

Architekturgeschichte

Räumliche Dimensionen des zivilen Ungehorsams

Protest/Architektur. Barrikaden, Camps, Sekundenkleber. Frankfurt a. M., Deutsches Architekturmuseum, 16.9.2023–14.1.2024; Wien, Museum für Angewandte Kunst, 14.2.–25.8.2024.

Katalog Deutsch/Englisch hg. v. Oliver Elser, Anna-Maria Mayerhofer, Sebastian Hackenschmidt, Jennifer Dyck, Lilli Hollein und Peter Cachola Schmal. Zürich, Park Books 2023. 528 S., Ill., Karten, Pläne. ISBN 978-3-03860-334-4. € 19,00

Dr. Elena Markus
Lehrstuhl für Theorie und Geschichte von
Architektur, Kunst und Design
Technische Universität München
elena.markus@tum.de

Räumliche Dimensionen des zivilen Ungehorsams

Elena Markus

Protestarchitektur. Proteste müssen stören, sonst wären sie wirkungslos. Wenn Protestbewegungen in den *→ öffentlichen Raum* ausgreifen und sich dort festsetzen, wenn sie ihn blockieren, schützen oder erobern, dann entsteht *→ Protestarchitektur*. Die Strategien reichen vom *→ Körperinsatz* der Protestierenden, die Räume besetzen oder Formationen bilden, bis hin zur Errichtung von *→ Protestcamps*. Diesem breiten Spektrum raumgreifender Protestformen widmen sich das Deutsche Architekturmuseum (DAM) in Frankfurt am Main und das Museum für angewandte Kunst (MAK) in Wien mit dem Ausstellungsprojekt *Protest/Architektur*. Erstmals werden Proteste aus baulicher und räumlicher Perspektive miteinander verglichen, u.a. die *→ Barrikaden* von *→ 1848*, die *→ Türme* der Atomkraftgegensinnen der „Republik Freies Wendland“ in *→ Gorleben*, die zahlreichen Ereignisse des Protestjahres *→ 2011* und die am Reißbrett entworfenen Protestsiedlungen in Washington und São Paulo (*→ Resurrection City*, *→ MTST*). Die Ausstellung und diese Publikation wurden gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes (*→ Großwoor*). Ein Teilprojekt zur Architekturvermittlung entstand in Kooperation mit der Wüstenrot Stiftung.

Die Recherche zum Thema Protestarchitektur ergab ein weitverzweigtes Feld an Bezügen und Verweisen; für die vorliegende Publikation wurde deshalb die Form eines Lexikons gewählt.

Hg. (Eds.)
Oliver Eiber
Anna-Maria Mayerhofer
Sebastian Hackenschmidt
Jemifer Dyck
Lilli Holten
Peter Cachola Schmal

 PARK BOOKS

Mehr Protest denn je

Alternative Architekturpraktiken unter dem Außen- und inneren Druck neoliberaler Marktmechanismen sind umfassend erforscht und dokumentiert (vgl. u. a. Penny R. Lewis, Lorens Holm und Sandra Costa Santos (Hg.), *Architecture and Collective Life*, London 2021; Angelika Fitz, Elke Krasny und Architekturzentrum Wien (Hg.), *Critical Care: Architecture and Urbanism for a Broken Planet*, Cambridge, MA 2019; Meike Schalk, Thérèse Kristiansson und Ramia Mazé (Hg.), *Feminist Futures of Spatial Practice: Materialisms, Activisms, Dialogues, Pedagogies, Projections*, Baunach 2017). Mit dem Ausstellungs- und Buchprojekt *Protest/Architektur* wird die Perspektive umgekehrt: Wie lässt sich ziviler Ungehorsam in Fachbegriffen von Architektur und Raumplanung fassen? Zu den kritischen Fragen, die sich im Kontext von *Protest/Architektur* stellen, gehört auch die nach der Musealisierung des Aktivismus – insbesondere im Zusammenhang mit der Sammelwut des kuratorischen Ansatzes *Rapid Response Collecting*, einer neuen Sammlungsstrategie, die 2014 vom Victoria and Albert Museum eingeführt wurde: „Contemporary objects are acquired in response to major moments in recent history that touch the world of design and manufacturing. [...] Ranging from Christian Louboutin's shoes in five shades of 'nude'; a cuddly toy wolf used as an object of political dissent; to the world's first 3D-printed gun, each new acquisition raises a different question about globalisation, popular culture, political and social change, demographics, technology, regulation or the law.“¹ Von Relevanz ist auch das Verhältnis zwischen Aktivismus, *Protest/Architektur* und Kunst – insbesondere im Hinblick auf die ökonomischen Strukturen des Kunstmarktes. Schließlich bleibt die Frage, ob und inwieweit staatlich geförderte

Die Ausstellung *Protest/Architektur* ist in Zusammenarbeit zwischen dem DAM und dem MAK entstanden; auf Initiative von Ihor Poshvailo, dem Gründungsdirektor des Majdan-Museums, wurde die Ausstellung auch in die Ukraine gebracht. Nach ihrer ersten Station in Kyjiw von Oktober bis November 2024 konnte sie bis Ende März 2025 in Dnipro besichtigt werden. „Es gibt keinen besseren Ort als Kyjiw für diese Ausstellung, die anhand zahlreicher Beispiele zeigt, dass Geschichte nicht von den Siegern, sondern von den Mutigen geschrieben wird“, kommentierte das DAM auf Instagram am 24. Oktober 2024 anlässlich der Einladung in die Ukraine und des 20. Jahrestags der Orangen Revolution.



Abb. 1 |
Baumhaussiedlung im
Hambacher Forst.
Foto © Tim Wagner,
26. Mai 2019

Institutionen ein derart politisiertes Thema „neutral“ behandeln können – eine Annahme, die impliziert, Architektur und Raum seien unabhängig von politischen Einflussfaktoren.

