*

In ihrem Buch *Empire* machen Michael Hardt und Antonio Negri einen überraschenden Kommentar zu den NGOs, den Non Government Organizations, wie beispielsweise Amnesty International oder Médecins Sans Frontiers. Statt dass sie diese Organisationen, wie man es erwarten würde, als Instanzen des Widerstands gegen die Hegemonie des Empire interpretieren, verstehen sie sie als dessen Avantgarden, als diejenigen, welche die Expansion des Empire befördern. In ihren Worten:

*Solche humanitären NGOs gehören letztlich (auch wenn das den Intentionen ihrer Aktivisten zuwiderläuft) zu den machtvollsten friedlichen Mitteln der neuen Weltordnung – die Wohltätigkeitsveranstaltungen und Bettelorden des Empire. Diese NGOs führen ‚gerechte Kriege‘ ohne Waffen, ohne Gewalt, ohne Grenzen. Wie die Dominikanermönche im späten Mittelalter und die Jesuiten zu Beginn der Neuzeit bemühen sich diese Gruppen, universelle Bedürfnisse zu finden und Menschenrechte zu verteidigen. In ihrer Sprache und in ihren Taten identifizieren sie zuerst die Entbehrung als Feind (und hoffen damit ernstlich Schaden abzuwenden) und erkennen dann den Feind als Sünde.<sup>1</sup>*

Was wäre, wenn nicht nur die NGOs, sondern auch „wir“, also die europäischen, amerikanischen und südostasiatischen Architekten, Architekturtheoretiker und Architekturvermittler und „unser“ asketischer Heiliger, Rem Koolhaas – gegen unsere und seine Absicht, aber effektiv – den Weg für die Expansion des Empire ebnen? Wie stünde es in diesem Fall um die Möglichkeiten des Widerstands, der

---

<sup>1</sup> Michael Hardt, Antonio Negri: *Empire. Die neue Weltordnung*, Aus dem Englischen von Thomas Atzert und Andreas Wirthensohn, Frankfurt/M. 2002, S. 50.

**Was wäre, wenn auch „wir“, die Architekten, Architekturtheoretiker und Architekturvermittler und „unser“ asketischer Heiliger, Rem Koolhaas, den Weg für die Expansion des Empire ebnen? Wie stünde es in diesem Fall um die Möglichkeiten des Widerstands, der kritischen Korrektur, der Reflexion, also um alle jene Praktiken, mit der wir unsere Praxis gerne gesellschaftlich legitimieren?**

kritischen Korrektur, der Reflexion, also um alle jene Praktiken, mit der wir unsere Praxis gerne gesellschaftlich legitimieren? Ist es nicht so, dass auch wir uns für „universelle Bedürfnisse“ einsetzen? Und identifizieren nicht auch wir den „Feind“ in Form des Abwesenden, also beispielsweise des Mangels an formaler Qualität, an ökologischer Nachhaltigkeit, an Ortsspezifität und historischer Kontinuität sowie am theoretischen Potenzial, dem internationalen architektonischen Diskurs angeschlossen zu sein? Wo soll unser Ort sein, wenn es, wie Hardt und Negri sagen, keine Subjektivität außerhalb des Empire gibt? Wo soll der Ort der Kritik sein, wenn alle Orte unter einem allgemeinen „Nicht-Ort“ subsumiert sind und, wie sie sagen, „wir alle vollständig im Bereich des Sozialen und Politischen“ existieren“?<sup>2</sup>

