

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 81 (1994)  
**Heft:** 12: Eklektizismus, überall? = Un éclectisme général? = Eclecticism, everywhere?  
  
**Artikel:** Ästhetisch verwertet  
**Autor:** Harvey, David  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-61645>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Ästhetisch verwertet

In verschiedenen Beiträgen hat «Werk, Bauen+Wohnen» das Verhältnis von Architektur und Städtebau neu zur Diskussion gestellt. In der April-Nummer 1994 – mit dem Thema «Instabiles ordnen?» – wurde die Debatte eingeleitet. Zahlreiche Stellungnahmen fokussierten exemplarisch die Auseinandersetzung um aktuelle städtebauliche Fragen in Berlin. Nach den vorwiegend standpunktartigen Beiträgen stellt David Harvey grundlegendere analytische Fragen in den Mittelpunkt. Er skizziert soziale Entwicklungen und Widersprüche im urbanen Feld, kommentiert aktuelle Modernisierungsschübe, kulturelle Präferenzen und neue Produktionsformen, um nach den sich neu konstituierenden Wechselwirkungen von gesellschaftlicher Entwicklung, Architektur und Städtebau zu fragen: erfordert eine zeitgenössische Architekturtheorie eine grundlegend andere Basis der Argumentation, oder können sich die gesellschaftliche Legitimation und die Autonomie der Architektur noch auf traditionelle Kategorien sozialer und kultureller Postulate beziehen? David Harvey forscht seit Jahren über Stadtentwicklungen und hat verschiedene Bücher verfasst. Sein Hauptwerk, «The Condition of Postmodernity», Blackwell, Oxford 1990. Der längere Essay, der in der Reihe Prokla in Berlin erschien, wurde im Sinne einer Zusammenstellung einiger Thesen und Schlussfolgerungen gekürzt.

Bemerkenswert am kulturellen und intellektuellen Leben seit den siebziger Jahren ist, dass es sich auf eine Art und Weise gewandelt hat, die den politisch-ökonomischen Veränderungen zu entsprechen scheint. Der Modernismus hatte zu diesem Zeitpunkt allen Anschein gesellschaftlicher Kritik verloren. Das protopolitische oder utopische Programm (die Umwandlung des gesamten gesellschaftlichen Lebens durch die Umwandlung des Raumes) war gescheitert; Modernismus wurde durch ein durch Rationalität, Funktionalität und Effektivität gekennzeichnetes Projekt «fordistischer Modernisierung» eng mit dem Prozess der Kapitalakkumulation verknüpft. Die moderne Architektur war 1972 genauso steif und erstarrt wie die unternehmerische Macht, die sie repräsentierte. Kritik an der Moderne hatte es seit langem gegeben (zum Beispiel Jane Jacobs' «Life and Death in Great American Cities»), und in gewissem Sinne war natürlich auch die revolutionäre kulturelle Bewegung der sechziger Jahre eine kritische Antwort auf die Rationalität, Funktionalität und Effektivität in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens gewesen. Aber erst die Krise von 1973 erschütterte die Beziehungen zwischen Kunst und Gesellschaft derart, dass die Postmoderne sowohl akzeptiert als auch institutionalisiert wurde.

Im urbanen Kontext erreichte die Postmoderne den Bruch mit der Idee, wonach Planung und Entwicklung auf einen weiträumig angelegten, technologisch rationalen, nüchternen und funktional effizienten «internationalen Stil» räumlicher Gestaltung zielen sollen; statt dessen sollte einheimischen Traditionen, lokaler Geschichte und spezialisierter räumlicher Gestaltung, welche Funktionen für das Privatleben bis hin zum grossen Spektakel erfüllen, mit einem sehr viel grösseren stilistischen Eklektizismus begegnet werden.

