

Am Beginn des Projekts »Heimat Moderne« stand der Wunsch verschiedener Leipziger Kulturschaffender, sich mit dem Erbe der Moderne in ihrer Stadt auseinander zu setzen. Die Interessen waren von Anfang an divers: In Fortsetzung eines Projekts von Iris Reuther, bei dem der Augustusplatz eine wichtige Rolle spielte, entschied sich das Büro für urbane Projekte für eine städtebauliche Untersuchung dieses historisch und gegenwärtig umstrittenen Platzes. General Panel, eine Gruppe von LandschaftsplanerInnen, PublizistInnen sowie einer Soziologin, einem Architekten und einem Kunsthistoriker, konzipierte für »Heimat Moderne« drei thematische Panels zu Zeitkonzepten der Moderne, zu der Frage, was Protest heute noch sein kann, und zu modernen Gefühlen zwischen utopischem Versprechen und gescheiterten Träumen. Das Format selbst, als »offene Akademie« und »Plattform einer gemeinsamen Wissensproduktion« verstanden, wurde bereits im letzten Jahr entwickelt. raum4, eine Gruppe von DramaturgInnen, AutorInnen und einem Regisseur widmete sich den Effekten der Moderne aus individuellen Blickwinkeln: dem Scheitern an rationalen und funktionalen Strukturen, dem Verständnis von Heimat, der Sehnsucht und den Träumen. Aus diesem Ansatz entstand »small town blues XXL«.

Das Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig setzte bei der verdrängten Musikgeschichte der Moderne an: Stücke von heute wenig prominenten Komponisten wurden wieder aufgeführt oder von Zeitgenossen aktualisiert. Die Galerie für Zeitgenössische Kunst ging aus der Perspektive von KünstlerInnen verschiedenen Aspekten von Moderne nach: ihrem utopischen Potenzial, ihrer Modellhaftigkeit, ihrem Scheitern, ihren immanenten Widersprüchen. Aus diesen verschiedenartigen Ansätzen und Ideen wurde ein gemeinsames Projekt entwickelt, das eine eigene Trägerschaft, den Verein Experimentale, erhielt. Geleitet von starken eigenen Interessen wurde nach einer gemeinsamen operablen Ebene und inhaltlichen Schnittmengen gesucht, ohne jedoch die einzelnen Ansätze zu nivellieren. Experimentale e. V. unterlief mit »Heimat Moderne« ganz bewusst einen repräsentativen Anspruch sowohl in der Projektstruktur als auch im Typus der Veranstaltungen. Zwei Beispiele: Eva Hertzschs und Adam Pages »General Panel Display: meine Garage«, als »Raum« im öffentlichen Raum konzipiert, stand als Fläche für Plakate und schriftliche Mitteilungen sowie als Veranstaltungs-Display über den Rahmen von »Heimat Moderne« hinaus all jenen zur Verfügung, die anderen etwas mitzuteilen hatten. Die Aufführung von Hanns Eislers Chorwerken, unter anderem auch der DDR-Staatshymne, am 1. Juli auf dem Augustusplatz war unspektakulär: Ein verhältnismäßig kleiner Chor unter einem Regendach intonierte Lieder Eislers aus verschiedenen Jahrzehnten. Und doch gelang gerade dieser unauffälligen Veranstaltung – mit Blick auf das Gewandhaus im Hintergrund und den umgestalteten Platz – eine Markierung der veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse. Der Anspruch einer »gestaltenden, politischen« Musik – mit allen positiven und negativen Implikationen – schien genauso fehl am Platz wie der kleine Chor im Regen. »Heimat Moderne« lief über den Zeitraum von einem halben Jahr und bestand aus über 60 Veranstaltungen an unterschiedlichen Orten. Die Bandbreite reichte