**Atmosphären des Empire**

Hardt und Negri schrieben ihr Buch, welches 2000 zuerst auf Englisch erschien, in den 1990er-Jahren, also nach dem Ende des Kalten Kriegs und nachdem Präsident George Bush Senior anlässlich des Beginns des ersten Golfkriegs die „Neue Weltordnung“ verkündete. Die Autoren machen aber klar, dass das Empire keineswegs identisch sei mit den USA. Es ist auch unabhängig von der politischen Verfassung eines Staates, also von der Frage, ob es sich um eine Demokratie oder eine Diktatur handle. Der Begriff „Empire“ beschreibt die Tendenz des Kapitalismus, sich grenzenlos auszubreiten, er bezeichnet einen Trend, sozusagen die Fortsetzung dessen, was in den 1980er-Jahren „Spätkapitalismus“ hieß und seit den späten 1990er-Jahren mit dem Schlagwort „Globalisierung“ umschrieben wird. Die Autoren entwerfen in ihrem Buch das Szenario eines weltumspannenden Reiches, in dem ewige Gegenwart herrscht. Im Unterschied zum Imperialismus des 19. Jahrhunderts, als einzelne Nationalstaaten ihre Territorien in Konkurrenz zueinander ausdehnten, stellen sie das Empire als eine neue Weltordnung dar, welche „die Geschichte vollständig suspendiert und dadurch die

---

2 Ebd., S. 361.

bestehende Lage der Dinge für die Ewigkeit festschreibt“.<sup>3</sup> Sie sprechen von einer „geglätteten Welt“ sowie davon, dass das Empire den Raum und die Zeit in deren Totalität vollständig umfasse und keine territorialen Grenzziehungen kenne.<sup>4</sup> In ihren Worten: „Das Empire stellt [...] seine Herrschaft nicht als vergängliches Moment im Verlauf der Geschichte dar, sondern als Regime ohne zeitliche Begrenzung und in diesem Sinn außerhalb oder am Ende der Geschichte.“ Und: „Aus der Perspektive des Empire ist alles so, wie es immer sein wird und wie es immer schon sein sollte.“<sup>5</sup>

Wie sollen wir uns die Architektur des Empire vorstellen? Hardt und Negri äußern sich dazu nicht. Aber ihre Beschreibung der geglätteten, zeitlosen Welt, sowie die Begriffe der „immateriellen Arbeit“, also die Idee, dass die Industriearbeit und die Herstellung von Produkten allmählich abgelöst werde durch intellektuelle Arbeit, welche Beziehungen und Affekte in Gang setzt, sowie die von Foucault übernommene Idee der „Biomacht“, welche das Leben als solches produzieren und kontrollieren will, legen nahe, dass die räumlichen Strukturen der Bauten im Empire sich von denjenigen der Moderne unterscheiden.<sup>6</sup> Sind es die Schaltzentralen jener bürokratischen Institutionen, welche die Hindernisse zwischen den Nationalstaaten aus dem Weg räumen und dem Empire politisch, rechtlich und ökonomisch die Bahn ebnen, also beispielsweise die Vereinten Nationen, der Internationale Gerichtshof in Den Haag, die Bank für Zahlungsausgleich? Sind es die Agenturen wie die Internationale Organisation für Normung, ISO, welche die Normen schaffen und kontrollieren, die einen möglichst reibungslosen Austausch von Waren und Dienstleistungen ermöglichen? Oder sind es jene Orte, wo die physischen Grenzen des Empire sichtbar werden, die Biomacht sich zeigt, also beispielsweise das Gefangenenlager von Guantanamo, die Gated Communities in Dubai, der Zaun zwischen Mexiko und den USA, die Lesegeräte für biometrische Pässe, dem Sicherheitsdispositiv des World Economic Forum von Davos und den G8 Gipfeln?

Handelt es sich um Kreuzfahrtschiffe welche – buchstäblich „offshore“ - Produzenten und Konsumenten der Tourismusindustrie gleichzeitig von der Steuer und den Arbeitsgesetzen der Nationalstaaten befreien? Handelt es sich um die ganzjährig geöffneten Skizentren voller künstlichem Schnee, wie sie in Tokio oder

---

3 Ebd., S. 13.

4 Ebd., S. 11.

5 Ebd., S. 13.

6 Vgl. Maurizio Lazzarato: „Immaterielle Arbeit, Gesellschaftliche Tätigkeit unter den Bedingungen des Postfordismus“. In: Toni Negri, Maurizio Lazzarato, Paolo Virno, *Umherschweifende Produzenten, Immaterielle Arbeit und Subversion*, Berlin 1998, S. 39–52.

