

archplus

Off-Architektur 2 Netzwerke

167

Situationen, Modelle

Wilfried Kühn

Das Spektakel ist das Kapital in einem solchen Grad der Akkumulation, daß es zum Bild wird.

Guy Debord 1968

Im Mai 68 verliert auch das Bauen die Unschuld. Illusionsloser Realismus tritt an die Stelle aufgeklärter Fortschrittsgläubigkeit und Architetura Radicale produziert dichte Bilder einer negativen Utopie. Superstudios *Dodici Città Ideali* und Archizooms *Non-Stop-City* kennen weder Stadt noch Land: die grenzenlose Metropole ist kein Raum, sondern ein Verhaltensmodell, das rational analysiert und konzeptuell verwertet werden kann. Die grundsätzliche Kritik einer Planung, die in einem zweiten Moderneversuch nach dem Krieg mit einer Kombination aus Flächensanierung und Bauwirtschaftsfunktionalismus gescheitert ist, bindet Haltung wieder an Verhalten: *Alles ist Architektur.*

Heute, eine Generation später, ist nicht alles Architektur, Architektur aber alles. Als Post-De-Neo-Diskurs oder als strategisches Marketinginstrument zur Positionierung von Firmen, Museen und Städten ist ein spektakelfreudiges *International Styling* entstanden, dessen Protagonisten die zu Star-Architekten gewandelten Radikalen von einst sind.

Der Gebrauch der Massengesellschaft und ihrer Ausdrucksformen als trojanisches Pferd des Projekts hat der Architektur den Zugang zur Alltagswelt in Form von Design in jedem Maßstab ermöglicht. Ein geschicktes Täuschungsmanöver, das auch als Enttäuschung enden kann. Oder als Selbsttäuschung, wie sie jenen widerfährt, die traditionelle Formen der europäischen Stadt fortsetzen wollen und dabei zu Designern ordinarer Repräsentationssymbolik werden.

Das radikale Projekt der konzeptuellen Architektur ist ein einzulösendes Versprechen, das in der Verknüpfung von Entwurf und Wahrnehmung einen modellhaften Umgang mit der Wirklichkeit fordert – eine reflexive, situative Praxis, die seit den fünfziger Jahren in experimenteller Form von verschiedenen Seiten entwickelt und getestet wird. Ein Blick zurück nach vorn.

Sehmaschine

Von hoch oben blickt Le Corbusier auf Paris. In seinem mehrgeschossigen Dachgarten-Appartement für Charles de Beistegui über den Champs-Élysées realisiert er weniger einen Raum als eine optische Anordnung, die es dem Bewohner ermöglicht, durch Periskop und elektrisch verschiebbare Hecken selektive

Panoramablicke auf die Stadt zu erhalten. Die Manipulation des Blicks reduziert die alte, im großen und ganzen von Le Corbusier verachtete Stadt auf wenige herausragende Bezugspunkte, die sie in seinen Augen erst zu Paris machen: Arc de Triomphe, Eiffelturm, Sacré-Cœur, Notre-Dame sowie die grüne Masse zwischen Champs-Élysées und Tuileries, durch die luxuriöse Sehmaschine isoliert und in Beziehung zueinander gesetzt, bilden eine neue Stadt. Diese Wunschvorstellung, die nur wenige Elemente der bestehenden Stadt enthält, welche eingebettet in eine große Parklandschaft fortexistieren, ist das Raummodell des wenige Jahre zuvor von Le Corbusier präsentierten *Plan Voisin*.¹ Das Dachgeschoßappartement mutiert zu dessen Simulation, zu einem selektiven optischen Abriss und der Wahrnehmung einer anderen Stadt. Vom Feldherrenhügel panoramatisch und selektierend in die zur Landschaft mutierte Stadt blickend, demonstriert der Architekt das Bewußtsein einer Macht, die eher Vorstellung zu sein scheint als Wirklichkeit.²

Perspektivwechsel

*In der Beobachtung des Ineinander-rückens feindlicher Heere, der kritischen Zeit, die die Entscheidung aufschiebt, des Ringens um eine endgültige Überlegenheit ist die Grundstruktur der Situation angelegt: das gleichzeitige Wirken entgegengesetzter Kräfte über eine gewisse Zeitspanne, die beständig geringer werdende Distanz zwischen den Gegensätzen, ihre verborgenen Übereinkünfte und ihre offen Feindschaft – ohne daß es zu einer schnellen Lösung kommt.*³ Im Gegensatz zu Le Corbusiers Position erzeugt die Wahrnehmung im Feld einen grundsätzlich anderen Raum. Ausdruck einer raum-zeitlich konkret erlebten Situation, erlaubt sie keinen Überblick, läßt sich gleichwohl kartieren wie ein Schlachtplan. Ihrer militärischen Herkunft entsprechend ist die Situation ein prekärer Zustand, dessen Darstellung immer vorläufig bleibt. Guy Debords und Asger Jorns *Guides Psychogéographiques* ereignen sich in dieser Weise als nicht abgeschlossene Erkundungen des Stadtraums. Fragmentarische Elemente, als Orte atmosphärischer Intensität aus dem Stadtplan ausgeschnitten und auf weißem Grund neu gruppiert, lassen sich durch Pfeile zu einem Gefüge ordnen, das keiner objektivierbaren, jedoch einer verdeckten psychologischen Ordnung folgt. Der autoritären Geste Le Corbusiers nur scheinbar verwandt, ist dieses Selektionsverfahren nicht auf die ausgeschnittenen Elemente konzentriert, sondern auf die Möglichkeiten unerwarteter Bedeutungen durch die erfahrbaren Beziehungen zwischen den Elementen.