von Aktionen, Audiotouren, Ausstellungen, Filmprogrammen, Interventionen, Modell- und Kurzfilmwettbewerb, Musik- und Theateraufführungen bis hin zu Symposien. Das Projekt kann sowohl als »von vielen besucht« wie auch als »von wenigen besucht« rezipiert werden, je nach Veranstaltung. Nahm man etwa an sechs Tagen im Mai an Paula Roushs Protest Academy teil, traf man auf fünf bis zehn Leute, hörte man sich in der Oper die Diskussion »Wie modern ist Leipzig?« an, stieß man auf etwa 200 Personen, fand man sich zu den Eröffnungen in die Galerie für Zeitgenössische Kunst ein, konnte man zwischen 90 und 300 Leute treffen, besuchte man „Small Town Blues XXL“ in einem der Brühl-Hochhäuser, waren es pro Abend 160. Andere Veranstaltungen sind zahlenmäßig überhaupt nicht zuverlässig zu erfassen, weil BesucherInnen kamen und gingen, wie beim Hanns Eisler-Konzert und der Preisverleihung des Kurzfilmwettbewerbs am Augustusplatz. Bei »Eine Brise: flüchtige Aktion für 111 RadfahrerInnen« nach Mauricio Kagel ist völlig unklar, wie viele Leute dieses »musikalische Sportereignis« vom Straßenrand aus erlebten. Entsprechend der Struktur ist auch die grafische Gestaltung des Projekts angelegt. Rasmus Koch entwickelte zwar eine visuelle Sprache für »Heimat Moderne«, diese konnte jedoch – je nach eigenen Bedürfnissen der einzelnen Projektpartner – adaptiert, verändert oder ergänzt werden. So entstanden um die Kerngestaltung herum andere Gestaltungsvorschläge: Markus Dreßen war für die Ausstellungsflyer der GfZK, Simone Müller und Elisabeth Hinrichs für die Drucksachen des Forums Zeitgenössischer Musik verantwortlich, Ilka Flora hat den Proteststadtplan von General Panel gestaltet und Tom Unverzagt das Werkbuch in der Ausstellung von Josef Dabernig. Im Verzicht auf repräsentative Setzungen, in der Aufspaltung in kleinere und größere (aber gleichwertige) Veranstaltungen, im Plädoyer für Heterogenität spiegelte das Projekt durchaus Auseinandersetzungen um den monolithischen und totalitären Gestus der Moderne wider. Man fühlt sich in der Konzeption von »Heimat Modene« an Jean-François Lyotards Charakterisierung der Gesellschaft als ein Neben- und Miteinander von Sprachspielen, von dem jedes mit eigenen Regeln und Kriterien der »Wahrheit« ausgestattet ist, erinnert. 1979 setzte er in „Das Postmoderne Wissen“ Aussagen, denen kein endgültiger oder absoluter Stellenwert zukommt, sondern nur ein vorläufiger, von den „Großen Erzählungen“ der Moderne ab. Diesen wäre die Kraft zur Legitimation eines entsprechenden Handelns abhanden gekommen. [1] Und doch unterscheidet sich »Heimat Modene« wesentlich von den in den 70er und 80er Jahren geführten Debatten über die Moderne: Nicht totalitäre und universelle Vorstellungen einer abstrakten Gesellschaftsutopie bilden den Ausgangspunkt der Auseinandersetzungen, sondern konkrete Konflikte und Bruchstellen in der Konzeption und Realisierung von Moderne selbst.

