

Nicht alle Kollektive legen es auf eine hoch affektive, hoch suggestive, eine außergewöhnliche, sakrale respektive quasi-sakrale Architektur an. Sieht man sich die ethnologischen Berichte über die architektonischen Artefakte der Inuit an, so erscheinen den westlichen Beobachtern diese Architekturen als «nichtssagende Erdhügel».¹ Auch die Zelte der Tuareg aus Matten oder Ziegenhäuten, die sich kaum über den Boden erheben und keinerlei Ornamente aufweisen, sind nicht darauf angelegt, intensive Affekte (des Stolzes, der Bewunderung, des Neids) oder sakrale «Auren» zu erzeugen. Das unterscheidet sie architektonisch, und gesellschaftlich von jenen Kollektiven, die – wie bereits das erste imperiale Großreich Uruk – monumentale Architekturen aufweisen. Deren Gebäude sind auf andere Affekte angelegt: Statt des Affekts der «Geschwindigkeit»² geht es in Größe und Materialwahl, Formsprache und Ornamenten um «schreckliche Maschinen»,³ darum, im Medium der Architektur systematisch Affekte (der Bewunderung, Furcht) bis hin zu «sakralen Auren» zu erzeugen. Es handelt sich bei beiden – (semi-)nomadischen, weichen einerseits und fixierten, harten, monumentalen Architekturen andererseits – um differente architektonische Modi der kollektiven Existenz (Abb. 1 u. 2).

Auch hierzulande und heute entworfene («moderne») Architekturen haben ihre eigene Affektivität. Sie erzeugen bestimmte Affekte. Sie sind zudem gezielt darauf angelegt, *neue* Affekte zu stiften. Und auch wenn sie den modernen Optimismus der Erzeugung eines neuen Lebens, einer neuen Gesellschaft nicht mehr vorbehaltlos teilen, so zielen auch *aktuelle* architektonische Bewegungen und deren Artefakte



1 Kashmir der Inuit, Fotografie ca. 1900–1930.



2 Kollektive in Bewegung: Lederzelte der Tuareg, Fotografie ca. 2010.

auf neue Gedanken und Gefühle, auf neue Bewegungsweisen und auf eine neue Gestalt des Kollektivs. So teilen die dekonstruktiven Avantgarden der Gegenwart mit den rekonstruktiven Bewegungen, den Anti-Architekturen sowie solchen, die die Formen, Materialien und Farben der klassischen Moderne fortführen, das Ziel einer je bestimmten *«Aura»* oder *Affektivität*. Sie unterscheiden sich dann darin, *welche* Affekte sie erzeugen – mit welchem Material welche *«Gefüge»*⁴ aus Körpern, Artefakten und Diskursen entstehen, und welche räumlich-visuelle Gestalt sich die Kollektive in ihren Architekturen wählen: Rekonstruktive Bewegungen erzeugen ihre eigene Geschwindigkeit oder Zeitlichkeit der Gesellschaft, ihre eigenen Anti-Affekte (die Verabscheuung *«moderner»* Baustoffe), ihre eigenen Geschichtsvorstellungen, ihren eigenen *«affektiven Drang»*,⁵ die eigene Antwort auf die Frage, was letztlich zu erreichen ist – worin das *«gute Leben»* besteht, und welche Form die *«ideale»* Gesellschaft habe. Dekonstruktive Architekturen hingegen wählen andere Materialien (Beton, Stahl und Glas), erzeugen andere Anti-Affekte (gegen die Einheitlichkeit und Ordnung der Moderne, und gegen die *«Geschichtsrevision»*, die in einer architektonischen Rekonstruktion stecke), Gestalten und Lebensräume – und zwar solche, die die Sichtbarkeit der Gesellschaft dynamisieren, in Bewegung bringen wollen. Deren Entwurfsprinzip, ihr Dispositiv sind schräge Wände, Stützen und Böden, dynamische Formen, welche die gewohnten Routinen verflüssigen, wobei zudem systematisch *«raue»* Materialien implementiert werden. Jene Architekturen schließlich, die sich an der klassischen Avantgarde orientieren, erzeugen mit ihren Formensprachen, Materialien und Farben, ihrem Lichteinsatz erneut andere Affekte, Lebensweisen, Gestalten kollektiven Lebens. Sie teilen die Affekte der Geschwindigkeit, der Leichtigkeit und Transparenz; der Funktionalität und Rationalität; der Reinheit und Geschichtslosigkeit; der Technizität. Zwischen diesen drei architektonischen Formensprachen und Materialwahlen, zwischen diesen konträren Vorstellungen einer zeitgenössischen, *«guten»* Architektur – und Gesellschaft! – könnte man die

Vielfalt des aktuellen architektonischen Entwerfens hierzulande verorten, um die Frage zu stellen, welche Affektivität (und darin auch: welche sakrale «Aura») diese modernen Architekturen hervorzurufen fähig und willens sind.

Dabei gilt es zunächst *Vorklärungen* vorzunehmen: Was meint «Aura», «Affekte», «Sakralität», soziologisch – und in welcher *Relation* stehen Architekturen und Kollektive eigentlich? Sodann wird vorgeschlagen, die Möglichkeit affektiver (nicht nur: sakraler) moderner Architektur *kulturvergleichend* zu eruieren, in einem Tableau divergenter architektonischer Modi der kollektiven Existenz.