Dubai zu finden sind? Sind es die zu Fernsehstudios umfunktionierten Container mit ihren Überwachungskameras, in denen seit 1999 *Big Brother*, das erfolgreichste Fernspiel der Globalisierung, läuft? Manifestiert sich die Architektur des Empire in jenen kaum sichtbaren Abläufen, in den Datenströmen der Börsen, in den Containerschiffen, auf denen fast der gesamte Warenverkehr der Welt stattfindet, ohne dass wir sie sehen, oder den hässlichen Google Headquarters im kalifornischen Mountain View? Oder lässt sich die Architektur des Empire in den Bereichen lokalisieren, wo Produktion und Konsumtion miteinander verschmelzen, das globale ins individuelle Leben eindringt und umgekehrt das Wohnzimmer für alle Welt verfügbar wird? Handelt es sich bei diesem Bereich zum Beispiel um das seit den frühen 1970er-Jahren wachsende Filialnetz von Ikea, also um die blauen Kisten, wo Lagerraum, Distribution und Konsumtion verwoben sind, mit anderen Worten um Orte, wo jeder sein Leben sofort mithilfe von skandinavischen Accessoires neu entwerfen kann? Die imperiale Wucht dieses Konzepts spürte ich mit meinen Studierenden im Frühling 2007 in Bukarest. Wir befanden uns just an jenem Wochenende in der Stadt, als dort die erste Filiale von Ikea eröffnet wurde. Überall waren riesige Werbeflächen platziert. Die ruinösen modernistischen Fassaden der Hauptstadt verschwanden hinter dem allgegenwärtigen Versprechen eines neuen Lebensstils und ewiger Jugend.

### **Stararchitektur und Empire**

Mit Kategorien wie „Architektur“ und „Städtebau“, „privat“ oder „öffentlich“ lassen sich diese Phänomene nicht fassen. In ihnen laufen ökonomische, juristische und politische Funktionen zusammen, wie Keller Easterling in ihrem Buch *Enduring Innocence* von 2005 gezeigt hat.<sup>7</sup> Ich stütze mich auf Easterling und möchte einen Weg finden, diese Phänomene mit der Stararchitektur, die im Rampenlicht steht, zu verbinden. Unter Architektur des Empire verstehe ich deshalb auch Peter Eisenmans Greater Columbus Convention Center in Columbus, Ohio, 1993. Das Kongresszentrum, Eisenmans erster Großauftrag, machte ihn zum globalen Stararchitekten. Es ist auch sein erstes Projekt, dessen Form aus der Reaktion auf die Umgebung generiert wurde und welches den ungeheuren Kräften des Empire – den Fluss von Waren und Personen und Informationen – ein Gesicht verlieh. Die Hauptansicht, die „fünfte Fassade“, ist die Dachlandschaft, welche die Satellitensicht vorwegnimmt, lange bevor Google Earth das Monopol für die

7 Keller Easterling: *Enduring Innocence, Global Architecture and Its Political Masquerades*, Cambridge 2005.

Vermessung der Welt an sich riss.<sup>8</sup> Ein zweites Beispiel für eine Architektur des Empire ist Ben von Berkel und Caroline Bos' Möbius House, 1998. Es handelt sich um den Versuch, ein Wohn- und Arbeitshaus für ein Ehepaar zu schaffen, welches erlauben soll, Leben und Arbeiten so ineinander zu verschränken, dass jeder für sich bleibt und doch mit dem anderen verwoben ist. Es ist ein Monument für die immaterielle Arbeit, aber auch für die narzisstische Vereinzelung. Und auch die dem Haus zugrunde liegende Struktur des Loop, der ja keinen Anfang und kein Ende kennt, lässt sich auf Hardt und Negris Idee der ewigen Gegenwart beziehen. Ein drittes Beispiel ist Rem Koolhaas' Projekt der Universal Headquarters von 1995, mit dem er versuchte, die Fusion von Universal und Seagram zu visualisieren, ganz bewusst als Fortsetzung zu Mies van der Rohe, der fünfzig Jahre zuvor das Seagram Building in New York errichtet hatte. Die Erkenntnis, dass die Architektur zu langsam sei, um der Veränderung des Konzerns zu folgen, resultierte im Scheitern des Projekts, aber auch in der Gründung von AMO.