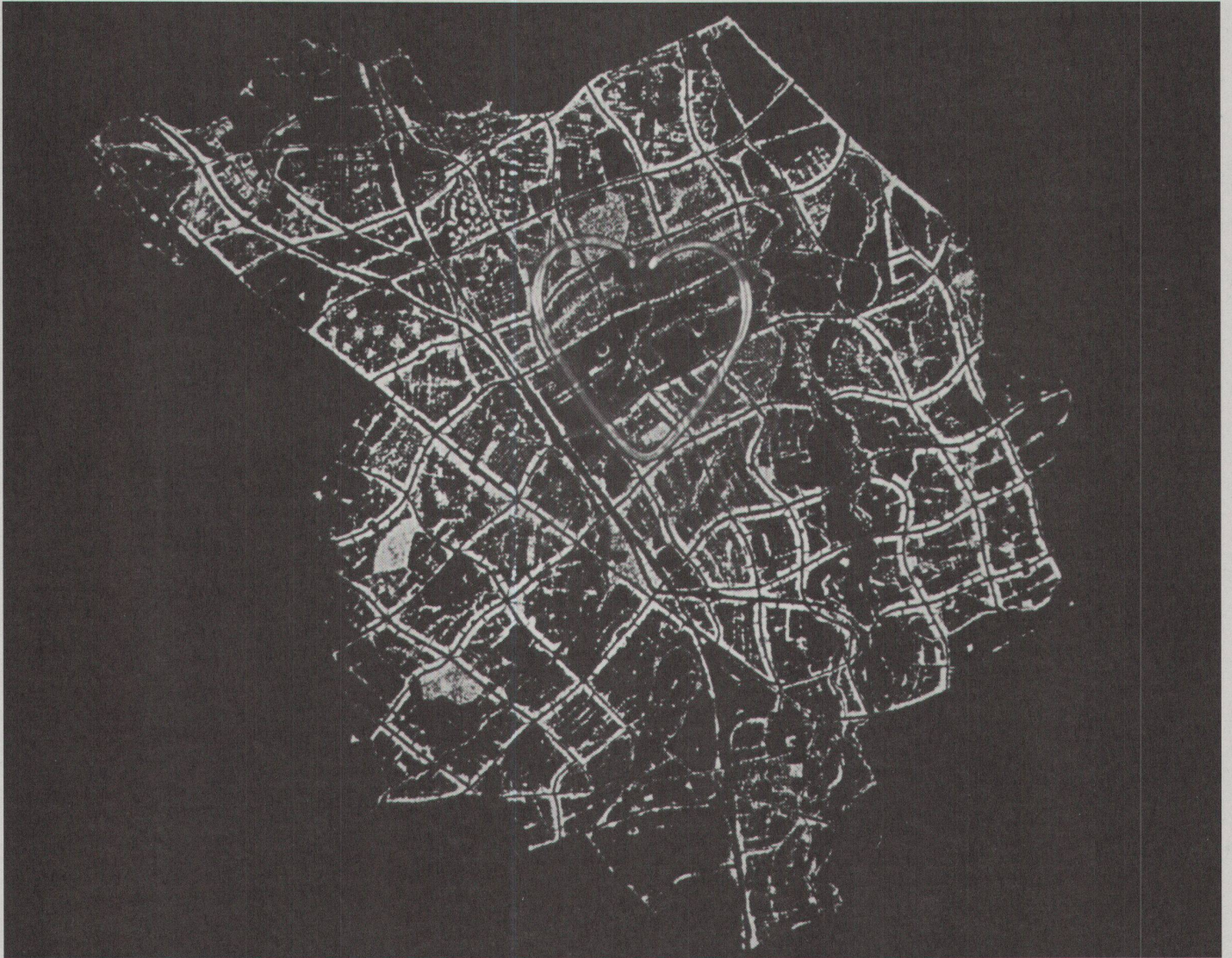
Dieser Typus von Postmoderne strebt nach einer Art von Übereinstimmung mit dem Regime flexibler Akkumulation, wie es sich seit 1973 herausgebildet hat. Er bemüht sich um eine kreative und aktive – nicht um eine passive – Rolle bei der Förderung neuer kultureller Einstellungen und Handlungsweisen. Mit dieser These unterscheide ich mich von Verteidigern der Postmoderne wie zum Beispiel Frampton, der in ihr sowohl die Möglichkeit zum Widerstand als auch zur Konformität gegenüber kapitalistischen Zwängen sieht. Die Institutionalisierung und Hegemonie der «Postmoderne» beruht auf der Schaffung einer besonderen «kulturellen Logik» im Spätkapitalismus.

Verschoben haben sich in ähnlicher Weise auch unsere «Diskurse» (um das Modewort zu benutzen). Die Dekonstruktion strukturalistischer Interpretationen, das Preisgeben von Theorie zugunsten von Empirie in weiten Bereichen der Sozialwissenschaften, der allgemeine Rückzug vom Marxismus (aus politischen wie aus intellektuellen Gründen) und das Gefühl von Sinnlosigkeit im Bereich der Wirklichkeitsvorstellungen (die Unerforschlichkeit des «anderen» und die Reduktion von Bedeutung auf einen «Text») machen es schwierig, ein Gefühl von intellektueller Kontinuität zu wahren.

