

Urbanism

texte aus österreich
approaches to urbanism in austria

edited by
elise feiersinger
joost meuwissen
heidt pretterhofer

edition selene

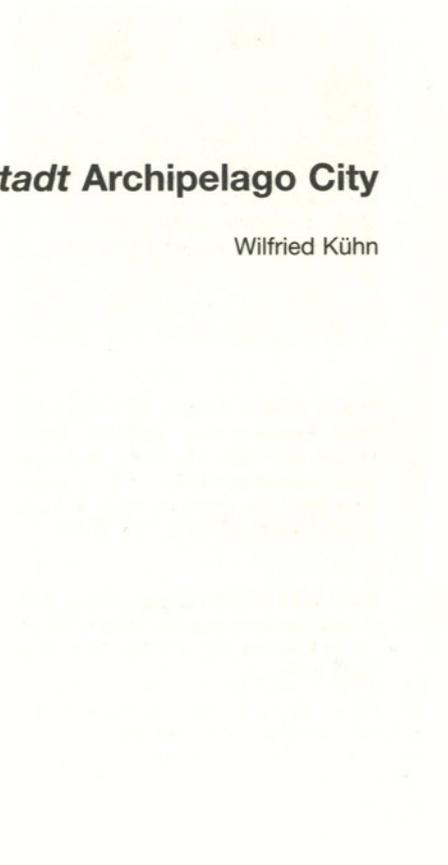
Archipel Stadt Archipelago City

Archipel Stadt Archipelago City

Wilfried Kühn

Archipel Stadt Archipelago City

Archipel Stadt Archipelago City

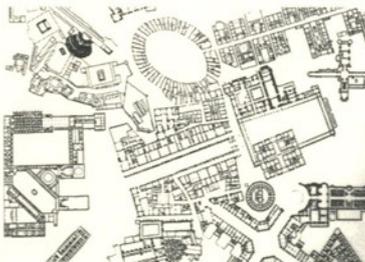




Die Stadt in der Stadt –
Berlin das grüne Stadtarchipel
Oswald Mathias Ungers Berlin 1977

1
Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff, Arthur Ovaska, Die Stadt in der Stadt – Berlin das grüne Stadtarchipel (Köln, 1977). – „Le città nella città/Cities within the city“, in: Lotus international 19 (Mailand, 1978) S. 82f.

2
Colin Rowe and Fred Koetter, Collage City (Cambridge/Massachusetts, London, 1978). – Rem Koolhaas, Delirious New York (New York, 1978) S. 1.



City of Composite Presence
Hans Kollhoff 1978

Der Begriff des Archipels als Stadtmodell geht auf Oswald Mathias Ungers Berliner Sommerseminar 1977 zurück, das unter dem Titel *Die Stadt in der Stadt – Berlin das grüne Stadtarchipel* mit Studenten der Cornell University, Ithaka/N. Y. stattfand.¹ Der Begriff dient im Folgenden als Thema, nicht als Zitat: Statt einer Historisierung des Begriffs wird eine strategische Verwendung des konzeptuellen Ansatzes in verschiedenen Ansätzen zu einem heterogenen Stadtmodell seit Beginn der Moderne untersucht.

Ungers Seminar einschließlich der darauf folgenden gleichnamigen Publikation geht in einer thesenartigen Behandlung Berlins davon aus, dass der Rückgang der Stadtbevölkerung zu einem Rückbau des Stadtkörpers führen müsse. Die Planung dieser Schrumpfung wird zum Thema des Städtebaus. Ausgangspunkt ist die genaue Analyse der bestehenden Stadt in ihrer offensichtlichen Heterogenität, die Beschreibung der unterschiedlichen Identitäten in morphologischer Hinsicht (mit Bezug zu analogen Modellen wie z. B. der Berliner Görlitzer Park im Verhältnis zum New Yorker Central Park oder die Berliner Südliche Friedrichstadt im Verhältnis zu Karlsruhe) und deren Auflistung als erhaltenswerte Stadtinseln. Der zweite Schritt ist einerseits ein Entwurf für die Verstärkung dieser Inseln durch Intensivierung ihrer Charakteristiken, andererseits ein Entwurf für die landschaftliche Behandlung und Renaturierung der zwischen den Inseln liegenden „schwachen“ Stadtgebiete durch eine selektive Tabula Rasa. Als Ergebnis wird eine Stadt projiziert, die aus sehr unterschiedlichen bebauten Inseln innerhalb einer grünen Landschaft besteht.

1978, ein Jahr nach dem Stadt-in-der-Stadt-Projekt, veröffentlichten Rem Koolhaas und Hans Kollhoff, beide als Assistenten am Ungers-Seminar beteiligt, ihre jeweils bekannteste Zeichnung: Kollhoffs *City of Composite Presence* erscheint in Colin Rowes *Collage City*, Koolhaas' *City of the Captive Globe* in *Delirious New York*.² Es handelt sich um zwei Stadtmodelle, die den Archipel-Begriff in weiteren Kontexten untersuchen: Die imaginäre Konstellation extrem gegensätzlicher Stadtfragmente wird nun auf räumliche Bindung (Kollhoff) und auf flächige Bindung (Koolhaas) hin radikalisiert. In beiden Fällen folgt der Anerkennung der Heterogenität des Ganzen eine extreme Steigerung der Individualität des Einzelnen. Struktur wird in beiden Fällen nicht über morphologische Einheitlichkeit erzeugt. Der Unterschied beider Ansätze liegt indes in Definition und Behandlung des Freiraumes zwischen den Einzelteilen. Während Kollhoff durch die positive Definition des Zwischenraumes eine gegenseitige Abhängigkeit der Fragmente impliziert, organisiert Koolhaas' Modell eines Rasters mit Sockeln den Abstand nicht räumlich, sondern als Regelwerk.

In der Frage, wie die Fragmente miteinander in Beziehung stehen, wird die eigentliche städtebauliche Relevanz des Archipel-Konzeptes zur Diskussion gestellt. Dieser Sprung von der Ansammlung zur Sammlung zeigt auch, dass die Stadtmodelle

The term Archipelago as abstract urban model can be traced back to Oswald Mathias Ungers' Berlin Summer Seminar of 1977, which was held under the title *Cities Within the City – Berlin, The Green Urban Archipelago* with students from Cornell University.¹ The term serves as theme, not as a quotation: instead of historicising the term, a strategic application of the conceptual approach to a heterogeneous abstract urban model is studied. Ungers' seminar, as well as the publication which followed, posited a treatment of Berlin in which the declining population would lead to a reduction in the urban built form. Planning this atrophy becomes an issue for urban design. Point of departure is a precise analysis of the existing city in its overt heterogeneity, the description of the various identities in respect to morphology (with reference to analogous models such as Berlin's GÖrlitzer Park in comparison to New York's Central Park or Berlin's South Friedrichstadt in comparison to Karlsruhe) and the selection of the urban islands worth conserving. The second step involves a design problem intended to strengthen these islands by intensifying their characteristics, followed by a design problem calling for the "landscape-like" treatment and re-naturalization of the "weak" districts located between the islands by means of a selective *Tabula Rasa*. In the results a city is projected consisting of a variety of built islands within a lush landscape.