Zur Relation Architektur – Gesellschaft; zu Affekten und zum Sakralen

1) «Affekte» statt Atmosphären/Auren

Eine kulturvergleichende soziologische Analyse der «auratischen Räume der Moderne» privilegiert zunächst den Begriff des *Affektiven*, der *Affektivität* der architektonischen Räume und Artefakte gegenüber den Begriffen der «Atmosphäre» und «Aura», wegen der substanzontologischen Anklänge und der hartnäckigen Uneindeutigkeit dieser Begriffe, die immer erneut dazu zwingen, aufwändig zu definieren, was «Atmosphären» respektive «Auren» eigentlich «sind».⁶ Zwar erfordert auch der Begriff des «Affekts» eine Definition; diese hat aber den Vorteil, klar auf der Seite Immanenz-ontologischer Perspektiven zu liegen (sich nicht auf Subjekt-Objekt-Trennungen einzulassen) und genau zu benennen, welche Elemente je als sozial aktiv verstanden werden. Der Begriff des Affekts bezieht sich in der Linie Spinozas auf die Aktivität der Artefakte, auf Relationen zwischen Körpern, die sich gegenseitig affizieren. Dieser Affektbegriff steht damit im Gegenzug zur Emotion oder des Gefühls; er ist nicht Subjekt-zentriert konzipiert. Affektiv sind Körper gleich welcher Art – alles das, was andere Körper zu affizieren vermag, und von anderen affiziert wird. Affekte werden nicht im Ego ausgelöst, sie bestehen zwischen Körpern, und zwar nur, wenn diese in Interaktion sind. Kurz, das Konzept bezieht sich auf die spezifische Fähigkeit des Körpers, affiziert zu werden *und* zu affizieren; auf soziale Beziehungen, deren Relata benennbar sind: die konkreten menschlichen und nicht-menschlichen Körper und Artefakte, die je in Relation stehen. Spinoza hält es dabei für möglich, konkrete Affektenlisten zu erstellen.⁷

2) Zur sozialen Funktion des Religiösen oder Sakralen

Für den Begriff der «Aura» spricht andererseits, dass er die Frage nach den quasi-sakralen modernen Architekturen trifft (Welche architektonischen Artefakte und Formensprachen erfüllen in zeitgenössischen Kollektiven die Funktion religiöser Architektur?). Dazu ist soziologisch entscheidend, diese Funktion zunächst zu eruieren: Welche Funktion erfüllt das «Religiöse» generell, und speziell in modernen Kollektiven? Die französische Soziologie hat beide Fragen bereits vor 100 Jahren beantwortet. Émile Durkheim hat am Beispiel totemistischer Kollektive im Religiösen die Selbsteheiligung oder Autodivination des Kollektivs gesehen. In moralischer (Erzeugung von Autorität) ebenso wie in affektiver Hinsicht (Erzeugung eines kollektiven Stolzes, intensiver Zugehörigkeitsgefühle) ist die Funktion der Religion, eine *intensive Projektion des Kollektivs* zu erzeugen. Die Götter sind das idealisierte, tabuisierte Bild, welches das Kollektiv in den Einzelnen von sich erzeugt – eine kollektive Vorstellung.⁸ Mit anderen Worten, eine jede Religion und damit die Unterscheidung von Sakralem und Profanem gilt der Selbsterzeugung und -stabilisierung der Gesellschaft. Durkheim zufolge müssen diese Funktion *auch moderne*

Gesellschaften erfüllen, sie müssen sich ihrer selbst (der *kollektiv geteilten* oder *kollektiven Identität*) bewusst werden und diese als intensiv erleben, als affektiv, als anziehend – als die gewöhnliche individuelle Erfahrung übersteigend. Dazu braucht es einerseits Feste, Kulte, die «kollektive Erregungen» stiften; andererseits braucht es symbolische Artefakte, die diese Erregungen, die Kraft des Kollektivs anwesend machen, verstetigen, überhöhen. Architekturen zeugen dann nicht nur von diesen Affekten; sie erzeugen sie im Zusammenspiel mit den menschlichen Körpern (der Art, wie sie Blicke, Bewegungen lenken, wie sie die menschlichen Körper überragen, usw.) und mit Aufladungen, mit Diskursen.

Gleichwohl gibt es natürlich Unterschiede zwischen modernen und religiös instituierten Kollektiven. Im Anschluss an Durkheims Religionssoziologie haben Cornelius Castoriadis, Marcel Gauchet und Claude Lefort kontrastive Analysen vorgeschlagen, die «uns» (moderne westliche, europäische Gesellschaften) im *Gegensatz* zu religiösen Kollektiven analysieren: Religiös instituierte Kollektive geben sich in den Göttern einen fixen, transzendenten Grund, sie instituierten sich als Kollektiv in der dogmatischen Gewissheit, die Götter oder Ahnen hätten sie erschaffen. Die Gesellschaft trennt sich ihren Grund von sich ab, macht ihn für sich unverfügbar. Moderne (das meint hier vor allem: demokratische) Gesellschaften sind demgegenüber solche, die ihre kollektive Identität nicht derart transzendent verankern. Tendenziell verstehen sie sich als selbstbegründet; allerdings zehren auch wir vom religiösen Gründungsakt, indem wir etwa die Menschenrechte als heilig verstehen, und die Verfassung und das Volk an die Stelle des göttlich legitimierten Souveräns gestellt haben.⁹ Die moderne Form ist demnach eine paradoxe Form der Selbsterzeugung des Kollektivs, in dem es einen doppelten Souverän gibt: das Volk, das sich aber im Moment der Wahl in die reine Zahl auflöst, und die Würde jedes Einzelnen, die sakralisiert wird. Der Inhalt der kollektiven Identität bleibt dabei stets umstritten, er bleibt latent.