Wie verschiedene Historiker gezeigt haben, gibt es auch eine enge Verbindung zwischen ästhetischer und kultureller Bewegung und der wechselnden Art urbaner Erfahrung. Veränderungen im urbanen Prozess sind als Schlüssel zur Integration von politisch-ökonomischer Bewegung hin zu flexibler Akkumulation einerseits und dem kulturell-ästhetischen Trend hin zur Postmoderne andererseits zu begreifen.

Unter dem Regime flexibler Akkumulation wird der Produktdiversifizierung viel grössere Bedeutung beigemessen. Als Konsequenz davon haben die Hersteller begonnen, die Sphären verschiedener Geschmacks- und ästhetischer Vorlieben mit einer Intensität zu erforschen, die unter dem fordistischen Regime standardisierter Massenproduktion nicht notwendig war. Dabei haben sie einem wichtigen Aspekt erneut Nachdruck verliehen: Der Produktion und dem Konsum dessen, was Bourdieu «symbolisches Kapital» nennt. Das hat wichtige Konsequenzen für die Herausbildung und den Wandel der Stadtteile gehabt, in denen höhere Einkommensgruppen leben. «Symbolisches Kapital» wird als «Ansammlung von Luxusgütern definiert, die den Geschmack und die Besonderheit des Eigentümers bezeugen». Solches Kapital ist natürlich eine verwandelte Form von Geldkapital, aber «es hat seine eigentliche Wirkung in der Masse, und nur in der Masse, in der es die Tatsache verbirgt, dass es seinen Ursprung in materiellen Formen des Kapitals hat, die letztlich auch die Quelle seiner Wirkung sind». Der Fetischismus dabei ist offensichtlich, aber er wird hier absichtlich entfaltet, um mittels der Sphären von Kultur und Geschmack die tatsächliche Basis ökonomischer Unterscheidungen zu verbergen. Wie «die grössten ideologischen Erfolge diejenigen ohne Worte sind, die nichts weiter als komplizenhafte Stille erfordern», so dient auch die Produktion symbolischen Kapitals ideologischen Funktionen, weil die Mechanismen, durch die es «zur Reproduktion der bestehenden Ordnung und der endlosen Fortsetzung von Herrschaft beiträgt, verborgen bleiben». (Bourdieu)