In 1978, one year after the *Cities Within the City* project, Rem Koolhaas and Hans Kollhoff – who were involved in Ungers' seminar as assistants – each published their most recognized drawings: Kollhoff's *City of Composite Presence* appears in Colin Rowe's *Collage City*, Koolhaas' *City of the Captive Globe* in *Delirious New York*.² The drawings depict two abstract urban models which examine the concept archipelago in further contexts: the imaginary constellation of antithetical urban fragments is radicalized as spatial (Kollhoff) and planar (Koolhaas) connection. In both cases esteem for the heterogeneity of the whole is followed by an extreme increase in individuation. The approaches differ in the definition and treatment of the open space between the separate parts. Kollhoff implies, through a positive definition of these spaces, the interdependence of the fragments, while Koolhaas' abstract model of a grid made up of pedestals is not organized spatially but as a framework.

The issue of the relationship of the fragments to one another, and the relevance of the archipelago concept to urban planning is the basis for discussion. This leap from agglomeration to collection also demonstrates that the abstract urban models take on the character of exhibitions, thereby becoming legible in a modern tradition: in 1925 Kiesler's



City of the Captive Globe
Rem Koolhaas 1978

1
Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff, Arthur Ovaska, "Le città nella città/Cities within the city", in: *Lotus international 19* (Milan, 1978) p. 82f.

2
Colin Rowe and Fred Koetter, *Collage City* (Cambridge/Mass., London, 1978). – Rem Koolhaas, *Delirious New York* (New York, 1978) p. 1.

3

Theo van Doesburg über Kieslers Ausstellungsarchitektur für die „Internationale Ausstellung neuer Theater-techniken, Wien 1924“, in „New Display Techniques for Art of this Century designed by F. Kiesler“, in: *Architectural Forum* 2 (New York, 1943), S. 50.

4

Friedrich Kiesler, „Vitalbau-Raumstadt-Funktionelle Architektur“, in: *De Stijl* 10/11 (Leiden, 1924–25).

5

Arthur Rüegg, „Der Pavillon de l'Esprit Nouveau als Musée imaginaire“, in: Stanislaus von Moos (Hrsg.), *L'Esprit Nouveau. Le Corbusier und die Industrie 1920–1925* (Berlin, 1987).

6

Le Corbusier, *Urbanisme* (Paris, 1925).

den Charakter von Ausstellungen annehmen und dadurch in einer modernen Tradition lesbar werden, die 1925 mit den Beiträgen Friedrich Kieslers und Le Corbusiers auf der *Exposition des Arts décoratifs* in Paris ihren ersten öffentlichen Höhepunkt erlebt und 1956 mit der Londoner ICA-Ausstellung *This is Tomorrow* durch den Beitrag Alison & Peter Smithsons entscheidend fortgesetzt wird.

1925 zeigt Kiesler in Paris als österreichischen Theaterbeitrag statt seiner bekannten Projekte, wie *Endless Theatre* (1923) oder *Raumbühne* (1924), eine Weiterentwicklung des *Leger- und Träger-Systems*, das er im Vorjahr für die Wiener Theaterausstellung realisiert hatte.

Kiesler nimmt eine weitere entscheidende Änderung vor, indem er das Ausstellungssystem als schwebende Gesamtkonstruktion von der Decke abhängt und ihm den für eine Theaterausstellung ungewöhnlichen Titel *Raumstadt* gibt. Theo van Doesburg setzt dieses System in eine direkte Folge seiner mit El Lissitzky und Hans Richter in der Konstruktivistischen Internationale manifestierten Ziele (wie dem *Prounen-Raum* auf der Großen Berliner Ausstellung 1923 oder den gleichzeitigen Pariser De-Stijl-Ausstellungen), wenn er dazu schreibt: „Im Unterschied zu anderen Ausstellungen wurde mit Hilfe dieser neuen Präsentationsmethode durch das Arrangement der Werke im Raum eine enge Beziehung zwischen den verschiedenen Werken hergestellt.“³ In Van Doesburgs Zeitschrift *De Stijl* publiziert Kiesler zudem gemeinsam mit dem Ausstellungsprojekt ein Manifest, in dem er unter anderem schreibt: „Aus Not entsteht die neue Stadt: die Landstadt: weil die Trennung zwischen Land und Stadt aufgehoben ist; die Raumstadt: weil sie frei im Raume schwebt, dem Terrain entsprechend föderativ dezentralisiert ist.“⁴

Obleich Le Corbusier sich spöttisch über die *Raumstadt* äußert, ist sein eigener Ausstellungsbeitrag im Grundsatz mit Kieslers Projekt eng verwandt: Der *Pavillon de l'Esprit Nouveau* vollzieht ebenfalls eine Wendung der *Arts Décoratifs*-Ausstellung zum Stadtmodell. Während der Pavillon vordergründig eine möblierte Wohnung im Maßstab 1:1 als Ausschnitt der *Immeubles Villas*, d. h. ein begehbares Demonstrationsobjekt einer Wohnungseinrichtung ist, wird auf den zweiten Blick deutlich, dass es dem Autor nicht um die Verbesserung des Kunsthandwerkes geht: Die Möbel sind Industrieprodukte, mit Ausnahme der Schränke nicht von Le Corbusier selbst entworfen und durch grauen Anstrich zusätzlich ihrer Individualität beraubt.⁵ Das Modell der *Immeubles Villas* soll nicht allein als Wohnung verstanden werden, sondern als Ausschnitt des *Plan Voisin*. Dieser erscheint in einem zweiten Raum als gemaltes Stadtpanorama. Le Corbusier: „Auf diesem mit peinlichster Treue gezeichneten Diorama erblickt man das alte Paris, das nicht angetastet wird, von der Notre-Dame bis l'Etoile samt allen Baudenkmälern, die ein unveräußerliches Erbe bilden. Dahinter sieht man die neue Stadt sich erheben ...“⁶ Der zum Tabula-Rasa-Inbegriff gewordene *Plan Voisin* wird von Le Corbusier tatsächlich als selektiver Abriss- und Erneuerungs-

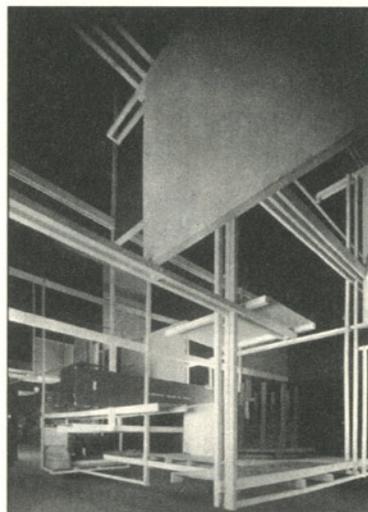
and Le Corbusier's contributions to the Exposition des Arts décoratifs in Paris constitute an early high-profile culmination. Alison & Peter Smithson's contribution to This is Tomorrow, the ICA Exhibition in London in 1956, is a decisive continuation.