Religiöse Architekturen dienen in den erstgenannten Kollektiven in erster Linie dazu, den Affekt der *Herrlichkeit Gottes* zu erzeugen (der Heiligkeit des Kollektivs); dazu gehört auch derjenige der Kleinheit des Subjekts, dessen Erfülltheit durch das göttliche Licht. Quasi-religiöse Architekturen moderner Kollektive, insbesondere politische, dienen anderen Affekten – solchen, die die Souveränität des Volkes betreffen; aber auch seiner Auflösbarkeit in die Einzelnen. Dagegen stünden zugleich gemeinschaftsstiftende Architekturen und Praxen wie die Stadien, in einem differenzierten Modus kollektiver Existenz, dessen Architekturen vielfältig sind, und der viele kollektive Identitäten aufweist. Gerade dies lässt es als nützlich erscheinen, ein Stück zurückzutreten und unseren «architektonischen Modus kollektiver Existenz»¹⁰ im Kontrast zu anderen zu eruieren.

3) Der Begriff «Architektur»

Der Begriff «Architektur» wird dabei – im Blick auf den Kulturvergleich – in einem formalen Sinn gebraucht, der für alle architektonischen Artefakte, Aktivitäten und Wissensformen steht. Diese Definition der Architektur bezieht sich auf keine ästhetischen normativen Kriterien, sondern versteht die architektonische Aktivität als eine der Selektion eines Territoriums, der Einrichtung von Blicken und des Arrangements von Körpern.¹¹ Je ergeben architektonische Aktivitäten andere Gestalten, und andere Lebensräume (Gefüge), andere Kollektive – die flache, sich bewegende Gestalt der Zelte; die komplexe, urban verdichtete Gestalt der Städte; die zerstreute Gestalt der Kollektive in den Tropenwäldern gehen mit anderen Affekten einher,

anderen Modi der Subjektformung. So erzeugen beispielsweise eben nomadische Architekturen insbesondere den Affekt der *Geschwindigkeit*; und zwar, weil sie für den Weg gemacht sind, aus weichen Materialien bestehen und flache, wenig hierarchische Gestalten des Kollektivs vor Augen stellen. Dieser Affekt – der Geschwindigkeit – wird zugleich zur Norm, zum Subjekt-Kriterium, an ihm messen sich die soziale Position Einzelner wie auch des Gesamtkollektivs.

Aus diesen drei Vorklärungen ergibt sich eine bestimmte Perspektive auf die Architektur. Zunächst bestimmt sich ein Kollektiv oder eine Institution über die Liste seiner Affektionen: darüber, «welche Effekte» bei den Subjekten erzeugt werden, wie ein Kollektiv seine Subjekte formt.¹² Dabei liegt die Betonung auf den *positiven*, einrichtenden, eben Subjekte erzeugenden Vermögen der Institutionen oder Kollektive (und nicht auf den repressiven, negativen oder einschränkenden, dem «Zwang», dem die Individuen unterliegen). Zugleich liegt die Betonung auf den positiven Vermögen der *nicht-menschlichen* Elemente, also der Artefakte, und unter ihnen nicht zuletzt der *Architekturen*.¹³ Mit anderen Worten: Wie andere kulturelle Modi (Mythen, Narrationen, Denkmale, Musik, Bildkulturen), so spiegelt die Architektur nicht lediglich ein bereits bestehendes Kollektiv, oder drückt es aus – sie bringt dieses vielmehr aktiv mit hervor. Genauer müsste man sagen, Kollektive instituierten, fixieren sich architektonisch, sie geben sich in ihrer Architektur eine bestimmte Differenzierung, ein Natur-Kultur-Verhältnis, eine Vergangenheit, welche nicht vorher und unabhängig von den Architekturen bereits «bestehen». Kollektive transformieren sich zugleich auch architektonisch, sie verändern sich – in der Übernahme fremder Baukulturen oder Materialien, in der Etablierung einer professionell kreativen Disziplin «Architektur». Jeder kulturelle Modus hat seine Eigenlogik; derjenige der Architektur liegt in ihrer nichtsprachlichen, oft implizit bleibenden, gerade daher suggestiven, permanenten Präsenz; im ständigen Bezug zu den Körpern, Bewegungen, Haltungen und Blicken, in den akustischen Eigenschaften der Materialien; im Fakt, artifizielle Umgebungen einzurichten. Dabei ist nicht zuletzt ausschlaggebend, welche Affekte in welcher Intensität die konkreten Architekturen je erzeugen, wobei das Material seine je eigenen taktilen, visuellen, akustischen Qualitäten, seine Formen, Dimensionen, und statischen Eigenschaften einbringt.