Aus heutiger Perspektive sieht es so aus, als wäre es gerade den Dissonanzen zu verdanken, dass die monolithisch gefasste Moderne den Keim ihrer Kritik immer schon in sich trug und ihr autoritärer Charakter aus der eigenen Widersprüchlichkeit heraus permanent in Frage gestellt wurde. Zwischen gesellschaftlicher Entwicklung und den Effekten auf den Einzelnen, spricht auf die davon betroffenen

Subjekte, taten sich von Anfang an Bruchstellen auf, die es erlauben, Widersprüche in verschiedenen Konzeptionen von Moderne, aber auch Konflikte zwischen sozio-ökonomischen Entwicklungen und Subjekt besser zu fassen, und es uns heute möglich machen, Moderne aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Einerseits stand „Moderne“ für das Versprechen einer (gesamt-) gesellschaftlichen Emanzipation im funktionellen Zusammenwirken von Technik, Ökonomie, Kultur und sozialen Belangen. Besonders deutlich zeichnet sich dies in Stadtplanung und Architektur der 20er Jahre ab, wenn formale und räumliche Beziehungen in einen direkten Zusammenhang zu Funktionszweck und damit verbundenen sozialen Anforderungen rücken. Dieser durchaus emanzipative Ansatz findet sich etwa in den Stadtplanungen von Frankfurt a. M. [2] Andererseits zielte die rationale und funktionale Organisation von Stadt und Zusammenleben auf eine totale Organisation von Gesellschaft, die Abweichungen von universell gefassten sozialen Formen und Werten nicht vorsah. Max Horkheimer und Theodor Adorno fassen diese widersprüchlichen Seiten der Aufklärung (Moderne), zwischen Freiheitsversprechen und Unterwerfung pendelnd, dialektisch, indem sie zwischen „kritischer“ und „instrumenteller Rationalität“ unterschieden. Im Verlauf eines gesellschaftlichen Rationalisierungsprozesses, so ihre These, verengte sich kritische Rationalität mehr und mehr auf instrumentelle Rationalität; Ideale der Aufklärung, Ideen von Vernunft, Fortschritt und universeller Emanzipation verkehrten sich menschenverachtend in ihr Gegenteil. Nicht länger das Projekt der Emanzipation trieb die Entwicklung voran, sondern Zweckdenken und der Wunsch nach der Effizienz eines Systems. [3] In der „Sozialistischen Moderne“ verschärften sich die totalitären Züge dieses gesellschaftlichen Konzeptes. Man kann im Blick zurück durchaus sagen, dass es sich hierbei - im Ignorieren und Ausradieren von Traditionen und Herkunft, von Ethnie, Religion, Geschlecht, zum Ziele einer Schaffung einer neuen, rational geplanten, egalitären, effektiven, perfekt harmonisierten Gesellschaft - um eine besonders radikale Verwirklichung von Moderne handelt. [4] Es wurde ein System der gesellschaftlichen Totalität entwickelt, das jedes Individuum und jedes Detail des menschlichen Lebens erfasste und wenig Spielraum für die Entfaltung der Subjekte ließ. Mit anderen Worten: Die Spaltung zwischen gesellschaftlicher Entwicklung und Subjekt, charakteristisch für die Moderne bis in die frühen 30er Jahre, sollte - gewissermaßen zwangsweise verordnet - aufgehoben werden. Mangel und Bevormundung mit Blick auf das Versprechen einer besseren, gerechteren Zukunft für alle ließen sich allerdings nur so lange aufrecht erhalten bis die davon betroffenen Subjekte revoltierten, ihr Subjekt-Sein quasi einforderten und sofortige Veränderungen im Hier und Jetzt verlangten. Das radikal Ausgeschlossene: Traditionsbewusstsein, Heimatverbundenheit, das Bedürfnis nach Verortung, Spezifität und Differenz, der Wunsch nach Beteiligung und Teilhabe bahnte sich seinen Weg. Der Konflikt gipfelte im Prinzip in zwei inkongruenten Zeitkonzepten: Während sich das erste an eine (ferne) Zukunft richtete, adressierte das zweite die Gegenwart.