For the Austrian theatre contribution in 1925, instead of showing his well-known projects such as *Endless Theatre* (1923) or *Raubühne* (1924), Kiesler exhibits his *Leger- und Träger-System* (*Girder and Beam System*) realized the previous year for the Viennese Theatre Exhibition. Theo van Doesburg places this system in a series addressing the goals he, El Lissitzky and Hans Richter postulated at the Constructivist International (such as the Pronoun Room at the Grand Exhibition Berlin in 1923 or the concurrent Parisian De Stijl exhibitions), when he writes: "Unlike other exhibitions (...) this new method for presenting and arranging works in space enables the creation of close relationships between the various works."³

In 1925 Kiesler makes another significant change, suspending the exhibition system construction from the ceiling and giving it the title – striking for a theatre exhibition – *Raumstadt* (*City in Space*). In Van Doesburg's magazine *De Stijl* Kiesler publicized a manifesto in conjunction with the exhibition project. He writes: "Of necessity the new city emerges: the land-city: because the distinction between city and countryside is abolished; the space city: because it is suspended in space, the ground is correspondingly federatively decentralized."⁴

Although Le Corbusier made cutting remarks regarding *Raumstadt*, his own contribution is, in principle, closely related to Kiesler's: the *Pavillon de l'Esprit Nouveau* constitutes likewise a turning point in the *Arts Décoratifs Exhibition*. While the pavillion was, at first glance, the mock-up of a furnished apartment excerpted from *Immeubles Villas*, upon further examination it becomes clear that the author is not at all interested in issues pertaining to artisanship: the furnishings are factory catalogue products – apart from the cupboards not designed by Le Corbusier – and are further stripped of their individuality by a coat of gray paint.⁵ The model *Immeubles Villas* should not be understood merely as an apartment, but as a portion of *Plan Voisin*. The latter appears in a second room as a large mural. Le Corbusier: "In this carefully done and highly accurate diorama, we see the old Paris that has remained intact, from *Notre-Dame* to the *Étoile*, with all its historic monuments that make up an unchanging heritage. Beyond them rises the new city."⁶

The *Plan Voisin*, which is now considered the embodiment of *Tabula Rasa*, was conceived, in fact, by Le Corbusier as a selective demolition and renewal process: by isolating



Raumstadt, Friedrich Kiesler, Paris 1925

3

Theo Van Doesburg commenting on the scenography for the "Internationale Ausstellung neuer Theatertechniken, Wien 1924" (International Exhibition of New Theater Techniques, Vienna 1924) designed by Kiesler, in "New Display Techniques for Art of this Century", in: *Architectural Forum 2* (New York, 1943), p. 50.

4

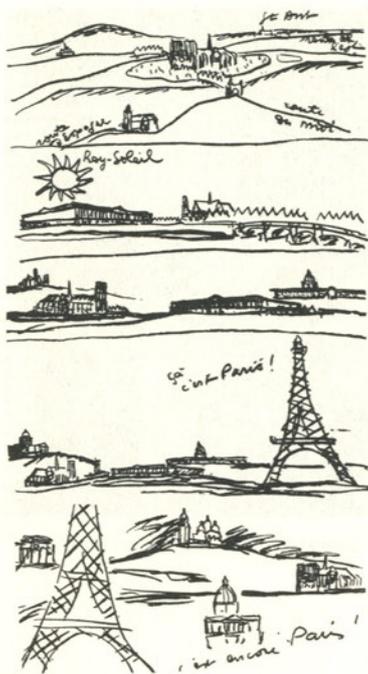
Friedrich Kiesler, "Vitalbau-Raumstadt-Funktionelle Architektur", in: *De Stijl 10/11* (Leiden, 1924–25).

5

Arthur Rüegg, "Der Pavillon de l'Esprit Nouveau als Musée Imaginaire", in: Stanislaus von Moos (Ed.), *L'Esprit Nouveau. Le Corbusier und die Industrie 1920–1925* (Berlin, 1987).

6

Le Corbusier, *Urbanisme* (Paris, 1925).

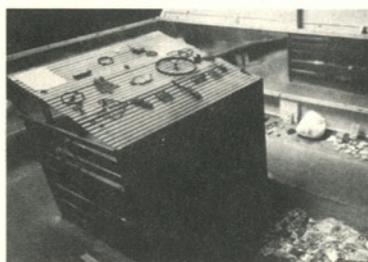


Ça c'est Paris, Konferenzskizzen
Le Corbusier 1929

7
Vid. Bruno Reichlin, „L'Esprit de Paris“, in:
Casabella 531/532 (Mailand, 1987) S. 52f.

8
Le Corbusier, *ibid.*

9
Friedrich Kiesler, „Note on Correalism“, in:
15 Americans (New York: MoMA, 1952),
zit. n. Dieter Bogner, Friedrich Kiesler
(Wien, 1988).



Patio and Pavilion, A. & P. Smithson
This is Tomorrow, ICA London 1956

prozess konzipiert, indem durch Isolieren der Baudenkmäler und Einfügen neuer Stadtfragmente in einen parkartigen Zwischenraum eine heterogene Stadtlandschaft entsteht.

Sowohl Kiesler als auch Le Corbusier entwickeln das Konzept einer Fragment-Konstellation durch die Verwendung von Montage- und Collagetechniken weiter. Im *Pavillon des Temps Nouveaux* 1937 erscheint eine Stellwand Le Corbusiers als fotografische Collage mit dem Titel *L'Esprit de Paris*, in der die Pariser Monumente als Synthese der Stadt ohne Rücksicht auf ihre tatsächliche Lage unsentimental zusammengestellt sind (aus heutiger Sicht eine touristische Synthese).⁷ Der Autor sagt dazu: „Die Viertel Marais Archives, Temple usw. werden abgerissen, aber die alten Kirchen bleiben erhalten. Sie würden sich mitten im Grün zur Schau stellen – kann es Verführerisches geben?“⁸ Kiesler entwickelt parallel zu seinen correalistischen Ausstellungsinstallationen, in denen die Einzelwerke nicht getrennt voneinander auf einem neutralen Grund, sondern als Gefüge im Raum auftreten, einen exemplarischen Stadtentwurf für den Wiener Karlsplatz, in dem die Vielzahl hier versammelter Monumente als fotografische Reproduktionen innerhalb einer Collage erscheinen. Kiesler nennt diesen Zusammenhang *Galaxy* und *Cluster*.⁹ Die offene Stadtlandschaft tritt bei Kiesler wie bei Le Corbusier an die Stelle der kompakten Stadt, ein Geflecht vielfältiger Beziehungen zwischen Bestehendem und Neuem ersetzt die Vorstellung eines integralen (alten oder neuen) Stadtgefüges.

Die hier entwickelte Grundkonzeption eines heterogenen Stadtmodells wird 1956 in zwei gleichzeitigen Ereignissen reflektiert und entscheidend erweitert: bei der Gruppenausstellung *This is Tomorrow* am ICA (Institute of Contemporary Arts) in London und beim letzten CIAM-Kongress unter der Leitung des *Team X* in Dubrovnik. Alison & Peter Smithsons zentrale Rolle in beiden Ereignissen bildet die personelle, der Begriff des *Habitat* die thematische Verbindung.

Der Ausstellungsbeitrag der Smithsons *Patio and Pavilion* besteht aus einem rohen Holzschuppen innerhalb eines mit Aluminiumpaneelen eingefriedeten Sandfeldes. Die Künstler Nigel Henderson und Eduardo Paolozzi dekorieren diesen Raum ohne Zutun der Architekten mit einer Reihe von Gipsobjekten, Steinen, verrosteten Gegenständen und großen Collagen. *Pavillon* und *Patio* repräsentieren jeweils ein Innen-Außenraumverhältnis, das trotz der prinzipiellen Gegensätzlichkeit (und der unorthodoxen Idee, einen Pavillon in einem Patio zu situieren) die Reflexion über das menschliche Habitat gemein hat. Diese Reflexion folgt nicht typologischen Fragestellungen, sondern führt Architektur durch die elementare Sprache von Feld, Einfriedung und Hütte zunächst auf etwas Ursächliches zurück, das Platz für weitere Eingriffe und Aneignungen schafft. In diesem Sinn ist der Entstehungsprozess des Beitrags von Bedeutung und wird Teil der Arbeit. Indem die Künstler als Bewohner auftreten und die architektonische