Divergente architektonische Modi der kollektiven Existenz, divergente Affekt-kulturen

Wie nähert man sich den differenten Affektivitäten moderner Architektur? Der folgende Blick wendet eine *strukturelle* vergleichende Methode an; dabei analysiert er *je zwei Aspekte*: die architektonischen «Gefüge» (*agencements*), die konkreten Gemengelagen von Akteuren, nichtmenschlichen Lebewesen, Artefakten und Diskursen – und die architektonischen *Gestalten* des Kollektivs. Wie erwähnt, gibt es verschiedene Möglichkeiten, mit dem affektiven Potential architektonischer Artefakte umzugehen, differente Möglichkeiten, sich als Kollektiv architektonisch zu erzeugen. Die Formulierung «Wahlmöglichkeiten» impliziert einen strukturalen Blick, eine Gesellschaftsanalyse entlang «umgekehrt symmetrischer» oder kontrastiver Paare von Gesellschaften, als konträren Lösungen desselben Problems.

Das folgende Tableau von vier divergenten architektonischen Modi folgt dieser Methode. Versteht man konkrete Gesellschaften als «Wahl» aus einem nicht unbegrenzten Set kollektiver Möglichkeiten, als differente Antwort auf ein und dasselbe Problem (nämlich: sich als Gesellschaft zu konstituieren und zu stabilisieren), wird

jeder Modus in seiner Positivität sichtbar – und nicht in scheinbaren «Mängeln», «Lücken» gegenüber der eigenen Kultur. Claude Lévi-Strauss hat sich in diesem nicht-ethnozentrischen Sinn für den kollektiven Umgang mit der eigenen Veränderung interessiert (kalte und heiße statt geschichtsloser und moderner Gesellschaften unterscheidend),¹⁴ Pierre Clastres für das Politische (Gesellschaften «gegen den Staat», statt staatenlose uns gegenüberstellend),¹⁵ Philippe Descola für den Naturbezug.¹⁶

Ähnlich empfiehlt es sich, in der Frage der Architektur kontrastiv vorzugehen – weil die Effekte von Architekturen zumeist subkutan bleiben; weil das verfügbare Vokabular, architektonische Affekte auszudrücken, begrenzt ist; weil andere Architekturen mit anderen Arten des kollektiven Lebens einhergehen. Dabei ist es ein guter Ausgangspunkt, die *Materialien* zu typisieren; welches Material gewählt wird, bestimmt über Formen, Dimensionen, visuelle, akustische, taktile Intensitäten, über die Affektpotentiale architektonischer Körper. Die Wahl des Materials hängt wiederum eng mit dem Bezug zum *Boden*, zum *Territorium* zusammen, den sich ein Kollektiv in seiner Architektur – architektonisch – einrichtet. Das Baumaterial kann hart oder weich, dauerhaft oder vergänglich, artifiziell (mineralisch, metallisch, kristallin) oder natürlich (vegetabilen oder animalischen Ursprungs) sein; der Bezug der Einzelnen auf das Territorium fixiert (in jeder harten, schweren, fundamentierten Architektur) oder mobil (in nomadischen Kollektiven), verstreut oder konzentriert. Entsprechend unterscheiden sich die architektonische Gestalt der Gesellschaft, ihre Lebensräume – und Affekte. In der Bildung solch kontrastiver Paare lässt sich eine *Matrix* der «architektonischen Modi der kollektiven Existenz» erstellen, deren Ziel letztlich die Frage nach «uns» (der eigenen Gesellschaft) wäre: Worin unterscheiden sich «unsere» architektonischen Affekt-Kulturen von anderen; wohin bewegen wir «uns», mit unseren Architekturen?

1) Nomadische Kollektive, Kollektive der Zelte.

Für die bereits erwähnten Tuareg gilt: Je schneller und weiter ein Mann sich vom Zelt entfernen kann, einen umso höheren Status gewinnt er. Und je erfolgreicher die Gruppe bei den *rezzu* (dem Raub der Kamele anderer Gruppen) ist, umso höher ist ihr Prestige im Stammesverbund. Dabei hängt deren Imaginäres: der Affekt der Geschwindigkeit, zutiefst an spezifischen Artefakten. Die zentralen Dinge sind einerseits die des Reitens und Eroberns (Reitzeug, Waffen); andererseits die Zelte. Sie ermöglichen es dem Kollektiv, sich als Ganzes – samt aller Dinge und Lebewesen – über den Boden hinweg zu bewegen. Was die äußere Gestalt der Zelte betrifft, so sind sie kaum auf Bewunderung angelegt, und erzeugen eine flache Gestalt des Kollektivs (Abb. 3). Die Zelte differieren allenfalls in der Größe. Einzig ihr Inneres weist Ornamente auf, so dass sich Affekte wie Stolz und Neid vornehmlich mit den Utensilien des Reitens, insbesondere den Reitkamelen selbst verbinden. Kurz: Nomadische Gesellschaften sind solche, die sich nicht in den Boden eingraben, die ihre Einzelnen (die Individuen oder Subjekte) nicht auf dem Territorium fixieren und dadurch eindeutig verteilen, einer Adresse zuordnen. Sie machen ihre Institutionen und Machtverhältnisse nicht abhängig von harten, Dauer und Stabilität suggestierenden Materialien, auch nicht von vertikalen Gestalten (wie der Kathedralen). Ihre Architekturen zielen nicht auf die Beeindruckung und Berührung, sei es durch die Art der Lichtführung, durch Dimensionen und Konstruktionen oder die Kostbarkeit des Materials. Diese Architektur ist einzig für den Weg gemacht, eine schmucklo-