In den letzten Jahren erlebte (nicht nur) Deutschland eine Hochphase der Protestkultur: von Demonstrationen gegen Rassismus unter dem Motto *Black Lives Matter* über die Klebeaktionen der *Letzten Generation*, die im Land des heiligen Automobils auf viel Kritik gestoßen sind, bis hin zu den Protesten der *Querdenker*-Gruppen während der COVID-19-Pandemie. Jüngste Großdemonstrationen richten sich gegen den Rechtsruck und Antisemitismus, während sich pro-palästinensische Proteste mit der umstrittenen Parole *From the River to the Sea* nach dem Hamas-Angriff und den darauf folgenden Gaza-Krieg gegen Israel richten. Die Praxis des zivilen Ungehorsams, dessen zentrales Prinzip der Gewaltverzicht bildet, ist nach Jürgen Habermas „ein öffentlicher Akt“, der „die vorsätzliche Verletzung einzelner Rechtsnormen ein[schließt], ohne den Gehorsam gegenüber der Rechtsordnung im Ganzen zu affizieren“ (vgl. den Beitrag „Ziviler Ungehorsam“ im Ausstellungskatalog,

mit dem Zitat aus: Habermas, Ziviler Ungehorsam. Testfall für den demokratischen Rechtsstaat, in: Peter Glotz (Hg.), *Ziviler Ungehorsam im Rechtsstaat*, Frankfurt a. M. 1983, 516). Während sich ziviler Ungehorsam im 20. Jahrhundert als legitimes Mittel der politischen Willensäußerung etablierte, stellt sich im 21. Jahrhundert verstärkt die Frage, inwieweit demokratische Protestformen für antidemokratische Strategien instrumentalisiert werden können. Ein weiteres Kennzeichen zeitgenössischer Protestbewegungen ist die zunehmende Polarisierung der ideologischen Standpunkte, mit denen sich Protestgemeinschaften gegenüber der Außenwelt abgrenzen. Diese Dynamik verstärkt die Unübersichtlichkeit eines zunehmend heterogenen Protestgeschehens und dessen räumlichen Manifestationen.

Proteste im medialen Wandel

Eine erfolgreiche Protestformel zeichnet sich aktuell dadurch aus, dass der Gegner klar definiert ist und die Forderungen in einprägsame Slogans übersetzt werden. Ein Beispiel hierfür ist der Slogan „We are the 99 percent“, der als Leitspruch der Occupy-Wall-

Street-Bewegung diene. Dieser ging zurück auf den Anthropologen und Aktivisten David Graeber und richtete sich gegen das korrupte Finanzsystem der USA sowie globale neoliberale Wirtschaftsstrukturen. Er verlieh der Bewegung eine prägnante, zugleich aber auch simplifizierende Botschaft.

Auch der Stellenwert des physischen Raums für Proteste hat sich im digitalen Zeitalter gewandelt. Die Kurator*innen des Projekts *Protest/Architektur* unterstreichen zwar die materielle Beschaffenheit von Protesträumen. In der Einführung zur Ausstellung im DAM heißt es: „Aber *ab wann* ist etwas Protestarchitektur? Wer sich mit Sekundenkleber auf einer Straße fixiert, errichtet zwar kein Bauwerk, aber für kurze Zeit entsteht eine Art menschliche Barrikade. Wir definieren daher Protestarchitektur nicht allein über große Strukturen und Protestcamps. Sie beginnt für uns bereits in dem Moment, in dem jemand mit seinem*ihrem Körper ein Stück Raum erobert.“ Zugleich ist der moderne Protest hybrid: Während Fotografie und Printmedien zunächst zur Verbreitung der Aktionsaufforderungen beitrugen, revolutionierten später das Fernsehen und schließlich soziale Medien die Protestkultur. Die räumliche und zeitliche Distanz zu Körpern und Protestorten verringerte sich drastisch, wodurch sich auch der Begriff des öffentlichen Raums verschob – hin zu einem primär medial wirksamen Raum.

Proteste verändern unsere Städte. Sie verändern den Blick auf das Gewohnte. Sie stören und unterbrechen den Alltagsablauf. Sie verleihen dem urbanen Raum neue Bedeutungsebenen. Mit ihren temporären räumlichen Strukturen entfalten sie für kurze Zeit auch gesellschaftliche Visionen – wie etwa die *Republik Freies Wendland* in Gorleben oder die *Movimiento 15-M* in Spanien. Umso bemerkenswerter ist es, dass dieses Thema erst jetzt im architektonischen Diskurs Beachtung findet. Im Kunstkontext hingegen hat sich der Begriff *protest art* (häufig auch als *activist art* bezeichnet), bereits etabliert (vgl. z. B. die Publikationen *The Art of Protest: Political Art and Activism*, Berlin 2021; *Art of Protest Creating, Discovering, and Activating Art for Your Revolution*, Somerville, MA 2021; *The Art of Protest: A Visual History of Dissent and Resistance*, Bournemouth 2020).

Dass Kunst nicht nur Ausdrucksform, sondern auch Mittel des Widerstands sein kann, zeigt sich in der Würdigung durch etablierte Kunstinstitutionen wie durch die Ausstellung *Velvet Terrorism: Pussy Riot's Russia* im Haus der Kunst von Maria Alyokhina und Ragnar Kjartansson (*Kling & Bang, Reykjavík*). „Aufruhr ist immer eine Sache der Schönheit“, behauptet die Aktivistin und feministische Künstlerin Maria Alyokhina. Doch wie gestaltet sich das Verhältnis zwischen Protest und Raum? Die Ausstellung und der sie begleitende Katalog *Protest/Architektur* eröffnen einen Diskurs über die räumliche Dimension des zivilen Ungehorsams.

Zur Konzeption der Ausstellung

Die Ausstellung entstand in Zusammenarbeit von Lilli Hollein (Generaldirektorin des MAK) und Oliver Elser (Kurator des DAM). Einen Impuls zur Auseinandersetzung mit dem Thema gaben die Massenproteste in Hongkong 2019 gegen den zunehmenden politischen Druck des autoritären chinesischen Staates. Die Protestbewegung in Hongkong erstreckte sich über weite Teile des Stadtraums und bediente sich vielfältiger Strategien der räumlichen Aneignung – darunter Menschenketten, Sit-ins und Straßensperren –, um ihre politischen Forderungen möglichst wirkungsvoll durchzusetzen. Die Effektivität der Protestarchitekturen richtete sich weniger an ihrer praktischen Zweckmäßigkeit als vielmehr an der symbolischen Ausdruckskraft aus. Eines der ersten Bilder zu Beginn der Ausstellung zeigt zwei Protestierende, die eine Barrikade aus Ziegelsteinen auf einer Straße in Hongkong errichten. Die Bildunterschrift verweist darauf, dass dieses Motiv „einer der Ausgangspunkte für die Auseinandersetzung mit dem Thema Protestarchitektur“ war; zugleich betonen die Kurator*innen die emblematische Wirkung der Barriere.