monuments and inserting new urban fragments into a park-like space a heterogeneous urban landscape is created. Both Kiesler and Le Corbusier further develop the fragment-constellation concept through the use of montage and collage techniques. In *Pavillon des Temps Nouveaux* 1937, Le Corbusier exhibits a screen with a photographic collage entitled *l'Esprit de Paris*, in which Parisian monuments are compiled unsentimentally as urban synthesis irrespective of their actual location (from today's perspective a touristic synthesis).⁷ The author comments: "The Marais-Archives-Temple etc. will be demolished, but the old churches will be conserved. They create a spectacle amidst the greenery – what could be more charming?"⁸ Parallel to his correlative exhibition installations, in which the individual items are not displayed separately with a neutral backdrop, but appear as a framework in space, Kiesler developed an exemplary urban design for Vienna's *Karlsplatz*. Numerous monuments are assembled and appear as photographic reproductions within a collage. Kiesler calls this correlation Galaxy and Cluster.⁹ For Kiesler and Le Corbusier the open urban landscape takes the place of the compact city; a web of manifold relationships between existing and new replaces the conception of an integral (old or new) urban fabric.

The basic conception developed here for a heterogeneous abstract urban model is reflected upon and decisively expanded in 1956 in two concurrent events: the group show *This is Tomorrow* at the ICA (Institute of Contemporary Arts) in London and by the last CIAM Congress, headed by Team X in Dubrovnik. Alison & Peter Smithson's central role in both events forms the personal, the term *habitat* the thematic link.

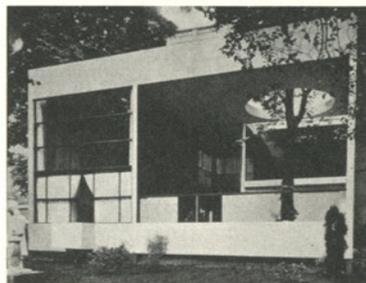
Patio and Pavilion, the Smithsons' contribution to the ICA exhibition consists of a plain wood shed on a floor covered with sand, bordered by aluminium panels. The artists Nigel Henderson and Eduardo Paolozzi decorated this space – without the participation of the architects – with plaster objects, stones, pieces of rusty metal and large collages.

Pavilion and *patio* each represent the interior-exterior space relationship, which despite the principle opposition (and the unorthodox idea to situate a pavilion in a patio) have in common the reflection on the human habitat. This reflection does not adhere to typological issues, but guides architecture through the elementary language of field, enclosure, and shelter; it goes back to the roots, thereby creating space for additional interventions and appropriations. In this sense, the creation process of the work is significant and becomes a part of it. By taking on the role of the resident and changing the architectural structure by

7
cf. Bruno Reichlin, "L'Esprit de Paris", in: Casabella 531–532 (Milan, 1987) p. 52f.

8
Le Corbusier, *ibid.*

9
Friedrich Kiesler, "Note on Correalism", in: *15 Americans* (New York: MoMA, 1952), quoted in Dieter Bogner, Friedrich Kiesler (Wien, 1988).



Pavillon de l'Esprit Nouveau
Le Corbusier, Paris 1925

10

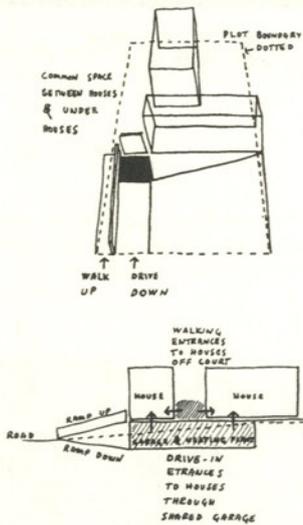
Alison & Peter Smithson, „Cluster“, in: Alison & Peter Smithson, *Urban Structuring* (London/New York, 1967), S. 33.

11

Alison & Peter Smithson, „Cluster City“, in: *Architectural Review* (London, November 1957).

Struktur durch Hinzufügen einer weiteren Oberfläche verändern, wird menschliche Zusammenkunft thematisiert und der Begriff Habitat modellhaft erprobt. Der Ausstellungsbeitrag als Stadtmodell erhält so eine neue Dimension; das Environment widersetzt sich dem autonomen Kunstwerk ebenso wie der deskriptiven Architekturdarstellung. In diesem Sinn ist *Patio and Pavilion* als maßstabsübergreifendes Stadtmodell eine Darstellung der Smithson'schen Kritik an den traditionellen CIAM-Grille-Kategorien und Ausdruck ihrer *Cluster*-Idee. In Dubrovnik protokollieren sie: „The word cluster, meaning a specific pattern of association, has been introduced to replace such group concepts as ‚house‘, ‚street‘, ‚district‘, ‚city‘, which are loaded with historical overtones. Any coming together is cluster.“¹⁰

Der *Cluster*-Begriff, der beiläufig auch an Kieslers correalistisches Konzept erinnert, wird 1957 von den Smithsons ausdrücklich mit Le Corbusiers *Plan Voisin* in Beziehung gesetzt. In ihrem Aufsatz „Cluster City“ vergleichen sie zwar die schematische Hochhausstadt Le Corbusiers mit dem Muster einer banalen Papiertischdecke, erheben jedoch gleichzeitig die Idee der offenen Stadtlandschaft des *Plan Voisin* zum Fundament ihrer städtebaulichen Vorstellungen und setzen dieses Konzept in Beziehung zu Le Corbusiers gerade fertiggestelltem *Maison Jaoul*, dessen Anlage die Smithsons durch eigene Skizzen darstellen: Die rechtwinklig zueinander stehenden freien Gebäudekörper erzeugen auf der erhöhten Eingangsebene Freiräume, die in der Spannung zwischen Offenheit und Schutz eine den Stadtraum fortsetzende Zwischenraumfolge aufspannen.¹¹ Die im erhöhten Sockel verborgene Parkgarage mit Rampe zur Straße stellt gleichzeitig die Einbindung in den größeren Maßstab der urbanen Infrastruktur her und unterstreicht den städtebaulichen Charakter des Wohngebäudes.



Skizzen zum *Maison Jaoul*
A. & P. Smithson, 1957

Die Verbindung der offenen Stadtlandschaft des *Plan Voisin* mit dem spezifischen Zwischenraum des *Maison Jaoul* wird von den Smithsons als konzeptuelle Grundlage eines heterogenen Stadtmodells theoretisch und praktisch entwickelt und führt um 1962 zu zwei entscheidenden Projekten: dem städtebaulichen Entwurf *Berlin Open City Mehringplatz* und der in London realisierten Gebäudegruppe *Economist Cluster*. Gemeinsam mit den ebenfalls um 1962 entstehenden Entwürfen O. M. Ungers für den Kölner *Grünzug Süd* sowie die Gebäudegruppe *Neue Stadt Köln* zeigen sich diese Projekte der Smithsons als Voraussetzungen des Archipel-Begriffs von 1977 und lassen in der Verknüpfung von offenem Stadtgrundriss und präziser Gebäudesetzung eine gemeinsame Tradition erkennen: die Berliner Planungen Karl Friedrich Schinkels.