3 Kollektive in Bewegung: Mattenzelte der Kel Ferwan-Tuareg, Fotografie ca. 1985.

se, «weit unten» beginnende Architektur aus weichem Material. Der Affekt, den sie erzeugt, ist in erster Linie derjenige der Geschwindigkeit, der Stolz der schnellen Bewegung.¹⁷

2) Residentieller Atomismus, sich zerstreue Kollektive.

Weder nomadisch noch urban sind die Gesellschaften der Savannen und Tropenwälder. Ihre Häuser sind systematisch zerstreut, und folgen dabei einer strikten Anordnung zueinander und zum Fluss; meist sind sie kreisförmig um einen dominanten Bautyp angeordnet (um das Männerhaus oder das *meeting-house*). Axiale Linien, die den Raum aufteilen und die Bewohner voneinander trennen, konstituieren bei den brasilianischen Bororo exogame (durch Inzestverbote getrennte und zugleich durch Frauentausch verbundene) Verwandtschaftsgruppen.¹⁸ Und die Achuar in Peru schreiben sich strenge Abstände zwischen den Häusern respektive Dörfern vor, sie schaffen sich *architektonisch* einen «residenziellen Atomismus»,¹⁹ einen «Nullgrad sozialer Integration»;²⁰ Die Kollektive bleiben klein und zerstreut, die Gesellschaft verwehrt sich größere Konzentrationen und entsprechende Machtdynamiken; entsprechend gilt das Haus je als unabhängiges, singuläres «Zentrum der Welt» (Abb. 4). Und obgleich es regelmäßig verlassen und andernorts neu errichtet wird, konstituiert es den einzigen Stabilitätsfaktor des Kollektivs, das einzige Artefakt, an dem sich dessen Vorstellung festmacht. Die Bauten haben daher oft eine zeremonielle Bedeutung und werden bis in die Baustoffe hinein als belebt verstanden – als Lebewesen, die geboren werden und sterben. Ähnlich leben die nordamerikanischen Tlingit mit der Vorstellung, «daß alles im Haus spricht, daß die Geister mit den Pfosten und Balken des Hauses sprechen, daß die letzteren selbst sprechen und daß auf diese Weise zwischen den totemistischen Tieren, den



4 «Residentieller Atomismus»: Achuar-Haus, Fotografie ca. 1980.

Geistern und den Menschen und Dingen des Hauses Dialoge geführt werden».²¹ Mit anderen Worten: Natur und Kultur sind hier ungetrennt, der Mensch integriert sich zutiefst in die Natur, respektive versteht diese umgekehrt als kultiviert – und dies ist womöglich der zentrale «Affekt», oder die architektonisch und mythisch erzeugte «Aura» dieser Kollektive.

3) Maisons creusées, sich eingrabende Kollektive.²²

Ein sich eingrabendes, Tiefbau betreibendes Kollektiv ist der singuläre Fall der zentralchinesischen Baukultur des *Yao Dong* (Abb. 5): «Kein Haus in Sicht, sieht man nur rauchende Felder», schreibt der Geograf George Cressey 1955 über jene bemerkenswerte Architektur Zentralchinas, die Kulturtechnik des vertikalen Eingrabens, wie sie im Lössland am Gelben Fluss praktiziert wird.²³ Sechs Meter unter der Oberfläche ordnen sich um einen offenen Hof unterirdische Lebensräume einer Familie an, die nur durch eine Rampe mit der Außenwelt verbunden sind. Für diese Architektur gibt es wenig adäquate Bezeichnungen. Es handelt sich nicht um Höhlen, sondern um Architekturen in streng kodifizierter, rechteckiger Form. Von oben betrachtet ergeben sie ein regelrechtes Muster der Gesellschaft. Zugleich erzeugen sie eine Nicht-Gestalt – die Architektur hebt sich nicht vom Boden ab, man sieht nichts von der Gesellschaft, bevor man sich nicht mitten in ihr befindet. Weder funktional noch hinsichtlich des Reichtums unterscheiden sich die Architekturen. Die «Gebäude» sind alle gleich; ihre Fassaden sind nach innen gewendet, in den Raum der Familie. Auch das Fehlen des öffentlichen (urbanen) Raums steht im Gegensatz zur Baukultur der westlichen Gesellschaften, ihrer Differenziertheit in stratifikatorischer wie funktionaler Hinsicht. Die Eingrabung etabliert zudem erneut ein spezielles Verhältnis von Kultur und Natur – es ist kaum zu sagen, wo diese endet und jene beginnt, da das Baumaterial unterschiedslos in den gewach-