Diesen Projekten ist gemein, dass sie das Phänomen Empire naturalisieren, also die Rohheit der ökonomischen Kräfte domestizieren und ästhetisieren, indem sie ihnen eine „natürliche“ Form verleihen. Man könnte nun einwenden, dass bereits Alvar Aalto dies tat, wenn er den Plenarsaal der Vereinten Nationen Mitte des 20. Jahrhunderts als eine Art kosmische Baumhütte inszenierte oder Mies van der Rohe so vorging, wenn er, im Falle von Seagram, dem Monopolkapitalismus das Gesicht der Klassik verlieh und quasi eine monumentale Bronzeplastik realisierte. Allerdings war die Welt damals in zwei antagonistische Blöcke geteilt. Die *pax americana* hat die Welt verändert. Namentlich Koolhaas, der einflussreichste unter den Stararchitekten, ebnet den Weg für das Empire (ohne dass er dies explizit beabsichtigte), indem er dessen Konturen sichtbar macht und indem er Probleme, um in der Terminologie von Hardt und Negri zu bleiben, als Entbehrung benennt, beispielsweise als „junk space“ oder „generic city“. Seine Intention, die Stellung der Architektur in der Welt zu verbessern, fördert auch die Spekulationsbauten, die er verwirft. Er ist stets als einer der ersten zur Stelle, wenn es darum geht, neuralgische Punkte des expandierenden Kapitalismus zu entdecken, in *Delirious New York* vor dem Boom der 1980er, in China, in Lagos, am Golf. Er markiert das Terrain und verwandelt es in ein Bild, welches konsumierbar ist. Er nimmt in immer neuen Formen das Spektakel des Kapitalismus wahr und naturalisiert es, so wie die Künstler um 1800 die Alpen, die Meere, als

---

8 Vgl. Philip Ursprung: „Verwerfungslinien der globalisierten Welt: Peter Eisenmans Greater Columbus Convention Center (1993)“. In: Wolfram Pichler und Ralph Ubl, Hg., *Topologie: Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie*, Wien 2009, S. 405–426.

**Koolhaas, der einflussreichste unter den Stararchitekten, ebnet den Weg für das Empire, indem er dessen Konturen sichtbar macht. Er stellt die Gewalttätigkeit des Kapitalismus, das Nebeneinander von Zerstörung und Aufbau als Katastrophe dar, aber letztlich als Naturereignis, das eine erhabene Schönheit entfaltet.**

etwas Erhabenes darstellten und diese zugleich für die Ausbeutung erschlossen. Er stellt die Gewalttätigkeit des Kapitalismus, das Nebeneinander von Zerstörung und Aufbau als Katastrophe dar, aber letztlich als Naturereignis, das eine erhabene Schönheit entfaltet. Er bringt das kapitalistisch Erhabene hervor, das eine Voraussetzung ist für die Expansion des Empire.

### **Die visuelle Kultur der Multitude**

Diese Naturalisierung, also die Idee, dass der „junk space“ seinerseits rezykliert und aufgewertet werden könne, dass das Rohe raffiniert werden könne, dass Aufbau und Abbau naturgemäß zusammenhängen, dass sie „zyklisch“ sind und Entwicklungslinien folgen, welche in Diagrammen und Kurven dargestellt und berechnet werden können, macht auch das Dilemma der Stararchitektur aus und erschwert die kritische Analyse des Phänomens. Hier könnte, so meine ich, die Architekturtheorie von den Büchern von Hardt und Negri profitieren. Es gibt ihrer Ansicht nach zwar keine Distanz – und damit implizit keine Möglichkeit der Kritik. Aber als Marxisten bleiben sie optimistisch und halten ein Gegenmittel bereit, welches das Empire *von innen* heraus ins Wanken bringen kann.