Alison & Peter Smithson: *Economist Cluster*, London, 1962
Aus einer bestehenden und teilweise bebauten Blockstruktur an der zentralen St.-James-Street wird eine Gebäudegruppe aus drei unterschiedlich großen Volumen entwickelt. Innerhalb einer

adding another surface, the artists thematize human gathering and the term Habitat is tested as a model. The exhibition contribution as urban model thereby takes on another dimension; the environment resists the autonomous work of art just as it does the descriptive architectural representation. Thus, Patio and Pavilion represents – as urban model at various scales – the Smithsons' critique of the traditional CIAM categories and is simultaneously an expression of their cluster concept. In Dubrovnik they set to protocol: "The word cluster, meaning a specific pattern of association, has been introduced to replace such group concepts as 'house', 'street', 'district', 'city', which are loaded with historical overtones. Any coming together is cluster."¹⁰

The term cluster, casually recalling Kiesler's correlative concept, is set in relationship to Le Corbusier's *Plan Voisin* by the Smithsons. In their 1957 essay *Cluster City* they compare his schematic sky-scraper city to the pattern on a banal paper tablecloth, yet, at the same time elevate the idea of the open urban landscape from *Plan Voisin* to the basis for their urban conception and place this concept in relationship to Le Corbusier's just completed *Maison Jaoul*, whose site the Smithsons depict in a sketch: the free-standing structures, at a right angle to one another, create free spaces on the elevated entry level, which, in the tension between openness and enclosure, create a continuous succession of interstitial spaces.¹¹ The garage, hidden in the elevated base with a ramp to the street, ties in the larger scale of the urban infrastructure and heightens the urban character of the residence.

The connection between the open urban landscape in *Plan Voisin* and the specific interstice in *Maison Jaoul* becomes the Smithsons' conceptual basis for a heterogeneous urban model, developed in theory and in practice, and leading around 1962 to two crucial projects: the design *Berlin Open City Mehringplatz* and the realization of the *Economist Cluster* ensemble in London. In conjunction with Ungers' concurrent designs *Grünzug Süd* in Cologne and the ensemble *New Town Cologne*, the Smithsons' projects prove to be prerequisite to the 1977 term Archipelago, and point out a common tradition in the linkage of the open city plan and precise building siting: Karl Friedrich Schinkel's designs for Berlin.

A. & P. Smithson: *Economist Cluster*, London 1962

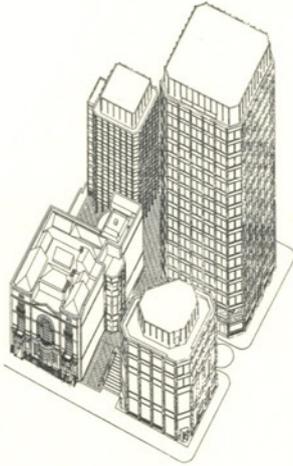
Within a partially completed city-block structure on the central St. James Street a group of buildings with three different volumes is developed. Displaying a family resemblance, the three buildings are articulated varyingly according to their program and location in the urban context: the

10

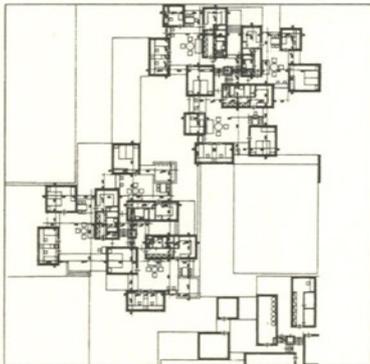
Alison & Peter Smithson, "Cluster" in: *Studies of Alison & Peter Smithson, Urban Structuring* (London/New York, 1967), p. 33.

11

Alison & Peter Smithson, "Cluster City", in: *Architectural Review* (London, November 1957).



Economist Cluster, A. & P. Smithson
London 1962



Neue Stadt Köln
Oswald Mathias Ungers 1961

Familienähnlichkeit sind die drei Gebäude ihrem Programm und ihrer Lage im städtischen Kontext entsprechend verschieden ausgeformt: Das Gebäude an der St.-James-Street nimmt in der Traufhöhe die Straßenflucht auf und beherbergt den Club. Dahinter liegt das Hauptgebäude, ein Bürohochhaus. Neben diesem und hinter einem bestehenden Club-Gebäude an der St.-James-Street liegt ein im Verhältnis zum Bürohochhaus schlankeres und niedrigeres Apartmentgebäude. Gemeinsam mit dem Altbau bilden die drei neuen Gebäude eine Gruppe um einen halboffenen Freiraum, der als erhöhte Plattform gegenüber der Straße die Parkgarage verbirgt, der Gebäudeerschließung dient und einen urbanen Raum auf dem Privatgrundstück erzeugt. Der Straßenblock mutiert zur Stadt in der Stadt.

Oswald M. Ungers: *Neue Stadt Köln*, 1961

Ein großmaßstäblicher Wohnungsbau wird als komplexe Anordnung klarer Volumen um Zwischenräume konzipiert. Die Volumen beinhalten zellenartig die Schlaf- und Nebenräume, während die indirekt erzeugten Zwischenräume durch Aufnahme der Erschließungs- und Wohnfunktionen die eigentlichen Zentren bilden. Die Volumengruppen einschließlich der Zwischenräume bilden zusammen wiederum verschiedene Gebäude, die miteinander größere Freiräume (Gebäudeerschließung und Park) aufspannen. Durch unterschiedslose Anwendung derselben Struktur (Bündelung von Erschließung und Freiflächen als „öffentlicher“ Raum) auf Außen- wie Innenraum werden die Gebäude als Stadt thematisiert.

Alison & Peter Smithson: *Berlin Open City Mehringplatz*, 1962

Durch Renaturierung wird ein zentrales Stadtgebiet exemplarisch in eine Landschaft zurückverwandelt, in der nur wenige historisch wichtige Gebäude als Monumente verbleiben sowie wenige neue Gebäude wie Burgen (landcastles) implantiert werden. Die Smithsons schreiben: „Berlin has what every other city in the world is beginning to wish it had – an open centre ... An open city is nothing to be afraid of. Aristocratic cities in the past were like that – Jaipur or Karlsruhe for example, and so too was Rome.“¹² Im Gegensatz zum Berliner Hansaviertel, d. h. dem Brasilia-Städtebau der verstreuten Objekte im Park, aber auch deutlich unterschieden vom Hauptstadt-Berlin-Wettbewerbsbeitrag der Smithsons von 1957, in dem die Infrastruktur dominiert, ist *Open City* eine künstliche Landschaft mit wenigen konzentrierten historischen und neuen Gebäudeinseln.

Oswald M. Ungers: *Grünzug Süd*, Köln, 1962

Eine neue radiale Grünverbindung vom Zentrum zum äußeren Grüngürtel durchquert bestehendes Stadtgebiet und wird von Ungers entsprechend örtlich vorgefundener spezifischer Bedingungen in fünf verschiedene Abschnitte unterteilt, die jeweils eine eigene, das Gebiet projektiv charakterisierende Freiraum- sowie Gebäude-Typologie erhalten. Vom Landschaftspark bis zur Leistungssportanlage, vom Hochhaus bis zur

12

Alison & Peter Smithson, „Berlin: the open city“, in: Alison & Peter Smithson, *Cluster City* (London/New York, 1967), S. 80.

building on St. James Street adapts the cornice level and edge and is home to the club. Behind it is the main building, an office high-rise. Next to it and behind an existing club building on St. James Street there is a lower, narrower apartment building. With the existing buildings, the three new structures create a semi-public space, which hides, in an elevated base to the street, the parking garage, serves as circulation space connecting the buildings and shapes an urban space on the private site. The urban block mutates to city in the city.