Im ersten Fall wurde die Moderne als noch nicht verwirklicht

angenommen, weshalb sie höchstens vorübergehend mangelhaft war; im zweiten Fall wurde sie von Anfang an als von tiefen gesellschaftlichen Spaltungen durchzogen erkannt. Die Konzeption einer besseren, aber fernen Zukunft für alle ließ Widersprüche, Dissonanzen und Spannungen zwar in der Gegenwart zu, behauptet aber deren Auflösung bzw. Versöhnung in der Zukunft. Unter einem gemeinsamen Ziel - dem Banner des Fortschritts - sollten verschiedene Meinungen und Gruppen vereint und vereinheitlicht werden, auch wenn sie de facto noch so unterschiedlich waren. Dieser universalistische und totalitäre Anspruch verhielt sich geradezu zwangsläufig ignorant zu Abweichungen vom utopischen Plans im Hier und Jetzt. Und genau diese Eckdaten, Universalismus und Totalitarismus, bildeten den Reibungspunkt in der Auseinandersetzung mit der Moderne von den 60er bis in die 80er Jahre - vom Post-Strukturalismus bis hin zum Post-Kolonialismus. Nicht nur „Perversionen“ bzw. „Fehlentwicklungen“ der Moderne standen zur Disposition, sondern ihr zentrales Paradigma: die Vernunft selbst rückte auf den Prüfstand. Während Max Horkheimer und Theodor Adorno, und später Jürgen Habermas, noch an diesem Paradigma festhielten, sie sahen in der »Aufklärung der Aufklärung« einen Weg, der Pervertierung emanzipativer Entwicklungen zu begegnen [5], wurde von anderen das Vertrauen in die Vernunft, die Akzeptanz universaler Standards und der Glaube an das Erreichen der Wahrheit - mehr noch, unsere Fähigkeit irgendeine Wahrheit zu erreichen, die nicht kontext-abhängig, partial und lokal wäre, und damit alle totalisierenden Theorien, die universale gesellschaftliche Emanzipation behaupteten - grundsätzlich infrage gestellt. [6] Die veränderten Einstellungen lassen sich ebenfalls nirgends so gut festmachen wie an Architektur und Städteplanung, vermutlich auch deshalb, weil hier die Debatte zwischen Moderne und Postmoderne am offensichtlichsten ausgetragen wurde. Die Sehnsucht nach Heimat und Tradition führte zu einem nostalgischen Interesse an der Vergangenheit, das Misstrauen in elitäre Setzungen zu einer Hinwendung zur Populär- und Volkskultur. [7] Ungeplante Raumproduktion, von BewohnerInnen veränderte Wohneinheiten der Moderne oder illegal errichtete Siedlungen [8] erhielten Vorbildcharakter und erteilten zentralistischer Metaplanung und abgehobenem (männlichem) Spezialistentum eine Abfuhr. Bauten anderer Kulturen öffneten den Blick über den eigenen Horizont hinaus. Auch wurde im Zusammenhang mit Auseinandersetzungen um die autoritären Tendenzen der Moderne zunehmend Beteiligung und Mitbestimmung gefordert; NutzerInnen sollten sich selbst maßgeblich an Planung und Umsetzung beteiligen. Der Auffassung des abstrakten, man könnte auch sagen, modernen Raumes, der die BenutzerInnen zu »Passivität und Schweigen« verurteile, »wenn sie nicht revoltieren«, [9] wurde der gelebte, angeeignete und widerständige Raum gegenübergestellt. [10] Es schien in der Tat, als würde eine »universale, einheitliche, sexistische und imperialistische Geschichte« enden, oder wie Iain Chambers in seinem Aufsatz »Waiting on the end of the world?« schreibt: »It [Postmodernism] can be read to suggest the potential ending of a world: a world of European, enlightened rationalism and its metaphysical and positivist variants [...] it

would be to contest a world that is white, male and Eurocentric, and which believes its rationalizations to be the highest form of reason.« [11] Heute, rund 35 Jahre nach der Ablehnung des totalitären Charakters der Moderne, stehen wir vor einer völlig anderen Situation, und es stellt sich die Frage, ob oben skizzierte Debatten der 1960er bis 80er Jahre nicht auch einen blinden Fleck aufweisen – vor allem wenn es um das Verhältnis von Moderne/Postmoderne zum Kapitalismus geht. Bereits im Wohnungs- und Siedlungsbauprojekt in Frankfurt a. M. der 20er Jahre tauchte das Problem auf, dass sich die Arbeiterklasse perfekt in die damalige bürgerlich-kapitalistische Kultur integrierte, auch wenn genau diese ursprünglich reformiert werden sollte. Juan Rodriguez-Lores und Günter Uhlig [12] wiesen in ihren Analysen auf das paradoxe Verhältnis von einem ursächlich linken Reformprogramm und technologischen Instrumenten hin, die im Prinzip aus der Logik des Kapitalismus kommen bzw. darauf antworten. Die Autoren kommen zum Urteil, dass der Unterschied zu bürgerlich-kapitalistischen Idealvorstellungen allein in ästhetischer Hinsicht erfüllt wurden. Auch Partizipations- und Selbstermächtigungsstrategien, die in den 60er und 70er Jahren als Antwort auf autoritäre und totalitäre Tendenzen der Moderne gedacht waren, haben sich inzwischen als nicht grundsätzlich frei von Instrumentalisierung erwiesen. Die Einbindung des Einzelnen in Entscheidungsprozesse und Handlungsoptionen führt in Zeiten veränderter Subjektivierungsformen lediglich zu einer Steigerung der Effizienz und nicht unbedingt zu Emanzipation.