In diesem Sinn sind diese nur die Voraussetzung einer *vitalen Aktion*⁴ und an sich von sekundärer Bedeutung. In den Raum tritt ein subjektives Begehren, das sich in der unmittelbaren Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit manifestiert – der Blick Aby Warburgs.⁵

Widersprüche

Konkret agiert Guy Debord jedoch autoritär: Nachdem Constant 1959 die situationistische *Dérive* in das Stadtmodell *New Babylons* übersetzt und die psychogeographischen Pfeile zu Verkehrsströmen mutieren läßt, vollzieht Debord abrupt den Bruch. Er bezichtigt Constant, ein *public relations man* der Gesellschaft des Spektakels geworden zu sein, ein *technokratischer Situationist*.⁶ Zur gleichen Zeit lösen sich auch die CIAM definitiv auf. Auf dem letzten, bereits informellen CIAM-Treffen 1959 in Otterlo scheidet die Kommunikation über das Projekt des modernen Urbanismus, obwohl die ins Zwielicht geratenen Protagonisten der *Charte d'Athènes* schon nicht mehr anwesend sind – jedenfalls nicht physisch. Alison und Peter Smithson präsentieren ihre von Ernesto N. Rogers und den italienischen Kollegen heftig kritisierte *London Roads Study*, ein selektives Abrissmodell für London, das die bestehende Stadt zu Gebäudeinseln in einer von Verkehrsadern durchzogenen offenen Landschaft transformiert. Sie unternehmen den Versuch, Le Corbusier mit den Augen Debords zu sehen, und produzieren einen situationistischen Plan Voisin. Scheinbar ein Paradox: *Situationen in der Stadt wie historische Denkmäler oder Grünflächen sind durch allgemeine Übereinkunft als unveränderlich anzusehen... Durch die Führung der Straßen ist es möglich, diese historischen Fixpunkte mit neuen Fixpunkten zu verbinden. Wenn Sie zum Beispiel in London über die Themse fahren, dann ergibt sich dieses Moment einer Verbindung zweier Fixpunkte: Sie sehen die Houses of Parliament und gleich danach den St. James Park. So betrachtet, befinden Sie sich vorübergehend in einem anderen, nämlich einem mentalen System.*⁷

Reflexion

Smithsons Projekt für London zeigt eine neue Situation. Die Moderne ist nicht mehr modern, sondern selbst schon Tradition. Die Auseinandersetzung mit ihr ist für die jungen Erben unausweichlich: Le Corbusiers *Ville Radieuse* erscheint den Smithsons als Geometrie vernichtender Banalität⁸, nicht jedoch der zugrunde liegende Traum einer offenen Stadt, der seinerseits Grundlage ihrer eigenen Projekte wird. Der Umgang mit dem modernen Vorläufer spiegelt jenen mit der vorgefundenen Stadt, die weder fortgesetzt noch verworfen, sondern neu interpretiert werden kann. Das reflexive

Moment erstreckt sich auch auf die eigene Arbeit, die den Charakter eines konzeptuellen Laboratoriums annimmt. In den beiden Londoner Ausstellungen *Parallel of Life and Art* (1953) und *This is Tomorrow – Patio and Pavilion* (1956) testen die Smithsons Ordnungsbilder, die in ihren gleichzeitigen städtebaulichen Diskussionsbeiträgen auf den CIAM-Kongressen in Aix-en-Provence und Dubrovnik direkte Entsprechungen finden. Hier wie dort versuchen sie, mit der Idee des *Clusters* einen – vorläufigen – Strukturbegriff zu thematisieren, der sowohl die Maßstabslosigkeit der Ville Radieuse als auch die traditionellen Begriffe wie Haus und Straße vereinen und gleichzeitig überwinden soll. Die scheinbare Neutralität des Sehens wird durchbrochen und Wahrnehmung selbst zum Thema; die beiden Ausstellungen sind keine abstrakten Darstellungen, sondern erfahrbare Environments: *Parallel of Life and Art* ist eine begehbare Collage, in der gefundene Reproduktionen verschiedener Provenienz an Wänden und Decken ohne nachvollziehbare Beziehung zueinander positioniert sind und erst in der Wahrnehmung des Besuchers als subjektive Ordnung erfahrbar werden; in *This is Tomorrow – Patio and Pavilion* schaffen die Smithsons einen scheinbar primitiven Raum aus Holzschuppen, Sandboden und Aluminiumeinzäunung, der durch die unabhängige spätere Intervention der beiden Künstler Nigel Henderson und Eduardo Paolozzi mit Bildern und Objekten ausgestattet und dadurch einer verändernden Aneignung unterworfen wird.⁹