O. M. Ungers: *New Town Cologne*, 1961

A large scale apartment building is conceived of as a complex arrangement of clear volumes and the spaces between them. The volumes contain cell-like bedrooms and auxiliary rooms, while the space between the forms, by accommodating circulation and living functions, constitutes the actual center. The volumetric groups, including the spaces between them, create different buildings, which string together larger open spaces (building circulation and park).

By undifferentiated application of the same structure (a bundle of circulation and open space as "public" space) on exterior and interior space, the buildings are thematized as city.

A. & P. Smithson: *Berlin Open City Mehringplatz*, 1962

Through re-naturalization a central section of the city is converted into a landscape in which only a small number of historically significant buildings remain as monuments; in addition a small number of new buildings are implanted as "landcastles". The Smithsons write: "Berlin has what every other city in the world is beginning to wish it had – an open center ... An open city is nothing to be afraid of. Aristocratic cities in the past were like that – Jaipur or Karlsruhe for example, and so too was Rome."¹²

In contrast to Berlin's *Hansaviertel*, where the urban planning is characterized by scattered objects in the park (e. g. Brasilia), but also clearly distinguished from the Smithsons' *Hauptstadt Berlin* competition entry in which the infrastructure dominates, *Open City* is an artificial landscape with a few concentrated historical and new built islands.

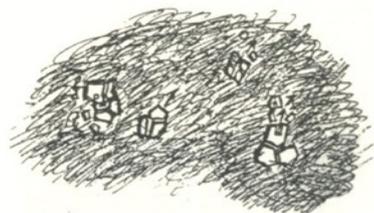
O. M. Ungers: *Grünzug Süd*, Cologne 1962

A new radial green link from the center to the outer green belt crosses existing city territory and is divided by Ungers, in accordance with specific conditions present on the site, into five different segments, each receiving its own characteristic open space and building typology.

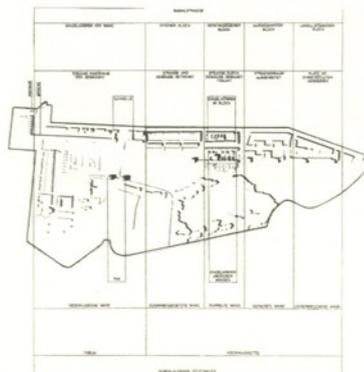
From landscape park to high-performance sport facility, from high-rise to a series of single family homes, the various segments, though they differ radically, form a ribbon, a

12

Alison & Peter Smithson, "Berlin: The Open City", in: Alison & Peter Smithson, *Cluster City* (London/New York, 1967), p. 80.



Berlin Open City
Alison & Peter Smithson 1962



Grünzug Süd
Oswald Mathias Ungers, Köln 1962

13

Oswald Mathias Ungers, „Erläuterungen zum Projekt Grünzug Süd in Köln“, in: Technische Universität Berlin, Lehrstuhl für Entwerfen und Gebäudelehre, Oswald Mathias Ungers (Hrsg.), Team X Treffen Berlin, Veröffentlichungen zur Architektur Nr. 3 (Berlin, 1966).

14

Rem Koolhaas, „Tabula Rasa Revisited“, in: S,M,L,XL (Rotterdam, 1995), S. 1090ff.

Einfamilienhauskette unterscheiden sich die einzelnen Gebiete radikal, bilden aber als Band einen radialen Grünzug in der Genealogie des Kölner Generalsiedlungsplans von Fritz Schumacher (1923), der einen radialen Grünzug vom Volksgarten zum äußeren Rayon vorsieht. Ungers betrachtet das Projekt als exemplarische Lösung im Umgang mit gewachsenen urbanen Kontexten und schreibt: „Die aus der Situation heraus entwickelte und durch sie bestimmte Bebauung versucht, die Heterogenität des Bestehenden in einer neuen, größeren Ordnung zu binden und dem Stadtteil eine sich im Ansatz zeigende eigene Physiognomie zu geben.“¹³

Ungers *Stadtarchipel*-Projekt von 1977 zeigt sich vor diesem Hintergrund als Überlagerung des Grünzug-Süd-Themas der heterogenen Charakterisierung lokaler, latent vorhandener Identitäten mit dem Open-City-Thema der konzentrierten Bebauungsinseln in einer renaturierten Stadtlandschaft. Das *Stadtarchipel*-Projekt ist ebenso eine Polemik gegen die um 1977 dominanten städtebaulichen Fragmentierungs- und Rekonstruktionstendenzen (deren deutlichster Ausdruck die gleichzeitig anlaufende IBA-Gesamtplanung in Berlin und der in der Venediger Biennale 1980 *Presence of the Past* kulminierende sprachliche Eklektizismus sind). Dagegen behauptet Ungers die These der großen Intervention, die er durch Wiederaufgreifen des Stadtmodells auch methodologisch von den zeitgenössischen Planungsansätzen abgrenzt. Von dieser These ausgehend entwickeln seine damaligen Assistenten das Thema als *Gebäudegroßform* (Kollhoff) und *Großstädtische* Planung (Koolhaas) weiter.

OMA/Rem Koolhaas: *Grand Axe la Défense*, Paris, 1992

Unter dem Titel *Tabula Rasa Revisited* stellt Koolhaas in SMLXL sein Projekt für die *Grand Axe la Défense* als Fortführung des *Stadtarchipel*-Konzeptes (und seines eigenen *Mélun-Sénart*-Projektes von 1986) dar, nicht ohne sich dabei ebenfalls explizit in die Genealogie des Plan Voisin einzureihen: Einer präzisen Ortsaufnahme folgt die Entscheidung, herausragende historische sowie alle bis zu 25 Jahre alten Gebäude zu erhalten, den Rest hingegen dem schrittweisen Abriss preiszugeben. Auf diese Weise entsteht in weiteren 25 Jahren ein großer innerstädtischer Freiraum, in dem die wenigen verbleibenden Gebäude als „Akropolis des 20. Jahrhunderts“ eine neue Identität erlangen. Koolhaas geht es indes um die neuen Leerräume als Potential neuer Bebauung. Der Raster der *City of the Captive Globe* wird über die leergeräumte Fläche gelegt und zur Basis neuer Verdichtung. Koolhaas: „Die Wiedereroberung des Berufs Städteplaner, ohne Schuldgefühl, ohne Moralismus, einfach planen.“¹⁴ Diese „utilitaristische Polemik“, vordergründig im Widerspruch zur anfänglichen Intention, eine auf Leere gründende heterogene Ordnung zu schaffen, erhält ihre Bedeutung als Kritik an der städtebaulichen Verharmlosung, d. h. als Aufforderung, ein dem Maßstab der metropolitanen Ausdehnung entsprechendes

radial greenbelt along the lines of Fritz Schumacher's General Development Plan Cologne (1923), which foresees a radial green belt from Volksgarten to the outer Rayon. Ungers considers the project an exemplary solution in dealing with existing urban contexts and writes: "Developed with respect to the situation, and through built form, the project attempts to tie the heterogeneity of the existing into a new, larger order and to give the new district its own nascent physiognomy."¹³

With this background in mind Ungers' *Urban Archipelago* project (1977) proposes the superimposition of the *Grünzug Süd* theme, the heterogeneous characterization of local latent identities, onto the *Open City* theme of concentrated islands of built form in a re-naturalized urban landscape. At the same time the *Urban Archipelago* Project is a polemic against fragmentation and re-construction tendencies (the clearest expression thereof: the concurrent IBA Planning in Berlin and the linguistic eclecticism culminating in the 1980 Venice Biennale "Presence of the Past"). In contrast, Ungers puts forth the major intervention thesis which he articulates by once again taking up the abstract city model, distancing himself – also methodologically – from contemporary planning approaches. Originating from this thesis, his assistants at the time then further developed the theme as *large urban object* (Kollhoff) and *Metropolis* (Koolhaas).