Auch diese Tendenzen begannen sich schon früh abzuzeichnen, als etwa erste Effizienzberechnungen der Wohnungsbaugesellschaften in Bezug auf Einsparungspotenziale durch Eigenbeteiligung auftauchten. [13] Doch der Glaube an emanzipative Aspekte überwog. Nun hat sich das Gewicht unübersehbar verlagert: Jesko Fezer und Axel John Wieder stellen in ihrem Aufsatz »Raum begrenzter Möglichkeiten – Stadtentwicklung in Berlin nach 1989« fest, dass, »[i]nsgesamt betrachtet, die Verhandlungen der letzten 15 Jahre wie ein System erörterter Möglichkeiten, das von den beteiligten Akteuren ausgehandelt und flexibel geschlossen oder in andere Richtungen wieder geöffnet wurde, [erscheinen]«, dass jedoch »diese neue Herrschaftstechnik der Deregulation, die vom hierarchischen Prinzip hin zu einer Öffnung des politischen Systems strebt, [...] als Bestandteil des neoliberalen Projektes begriffen werden [kann].« [14] Das Plädoyer für Partizipation erfährt hier deutliche Grenzen. [15] Dies gilt auch für Hybridität und Differenz, die einst Totalität und Universalität aushebeln sollten und nun, ebenfalls modifiziert, in eine andere – weniger greifbare – Form von (kapitalistischer) Totalität überführt werden, wie es Negri und Hardt als »dreifachen Imperativ des Empire« beschreiben. Das »Empire« ist vereinnahmend, indem es konfliktreiche Unterschiede negiert, sich indifferent verhält bei gleichzeitigem Insistieren auf (affirmativen) kulturellen Differenzen und zu guter Letzt werden diese Hybride nach ausschließlich ökonomischen Kriterien organisiert bzw. strukturiert. [16] Auf die Diskussionen um Stadt übertragen, bedeutet es, dass wir uns alle, ungeachtet der ökonomischen,

sozialen oder ethnischen Unterschiede als eine große Gemeinschaft, »one family« [17] verstehen, dass wir jedoch kulturell »different« sein dürfen, ja sollen, um zum einen lokale/regionale Identifikationen zu befördern (wir dürfen unsere Kulturen behalten) und sich zum anderen einem kapitalistischen Einverleibungs- und Verwertungsprozess auszusetzen, der von vorneherein auf Differenz angelegt ist. Dies führt zur paradoxen Situation, dass Heterogenes, Differentes und Hybrides eingeebnet – homogenisiert –, aber auf einer affirmativen Ebene durchaus gefordert und gefördert werden. Vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen liegt der Schluss nahe, dass zwar die sichtbaren Schärpen einer totalitär gelesenen Moderne geglättet und abgemildert wurden, (im Erscheinungsbild tauchen etwa offensichtliche Konzessionen an die KritikerInnen auf), sich im Unsichtbaren jedoch »instrumentelle Rationalität« verstärkte. Man könnte auch im Sinne von Negri und Hardt von einem »Pragmatischen des Imperialen« sprechen, das sich im Erscheinungsbild von Architektur und Stadtplanung genauso wie in vordergründigen Beteiligungsmodellen von Subjekten äußert. Dies hat enorme Konsequenzen für jegliche Form der Kritik. Wenn nämlich die »imperiale Kontrollgesellschaft«, um bei Deleuze/ Negri und Hardt zu bleiben, »einer sich selbst verformenden Gussform gleicht, die sich von einem Moment zum anderen verändert, oder einem Sieb, dessen Maschen von einem Punkt zum anderen variieren«, [18] dann verflüchtigen sich Formen und Möglichkeiten des direkten Widerstands und Protests, wie wir sie bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts vorfanden. Die Gegenwart ist dann nicht weniger autoritär, diese Autorität ist nur weniger greifbar. [19] Auf der Basis dieser Überlegungen scheint es, als würden