senen Boden übergeht. Dabei sind Anlage der Häuser, Material und Verteilung der Räume eng mit der chinesischen Kosmologie verknüpft, der zufolge es die Aufgabe der Kultur (= Gesellschaft) ist, Himmel und Erde miteinander zu verbinden und (in Ordnung) zu halten. Dazu gilt es für jeden Einzelnen, so zu leben, dass die Energien der Erde in ihn fließen. Daher die unterirdische Lebensweise; daher die Begriffe dieser Architektur: Der zentrale Hof heißt «Schacht des Himmels»; er verbindet die beiden zentralen kosmologischen Elemente, ordnet die Welt. Das *Yao Dong* ist zudem eine Architektur der «Familie», es isoliert diese voneinander absolut. Erzeugt werden (so steht zu vermuten) entsprechend Affekte der Geborgenheit, aber auch der unveränderlichen Einordnung in die kosmische Ordnung – und das heißt, in eine bestimmte, als unveränderlich sich verstehende gesellschaftliche Ordnung.

4) Fixierte, urbane, infrastrukturierte Kollektive.

Sesshafte, städtische Gesellschaften mit ihrer undurchschaubaren Menge an gebauten Artefakten und Infrastrukturen sind gegennatürliche, also sichtbar artifizielle Gesellschaften mit einem affirmativen Verhältnis zur Technik. Mit den zahlreichen, verhältnismäßig großen Artefakten geht eine Intensitätssteigerung einher; diese Architekturen bilden die anschauliche Basis für hoch institutionalisierte Machtverhältnisse und eine zunehmend funktionale Differenzierung des Sozialen. Nun gibt es viele städtische Gesellschaften; zudem haben sie eine lange Tradition. Die *ersten* städtischen Gesellschaften weisen visuell und räumlich große Ähnlichkeiten zu «uns» auf. An ihnen können die grundlegenden Prinzipien städtischer oder infrastrukturiertes



5 Maisons creusées: Yao Dong, Zentralchina, Fotografie 1933–1936.

Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

6 Uruk: Rekonstruktion des Zentralbereichs in der Ur-III-Periode (Darstellung eines Festaktes, 21. Jahrhundert v. u. Z.; Visualisierung 2011).

Vergesellschaftung nachvollzogen werden – die Fixierung von Bauten im Boden mit der entsprechenden lokalisierenden Einteilung der Einzelnen; die Zentrierung des Sozialen, die Komplexität der Bauten; die architektonische Einführung von Statusdifferenzen und Hierarchien; die tendenziell funktionale Differenzierung des Kollektivs, in der Etablierung differenter Bautypen; die Abgrenzung gegenüber der Natur, also das artifizielle Selbstverständnis des Kollektivs; sein affirmatives Verhältnis zur Technik; sowie die bauliche Erzeugung von Geschichte. In Uruk (ca. 3.900 bis 3.1000 v. u. Z., bis zu 5,5 km² groß, Abb. 6) ist der kollektive Affekt sichtbar, den Monumentalarchitekturen erzeugen: die Instituierung einer ersten personell gebundenen souveränen Macht in Gestalt des «Priesterkönigs», die ebenso auf eine hoch affektive Architektur wie auf die Erzählung eines Schöpfungsmythos und die Erfindung der Schrift angewiesen war. Zugleich haben die ersten städtischen Gesellschaften Logiken, die andere sind als die moderner urbaner Kollektive.

Das zeigt sich etwa an der in Anatolien gelegenen Stadt Çatal Höyük (ca. 7.300 bis 6.100 v. u. Z., zeitweilig von 10.000 Menschen bewohnt):²⁴ Dieses architektonisch instituierte Kollektiv hat eine aus heutiger Sicht merkwürdige, außerordentlich dichte Gestalt. Die Häuser sind direkt aneinander gebaut, die kollektive Infrastruktur fällt mit ihnen zusammen (Abb. 7). Leitern führen über andere Häuser in das eigene Haus. Es gibt auch keine funktionale Differenzierung, die Haushalte sind autonom – jedes ist Friedhof und Wohnraum, Ritual- und Produktionszentrum zugleich. Jedes erzeugt somit dieselben Affekte, namentlich *religiöse*: Die Innenarchitektur wird dominiert von Kultartefakten (Lehmwülste mit Installationen von Tier- und Menschenknochen sowie Leoparden-Reliefs und -Malereien), die permanent, im täglichen Leben, Affekte der Ehr-Furcht vor (oder der Identifizierung mit?) wilden Tieren erzeugen – und dies in einem gesellschaftlichen Moment, in dem bereits Tiere und Pflanzen kultiviert werden. Zudem hat sich in dieser Architektur eine individualisierte, zugleich sich wenig hierarchisierende Gesellschaft eingerichtet, welche die Einzelnen baulich fixiert und deren «Geschichte» erzählt (indem die Ahnen in den Häusern begraben und die Häuser permanent aufeinander errichtet werden).²⁵