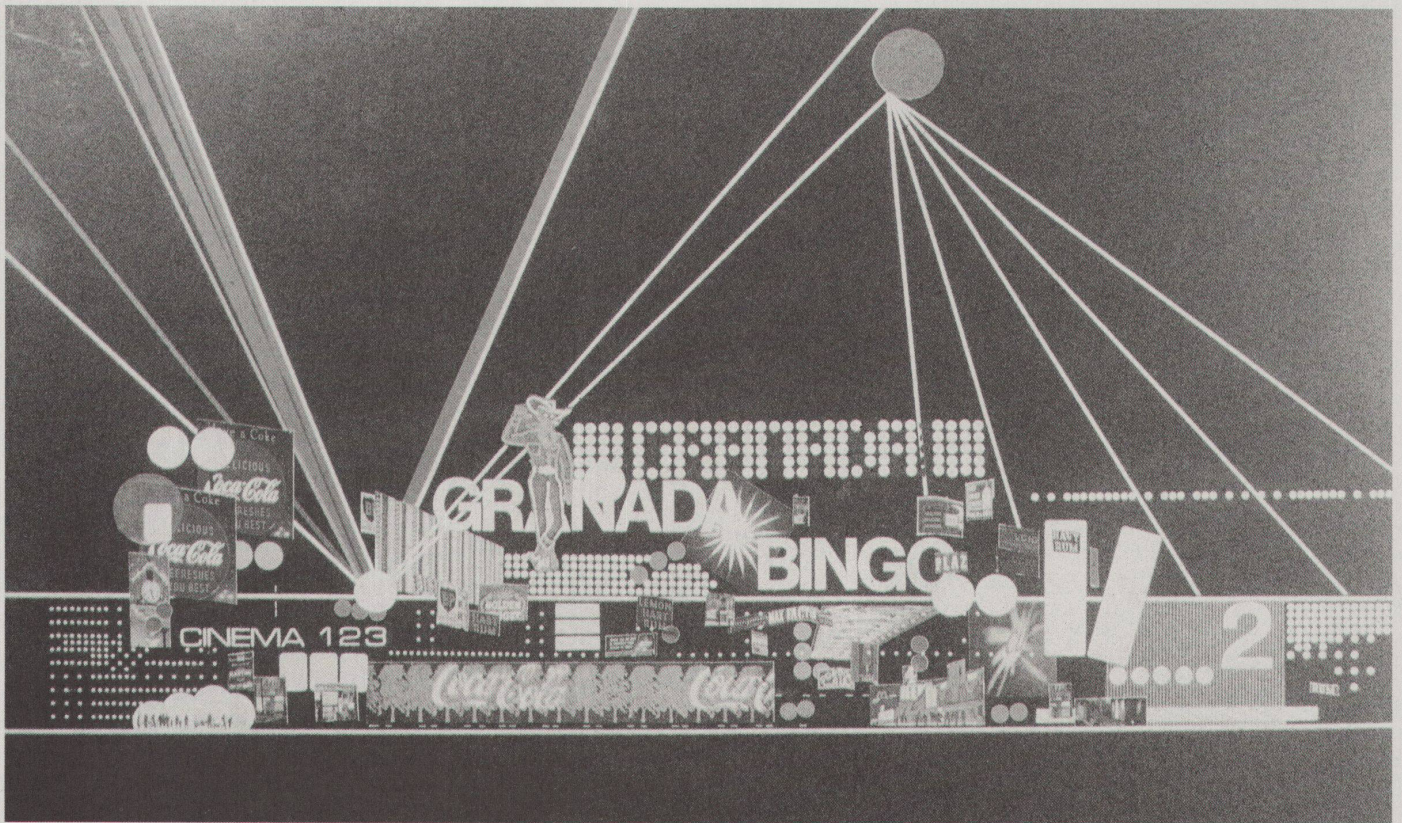
Es ist aufschlussreich, Bourdieus theoretische Deutungen auf die Herausbildung von sozialen Schichten und ihr architektonisches Umfeld zu beziehen. Sie sagen viel aus über die materiellen Prozesse der Gentrifizierung, die Wiederherstellung von «Geschichte» (real, imaginiert oder als Nachahmung neu erschaffen) und von «Community» (real, imaginiert oder von Produzenten zum Verkauf verpackt), und auch über den Bedarf an schmückender Dekoration und Verzierung, die wie Codes und Symbole gesellschaftlicher Unterscheidung funktionieren können. Solche Phänomene sind freilich nicht neu. Natürlich spiegeln sich in ihnen nicht wenige Unterscheidungsmerkmale älterer Gesellschaftsordnungen. Aber sie haben an Bedeutung gewonnen, zum Teil durch das Übergreifen auf Bevölkerungsschichten, denen sie bis dahin vorenthalten waren.



Flexible Akkumulation erlaubt eine Antwort auf die kulturelle Unzufriedenheit der sechziger Jahre, die eine Ablehnung der genormten Massenkultur beinhaltet. In dem Masse, in der die politisch-ökonomische Krise Forschungen im Bereich der Produktdiversifizierung anregte, konnte der unterdrückte Marktwunsch nach dem Erwerb symbolischen Kapitals durch die Produktion einer architektonischen Umwelt begegnet werden.