sich bestimmte Aspekte der Moderne fort geschrieben haben: Ihr pragmatischer Teil hat sich durchaus erhalten, instrumentelle Rationalität sich verstärkt, auch wenn allzu offensichtliche Konfrontationen mit potentiellen GegnerInnen vermieden wurden, ihr (ästhetisches) Erscheinungsbild hat sich modifiziert, sie hat sich geöffnet, ist »versöhnlicher« geworden. Gegen dieses versöhnliche und ästhetisierende Moment trat »Heimat Moderne« an. »Heimat Moderne«, bewusst Disziplinen übergreifend konzipiert, legte von Anfang an das Augenmerk auf politische, ökonomische und soziale Aspekte kultureller Arbeit. Das Projekt wollte den Blick für die Dissonanzen im Projekt der Moderne selbst aber auch in Bezug auf ihre Rezeption schärfen – im Wissen um die Diskussionen der letzten 40 Jahre. Die Interessen der Beteiligten erstreckten sich von sozialen Utopien und totalitären Bedrohungen, dem Versagen bzw. den Transformationen der erdachten – architektonischen, urbanen und sozialen – Strukturen und den Bedürfnissen der Subjekte bis hin zu den Effekten der Modernisierung auf gegenwärtige Identitätspolitik und dem Einfordern einer (neuen) gesellschaftlichen Perspektive. Schließlich mündeten die Projekte in eine Suche nach möglichen Handlungskonzepten unter den Bedingungen der „Logik der Kultur im Spätkapitalismus“ [20]. Nicht ohne Grund wurde Leipzig als Veranstaltungsort gewählt: Die Stadt besitzt ein reiches Erbe der sozialistischen Moderne und Stadtplanung, sie ist reich an Protestkultur und steht für einen

gesellschaftlichen Aufbruch nach der Wende, aber auch für eine unübersehbare Anpassung an neoliberale Entwicklungen. »Heimat Moderne« will daher einerseits Reflexion und Kommentar zu wichtigen Traditionen sein und mögliche Wege des Überdenkens und Aufarbeitens im Umgang mit diesem Erbe vorschlagen. Andererseits geht es um die Auswirkungen dieses Erbes auf die Gegenwart. Der heterogene Veranstaltungsmodus des Projektes wurde in Bezug auf diese Absichten gewählt. Die Frage, wie Gesellschaft heute überhaupt Perspektiven entwickeln kann, „jenseits des autoritären Gestus der Moderne, aber auch jenseits postmoderner Abgeklärtheit“ (Broschüre »Heimat Moderne«), wie Handeln mit überindividuellem Anspruch, aber ohne Gleichschaltung kontroverser Positionen aussehen kann, führte nicht zu einer, sondern zu vielen Antworten, die sich an unterschiedliche Gruppen gleichermaßen richteten: wie sich etwa Protest unter gegenwärtigen Bedingungen formiert (General Panel), wie mediale Bildpolitik organisiert ist, welche Rolle Abweichungen in normierten und normativen Systemen spielen, welche gesellschaftliche Funktion Dissens und Dissidenz hatten und haben (GfZK), welchen Stellenwert Geschichte bzw. historisches Gedächtnis einnehmen (Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig, Büro für urbane Projekte), welche Subjekt-Positionen unter zeitgenössischen Bedingungen entstehen können (raum4, General Panel). »Heimat Moderne« verfolgte nicht die Absicht, eine neue »Essenz des Gesellschaftlichen« zu konstruieren, sondern Ambiguität, Kontingenz und Instabilität werden als konstituierende Grundlagen für ein Handeln genommen, das selbst multifokal geworden ist, aber in dieser Multifokalität versucht, gesellschaftliche Perspektiven zu formulieren. Die Reichweite solcher Versuche scheint einerseits begrenzt und ineffizient, wenn man das Verhältnis von Mittel, Aufwand und Resultat aus quantitativer Perspektive und unmittelbarer Rentabilitätsforderung