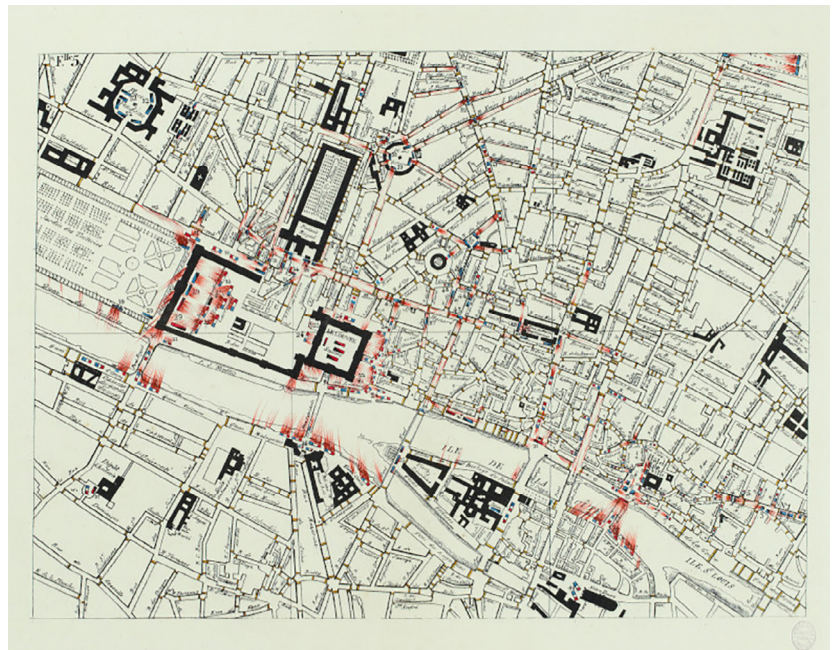
Den Auftakt der Ausstellungsstationen in Frankfurt und Wien bildete eine begehbare Hängebrücke aus dem Hambacher Wald, die von Aktivist*innen im Museum zwei Wochen lang aufgebaut wurde. | Abb. 1 |

„Sie haben die Brücke genauso aufgehängt, wie zuvor im Wald“, erklärt mir Anna-Maria Mayerhofer im Gespräch am 5. Februar 2025. „Das ist eine komplexe Konstruktion aus Seilen und Knoten. Sie waren die Einzigen, die dazu in der Lage waren, die Brücke nach der Demontage im Wald im Museumsraum wieder zusammenzusetzen.“ Die Gestaltungsmittel der Ausstellung sind bewusst einfach gehalten: 350 DIN-A0-Poster mit Texten, Abbildungen und Lageplänen, Modelle der Protestcamps (gebaut an der Technischen Universität München und an der Hochschule für Technik Stuttgart) sowie unterschiedliche Artefakte. Ergänzt wird die Schau durch einen Dokumentarfilm von Oliver Hardt, der die fünf räumlich geprägten Phasen von Protestbewegungen – *Gathering, Building, Living, Resisting, Breaking up* – in fünf Akten zusammenfasst und eine akustische Kulisse für die Gesamtpräsentation schafft.↗

Die Ausstellung konzentriert sich auf die Chronologie der Proteste sowie die detaillierte Analyse von 13 Fallstudien. Die Ausstellungsobjekte, wie z. B. die Monopod-Spitze aus dem Fechenheimer Wald, die das DAM nach der Räumung 2023 übernahm, oder die Modelle, die von Architekturstudierenden für die

Ausstellung angefertigt wurden, erhielten wenn nicht durch ihre ursprüngliche situative Objekthaftigkeit, so doch durch die Museumsversicherung den Status von Kunstobjekten, und zwar ab dem Moment, in dem sie im Museum ausgestellt oder mit einer Kunstspedition von Frankfurt nach Wien transportiert wurden. Die Ausstellungsarchitektur in Frankfurt und Wien folgte dem übergeordneten Konzept. Bis auf Spanngurte, Kabelbinder, Kleber und Papier wurden aus der Verweigerung der Ressourcenverschwendung keine neuen Materialien angeschafft. „Alle Elemente der Ausstellungseinrichtung befanden sich bereits im DAM“, erklärte das Kuratorium in der Ausstellungseinführung des DAM. Als Trägerfläche für die Einführungstexte dienten umgekippte Tischgestelle mit einfachen Rohspanplatten. Die Objekte und Modelle wurden entweder auf dem Boden ausgelegt oder auf unterschiedlich große, vorhandene Gestelle platziert. Für die Präsentation der Fallstudien kamen dreieckig angeordnete Tischplatten oder gegeneinander abgestützte weiß lackierte Gitterrahmen zum Einsatz. Für die Ausstellungsstation im MAK wurden lediglich die weißen Gitterrahmen von Frankfurt nach Wien transportiert; der restliche Aufbau erfolgte mit vor Ort ver-

| Abb. 2 | Charles Motte, Révolution de Paris, 1830. Plan figuratif des barricades ainsi que des positions et mouvements des citoyens armés et des troupes pendant les journées des 27, 28 et 29 juillet, Paris, 1830. Album mit 12 handkolorierten Lithographien, je 30 × 41 cm. Hier Plan 7. Paris, Musée Carnavalet ↗



fügbaren Materialien. Das Betrachten der zu hoch, zu niedrig oder schräg angebrachten Inhalte erforderte eine spürbare körperliche Anstrengung. Diese wurde durch groß gewählte Schrifttypen und knapp formulierte Sätze kompensiert, die visuell an die prägnanten Botschaften der Protestbewegungen anknüpften. Die physische Dimension setzt sich beim Studium des Ausstellungskatalogs fort: Die Schriftgröße und Zeilenabstände sind minimal gehalten, während die beiden Katalogsprachen ohne graphische Differenzierung nebeneinanderstehen. Dadurch wird nicht nur der Geist, sondern auch der Körper aktiv in den Rezeptionsprozess eingebunden.