Gebrauch

*But today we collect ads*¹⁰. Die mit dem ersten Nachkriegsboom überwältigend auftretende Verschiebung von einer hierarchischen Produktions- zur Massen-Konsumgesellschaft rückt den Gebrauch der Dinge in den Vordergrund. *Nouveau Réalisme, British and American Pop* sowie *Kapitalistischer Realismus* wenden die Mechanismen der Bild- und Warenzirkulation zur Kunstpraxis. Essentialistische und gestuelle Praktiken werden durch die illusionslose Arbeit mit Bestehendem relativiert. Auch die Stadt wird Material: Smithsons Neuinterpretation der Stadtstruktur als urbane Konstellationen heterogener Fragmente überwindet die modernistische Dichotomie von alter und neuer Stadt, indem Bestehendes durch Gebrauch Teil neuer Erfahrungen wird. Der Entwurf stellt sich als strategischer Umgang mit Vorgefundenem dar. In ihrem aus dem *Hauptstadt Berlin*-Wettbewerbserfolg 1957 hervorgehenden Projekt *Berlin Open City Mehringplatz* wenden die Smithsons das Verfahren demonstrativ an, indem sie die Ruinenlandschaft der kriegszerstörten südlichen Friedrichstadt

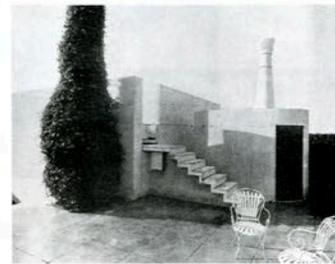
Ça c'est Paris,
Konferenzskizzen,
Le Corbusier 1929.



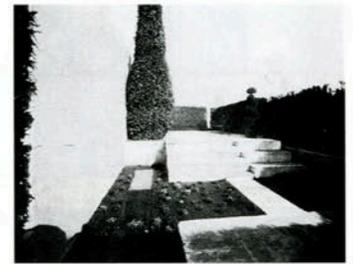
Plan Voisin,
Le Corbusier 1922.



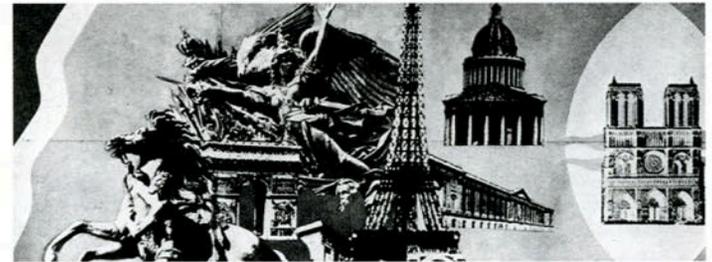
Dachgarten mit Rasen,
Appartement Charles
de Beistegui,
Le Corbusier, Paris
1929.



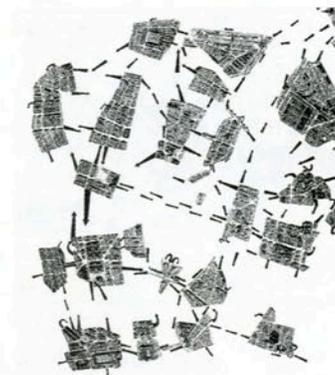
Dachterrasse mit Peri-
skop, Appartement
Charles de Beistegui,
Le Corbusier, Paris
1929.



Dachgarten mit ver-
schiebbaren Hecken,
Appartement Charles
de Beistegui,
Le Corbusier, Paris
1929.



L'Esprit de Paris,
Wandtafel Exposition
Universelle,
Le Corbusier,
Paris 1937.