Sie bezeichnen es mit dem Begriff der Multitude, gleichzeitig Titel des Buchs, das sie 2004 auf *Empire* folgen ließen. Der Begriff geht auf das frühe 17. Jahrhundert zurück, also in die Zeit der Gründung von modernen, zentralisierten Staaten, und bezeichnet eine Alternative zum Konzept des Volkes, welches sich in einem Staat repräsentieren lässt. Die „Multitudo“, die plurale Vielfalt, die vom gemeinsamen Handeln und der Sorge um gemeinsame Angelegenheiten motiviert ist, aber nicht in einer Einheit aufgeht, existiert quasi latent, im Schatten der Idee des im Staat repräsentierten Volkes und der Idee der sozialen Klassen oder der gewerkschaftlichen Repräsentation. Die Multitude bildet sich anlässlich von spontanen Konflikten, etwa im antifaschistischen Widerstand, den Protestbewegungen der 1960er-Jahren, den Bürgerbewegungen gegen die sozialistischen Regimes von 1989, beispielsweise den Montagsdemos in Leipzig und zuletzt im Protest gegen das Treffen der World Trade Organisation in Seattle – die „Battle in Seattle“ – im

Jahre 1999. In ihren Worten: „Seattle war der erste globale Protest“.<sup>9</sup> „Singularitäten, die gemeinsam handeln“, ist die Ausgangsidee von Hardt und Negri.<sup>10</sup> Jenseits der Grenzen von ökonomischen Klassen kann die Multitude alle umfassen, welche nicht von ihrem Kapital leben können, also nicht nur der seit den 1970er Jahren unter Druck geratene Mittelstand, sondern auch die Armen beziehungsweise Arbeitslosen, welche beim Konzept Multitude, im Gegensatz zu den Modellen der Klassengesellschaft, nicht *außerhalb* stehen, sondern wesentlicher Bestandteil der Gesellschaft sind. So wie das Empire ist auch die Multitude ein Konzept, eine Utopie. Hardt und Negri interessieren sich denn auch weniger für die Frage, „Was ist die Multitude“, sondern „Was kann die Multitude werden?“<sup>11</sup>

Für die Dialektik von Hardt und Negri bietet das Empire auch die Bedingungen, unter denen die Multitude funktionieren kann. Transnationale, dezentrale Netzwerke, immaterielle Arbeit und Flexibilität sind strukturelle Eigenschaften, die beide verbinden. Wie könnte nun eine Architektur der Multitude aussehen, beziehungsweise wo können wir Tendenzen, Trends lokalisieren, die dazu führen können? Ein Beispiel bieten die kollaborativen Praktiken im New York der frühen 1970er-Jahre, die genau in jenem Moment der beginnenden Rezession auftauchen, den die meisten Theoretiker mit dem Beginn der Globalisierung gleichsetzen. Dazu gehören die urbanen Tanzperformances von Trisha Brown, etwa *Roof Piece* (1971), wo etwa ein Dutzend Tänzerinnen und Tänzer einander Bewegungen von Dach zu Dach weitergaben, an *Primary Accumulation* (1972), wo Gruppen von Akteuren an öffentlichen Orten auf dem Rücken lagen und *Leaning Duets* (1970), bei welchen zwei Akteure einander im Gleichgewicht hielten. Was diese Tanzperformances mit dem Konzept der Multitude verbindet, ist, dass sie nicht von einer Person allein realisiert werden können, dass sie so aussehen, als würden sie spontan zustande kommen, dass sie einer prekären Form von Arbeit entsprechen, wo die Grenze zwischen Arbeit und Leben, Beruf und Freizeit, ja Produzent und Konsument nicht klar getrennt sind, dass sie ein karneavaleskes Element aufweisen, eine Atmosphäre des Festlichen, Außergewöhnlichen, dass sie zeitlich begrenzt sind und dass sie kein statisches Produkt, sondern vielmehr Affekte und Beziehungen als Resultat hervorbringen.