Chronologie der Proteste: 1830–2022

Die Chronologie bietet eine historische Einführung in die räumliche Dimension des Protests. Sie beginnt mit der Darstellung der Barrikaden in Frankreich und Deutschland während der bürgerlichen Revolutionen von 1830 und 1848 sowie deren ersten bildlichen und planerischen Dokumentationen. Bei der Haussmannisierung von Paris zwischen 1853 und 1870 diente die Planung breiter Straßen auch dazu, den Bau dieser „Baustellen der Revolution“ zu erschweren. Die Spontaneität und Kurzlebigkeit, die später als zentrale Merkmale der Protestarchitektur gelten sollten, spiegeln sich bereits in der möglichen Etymologie des Begriffs „Barrikade“ wider, der sich von „barrique“ (Fass) ableiten lässt – flexibel, stabil und leicht zu bewegen. In seinem *Plan figuratif des barricades* | Abb. 2 |, der in der Ausstellung zu sehen ist, visualisierte Charles Motte die Kämpfe während der Julirevolution von 1830 in Paris. Die Darstellung greift nicht nur die räumliche, sondern auch die zeitliche Dimension der drei Julitage auf: Die Bewegungen von Regierungstruppen und die Barrikadenkämpfe sind in unterschiedlichen Farben hervorgehoben. Wohl die bekannteste Protestarchitektur ist in Fachkreisen die von Gottfried Semper entworfene Barrikade, die während der Dresdner Maiaufstände von 1848 entstand. Eine kritische Perspektive auf die „neue Kulturtechnik“ der Revolution lieferte der französische Schriftsteller und Zeichner Albert Robida: In seiner

Karikatur *Construction des barricades* aus dem Roman *Le Vingtième Siècle* (1883) parodierte er den Barrikadenbau als medienwirksames Spektakel der Selbstinszenierung (Tom Ullrich, *Working on Barricades and Boulevards: Cultural Techniques of Revolution in Nineteenth-Century Paris*, in: Jörg Dünne, Kathrin Fehrer, Kristina Kuhn und Wolfgang Struck (Hg.), *Cultural Techniques Assembling Spaces, Texts & Collectives*, Berlin 2020, 23–46).

Mit dem zeitlichen Verlauf nehmen die in der Ausstellung präsentierten Proteste sowohl in ihrer geographischen Verbreitung als auch in ihren thematischen Schwerpunkten an Vielfalt zu. Zu den nächsten dokumentierten Ereignissen zählen der *Schafschererstreik* von 1891 in der australischen Kleinstadt Barcaldine und die *Bonus-Army-Demonstrationen* in Washington, D.C. im Jahr 1932. Mit ihnen bildete sich eine neue, nach wie vor aktuelle Form des Widerstands aus: die des Protestcamps. Im Gegensatz zu unmittelbaren Widerstandsformen wie Demonstrationen oder Barrikadenerrichtung zeichnen sich Protestcamps durch den Aufbau einer komplexen Infrastruktur aus, die weit über das bloße Protestieren hinausgeht. Der *Schafschererstreik* gegen niedrige Löhne und schlechte Arbeitsbedingungen hielt vier Monate an; das Zeltlager der arbeitslosen Veteranen aus dem Ersten Weltkrieg blieb drei Monate lang bestehen. Für diese Zeit richteten die Protestierenden Strukturen zur Alltagsversorgung ein. Die Protestcamps fungierten aber auch als Freizeitorte mit Kultur- und Bildungsangeboten – als kurzlebige Heterotopien, in denen alternative Gesellschaftsentwürfe erstmals erprobt wurden. Die historische Erinnerung prägt den gesellschaftlichen Stellenwert solcher Protesträume nachhaltig. So wurde das ehemalige Gelände des Protestcamps in Barcaldine 100 Jahre später unter Denkmalschutz gestellt, nachdem 1982 ein Reenactment des Streiks stattgefunden hatte und anschließend archäologische Untersuchungen durchgeführt worden waren.

Die weiteren Abschnitte in der Chronologie, der Sitzstreik der General-Motors-Arbeiter*innen in Flint 1936 und die Sit-ins in Greensboro 1960 gegen die

Politik der Rassentrennung thematisieren eine neue raumgreifende Methode des Protestierens: durch Besetzung und Blockade von Räumen, die von den Fabrik- und Produktionshallen über die Vorlesungssäle in den Universitäten bis zu Straßen und Bahnschienen reichen. Bei einer derartigen gewaltfreien Strategie werden die Körper der Protestierenden aktiv in die Raumbildung einbezogen. Auch die zunächst ungeplante Besetzung von Christiania in Kopenhagen am 4. September 1971 oder die Hausbesetzungen in den 1970er Jahren, die auf aktuelle Wohnungsnot und die öffentliche Wohnungspolitik reagierten, sind ein Stück weit als Sit-ins interpretierbar.