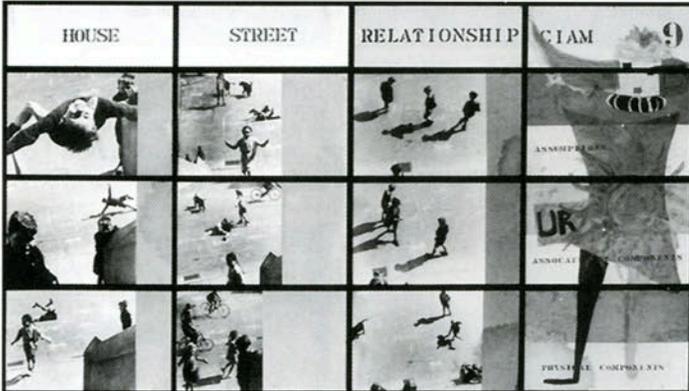
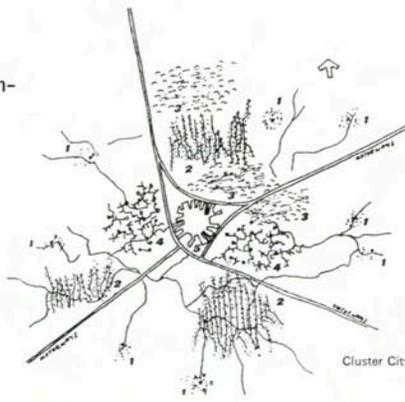


Guide Psychogéogra-
phique de Paris, Guy
Debord 1957.



New Babylon über
Amsterdam, Constant
1963.

Cluster City,
Alison & Peter Smith-
son, 1953.



CIAM-Grille Aix-en-
Provence.
Alison & Peter Smith-
son, 1953.

positiv lesen: die Freiräume lassen sich als potentiell bukolische Landschaft interpretieren, die teilweise noch bestehenden Gebäudeinseln als Ausgangspunkte einer neuen Morphologie des Gebauten und der von Le Corbusier antizipierte, 1962 das Stadtbild bestimmende Automobilverkehr wird durch eine von der Bebauung abgelöste Straßenstruktur zur gleichberechtigten Präsenz. Greenways und Landcastles bilden die komplementären Elemente einer landschaftlichen Stadtbehandlung. Ein mehrfach gebrochener Blick auf das Vorgefundene: *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 right up to the end of the nineteenth century.*¹¹

Archipel

Tabula Rasa, selektiv: durch Abriß aller strukturschwachen, morphologisch unkenntlichen Teile Berlins läßt sich die schrumpfende Stadt auf ausgewählte Inseln reduzieren. Diese Stadtinseln, untereinander verschieden und jenseits möglicher Vorlieben nach dem Kriterium der jeweiligen inneren Kohärenz ausgesucht und klassifiziert, umfassen heterogene Gebiete wie Tauts Hufeisensiedlung, den Görlitzer Park, das Märkische Viertel oder die Südliche Friedrichstadt. Dazwischen: grüne Leere. 1977 schlägt Oswald Mathias Ungers mit diesem Projekt entgegen der aufkommenden Stadtrekonstruktionsbewegung der IBA eine Neuinterpretation Berlins vor: *Die Stadt in der Stadt: Berlin – Das Grüne Stadtarchipel.*¹² Wie in der *Open City* der Smithsons ist Ungers' Stadtmodell eine Gebrauchsanweisung und kein Masterplan, d.h. eine Strategie zum Umgang mit der vorgefundenen heterogenen Stadt, die diese in ihren Potentialen valorisiert. Im Gegensatz zu Le Corbusiers touristischem Paris der Monumente thematisiert das Stadtarchipel unspektakuläre morphologische Einheiten, die als alltägliche Stadtteile erlebbar sind. Das Vorgefundene wird für Ungers erst durch das Vorgestellte zu einer Qualität, die die Auswahl motiviert: Statt die Stadtinseln zu musealisieren, wird jede Insel durch Überlagerung mit einem Thema zum Projekt neuer Identität. Der Görlitzer Park wird als Analogie des New Yorker Central Park wahrgenommen, die Südliche Friedrichstadt im Licht des Karlsruher Stadtgrundrisses. Ungers' *Entwerfen und Denken in Vorstellungen, Metaphern und Analogien* macht den Blick auf die Realität als ideelle Lesart bewußt, eine reflektierte Form produktiver Wahrnehmung.¹³



Parallel of Life and Art,
Ausstellung I.C.A.,
Alison & Peter Smith-
son, Nigel Henderson,
Eduardo Paolozzi,
London 1953.



Patio and Pavilion,
Ausstellung This Is
Tomorrow. Whitecha-
pel Art Gallery, Alison
& Peter Smithson,
Nigel Henderson,
Eduardo Paolozzi,
London 1956.



Robbie the Robot und
Marilyn Monroe.
Wandcollage Ausstel-
lung This Is Tomorrow.
Whitechapel Art Gal-
lery, Richard Hamilton
mit Mc Hale und
Voelcker, London 1956.



Berlin, The Open City.
Alison & Peter Smith-
son, 1962.