Zur selben Zeit trat auch der als Architekt ausgebildete Gordon Matta-Clark mit kollektiven Performances in die Öffentlichkeit. In der Performance *Pig Roast*

---

9 Michael Hardt, Antonio Negri: *Multitude, Krieg und Demokratie im Empire*. Aus dem Englischen von Thomas Atzert und Andreas Wirthensohn, Frankfurt/M. 2004, S. 316.

10 Ebd., S. 123.

11 Ebd., S. 124.



(1971) unter der Brooklyn Bridge verband er Obdachlose mit Vernissagebesuchern und anderen Künstlern, indem er ein Schwein am Spieß briet, Barbecue-Sandwiches offerierte und aus herumliegendem Müll Unterstände baute. Prototypisch für eine Multitude ist die von ihm zusammen mit Künstlerinnen wie Laurie Anderson und anderen lancierte Gruppe Anarchitecture, welche 1973 bis 1974 Alternativen zur etablierten Architektur suchte und sich für neuen Formen der kollektiven Autorschaft interessierte. Gerade die Tatsache, dass die Ausstellung von Anarchitecture anscheinend ein Flop war, der zur Auflösung der Gruppe führte<sup>12</sup>, zeugt davon, dass sich dieser Gruppe nicht eignete, um in eine bestimmte Form gezwängt zu werden. Seine Performance *Fresh Air Cart* (1972), wo auf der Wall Street den überarbeiteten Brokern frische Luft angeboten wurde, gleicht den Taktiken der damals entstehenden Umweltschutzbewegungen, bleibt aber auf der Ebene des Spiels, der Fiktion – man achte beispielsweise darauf, dass der Wagen in beide Richtungen fahren kann – und entzieht sich damit der politischen Instrumentalisierung. Gerade weil sie die Möglichkeit thematisiert, Architektur jenseits von autoritären Strukturen, jenseits auch einer Repräsentationslogik, welche sie zwangläufig in den Dienst von Machtverhältnissen stellt, ins Leben zu rufen, trifft die von Matta-Clark angeregte Praxis sich mit Hardt und Negris Konzept der Multitude.

Die Performances von Matta-Clark und Trisha Brown werden gemeinhin nicht zur politischen Kunst gerechnet, also zu künstlerischen Praktiken, welche ganz explizit in politische Wirksamkeit übergehen wollen. Dennoch produzieren sie in einem Moment, wo dieser Begriff noch gar nicht diskutiert wird, Formen von Multitude. Dies mag ein Grund dafür sein, dass sie uns gerade jetzt wieder so aktuell und brisant erscheinen. Dies gilt auch für das Colectivo de Acciones de Arte (CADA), bestehend aus dem Soziologen Fernando Balcells, der Schriftstellerin Diamela Elit, dem Dichter Raul Zuria und den Künstlern Lotty Rosenfeld und Juan Castillo. Die Gruppe war nach dem Militärputsch 1973 unter der Diktatur von General Pinochet zwischen 1979 und 1985 aktiv. Zu ihren Aktionen im Außenraum gehörte *Ay Sudamerica (Oh, Südamerika!)* (1981). Aus sechs Sportflugzeugen warfen sie über den Armenvierteln von Santiago de Chile 400.000 Flugblätter ab, um, wie sie meinten, das Trauma der Zerstörung des Präsidentenpalasts und damit das Ende der Demokratie 1973 zu heilen. Auf den Flugblättern stand, dass jeder, der für die Erweiterung arbeite, und sei es die geistige Erweiterung, ein Künstler sei.

---

<sup>12</sup> Vgl. die Ausstellung *Gordon Matta-Clark and Anarchitecture, A Detective Story*, kuratiert von Gwendolyn Owens, Philip Ursprung, Mark Wigley, Arthur Ross Architecture Gallery, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, Columbia University New York, 2006 (keine Publikation).