Zur Strategie des passiven Widerstands in einem autoritären Regime gehörten wöchentliche Schweigemärsche auf der Plaza de Mayo in Buenos Aires, die am 30. April 1977 begannen. Während der Militärdiktatur protestierten die Mütter – *Madres de Plaza de Mayo* – still vor dem Präsidentenpalast gegen das spurlose Verschwinden ihrer Angehörigen. Die *Cumartesi Anneleri* (Samstagsmütter) in Istanbul nahmen sich die argentinischen Mütter zum Vorbild und versammelten sich seit 1995 auf dem Galatasaray-Platz mit den Fotos ihrer getöteten Kinder in den Händen. Die mediale Verbreitung der wortlosen Kundgebungen führte jedoch dazu, dass sie immer stärker Polizeiübergriffen ausgesetzt waren, bis die Gruppe 1999 ihre Auflösung beschloss. Die *People's Power Revolution* auf den Philippinen 1986 oder die über 600 Kilometer lange Menschenkette zwischen den drei Hauptstädten von Estland, Lettland und Litauen am 23. August 1989 für die Unabhängigkeit der drei Staaten von der Sowjetunion sind weitere Beispiele für gewaltfreie Protestformen der zivilen Bevölkerung in einem autoritären Staat. Mit der zunehmenden Bedeutung des Klimaaktivismus verbreitete sich eine neue Form des Widerstands. Bei Kundgebungen gegen Waldrodungen setzen die Aktivist*innen gezielt auf „Verzögerungsarchitekturen“ – ein Begriff, den die Kurator*innen beim Projekt *Protest/Architektur* einführten, um die Protest-Strategien und die damit verbundenen Typologien zusammenzufassen. In den Protestcamps im Hambacher Wald errichteten die

Besetzer*innen 2012 Baumhäuser und Klettereinrichtungen, deren Räumung für die Polizei mit erheblichem Aufwand verbunden war.

Die *Occupy*-Bewegung 2011 und die *Regenschirm-Revolution* in Hongkong 2014 setzten auf starke Symbolik und breite Medienpräsenz. Ikonische Bilder von exemplarischen Installationen und Kunstwerken in Hongkong und in New York waren von entscheidender Bedeutung für die weltweite Beachtung dieser Bewegungen. Ausgestattet mit riesigen Kochlöffeln und Besen zogen 2014 Frauen und Männer durch Ouagadougou, die Hauptstadt von Burkina Faso, um gegen die korrupten Machthaber zu protestieren. Der Kochlöffel symbolisierte den weiblichen Zorn auf die herrschende Männerelite, der Besen stand für die symbolische Reinigung des Landes. Ähnlich medienwirksam waren die Gelbwesten in Frankreich 2018, der Pyramidenbau im Protestcamp der österreichischen *Lobau-bleibt*-Bewegung, aber auch die Kostüme und Masken der Besetzer*innen des US-Kapitols in Washington, D.C. 2021.

Die Chronologie der Proteste der letzten knapp 200 Jahre verdeutlicht die Bandbreite ihrer räumlichen und inhaltlichen Ausrichtung. Während sich die Orte von Massenbewegungen und Volksaufständen von städtischen Straßen bis zu symbolträchtigen Plätzen erstrecken, sind Protestcamps in Wäldern oder die Besetzung von Vorlesungsräumen einer begrenzten Anzahl von Aktivist*innen vorbehalten – wobei dann der Berichterstattung eine zentrale Rolle zukommt. Wie die von den Kurator*innen aufgestellte Chronologie zeigt, ist bei vielen Aktionen, die mit Polizeigewalt rechnen müssen, Fachwissen bei der Planung unerlässlich. Gleichzeitig wird deutlich, dass sich die Protestaktionen – unabhängig von ihren Hintergründen und Forderungen – im Hinblick auf Strategien und Taktiken klassifizieren und in Bezug auf ihre räumliche Organisation analysieren lassen. Barrikaden, Protestcamps, Netze und Baumhäuser sind architektonische Formen und städtebauliche Konstellationen, die mit herkömmlichen Werkzeugen der Disziplin, mit Plänen und Modellen, analysiert werden können. Durch den gezielten Einsatz der eigenen Körper der



| Abb. 3 | Resurrection City, Washington, D.C. 1968.
Foto © Thomas O'Halloran, 21. Mai 1968, Library of Congress. Public domain

Protestierenden entstehen bei Demonstrationen, Sit-ins, Anket- oder Klebeaktionen temporäre räumliche Strukturen, welche die vorgesehene Nutzung von Straßen und Plätzen beeinträchtigen. Diese Form der räumlichen Aneignung soll Aufmerksamkeit für das Protestthema schaffen, das nicht zwangsläufig mit dem jeweiligen Ort in Verbindung steht. Entscheidend ist die größtmögliche Alltagsstörung, da sie die mediale Verbreitung steigert und somit die Aufmerksamkeit einer reizüberfluteten Öffentlichkeit. Eine kritische Kartographie dieser Proteste könnte einen Ansatz für die Analyse von Körperarchitekturen in Wechselwirkung mit den städtischen Stör-Orten liefern.

Unter den Bausteinen der Protestarchitekturen finden sich sowohl traditionelle Werkstoffe wie Ziegelsteine, Holzplatten und Stahlseile als auch zweckentfremde-

te Objekte wie Strohsäcke, Planen, Decken oder Bauschutt. Die „As founds“, darunter Siebe, Zelte, Fässer oder Andreaskreuze, aber auch die menschlichen Körper (in der letzten Konsequenz – das nackte Leben nach Agamben), gehören zu den Ressourcen des zivilen Ungehorsams.

13 Fallstudien: 1968–2022

Die Chronologie beschränkt sich sowohl in der Ausstellung als auch im Katalog auf wenige große Bilder – jeweils eines pro Protestereignis – sowie kurze Texte. Die Case Studies hingegen sind ausführlicher dargestellt: in der Ausstellung als einzelne Stationen zwischen Modellen und Artefakten; im Katalog in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt. Der geographische Schwerpunkt liegt im deutschsprachigen Raum: Vier der insgesamt 13 Fallstudien (Gorleben, Hambacher Wald, Lützerath und Startbahn West), befinden sich in Deutschland, eine weitere bei Wien (Lobau). Von den verbleibenden sieben sind zwei in den USA situiert (New York und Washington, D.C.), die übrigen fünf in Kairo, Madrid, Kyjiw, São Paulo und Hongkong. Die thematische Bandbreite der Proteste erstreckt sich von den weitreichenden Forderungen des Arabischen Frühlings in Kairo und der *Occupy Wall Street* in New York bis hin zu den konkreten Zielen der Anti-Atomkraft-Bewegung in Gorleben und der Umweltschützer*innen im Hambacher Wald. Zu jeder Fallstudie sind zur Vergleichbarkeit der Größen und Methoden Lagepläne in verschiedenen Maßstäben sowie Zeichnungen von verwendeten Bautypologien erstellt worden.

Washington, D.C.