Dichte

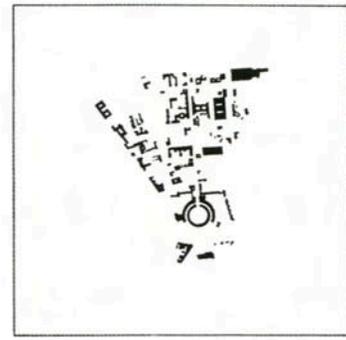
Was geschieht mit den Zwischenräumen des Archipels? *“Dieses Nichts kann ohne Probleme die Elemente aufnehmen, die das Leben im 20. Jahrhundert interessant machen... Und am Ende interessiert mich die Leere vielmehr als die Architektur. Das Grüne Stadtarchipel-Projekt wurde für mich das absolute Modell der europäischen Metropole”*¹⁴, schreibt Rem Koolhaas, der das Archipel-Projekt 1977 als Assistent Ungers' neben Hans Kollhoff begleitet. Wohnwagensiedlungen, Jahrmärkte, Drive-Ins und andere temporäre Nutzungen fügen sich im grünen Stadtarchipel punktuell und ohne formale Festlegungen in die offene, von der großen Infrastruktur durchzogene Landschaft. Die Vorstellung ist eine Leere, die sich nicht wieder füllt und gerade dadurch eine neue Form von Dichte bestimmt. Mit *Tabula Rasa Revisited*¹⁵ wendet Koolhaas das Abrißmodell 1992 im Projekt *Grand Axe la Défense* erneut an, gibt nun aber der Leere eine Bedeutung, die er bereits mit *Imagining Nothingness* 1985 postuliert hatte: *ein konzeptuelles Nevada, wo alle Regeln der Architektur aufgehoben sind*¹⁶. In 5-Jahres-Schritten wird das dicht bebaute Areal der Défense durch selektiven Abriß von allen mehr als 25 Jahre alten Gebäuden befreit, um nach 25 Jahren fast vollständig terrain vague zu sein. *Le Corbusier leicht gemacht*: das Areal wird mit dem Manhattan-Grid überzogen und nach utilitaristischen Gesichtspunkten maximal bebaut. Befreit vom weltanschaulichen Pathos der Moderne aber, zurück auf einem surrealen Feldherrenhügel, kann an einer Dichte gearbeitet werden, die nicht auf Architektur basiert und beiläufig in Einklang mit den Interessen großer Investoren zu bringen ist.

Die Stadt in der Stadt - Berlin. Das Grüne Stadtarchipel, Oswald Mathias Ungers mit Hans Kollhoff, Rem Koolhaas, Arthur Ovaska, Peter Riemann, 1977.

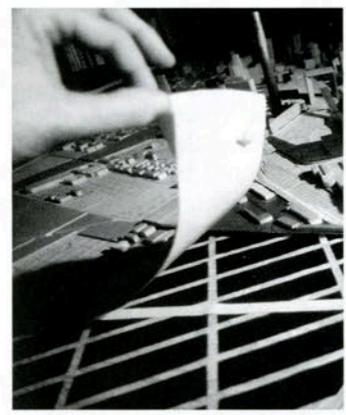


Plan der Stadtinseln. Die Stadt in der Stadt - Berlin. Das Grüne Stadtarchipel, Oswald Mathias Ungers mit Hans Kollhoff, Rem Koolhaas, Arthur Ovaska, Peter Riemann, 1977.

Stadtinsel Südliche Friedrichstadt - Modell Karlsruhe. Die Stadt in der Stadt - Berlin. Das Grüne Stadtarchipel, Oswald Mathias Ungers mit Hans Kollhoff, Rem Koolhaas, Arthur Ovaska, Peter Riemann, 1977.



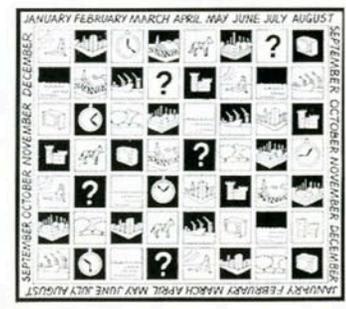
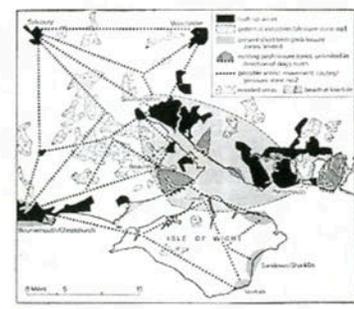
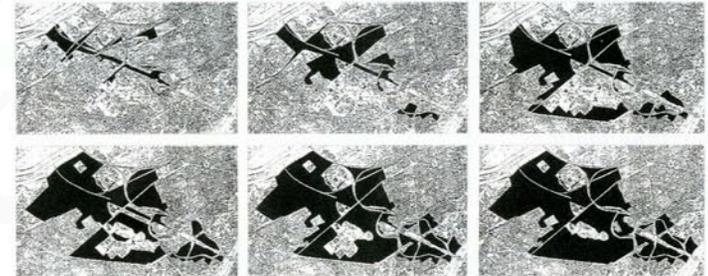
Tabula Rasa Revisited. Mission Grand Axe La Défense, Paris. OMA/Rem Koolhaas, Wettbewerb 1991.