Auch im aktuellen Mainstream kann die Struktur der Multitude lokalisiert werden, zum Beispiel in Vanessa Beecrofts Performances mit Gruppen von weiblichen Akteurinnen, die in der Regel ein bis zwei Stunden dauern. Es gehört zu den spezifischen Eigenschaften dieser Kunst, dass sich die Akteurinnen zwar anfänglich den konsumierenden und voyeuristischen Blicken des Publikums darbieten, aber im Lauf der Zeit das geschlossene Bild kollabieren lassen, müde werden, sich hinsetzen. Sie lenken damit den Blick auf die ambivalente Situation menschlicher Arbeit, die sowohl immateriell als auch physisch – aber in jedem Fall prekär ist. So fand *VB 48 Palazzo Ducale, Genova*, am 3. Juli 2001 im Sala del Maggior Consiglio des Palastes statt. Beecroft setzte dabei neben einer Akteurin mit weißer zum ersten Mal Akteurinnen mit schwarzer Hautfarbe ein. 30 Models tauchten während der dreistündigen Performance langsam aus dem Dunkel auf, um sich zum Schluss im hellen Scheinwerferlicht zu zeigen. Das formale Spiel mit den hell-dunkel Kontrasten der imposanten Barockarchitektur lässt sich allegorisch in Beziehung zu Genua, die Stadt, in der Beecroft geboren wurde und aufwuchs, als früheres Zentrum einer imperialen Seemacht und damit als einen der Geburtsorte des Kolonialismus setzen. Und sie bezieht sich explizit auf die Globalisierung, wenn man bedenkt, dass die Performance zwei Wochen vor Beginn des G 8 Gipfels im Juli 2001 stattfand und die Bevölkerung zeitweise aus der eigenen Stadt ausgesperrt blieb. Das Kollabieren der Ordnung enthält, zumindest in meiner Interpretation, das Potenzial der pluralen Vielheit.

### **Architektur der Multitude**

Wie könnte eine Architektur der Multitude aussehen? Ein Beispiel ist das 2001 eröffnete Cafe Una der französischen Architekten Lacaton Vassal im Wiener Museumsquartier. Mit dem Entscheid, die bestehende Architektur mittels eines vorgehängten Himmels aus orientalisches wirkenden Fliesen – gestaltet von der türkischen Künstlerin Asiye Kolbai-Kafalier – in ein türkisches Kaffeehaus zu verwandeln, artikulierten die Architekten die zentrale Rolle solcher Begegnungsorten. Wenn auch das Projekt selber strukturell nicht der Spontaneität einer Multitude entspricht, so entwirft es doch eine Bühne, auf der Handlungen der Multitude stattfinden können. Die Diskrepanz – man denke an die damals bereits brisante Diskussion darüber, ob die Türkei zur Europäischen Union gehören solle – wird nicht überspielt oder verbrämt, keiner Einheit unterworfen, sondern spielerisch aufgeführt.

Ein zweites Beispiel ist der aus Portugal stammende Pariser Architekt Didier Faustino und sein Bureau des Mésarchitectures. Sein erstes Projekt nach Abschluss des Studiums war es, in seinem Heimatdorf zusammen mit den Kindern

**Die Architektur der  
Multitude, welche eine  
Alternative zur Archi-  
tektur des Empire  
darstellt, kann durchaus  
innerhalb des Empire  
selbst entstehen.**

eine Baumhütte zu errichten, wiederum ein Spiel, dass für unseren Kontext aber von Belang ist, weil es diejenigen, die von der politischen Repräsentation ausgeschlossen sind, die Kinder, zu Bauherren macht. Weil die Multitude auch arbeiten muss, entwarf er die Networker Units. Und weil sie schlafen muss, entwarf er 2003 ein One Square Meter House für die Utopiestadt Hygienopolis. Und sein bisher größter Auftrag anlässlich der Schweizer Landesausstellung 2002 bildete eine Alternative zu den Wahrzeichen der Expo.02, darunter das Blur Building von Diller & Scofidio. Ein umgebautes Transportschiff funktionierte abwechselnd als Kleinbühne und als Partyschiff und fuhr, wie ein Piratenschiff schwer zu orten, durch die Gewässer der Expo. Niemand wusste, was der Arteplage Mobile repräsentierte. Er war eine Bühne für Multituden, harmlos und potenziell gefährlich zugleich.