Die *Resurrection City* in Washington, D.C. nimmt eine besondere Rolle unter den ausgewählten Beispielen ein. **| Abb. 3 |** und **| Abb. 4 |** Vier Architekten planten die Protestanlage für 3.000 Menschen, die im Mai 1968 auf der National Mall zwischen Kapitol und Lincoln Memorial errichtet wurde. Allein der Aufbau der von den US-Behörden genehmigten Protestanlage für die *Poor People's Campaign* dauerte zwei Wochen. „Der Architekt und Planer John Wiebenson und seine

Mitarbeiter“, zitiert die Architekturforscherin Mabel O. Wilson, „entwarfen das Camp mit dem ausdrücklichen Ziel, den Armen zur Sichtbarkeit zu verhelfen, indem sie Repräsentant*innen nach Washington entsenden. Dort werden sie während ihres Aufenthalts unübersehbar für die Kongressabgeordneten und sind, dank der Presse und des Fernsehschäfers, auch für den Rest des Landes nicht mehr zu ignorieren“ (Wilson, *Lessons from Resurrection City*, in: Beatriz Colomina, Ignacio G. Galán, Evangelos Kotsioris und Anna-Maria Meister (Hg.), *Radical Pedagogies*, Cambridge, MA 2022, 168–172, zit. aus dem Beitrag „Resurrection City“ im Katalog, 417–432, hier 418). Die Bürgerrechtsbewegung forderte Maßnahmen zur Armutsbekämpfung, darunter besseren Zugang zu Bildung, bezahlbarem Wohnraum und Sozialleistungen. Für den Erfolg der gestellten Forderungen bestimmten Wiebenson, der junge weiße Architekt und Hochschulprofessor, und seine Mitarbeiter nicht nur die Architektur, sondern auch den Standort für die Proteste: „Wir richteten unsere Expertise an möglichen Problembereichen aus und erarbeiteten Lösungen unter Berücksichtigung der Aspekte von Sicherheit, Gesundheitsvorsorge und sozialen Bedürfnissen“ (ebd., 419). Anschließend begann die

Planung der Gebäude und der Infrastruktur. Für die Schlafunterkünfte entwickelten die Architekten zwei Bautypen und orientierten sich unter anderem an der Typologie von Armeelagern. Nach verschiedenen Materialtests entschieden sie sich für dreieckige Bauten, die von den Teilnehmer*innen der Proteste aus vorgefertigten Sperrholzplatten nach Anleitung zusammengebaut wurden. Die gewünschte Partizipation der überwiegend schwarzen Bewohner*innen am Zusammenleben während der Protestzeit blieb allerdings aufgrund der hierarchischen Organisation aus. Anhaltende Konflikte und Dauerregen führten schließlich dazu, dass das Protestcamp zunehmend leer stand und nach sechs Wochen ohne weiteren Widerstand geräumt wurde.

Gorleben

Die *Republik Freies Wendland* in Gorleben bestand nur 33 Tage, bevor sie von der Polizei geräumt wurde. Doch der Verlauf der Proteste und ihre räumliche Gestaltung zeichnen ein differenzierteres Bild. Die ersten Demonstrationen auf dem für ein Atommüll-Endlager vorgesehenen Gelände begannen im Mai 1980. Rund 800 der insgesamt 5.000 Demonstrierenden errichteten ein Protestcamp, in dem sie für einen Monat ihre

Abb. 4 | Probeaufbau einer A-Frame-Hütte (Typ A). In der Mitte: Architekt John Wiebenson. Washington, D.C. 1968. Foto © Thomas O'Halloran, 1968, Collection of the Smithsonian National Museum of African American History and Culture. Public domain



gesellschaftliche Utopie im Geist der Hippiebewegungen und zwischen Politik und Performance lebten. Die Besetzung war kein isoliertes Ereignis. Bereits in den Jahren zuvor hatten zahlreiche Blockaden und Demonstrationen der Atomkraftgegner*innen stattgefunden. Die *Republik Freies Wendland* stellte sowohl eine Fortsetzung als auch einen Höhepunkt des friedlichen Widerstands dar. Die Siedlungsstruktur, einem Runddorf nachempfunden, entwickelte sich schnell zu einer Art touristischen Attraktion. Die Gemeinschaftseinrichtungen umfassten unter anderem eine Badeanstalt und Sauna, die Radiostation *Freies Wendland*, einen Frisierladen sowie Solaranlagen zur Warmwasseraufbereitung. Für Besucher*innen gab es sogar eine Ponyreitanlage.

Einzig das Freundschaftshaus wurde nach einem Plan von Hamburger Architekturstudierenden aus Holzbrettern errichtet, berichtete die Journalistin Sabine Rosenblatt nach ihrem fünftägigen Besuch

des Protestdorfes (Die Hoffnung und die Angst. Eindrücke aus der „Freien Republik Wendland“, in: Ingrid Müller-Münch u. a. (Hg.), *Besetzung – weil das Wünschen nicht geholfen hat*. Köln, Freiburg, Gorleben, Zürich und Berlin, Reinbek 1981, 142–175; zit. aus dem Beitrag „Gorleben“ im Katalog, 167–182, hier 168). Alle anderen Gebäude – die sogenannten „wendischen Hütten und Paläste“ – bestanden aus zusammengetragenen Fundstücken. Bis zur Räumung wurden sie fortlaufend weiterentwickelt: Die Vielfalt an Typen und Formen spiegelte die basisdemokratische Stimmung des Ortes. | Abb. 5 | Ein zentraler Diskussionspunkt war die Frage nach der Gewaltanwendung beim Widerstand gegen die bevorstehende Räumung. Rosenblatt berichtet aus einer Sitzung: „Nach dem Konsens im Sprecherrat werden wir uns absolut gewaltfrei verhalten, nur passiven Widerstand leisten.“ Ein ‚Neuer‘ will diskutieren. ‚Was heißt denn überhaupt Gewalt?‘ ruft er dazwischen. Neben



| Abb. 5 | Republik Freies Wendland, Gorleben, 1980. Foto © Hans-Hermann Müller, 31. Mai 1980, Wendland-Archiv

mir murmelt jemand: ‚O Gott, nein, bitte nicht schon wieder.‘“ (Ebd., 169).