Identität

Orte und Maschinen: hier die Fragmente der alten Stadt, dort die Implantate des Utilitarismus. Das dualistische Prinzip Koolhaas' basiert auf einem Modell der kristallinen Abgrenzung, in dem Identität als zentralisierende Essenz erscheint, die keine Zukunft, noch nicht einmal Gegenwart haben kann - die Vorstellung einer historischen Stadt, eines historischen Zentrums, eines besonderen Charakters einer Stadt, wie sie von den kritischen Rekonstruktoren in Berlin und anderswo vertreten wird. *Die kulturelle Identität einer Stadt bietet sich nur dem Blick des Reisenden auf der Durchreise durch diese Stadt von irgendwoher irgendwohin*¹⁷ und macht die Stadt der Monumente damit zu einer Sammlung,

Abriß-Etappenplan, Tabula Rasa Revisited. Mission Grand Axe La Défense, Paris. OMA/Rem Koolhaas, Wettbewerb 1991.



Non-Plan, Cedric Price 1969.

die nicht als Subjekt, sondern als Objekt existiert: eine maximale Hohlform, die keine Anforderungen jenseits der reinen physischen Erhaltung an ihre Bewohner stellt, diesen gleichzeitig auch nichts außer der abstrakten Selbstwahrnehmung als Punkt auf der touristischen Weltkarte gibt. Im Gegensatz dazu *Generic City, the city liberated from the captivity of center, from the straitjacket of identity*¹⁸. Was tritt an die Stelle von Identität? Boris Groys interpretiert den Übergang von der vormodernen zur modernen Sammlung als Abwechslung des Kanons der Identität durch das Archiv der Differenz. Diese läßt sich in ihrer Qualität nicht mehr durch Annäherung an ein Ideal bewerten. Das Kriterium ihrer Bewertung ist allein das Maß ihrer Innovation: *Jede Innovation öffnet unter diesen Bedingungen kein fruchtbares Land, sondern hinterläßt eine neue Wüste, denn sie verbietet alles Dagewesene, inklusive ihrer selbst.*¹⁹ In dieser Wüste ist Koolhaas' *Stadt ohne Eigenschaften*, anders als Le Corbusiers *Ville Radieuse*, nicht mehr innovativ und muß es nicht mehr sein. Sie ist, in Analogie zu Groys' Postulat, die Stadt der perfekten *Tautologie*.

Re-Form

Generic City ist eine diffuse Ausdehnung, die immer stärker die Eigenschaften eines von Öffentlichkeit entleerten Innenraums annimmt. Eine neue Wahrnehmung von Urbanität: der Blick in die Wohnlandschaft. Hohe Aufmerksamkeit und schnelle Obsoleszenz machen die zu Möbeln mutierten Elemente der Stadt wichtiger und weniger wichtig zugleich. *The built environment is becoming a generous repository of buildings for nervous minds rather than a three-dimensional manifestation of a current optimistic civilization... The existing built environment will not provide the human servicing it should to the urban community until it is wholeheartedly recognized that a high rate of destruction of the existing fabric is a positive contributor to the quality of beneficial social change.*²⁰ Cedric Price's Beobachtung öffnet den Blick für eine vorbehaltlos schnelle Urbanität, die nicht auf architektonischer Permanenz beruht. Eine *Kritische Tabula Rasa*, der immer alles zur Disposition steht. Price's *Non-Plan*²¹ hat sich nicht zum Instrument der Stadtplanung entwickelt, aber zu einem De-Facto-Generator von Urbanität. Situative Projekte, häufig temporär und ohne Bezug zu Bebauungsplänen, sind zu generativen Faktoren der zeitgenössischen

Stadt geworden. Berlin heute: die Urban Catalyst-Projekte Ostbahnhof und Zwischenpalastnutzung, der neue Sitz der Berlinischen Galerie im Glaslager, die Flick Collection in der Rieckhalle oder das Golfzentrum Mitte an der Chausseestraße sind Projekte, die im Zusammenspiel von institutionellen und privaten Akteuren Räume schaffen, die ohne Bezug zum Plan der kritischen Rekonstrukturen entstehen. Rasche und überraschende Stadtentwicklungen folgen den neuen Situationen. Die Tendenz zu informellen Handlungen ist nur scheinbar. Im urbanen Interieur spielt utilitaristisches Denken eine Neben-, Form hingegen eine Hauptrolle. Form ohne Inhalt, leere Form: das *Nichts* der Stadt ohne Eigenschaften ist in alle Gegenstände eingedrungen und macht sie unerwarteten Verwendungen verfügbar. Der Gebrauch formalisierter Muster durch De- und Rekontextualisierung ist Thema katalytischer Interventionen, die Bedeutung nicht mehr in den Dingen suchen, sondern in ihrem Entstehen in der Handlung.