betrachtet. Andererseits eröffnen sich Möglichkeiten eines neuen gemeinschaftlichen Handelns, das sich in eine (alineare) Verkettung von Handlungen auflöst, auf den Weg gebracht von verschiedenen AkteurInnen und Gruppen adressierend, die ihrerseits in loser Verbindung zueinander stehen und sich immer wieder von neuem zu einem gemeinsamen Handeln zusammenschließen. Das Wissen um eine potenzielle Vereinnahmung steht dabei einer Widerständigkeit gegenüber, die ad hoc operiert. Es sieht heute so aus, als würde sich Kritik in einer »imperialen Kontrollgesellschaft« einer sich selbst verformenden Gussform angleichen müssen und sich von einem Moment zum anderen verändern. Denn Unvorhersehbarkeit neuer Formationen, in denen Regeln und Spieler niemals völlig vorher bestimmbar sind, bedeutet nicht nur eine Bedrohung, sondern auch eine Chance – durchaus im emanzipativen Sinne. [1] Jean-François Lyotard, Das postmoderne Wissen. [1979]. Wien/Graz 1986, S. 39 u. 58. [2] Juan Rodríguez-Lores, Günter Uhlig (Hrsg.), Reprint aus ‚Das Neue Frankfurt‘, ‚Die neue Stadt‘ (1926-1934). Aachen 1977, S.XI-XLIV. [3] Max Horkheimer, Theodor Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. [1947]. Frankfurt/Main 2004, S. 1, S. 3 [4] Die sozialistische Moderne wird als besondere Ausformung modernistischer Konzepte in den sozialistischen Gesellschaften

verstanden. Die SM reflektierte die universalistische und generalisierende Haltung des Sozialismus als radikal entwickelte Form der Moderne. Die gegenwärtige Forderung nach der Modernisierung von ehemaligen sozialistischen Gesellschaften muss daher als eine Umwandlung einer Form des modernen Universalismus in eine andere – nämlich die des (globalen) Marktes und der entwickelten Konsumgesellschaften gelesen werden. Siehe: Igor Zabel, Barbara Steiner, Die Zukunft ist nicht, was sie einmal war. In: Kulturelle Territorien. Zur politischen Macht kultureller Territorien. Köln, 2005, S.100 [5] In dieser Denktradition steht auch Jürgen Habermas, der – in Fortführung dieses Ansatzes – nach wie vor auf Vernunftprinzipien der Aufklärung setzt und sich dadurch in eine Gegenposition zu François Lyotard, Jaques Derrida und Michal Foucault begab. Zur Debatte zwischen Habermas und Lyotard siehe die Aufsätze von Martin Jay und Richard Rorty in: Praxis International 4:1, 1984, S. 1-14 u. 32-44. Habermas bezeichnete französische Postrukturalisten als Jungkonservative, die das Projekt der Aufklärung aufgegeben hätten. Diese kontierten und stempelten ihrerseits Habermas zum Konservativen. Für Habermas ist das »Projekt der Moderne« schlichtweg »unvollendet«. Jürgen Habermas, Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. In: Ders., Kleine politische Schriften I-IV. Frankfurt/Main 1981. [8] [6] Siehe auch: Jean-François Lyotard, Das postmoderne Wissen. [1979]. Wien/Graz 1986, S. 39 u. 58., Michel Foucault, Von der Subversion des Wissens. Frankfurt/Berlin/Wien, S. 9f. Ders., Dispositive der Macht. Berlin 1978, S. 34. [7] So schreibt Andreas Huyssen: »Neue, produktive und unverkrampfte Beziehungen zwischen hoher Kunst und gewissen Formen der Massenkultur sind in der Tat eines der wichtigsten Unterscheidungsmerkmale zwischen der klassischen Hochmoderne und der Kunst und Literatur der siebziger und achtziger Jahre. Dabei ist es vor allem das wachsende Selbstbewusstsein von Minderheitskulturen und deren Rezeption durch eine breitere kulturelle Öffentlichkeit, was den modernistischen Glauben an die kategorische Trennung von ›high‹ and ›low‹ Lügen straft.