Auch architektonische Entscheidungen wurden mit Blick auf die drohende Räumung getroffen. Zugleich orientierten sich die Bautypen an der Anti-Atomkraft-Bewegung in den 1970er Jahren. Rundhütten eigneten sich für öffentliche Zwecke und Tipi-Zelte als optimale Besetzungsarchitekturen – leicht aufzubauen mit minimalem Materialaufwand. Türme boten dagegen einen strategischen Vorteil: Durch ihre mehr als zweieinhalb Meter Höhe erschwerten sie den Zugang für die Polizei und verlangsamten die Räumung. Der zwölf Meter hohe Turm in Gorleben ist auf dem Cover des Ausstellungskatalogs zu sehen – durch zahlreiche Farbfotografien wurde seine Architektur als Symbol des Ausnahmezustands im kollektiven Gedächtnis der Protestbewegungen bewahrt.

Kyjiw

Eine weitere Fallstudie erläutert die *Euromajdan*-Proteste in Kyjiw, die in den Wintermonaten 2013/2014 stattfanden. Der *Majdan Nesaleschnosti*, der zentrale Platz der ukrainischen Hauptstadt, war nach der Orangen Revolution 2004 zum Symbol der ukrainischen Unabhängigkeit – insbesondere gegenüber Putins Russland – geworden. Zehn Jahre nach der friedlichen Revolution errichteten Demonstrierende dort erneut ein Protestcamp, um den Rücktritt des prorussischen Präsidenten Wiktor Janukowytsch zu erzwingen. Was zunächst als überschaubarer, gewaltloser Widerstand begann, eskalierte nach massiven Übergriffen der ukrainischen Spezialkräfte in einem bewaffneten Konflikt. Mehrere Lagepläne mit eingetragenen Barrikaden und besetzten Häusern (auf den DIN A0-Postern in der Ausstellung und in Briefmarkengröße im Katalog präsentiert), – veranschaulichen analog zum *Plan figuratif* von Paris 1830 die Dynamik der Proteste.

Die Witterungsbedingungen spielten den Demonstrierenden dabei in die Hände: „Da es Winter war, errichteten die Menschen [auf dem Majdan] vereiste Barrikaden. Die Pflastersteine der Gehwege sowie Reifen und anderer Müll wurden mit Wasser über-

gossen, woraufhin alles von einer Eisschicht zusammengebacken wurde“, beschreibt die Politikwissenschaftlerin und LGBTIQ-Aktivistin Maryna Shevtsova die Abwehrtaktik (*Euromaidan and the echoes of the Orange Revolution*, in: Gavin Brown, Anna Feigenbaum, Fabian Frenzel und Patrick McCurdy (Hg.), *Protest Camps in International Context. Spaces, Infrastructures and Media of Resistance*, Bristol 2017, 243–260, zit. aus dem Beitrag „Majdan“ im Katalog, 313–332, hier 315). Jeden Sonntag versammelten sich Tausende auf dem Platz, um ihr demokratisches Recht auf Selbstbestimmung zu bekräftigen. Gleichzeitig kam es zu Spannungen zwischen nationalistischen Männergruppen und LGBTIQ-Aktivist*innen – ein wichtiger Hinweis von Shevtsova zielt darauf, dass Protestbewegungen oft heterogener sind, als es vereinfachte Darstellungen vermuten lassen. Der Erfolg des Euromajdan im Februar 2014 hatte weitreichende geopolitische Folgen: Bereits im März reagierte Russland mit der Annexion der Krim und leitete damit den gegenwärtigen Krieg gegen die Ukraine ein.

Tendenz zur Musealisierung

Die Fallstudie in Kyjiw thematisiert eine weitere Dimension von Protestbewegungen: ihre unmittelbare Musealisierung. So legten zwei Schweizer Architekturforscher in Zusammenarbeit mit dem ukrainischen Architekten Sergey Ferley, der während der Proteste vor Ort war, noch im selben Jahr die typologische Studie *Maidan Survey* vor, die als Buch veröffentlicht und im Schweizerischen Architekturmuseum präsentiert wurde. Der ukrainische Ethnologe und Kurator Ihor Poshyvailo begann schon während der Proteste, eine archivalische Sammlung mit Dokumenten und Objekten anzulegen. Sie umfasst Oral-History-Berichte, Flugblätter, improvisierte Helme, Molotowcocktails und die Überreste des hölzernen „Yolka“-Tannenbaums. Kunstwerke wie die Marmorskulptur *Neue Ukraine* des französischen Street-Art-Künstlers Roti befinden sich ebenfalls in der Sammlung. Im Januar 2014 gründete Poshyvailo das zuerst private Majdan-Museum – dort befand sich im Spätherbst 2024 die

erste ukrainische Station der *Protest/Architektur*-Wanderausstellung.

Nach der Überführung des Museums in öffentliche Trägerschaft fand 2018 ein Wettbewerb für ein neues Museumsgebäude statt. Diesen gewann das Berliner Architekturbüro Kleihues + Kleihues. Ihr Entwurf für einen monumentalen Bau mit schlanken Säulen – nüchterner Chipperfield-Klassizismus –, erhebt sich auf einem Hügel über dem Majdan. ↗ Die Berliner „schenkten“ der Ukraine den Entwurf als „Zeichen der Wertschätzung für den Glauben der Ukrainer an die Demokratie“ (Gerhard Gnauck, Architekt Jan Kleihues: Die geschenkte Akropolis, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 19.5.2021).

In einer Zeit fortschreitender Entmaterialisierung gewinnen die *objets trouvés* an Bedeutung als Symbole des gesellschaftlichen Zusammenhalts. Dies gilt insbesondere in Anbetracht der Vergänglichkeit und der von Anfang an hybriden Natur der Protesträume. Ihor Poshyvailo bezieht sich auch auf die Idee des *Rapid Response Collecting*. „Eigentlich besteht keine Gefahr, die Protestbewegung ‚einzufrieren‘, indem man ihre Artefakte konserviert“, sagt Poshyvailo. „Wir haben uns darauf konzentriert, einige Objekte zu bewahren, um das kontextuelle Umfeld zu schaffen, [...] um Er-

innerungen zu bewahren und Emotionen zu wecken“ (Poshyvailo im Gespräch mit Laura Weber an der Humboldt-Universität in Berlin (2016), Katalogbeitrag „Majdan“, 331).