Anmerkungen

- 1 Bruno Reichlin, *L'Esprit de Paris*, in: *Casabella* 531-532, Mailand 1987, S.52ff
- 2 Zur blickförmigen Organisation der Macht s. Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt 1977
- 3 Roberto Ohrt, *Situation - nachzulesen zwischen Sitte und Skepsis*, in: R. Ohrt, *Phantom Avantgarde*, Hamburg 1990, S. 161
- 4 Asger Jorn: "Situation und Geschwindigkeit sind zwei einander entgegengesetzte Aspekte. Um den situationistischen Aspekt zu bewahren, muß man die Geschwindigkeit brechen. Wir haben gesehen, daß das genau die vitale Aktion ist. Etwas in eine Situation versetzen bedeutet, an einer Bewegung teilnehmen, indem man sich ihr widersetzt, indem man Widerstände einführt, die Abweichungen und Veränderungen in der Bewegung erzeugen, die sie aufwühlen oder überstürzen, die sie in Geschehen umwandeln." Zit. n. Roberto Ohrt, *Situation - nachzulesen zwischen Sitte und Skepsis*, a.a.O., S. 168.
- 5 Bereits in den zwanziger Jahren hat Aby Warburg mit dem Mnemosyne-Atlas ein Darstellungsinstrument entwickelt, das einen neuen Zugriff auf die Kulturgeschichte darstellt. Die topologische oder mosaikartige Fügung ausgewählter und heterogener Bilder unterwirft die geschichtlichen Bestände einer subjektiven Erfahrung. "Dieses freie Verfügen, Verknüpfen und Widerrufen der Collage bestimmt auch die Ästhetik von Warburgs Bildertafeln. Abgesehen von einigen, die monographische Einheitlichkeit aufweisen, stellen die meisten Versuchsanordnungen (Konstellationen) dar. Wir begegnen thematisch umgrenzten Spielfeldern, auf denen sich verschiedene Deutungsprozesse austragen lassen, welche keinerlei Endgültigkeit und folglich auch keinerlei Eindeutigkeit behaupten." Werner Hofmann: *Aby Warburg*, in: Robert Galitz, Brita Reimers (Hrsg.), *Aby M. Warburg*, Hamburg 1995, S.175
- 6 Mark Wigely, *Constants New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*, Rotterdam 1998, S. 20
- 7 Alison und Peter Smithson, *London Roads Study*, in: Oscar Newman, *CIAM 59 in Otterlo*, Stuttgart 1961, S. 74

- 8 Peter Smithson, *Cluster City*, in: *Architectural Review*, London, November 1957
- 9 In den beiden Ausstellungen am ICA und in der Whitechapel Art Gallery arbeiten die Smithsons jeweils mit den Künstlern Henderson und Paolozzi zusammen. Die Ausstellung *This is Tomorrow* ist eine Gruppenausstellung, die neben *Patio and Pavilion* Beiträge von weiteren Künstlergruppen besonders aus dem Kreis der Independent Group, darunter Richard Hamilton, Reyner Banham, Lawrence Alloway, James Stirling sieht.
- 10 Titel des einflussreichen Artikels von Alison und Peter Smithson, 1956
- 11 Alison und Peter Smithson, *Berlin the Open City*, in: *Urban Structuring*, Studio Vista, London 1967, S. 80ff
- 12 Oswald Mathias Ungers, Hans Kollhoff, Rem Koolhaas, Arthur Ovaska, Peter Riemann, *Cities within the City*, in: *Lotus 19*, Mailand 1982, S. 82
- 13 Oswald Mathias Ungers, *Entwerfen und Denken in Vorstellungen, Metaphern und Analogien*, in: *City Metaphors*, Köln 1982, S. 12
- 14 Rem Koolhaas, *Urbanisme, imaginer le néant*, in: *L'Architecture d'Aujourd'hui* 238, Paris 1985, S. 38
- 15 Rem Koolhaas, *Tabula Rasa Revisited*, in: *S,M,L,XL*, Rotterdam 1995, S. 1090ff
- 16 Rem Koolhaas, *Imaginer le néant/Imagining Nothingness*, a.a.O.
- 17 Boris Groys, *Die Stadt auf Durchreise*, in: *Logik der Sammlung*, München/Wien 1997, S. 106
- 18 Rem Koolhaas, *The Generic City*, in: *S,M,L,XL*, Rotterdam 1995, S. 1249f.
- 19 Boris Groys, *Die Zukunft gehört der Tautologie*, in: *Logik der Sammlung*, München/Wien 1997, S. 81ff.
- 20 Cedric Price, *The Case against conservation*, in: *Cedric Price, Works II*, Architectural Association, London 1984
- 21 Cedric Price, *Non-Plan*, in: *AD*, London, Mai 1969

Wilfried Kühn ist Partner von Kühn Malvezzi Architekten Berlin und Lehrbeauftragter der TU Wien.