«Wir», die westeuropäischen Kollektive mit einer auf das Neue zielenden Profession «Architektur», in der sich das Kollektiv ständig erneut verändert, sind *ein* Fall einer konzentrierten, fixierten, infrastrukturierten Gesellschaft. Deren Spezifik wird einerseits im Vergleich zu ganz anderen architektonischen Modi deutlich: in den Merkmalen und Affekten, die mit fixierten, urban konzentrierten, verdichteten Architekturen generell einhergehen (z.B. funktionale Differenzierung und soziale Verungleichung, ein artifizielles Verhältnis zur Natur, eine gebaute Geschichte, eine spezifische politische Institution, wie sie Foren, Märkte, Arenen, freie Plätze im Inneren der Stadt, etablieren²⁶). Andererseits zeigt sie sich im Vergleich innerhalb dieses Modus, in den Unterschieden etwa zu Uruk oder Catal Höyük, und in historischen Transformationen, etwa von der absolutistischen über die bürgerliche zur modernen und zeitgenössischen Baukultur. Gegenüber den religiös instituierten, sich religiös begründenden Kollektiven etwa von Uruk (aber auch der mittelalterlichen Kollektive um die Kathedrale) ist dabei nicht zuletzt die kontingenzbewusste Haltung der Moderne zu erwähnen: die Vorstellung, Gesellschaft sei *architektonisch* gestaltbar (Abb. 8). Dieser klassisch moderne Affekt der Kultur als Ersatzreligion, des Architekten an Stelle Gottes ist in einer zunehmend säkularisierten, westlichen Welt zugleich bereits tief in Frage gestellt.

Welche Affekte werden also in «unseren» aktuellen Architekturen erzeugt? Die Frage lässt sich einerseits stets nur konkret und punktuell beantworten: für jede einzelne Architektur, für jeden einzelnen Moment der Gesellschaft. Kulturvergleichend würde man andererseits wie skizziert auf grundlegende Affektkulturen verweisen – auf die (auch) architektonisch instituierte *Rationalität*; auf den Affekt der *Kreativität*; auch auf den der Provokation, des *Neuen* als die spezifische Gestalt, die unsere Zeitlichkeit hat. Zugleich gibt es gegenläufige Affekte, etwa den der Zurückbeugung über die eigene Herkunft, der Versicherung der eigenen Identität, den re-



7 Innenarchitektur von Catal Höyük (etwa 7.300 bis 6.100 v. u. Z., Fotografie ca. 2000).



8 Moderne urbane, fixierte Kollektive: «Eine Stadt der Gegenwart» (1923). Aus: Le Corbusier, Städtebau, Stuttgart/Berlin/Leipzig 1929.

konstruktive Bauweisen erzeugen.²⁷ Und gegenüber der Technizität, dem Affekt der Technikbegeisterung und Rationalität stünde die architektonische Verkörperung, besser: Instituierung des ökologischen Bewusstseins.

Sakrale Räume einer gegenwärtigen gesellschaftlichen Moderne, sakrale Affekte im oben erwähnten Sinn (der Erzeugung kollektiver Identität) werden einerseits von *allen* diesen Architekturen gestiftet: indem sie «uns» als Gesellschaft genau so sein lassen, wie wir sind, nämlich individualisiert, auf dem Kult des Individuums basierend. Hinsichtlich einer erhöhenden, intensiven Affektivität (der *Feier* genau dieses kollektiven Lebens) andererseits wäre vielleicht nicht zuletzt auf jene Aura zu verweisen, die – nicht gesamtgesellschaftlich, nur in bestimmten Milieus und Schichten – den «Stararchitekten» und seine Produkte umgibt: ganz egal, ob es sich nun um ein Museum, ein Parlament oder ein Universitätsgebäude handelt – oder auch um eine Kirche.

Anmerkungen

1 Fridtjof Nansen, *Eskimo Life*, London 1894, S. 78.

2 Gilles Deleuze u. Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2* [1980], Berlin 1992, S. 558.

3 Le Corbusier, *Reise nach dem Orient*, Zürich 1991 (franz. 1966), S. 323.

4 Deleuze/Guattari 1992 (wie Anm. 2). Vgl. zu architektonischen Gefügen Heike Delitz, *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*, Frankfurt a. M., S. 126–136.

5 Cornelius Castoriadis, «Macht, Politik, Autonomie» (1978–1987), in: Ders., *Autonomie oder Barbarei. Ausgewählte Schriften 1*, Lich 2006, S. 135–168, hier S. 145. Vgl. grundlegend ders., *Gesellschaft als imaginäre Institution. Ent-*

wurf einer politischen Philosophie (1975), Frankfurt a. M. 1984.

6 Ich denke an Gernot Böhme, *Atmosphären. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a. M. 1995, bei dem hinzukommt, dass Architektur als «Ausdruck» der Gesellschaft verstanden wird – sie macht etwas «manifest», was logisch bereits existiert, wie zum Beispiel politische Herrschaft; aber auch an Herrmann Schmitz, bei dem Atmosphären etwas sind, «was gleichsam in der Luft liegt», wie das «Wetter» ein «Halbding» (*Atmosphären*, Freiburg u. München 2014, Cover). Dabei scheint die Neue Phänomenologie sich im Begriff der Atmosphäre ihrerseits auf Affekte zu konzentrieren, wenn die «These» ist, «von den Gefühlen als Atmosphä-

ren» zu sprechen, statt als «Zustände des Einzelnen» (*Gefühle als Atmosphären: Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie*, hg. v. Kerstin Andermann u. Undine Eberlein, Berlin 2011, Cover). Zur notwendigen Diffusität des Begriffs siehe die Beiträge in *Atmosphären. Dimensionen eines diffusen Phänomens*, hg. v. Christiane Heibach, München 2012.