Auch die Gegenstände der *Protest/Architektur* sind mit Blick auf ihre unmittelbare Wirkung für die Ausstellung erworben oder nachgebaut worden. Mit dem „Werkzeugkasten der Protestarchitektur“ aus dem Protestcamp in Lützerath | Abb. 6 | wurde eine sorgfältig arrangierte Auswahl von einzelnen Objekten zusammengetragen – „auch wenn einiges davon rätselhaft erscheint“, so die Kurator*innen –, darunter zwei Farbeimer, eine Axt, Gummihandschuhe, ein Fahrrad und eine Leiter. Eine lange Liste von weiteren Gegenständen wie Kabeltrommeln, Panzerklebeband, Akkuschauber oder Brechstangen zum Zerlegen von Paletten ergänzt die Zusammenstellung.

Anhand detaillierter Modelle, die exemplarische räumliche Situationen der Fallstudien anhand von Fotografien nachbilden, wurden historische Protestszene rekonstruiert. Beeindruckend ist die Detailtreue in Materialwahl und Nachbildung der fotografierten Szenen – bis hin zur Beschriftung auf den Bannern und Imitation von Graffitis. Im Gegensatz zu herkömmlichen Architekturmodellen, die Bauwerke und ihre Um-

| Abb. 6 | Lützerath lebt. Foto © Anna-Maria Mayerhofer, 2023 ↗



gebung in abstrahierter Form wiedergeben, zeichnen sich diese Modelle durch eine nahezu szenografische Gestaltung aus: Miniaturwelten als Puppenstuben für angehende Aktivist*innen. Ein Paradox bleibt jedoch bestehen: Eine fotografische Abbildung der Modelle im Katalog würde in direkte Konkurrenz zu den Fotografien treten, die als Referenz für deren Rekonstruktion dienen.

Abschließend: Zum Katalog

Während in der Ausstellung die Erzählung durch großformatige Bilder, Lagepläne, Modelle und Objekte eine erfahrbare räumliche Dimension erhält, fokussiert sich die Präsentation im Katalog vor allem auf die Textebene. Zwei wesentliche Bestandteile der Ausstellung, die Chronologie und die Fallstudien, sind auch im Katalog beibehalten. Allerdings ist dieser als ein Lexikon konzipiert. Durch zahlreiche Querverweise sind die Beiträge miteinander verknüpft und bilden ein Wissensgeflecht des urbanen Aktivismus. Die alphabetische Anordnung der Beiträge (mit Ausnahme der einleitenden Chronologie) und eine gleichwertige Platzierung deutsch- und englischsprachiger Texte unterstreichen die Informationsdichte: Auf 526 Seiten umfasst der Katalog neben 13 Fallstudien insgesamt 176 Lexikonbeiträge. Selbst das Grußwort ist als Lexikonbeitrag zwischen den Einträgen zu den „Greensboro Sit-ins“ und „Guerillataktiken“ eingebunden. Verfasst wurden die Beiträge von Kurator*innen, Aktivist*innen, Architektur- und Medienforscher*innen: Die biographischen Daten sind im Beitrag „Autor*innen“ zwischen „Autoreifen“ und „Badewanne“ zu finden.

Einige Beiträge sind in Form von knappen wissenschaftlichen Essays verfasst, darunter „Camp Studies“ von Anna Feigenbaum, Professorin für Digital Storytelling, mit Fabian Frenzel und Patrick McCurdy, oder „Kleidung“ von der promovierten Ethnologin Larissa Denk. Andere bestehen lediglich aus wenigen Zeilen,

wie „Kochtopf“ von Oliver Elser oder „Overall“ von Jennifer Dyck. Einige Einträge dienen ausschließlich als Querverweise auf verwandte Begriffe, etwa die „Pyramide“, die auf „Betonpyramide“, „Bautypen“, „Ikone“ und „Lobau“ verweist. Während Begriffe wie „Besetzung“, „Denkmalsturz“ oder „Demonstration“ unmittelbar einleuchten, erschließen sich andere, etwa „Badewanne“, „Finger“ oder „Spiegel“, erst im spezifischen Kontext. Die Fülle an Dokumenten, Bildern, Texten, Querverweisen und Oral-History-Berichten, die das kuratorische Team für die Ausstellung und den Katalog zusammengetragen hat, ist beeindruckend. Die Berichte von Aktivist*innen und Wissenschaftler*innen verdeutlichen, dass die auf neoliberale Raumlogik ausgelegten zeitgenössischen Städte von Stadtbewohner*innen in Besitz genommen und gemeinschaftlich genutzt werden können. Soziopolitische Protestbewegungen sind somit nicht nur temporäre gesellschaftliche Utopien, sondern auch Katalysatoren für Veränderungen, die sich räumlich manifestieren.

Angesichts der derzeitigen politischen Untergangsstimmung vor dem Hintergrund des erstarkenden rechten Populismus lässt sich die Darstellung räumlicher Strategien und Taktiken der Gegenwehr als eine Art Handbuch für kommende Protestbewegungen lesen. Dabei zeigt sich, dass nicht die „bleierne“ Ernsthaftigkeit, sondern Ironie, Kunst und Partys das Ferment für die kollektiven Handlungen und ihre mediale Wirksamkeit bilden: Denn das Fest ist per definitionem ein Phänomen „des existenziellen Reichseins“ und Ausdruck einer Zustimmung zur Welt (Josef Piper, *Zustimmung zur Welt. Eine Theorie des Festes*, Kevelaer 2012 [1963], 24). Das vorgelegte Material bietet reichlich Anknüpfungspunkte für die Forschung. Die nächste Aufgabe wäre nun, gezielt auszuwählen und analytisch zu durchdringen, um den räumlichen Dimensionen des Widerstands noch ein Stück näher zu kommen.