« Andreas Huyssen, Postmoderne – eine amerikanische Internationale? In: Ders., Klaus R. Scherpe (Hgg.), Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Hamburg 1986, S. 21. [8] U. a. veröffentlichte in den 60er Jahren der Soziologe Philippe Boudon eine Untersuchung zur von den BewohnerInnen veränderten Siedlung Pessac, der Architekt John Turner untersuchte illegal errichtete Ansiedlungen in Peru, das Museum of Modern Art in New York zeigte eine Ausstellung mit dem Titel »Architecture Without Architects«. Siehe: Jesko Fezer, Matthias Heyden (Hgg.), Hier entsteht. Strategien partizipativer Architektur und räumlicher Aneignung. Berlin 2004, S. 13f u. 19. [9] Henri Lefèbvre, Die Revolution der Städte. [1977]. Berlin 2002, S. 16. Die Revolte konnte von der Entwicklung alternativer Projekte oder Räume bis hin zu gewaltsamen Widerstandsorganisationen gehen. Vgl. ebd. [10] »This state defends class interests while simultaneously setting itself above society as a whole, and its ability to intervene in space can and must be tracked back against it, by grass-roots opposition, in the form of counter-projects designed to thwart strategies, plans and programmes imposed from above.«



Henri Lefèbvre, *The Production of Space*. Cambridge/Oxford 1991, S. 383. [11] Iain Chambers, *Waiting on the end of the world?* In: Stuart Hall, *Critical dialogues in cultural studies*. David Morley, Kuan-Hsing Chen (Hgg.), London/New York 1996, S. 202. [12] Juan Rodríguez-Lores, Günter Uhlig, *Einleitende Bemerkungen zur Problematik der Zeitschrift ‚Das Neue Frankfurt‘*. in: Juan Rodríguez-Lores, Günter Uhlig (Hrsg.), *Reprint aus ‚Das Neue Frankfurt‘, ‚Die neue Stadt‘ (1926-1934)*. Aachen 1977, S.XI-XLIV. [13] Eilfried Huth streicht die Eigeninitiative beim Bau der Eschensiedlung, Deutschlandsberg, A, hervor. Es gab keinen Wohnbauträger; die Wohnungssuchenden bildeten selbst den Förderungsträger. Vgl. Jesko Fezer, Matthias Heyden (Hgg.), *Hier entsteht*. a. a. O., S. 207. Zwischen gesellschaftsliberalen und ökonomisch-liberalen Entwicklungen wurde nicht unterschieden. In diesem Zusammenhang scheint auch die Bemerkung von Fezer und Heyden relevant, dass das Einfordern von Partizipation parallel zur Krise der fordistischen Arbeitsteilung erfolgt: »So taucht das Modell der Einbeziehung der BewohnerInnen in die Architektur genau zu der Zeit auf, als die Regulation fordistischer Arbeitsteilung und Lebensweise an ihre Grenzen gerät und sich ein neues flexibles Regime der Arbeit und des Konsums abzeichnet, das die ArbeitnehmerInnen in neue dynamischere Hierarchien integriert.« Ebd., S. 14. [14] Jesko Fezer, Axel John Wieder, *Raum begrenzter Möglichkeiten – Stadtentwicklung in Berlin nach 1989*. In: *komplex berlin, 3. berlin biennale für zeitgenössische kunst*. Ausstellungskatalog. Ute Meta Bauer (Hg.), Kunstwerke Berlin 2004, S. 77. [15] Sicherlich kann man auch darüber streiten, ob es sich in diesem Zusammenhang überhaupt um Partizipation handelt oder nur um eine »Rhethorik von Partizipation«. [16] Vgl. Antonio Negri, Michael Hardt, *Empire. Die neue Weltordnung*. [2000]. Frankfurt/Main 2003, S. 209ff. [17] Das Motto für Leipzigs Olympiabewerbung 2004 war »One family«. [18] Antonio Negri, Michael Hardt, a. a. O., S. 211. [19] Siehe auch: Frederic Jameson, *Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*. [1984]. In: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe (Hgg.), a. a. O., S. 96. [20] ebenda.  
(Barbara Steiner)