Das letzte Beispiel ist die Bibliothek Eberswalde von Herzog & de Meuron, entworfen 1995, also noch vor ihrem Sprung zur Stararchitektur, fertiggestellt 1999. Thomas Ruff entwarf das Bildprogramm für die vollständig mit Motiven bedeckte Fassade. Auch wenn die Rezeption seitens der lokalen Bevölkerung eher ablehnend war, entstand hier, auf dem Terrain der ehemaligen DDR, ein Bild für das Drama der deutsch-deutschen Teilung und Wiedervereinigung, welches die Diskrepanz zwischen sozialistischer und kapitalistischer Räumlichkeit artikuliert und damit einen Keil in die homogenisierende Tendenz des Empire treibt. Die Architekten übernahmen die im Sozialismus aufgehobene Trennung zwischen Bau und Bildschmuck, ohne die Motive einem politischen Programm zu unterwerfen. Umgekehrt unterbrachen sie die kapitalistische Raumkontinuität und errichteten eine Substanz, welche Bilder gleichzeitig absorbiert und produziert, ohne mit dem Innenraum der Bibliothek wirklich verbunden zu sein. Es bleibt ein unaufgelöster Rest bestehen, der die Ausschließlichkeit beider Darstellungsökonomien, sowohl derjenigen des Sozialismus als auch derjenigen des Kapitalismus, deutlich macht. Die Bibliothek führt diese Widersprüchlichkeit gleichsam auf. Der Bau konnte nur in dieser Zeit, also kurz nach Ende des Kalten Kriegs und nur an diesem Ort, also am Übergang zwischen den beiden einst getrennten Staaten, stattfinden, genau

in jenem Moment, als sich das Empire auszudehnen begann, aber kurz stockte, einen Strudel bildete angesichts der einander widersprechenden räumlichen und zeitlichen Regimes. Der Bau markiert eine Unterbrechung innerhalb der „geglätteten Welt“ und hält den Strudel im Gang. Auf Wunsch der Behörden fügte Ruff zwischen das Motiv der Bernauer Straße, die Bürger beim Bau der Mauer 1961 über eine Hauswand flüchtend zeigen, das Motiv der Feier vor dem Reichstag im November 1989 ein. Auch deshalb kann der Bau auch als Hommage an die bedeutendste Multitude der jüngeren Vergangenheit interpretiert werden, die Bürgerbewegung der DDR, welche die friedliche Revolution von 1989 durchführte.

Wenn wir die Überlegungen von Hardt und Negri auf unser Feld übertragen, kann die Architektur der Multitude, welche eine Alternative zur Architektur des Empire darstellt, durchaus innerhalb des Empire selbst entstehen. Ich habe als Beispiele deshalb bewusst Akteure gewählt, die von der Globalisierung getragen sind. Architekten können nicht ohne Bauherren operieren, sie können nicht auf Distanz gehen. Aber sie sind nicht gezwungen, sich mit den Bauherren zu identifizieren. Sie können Alternativen entwerfen zur Tendenz der Architektur, entweder das Spiel der herrschenden Kräfte zu naturalisieren und oder die Welt als geglättet zu akzeptieren. Das Interesse am gemeinsamen, und sei es kurzfristigen Handeln, an Geschichte sowie an zeitlichen und räumlichen Grenzen bildet eine Grundlage für jene Architektur, in der sich die Multitude, wenn sie denn eines Tages erscheinen sollte, einrichten könnte.