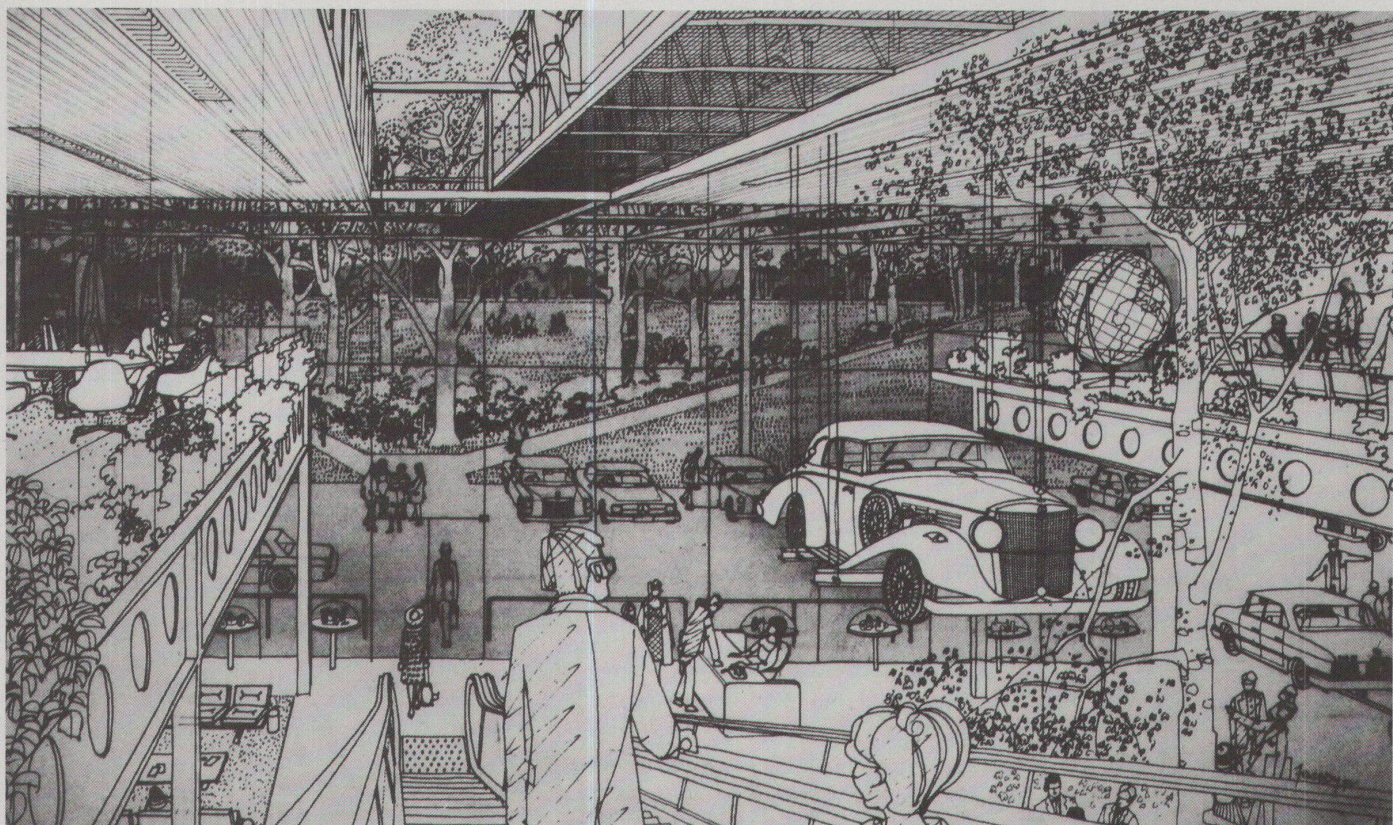
«Für die Mittelklassenbewohner der Suburbs», so sehen es Venturi u.a., «die nicht in einer Vorkriegsvilla, sondern in deren sich in ihrer Umgebung verlierenden kleineren Version leben, muss Identität durch die symbolische Bearbeitung der Form des Hauses entstehen entweder durch Stilisierungen seitens der Baugesellschaft (zum Beispiel mit Zwischenstockwerken versehener Kolonialstil) oder durch das nachträgliche Anbringen symbolischer Ornamente seitens des Besitzers.»

Symbolisches Kapital kann aber durch Geschmacksveränderungen eine Auf- oder Abwertung erfahren. Wenn symbolisches Kapital die versteckte Möglichkeit zur Machtausübung enthält, dann sind die Machtbeziehungen selber anfällig für Geschmacksveränderung. Weil die Konkurrenz zwischen Produzenten und das Wetteifern



zwischen Konsumenten den Geschmack zu einer unsicheren Angelegenheit machen, bekommt das Ringen um Mode im städtischen Umfeld eine Wichtigkeit. Die Fähigkeit zur Machtausübung wie auch die zur Verwandlung symbolischen Kapitals in Geldkapital wird so in die kulturelle Politik des urbanen Prozesses eingebettet. Aber das impliziert auch, dass die Beherrschung von Raum innerhalb des urbanen Prozesses eine wesentliche kulturelle Seite hat.