OMA/Rem Koolhaas: *Grande Axe la Défense*, Paris 1992
 In SMLXL, Rem Koolhaas presents his 1991 project for the *Grande Axe la Défense* under the title *Tabula Rasa Revisited* as a continuation of the Urban Archipelago Concept (as well as his *Mélun Sénart Project* from 1986), not without explicitly inserting himself in the *Plan Voisin* genealogy: a precise site analysis is followed by the decision to retain outstanding historical buildings as well as all buildings under twenty-five years. The rest, however, is to be surrendered in phases to demolition. In this manner a large open space is created within the city; the few remaining buildings take on a new identity as an "Acropolis of the 20th Century". Koolhaas is interested in the new open space's potential as built form. The grid from the *City of the Captive Globe* is projected on the emptied area and becomes the basis for new density. Koolhaas: "reconquering the profession of urbanist, without a guilty conscience, without moralism, simply planning."¹⁴

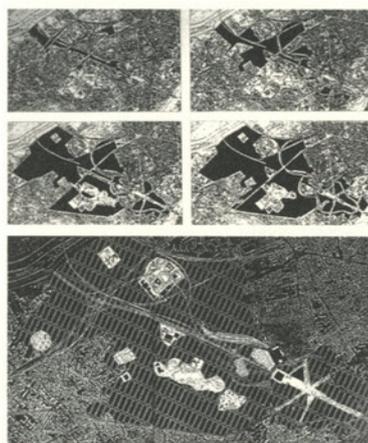
This "utilitarian polemic" though upon first examination contradictory to the initial intention to create a heterogeneous structure based on a void, is significant as criticism of "toothless" urban planning, i. e. as a summons to develop a planning instrument corresponding to the scale of metropolitan expansion that is no longer compositional: a

13

Oswald Mathias Ungers, "Erläuterungen zum Projekt Grünzug Süd in Köln", in: TU Berlin, Dept. of Design and Typology, Oswald Mathias Ungers (Ed.), Team X Treffen Berlin, Veröffentlichungen zur Architektur Nr. 3 (Berlin, 1966).

14

Rem Koolhaas, "Tabula Rasa Revisited", in: S,M,L,XL (Rotterdam, 1995), p. 1090ff.



Tabula Rasa Revisited:
 Mission Grand Axe la Défense
 OMA, Paris 1991



Val d'Oise, Hans Kollhoff, Paris 1993

15

Hans Kollhoff, „Progetto Euro Val d'Oise“, in: Casabella 597/598 (Mailand, 1993), S. 92/93.

16

Joost Meuwissen, „Blockpoint Blockline, The KNSM Island after Jo Coenen“, in: Wiederhall 18 (Rotterdam, 1995) S. 29f.

planerisches Instrumentarium zu entwickeln, das nicht mehr kompositorisch ist: ein Regelwerk statt eines Masterplans.

Hans Kollhoff: *Val d'Oise*, Paris, 1993

In seinem Projekt für eine Besiedelung des Pariser Umlands von *Val d'Oise* definiert Hans Kollhoff Stadt und Land nicht als gegenüberliegende Pole, sondern als übereinanderliegende transparente Folien, die jeweils nicht rein vorhanden sind (zu beachten ist der Unterschied zu der Figur-Grund-Konzeption in Colin Rowes *Collage City*). Mit der widersprüchlichen Begrifflichkeit Agglomeration/Romantischer Garten beschreibt Kollhoff diesen Zustand im Sinne des Stadtarchipels zunächst morphologisch als „skulpturale Inseln“ in einer freien Landschaft. Anders als Koolhaas geht er nicht den Weg der Planung, sondern der spezifischen architektonischen Intervention. „Wenn man versuchen will, die Idee einer einheitlichen Stadt zu entwickeln und nicht nur die Fragmentierung zu verwalten, muss man eine Stadtidee erarbeiten, die auf die Dominanz eines Gesamtplans verzichtet zugunsten der individuellen Einheit: die Stadt als Gruppe von relativ autarken, kompakten Einzeleinheiten, im Dialog miteinander in einer kulturellen Landschaft.“¹⁵ In *Val d'Oise* wird diese Stadt-Land-Symbiose modellhaft vorgeführt: Große multifunktionale Gebäudeinseln, programmatisch jeweils wie eine traditionelle Stadt strukturiert, stehen in gemessenem Abstand voneinander in der Landschaft. Nach außen scharf an den Freiraum grenzend, besitzt das Gebäude in seinem halboffenen Zentrum eine räumliche Aufweitung, die der Gebäudeerschließung und dem Aufenthalt dient: „Ein Platz aus dem alten Paris“. Während der ruhende Verkehr unterirdisch verborgen ist, gliedern sich die Volumen in öffentlichen Sockel, Bürorumpf und Wohnattika.

Wie die Smithsons 1962 verwendet Kollhoff für *Val d'Oise* den Begriff der Burg. Tatsächlich ist *Val d'Oise* dem Smithson'schen *Mehringplatz*-Projekt verwandt in der wechselseitigen Bedingung von landschaftlichem Stadtgrundriss und ortsspezifischer Gebäudegroßform. Um diesen Zusammenhang konkret nachzuvollziehen, ist das *Economist Cluster* der Smithsons von 1962 in direkter Gegenüberstellung mit Kollhoffs realisiertem *KNSM-Eiland-Block* von 1994 zu betrachten. Die aus dem Block entwickelte Großform ist jeweils das Grundthema, im Verhältnis zum Straßenraster (*Economist*) und im Verhältnis zum vorhandenen Masterplan von Jo Coenen (*KNSM*). Diese Entwicklung ist in beiden Fällen zunächst typologische Pervertierung, indem der Block in einem Fall zu drei Türmen auf einer Plattform, im anderen zu einer sich windenden Zeile mutiert. Die Spannung zwischen (aktivem) Blockinnerem und (passiver) Außenfassade, d. h. das urbane Thema des Blocks,¹⁶ wird gezielt außer Kraft gesetzt, um die nun unbegrenzte Fassadenoberfläche so in das Blockinnere zu ziehen, dass die mit der Fassade zusammenhängenden Straßen- und Erschließungsräume ebenfalls in den Block eindringen. Die Fassade wird in ihrem Oberflächencharakter

framework instead of a master plan.

Hans Kollhof: *Val d'Oise*, Paris 1993

In his project for a settlement in the Parisian hinterland, Hans Kollhoff defines city and country not as opposites, but as transparent layers placed atop one another, neither existing in the pure form. (Note the difference to Colin Rowe's figure ground conception in *Collage City*.) With the contradictory terminology *Agglomeration/Romantic Garden*, Kollhoff initially describes the condition in the sense of Urban Archipelago morphologically, as "sculptural islands" in an open landscape. Unlike Koolhaas he does not go the way of planning, but rather the specific architectonic intervention. "If the intention is to develop the idea of a uniform city and not just to manage the fragmentation, an urban conception must be pursued which dispenses with the dominance of a master plan in favor of the individual unit: the city as a group of relatively self-sufficient, compact entities, in dialogue with one other in a cultural landscape."¹⁵ In *Val d'Oise* the city-country-symbiosis is demonstrated in exemplary fashion: large, multi-functional building-islands, each programmatically structured like a traditional city, set at a measured distance from one another in the landscape. At the very edge of the free space the center opens up on one side, facilitating circulation and creating a place to enjoy spending time: "a square out of old Paris". While parking is hidden underground, the volumes are articulated in public base, office torso and residential attic.