7 Baruch de Spinoza, *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt* [1677], Hamburg 1999, der 48 Affekte benennt (3. Teil: «Definitionen der Affekte»), wobei Spinoza hinzufügt: «Es gibt so viele Affekte, wie es Arten von Gegenständen» (oder Körper) gibt (3. Teil Lehrsatz 56).

8 Émile Durkheim, *Die elementaren Formen des religiösen Lebens* [1912], Frankfurt a.M. 1994.

9 Marcel Gauchet, *Die Erklärung der Menschenrechte. Die Debatte um die bürgerlichen Freiheiten 1789* (1989), Reinbek 1991; und Claude Lefort, *Fortdauer des Theologisch-Politischen?* [1981], Wien 1999.

10 Vgl. im Folgenden Heike Delitz, «Architektur als Medium des Sozialen. Der Blick der Soziologie», in: *Architektur in transdisziplinärer Perspektive: Von Philosophie bis Tanz. Aktuelle Zugänge und Positionen*, hg. v. Susanne Hauser u. Julia Weber, Bielefeld 2015, S. 257–283.

11 Bernhard Cache, *Earth Moves. Furnishing Territories*, Cambridge 1995.

12 Robert Seyfert, *Das Leben der Institutionen. Aspekte einer allgemeinen Theorie der Institutionalisierung*, Weilerswist 2011, S. 19. Vgl. ders., «Atmosphären – Transmissionen – Interaktionen: Zu einer Theorie sozialer Affekte», in: *Soziale Systeme* 17, 2011, 1, S. 73–96, den Atmosphärenbegriff für «problematisch» haltend, «weil er deterministische Tendenzen impliziert und die Spezifität aller beteiligten Körper unberücksichtigt lasst», ebd., S. 73.

13 Vgl. insgesamt Delitz 2010 (wie Anm. 4), Kap. II.

14 Siehe u.a. Claude Lévi-Strauss, *Das Feld der Anthropologie* [frz. 1960], in: *Strukturelle Anthropologie*, 2, Frankfurt a.M. 1992, 11–44.

15 Pierre Clastres, *Die Gesellschaft gegen den Staat* [1974], in: Ders., *Staatsfeinde. Studien zur politischen Anthropologie*, Frankfurt a.M. 1976, S. 179–209.

16 Philippe Descola, *Jenseits von Natur und Kultur* (frz. 2005), Berlin 2011.

17 Deleuze/Guattari 1992 (wie Anm. 2), Kap. 12; Hélène Claudot-Hawad, *Éperonner le monde. Nomadisme, cosmos et politique chez les Touaregs*, Aix-en-Provence 2001; Heike Delitz, «Die zweite Haut des Nomaden». Zur sozialen Effektivität nicht-moderner Architekturen, in: *Der gebaute Raum. Bausteine einer Architektursociologie vormoderner Gesellschaften*, hg. v. Peter Trebsche u. a., Münster u. a. 2010, S. 83–106.

18 Claude Lévi-Strauss, «Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo», in: *Journal de la société des américanistes* 28 (1936), 269–304.

19 Philippe Descola, *La nature domestique: Symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*, Paris 1986.

20 Descola 1986 (wie Anm. 14), S. 19 und 22.

21 Vgl. Marcel Mauss, «Die Gabe. Funktion und Form des Austauschs in archaischen Gesellschaften», in: Ders., *Soziologie und Anthropologie*, Frankfurt a.M. 1989, Bd. 2, S. 9–144, hier S. 86–87.

22 Vgl. genauer Heike Delitz, «Yao Dong (窑洞). Die sich eingrabende Architektur und Gesellschaft in Zentralchina», in: *Dinge befremden. Essays zu materieller Kultur*, hg. v. Oliver Berli u. Julia Reuter, Wiesbaden 2016, S. 35–44.

23 George B. Cressey, *Land of the 500 Million: A Geography of China*, New York 1955, S. 263 [Übersetzung H.D.]; vgl. Jean-Paul Loubes, *Maisons créusées du Fleuve Jaune. L'architecture troglodytique en Chine*, Paris 1988.

24 Vgl. Ian Hodder, *The Leopard's Tale: Revealing the Mysteries of Çatalhöyük*, London 2006.

25 Vgl. Ian Hodder u. Peter Pels, «History Houses. A New Interpretation of Architectural Elaboration at Çatalhöyük», in: *Religion in the Emergence of Civilization: Çatalhöyük as a Case Study*, hg. v. Ian Hodder, Cambridge 2010, S. 163–186.

26 Vgl. Wolfgang Eßbach, «Die Gemeinschaft der Güter und die Soziologie der Artefakte», in: Ders., *Die Gesellschaft der Dinge, Menschen, Götter*, Wiesbaden 2011, S. 75–85.

27 Vgl. Joachim Fischer, «Rekonstruktivismus als soziale Bewegung. Die revolutionäre Rückkehr der okzidentalen Stadt», in: *Geographische Revue*, 14, 2012, H. 1, S. 27–42.