Seit den siebziger Jahren besteht das urbane Spektakel nicht mehr in Veranstaltungen der Gegenkultur, Antikriegsdemonstrationen, Strassenaufständen und innerstädtischen Revolutionen der sechziger Jahre. Es wurde zum Symbol wie zum Instrument kommunaler Vereinheitlichung unter bürgerlicher Kontrolle gemacht, und das unter Bedingungen wachsender Arbeitslosigkeit und Verarmung und einer Zunahme sozialer Polarisierung. Im Verlauf dieses Prozesses wurde der modernistische Hang zur Monumentalität – die Verbindung von Dauerhaftigkeit, Autorität und Macht der bestehenden Ordnung – von einem «offiziellen» postmodernen Stil herausgefordert; dieser entdeckt eine Architektur von Spiel und Spektakel mit ihrem Sinn für Kurzlebigkeit, Zurschaustellung und flüchtigem Vergnügen, die Beteiligung ermöglichen. Die Zurschaustellung der Ware wurde zu einem zentralen Bestandteil des Spektakels. Ganze Baukomplexe rückten in den Mittelpunkt urbanen Spektakels. Sein kommerzieller Erfolg beruht zum Teil auf der Art und Weise, auf die sich an geschützten Orten, sicher vor Gewalt oder politischer Agitation, der Kaufakt mit der Freude am Spektakel verbinden kann.



Diese Orte verbinden alle die bürgerlichen Tugenden, die Benjamin den Arkaden im Paris des 19. Jahrhunderts zuschreibt, mit dem Gefühl von Festlichkeit, das Weltausstellungen anhaftet – «Wallfahrtsorte zum Fetisch Ware».

Innenstädte verbinden nicht länger ausschliesslich einen monumentalen Eindruck von Macht, Autorität und geballter Herrschaft. Es ist das Spektakel, auf dem der Umschwung zu postmoderner städtischer Kultur gestaltet wird. Das Spektakel ist aber «nie eine sicher und endgültig plazierte Vorstellungswelt; es ist immer die Darstellung der Welt in Konkurrenz mit anderen, und sie trifft immer auf den Widerstand verschiedener, manchmal beharrlicher Formen gesellschaftlicher Praxis». (Debord)

Der wachsende Unternehmergeist vieler Stadtverwaltungen (besonders solcher, die die «öffentlich-private Partnerschaft» betonten) tendierte dazu, diese Auswirkungen, und damit auch die sie begleitenden neokonservativen und postmodernen kulturellen Trends, zu verstärken. Arme Bevölkerungsgruppen mussten sehr viel mehr Unternehmergeist entwickeln und sich beispielsweise «informelle» ökonomische Methoden aneignen, um zu überleben. Der wachsende Kampf ums Überleben unter Bedingungen wachsender Verarmung brachte eine Erosion traditioneller Mechanismen gegenseitiger Hilfe. Eine neue und relativ wohlhabende Generation von Selbständigen und leitenden Angestellten, geprägt von den sechziger Jahren mit ihrer kulturellen Unzufriedenheit gegenüber dem Modernismus, begann damit, ganze Bereiche der Innenstädte zu dominieren und war dabei auf der Suche nach Produktdiversifizierung auf

dem Feld des Wohnens und der Lebensqualität. Für die Produzenten dieses Wohnfeldes wurde die Wiederbelebung von «Geschichte» und «Community» zu einem wichtigen Verkaufstrick.

Grundlegend verschiedene soziale und ökonomische Schichten geraten miteinander in Konflikt und lösen eine Art von Guerillakrieg um verschiedene Teile der Stadt aus. Am anderen Ende der sozialen Skala fügt das Streben nach symbolischem Kapital den politisch-ökonomischen Spannungen eine kulturelle Dimension hinzu. Die Feindschaft veranlasst den Staat zu Interventionen. Die Mobilisierung des Spektakels hat ihre versöhnenden Effekte, ist aber dennoch ein zerbrechliches und unsicheres Instrument; sie enthält ihre eigenen spezifischen Entfremdungsmechanismen.

Gesteigerte interstädtische Konkurrenz führt zu kostspieligen Investitionen, die das Problem der Überakkumulation eher vergrößern als verkleinern: Wie viele erfolgreiche Mehrzweckhallen, Sportstadien, Disney-Worlds und Hafenanlagen kann es geben? Überinvestition in allen Bereichen, von der Einkaufspromenade zur kulturellen Einrichtung, machen die im städtischen Raum eingeschlossenen Werte hochgradig anfällig für Entwertung. Wo die Wiederbelebung der Innenstädte auf blühender Beschäftigung im Finanz- und Immobilienbereich beruht, in dem Menschen täglich Kredit- und Immobiliengeschäfte für andere Menschen machen, ist sie abhängig von einer enormen Schuldenexpansion. Wenn diese Kredite faul werden, werden die Auswirkungen sehr viel zerstörerischer sein, als das die Sprengung von Pruitt-Igoe (die Charles Jencks als Ankündigung der Postmoderne sah) je symbolisieren konnte. *D.H.*