Like the Smithsons in 1962, Kollhoff uses the term land-castle for *Val d'Oise*. In fact, *Val d'Oise* is related to the Smithsons' *Mehringplatz* project in the reciprocal condition of landscape-like urban floor plan and site specific large object. In order to reconstruct this concrete relationship, the *Economist Cluster* (1962) by the Smithsons must be examined in direct comparison to Kollhoff's realized *KNSM-Eiland-Block*, Amsterdam (1994). The large object derived from the block is in both cases the basic theme, once in terms of the existing street grid (*Economist*), once in terms of the existing master plan by Jo Coenen (*KNSM*). This development is, in both cases, typological perversion in which the block mutates, in one case, into three towers on a platform, in the other to a meandering row.

The tension between (active) block interior and (passive) exterior facade, i. e. the block as urban theme,¹⁶ is deliberately cancelled in order to pull the now untethered facade surface to the block's interior so that the street and circulation spaces related to the facade also penetrate the block. The surface characteristic of the facade is reinforced by its uniform and rhythmic cladding (stone and brick, as well as painstakingly detailed fenestration) which thematizes skin

15

Hans Kollhoff, "Progetto Euro Val d'Oise", in: Casabella 597/598 (Milan, 1993), p. 92-93.

16

Joost Meuwissen, "Blockpoint Blockline, The KNSM Island after Jo Coenen", in: *Wiederhall 18* (Rotterdam, 1995) p. 29f.



Economist Cluster
Alison & Peter Smithson, London 1962



KNSM-Eiland
Hans Kollhoff, Amsterdam 1994

unterstützt, indem die Verkleidung (Naturstein bzw. Klinker sowie eine sorgfältige Detaillierung der Fensteröffnungen) durch Gleichförmigkeit und Rhythmus als das Volumen dominierende *Haut* thematisiert wird (dieser Aspekt bei den Smithsons und Kollhoff verdiente eine genauere Untersuchung in Bezug auf die jeweilige Beziehung zu Mies van der Rohe). Der urbane Block wird also bewusst geschwächt und es entsteht die antiurbane Großform, die jedoch grundsätzlich anders antiurban ist als es die Moderne Siedlung oder Brazilia sind: Im Gegensatz zu diesen wird Wiederholung hier nicht stereotyp, sondern spezifisch verwendet, d. h. sie erzeugt Ähnlichkeit. Zum einen zeigt dies der Umgang mit Vorhandenem, einem kleineren Altbau, der jeweils Teil der Parzelle ist und in beiden Fällen modellierenden Einfluss auf die Gesamtgestalt des Projektes gewinnt, zum anderen die schrittweise Modifikation des Gebäudekörpers in Bezug auf Ausrichtung, Lichteinfall, Gebäudehöhe und -tiefe. Schließlich stellen sich beide Gebäude als kompakte Großform, aber auch als differenzierte Gebäudegruppe dar. Sie behaupten zwar ihre Lage in der Kontur des städtischen Blocks, sind aber sowohl auf einen großmaßstäblich-landschaftlichen Raum ausgerichtet, als auch durch spezifische Zwischenräume definiert, die zur Fortsetzung des Stadtraums werden. Im Verhältnis zur Konzeptualisierung von *Open City Mehringplatz* und *Val d'Oise* erweisen sich *Economist* und *KNSM* als komplementäre Inseln des Archipels.

Das Stadtmodell einer heterogenen städtischen Ordnung ist zum einen in Bezug auf bestehende Kontexte (Smithsons, Ungers), zum anderen in Bezug auf neue Urbanisierungen (Kollhoff) entwickelt worden. Die Unterscheidung zwischen bestehender und neuer Stadt erweist sich als ebenso unmöglich wie bedeutungslos. Entscheidendes Merkmal des heutigen urbanen Geflechtes ist hingegen die strukturelle Heterogenität, die durch analoge Betrachtung Stadt als Ausstellung lesbar macht, in der die Beziehungen der Objekte zueinander entscheidend sind (Kiesler, Le Corbusier). In der Thematisierung der prozessualen Ausstellungsentstehung wird die Analogie erweitert und der enge wechselseitige Zusammenhang von Planen und Bewohnen der Stadt sichtbar (Smithsons). Dies führt zu einem empirischen Planungsansatz, der eine großmaßstäbliche landschaftliche Ordnung als Folge örtlich bedingter, starker architektonischer Interventionen sieht (Smithsons, Ungers, Kollhoff). Demgegenüber steht der Vorsatz, ein großmaßstäbliches städtebauliches Instrumentarium als Voraussetzung der architektonischen Intervention zu definieren (Koolhaas). Allen beschriebenen Ansätzen ist das Archipel- bzw. Stadt-in-der-Stadt-Konzept gemein: die Anwendung des gleichen Strukturprinzips in allen Maßstäben. Dies bedeutet den definitiven Ausschluss des konventionellen Instrumentes des *Masterplans*. An dessen Stelle tritt das methodologisch deutlich unterschiedene *Stadtmodell*, das heißt eine Planungshypothese, die durch einen empirischen Prozess der Verifizierung/Falsifizierung auf ihre konkrete Tauglichkeit von Fall zu Fall zu untersuchen ist.

and volume. (This aspect in the work of the Smithsons and Kollhoff would merit a more precise examination in terms of the respective relationship to Mies van der Rohe.) The urban block is thus intentionally weakened and an anti-urban large object ensues, which, however, is a fundamentally other anti-urbanism than the modern *Siedlung* or *Brazilia*: in contrast to these, repetition is not the stereotype, but is used specifically, i. e. it creates similarity. Firstly, it demonstrates the dialogue with the existing structure, a smaller building, which is in both cases on site, having influence on the overall form of the project; secondly, the step by step modification of the built form in terms of orientation, daylighting, building height and depth. Finally, both buildings present themselves on the one hand as compact large object, on the other hand as a differentiated group / ensemble of buildings. Indeed, they assert their position / location in the urban block's contour, but are, on the one hand, oriented to a vast landscape, on the other hand, are defined by specific interstices, which become a continuation of urban space. In relation to the conceptualization of *Open City Mehringplatz* and *Val d'Oise*, *Economist* and *KNSM* prove to be complementary isles in the archipelago.

The abstract urban model for a heterogeneous urban structure has been developed on the one hand in terms of contextual transformation, on the other hand in terms of a new urbanization, proving the distinction between existing and new city indeed to be as impossible as insignificant. The crucial characteristic of contemporary urban fabric is, on the contrary, the structural heterogeneity, which through analogous examination, makes the city legible as exhibition in which the relationship of the objects to one another are decisive (Kiesler, Le Corbusier). In the thematization of the processual origination of the exhibition, the analogy is expanded and the narrow reciprocal relationship of planning and inhabiting the city becomes evident (Smithsons). This leads to an empirical planning approach which views a large-scale landscape structure as the result of site specific strong architectural interventions (Smithsons, Ungers, Kollhoff). This is contrasted by positing a large-scale urban instrument as a prerequisite to defining the architectural intervention (Koolhaas). All approaches described apply the same structural principle at various scales. This signifies the definitive exclusion of the conventional planning instrument of the master-plan. In its place, significantly divergent as a method, appears the abstract urban model, i. e. a planning hypothesis, which must be examined case by case through an empirical process of verification/falsification for its concrete usefulness.