Berlin – Shrink to Fit

Behles & Jochimsen Architekten, Berlin
 Tobias Engelschall – Oda Pälme, Berlin
 Jessen + Vollenweider Architektur,
 Berlin/Basel
 Kühn Malvezzi, Berlin/Wien

Die Blase ist geplatzt. Aus einem zehnjährigen Fiebertraum erwacht, herrscht plötzlich Ruhe. Vor unseren Augen breitet sich die Realität des neuen Berlin aus. Nach einer Phase hektischen Bauens, nach Jahren des Auffüllens städtischer und vorstädtischer Räume geht jetzt gar nichts mehr. Zur Metropole hat es nicht gereicht. Berlin ist Hauptstadt, aber kein Zentrum. Vergeblich sucht man Dimension und Form einer Großstadt.

Die Stadt ist gebaut und damit arm dran. Leere Kassen, leere Büros, leere Häuser. Wie viele Städte schrumpft auch Berlin, die Menschen ziehen weg oder in das Umland. Zurück bleiben die Alten und die Jungen.

Berlin wird kleiner und gewinnt gerade daraus neue Größe. Eine Schlankheitskur, ein gezielter Rückbau, eine Flurbereinigung: die Chance, sich von vielen Bausünden auch jüngeren Datums zu trennen und Berlins Möglichkeiten realistisch einzuschätzen. Diese liegen weniger in der Produktion.

Die Zukunft liegt in Kultur und Freizeit und hier wird Berlin zur Avantgarde. Vorausgesetzt, der Prozeß der Schrumpfung wird gestaltet.

Shrink to Fit – vier Architekturbüros zeigen Visionen der passenden Stadt.

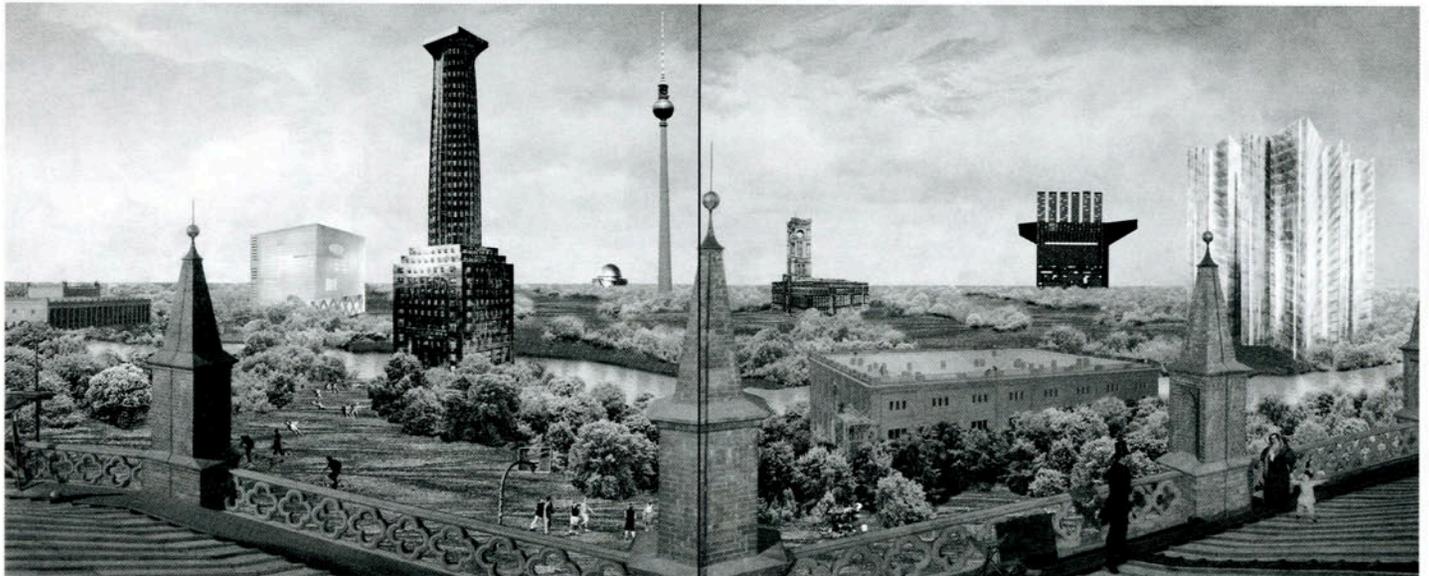
Ausstellung in der Galerie NEU,
 Berlin, 19.7.-15.8.2002

Das Bild basiert auf zwei der sechs flachen Teilansichten von Eduard Gärtners 'Panorama von Berlin, von der Friedrichswerderschen Kirche aus aufgenommen' (1834).

Es zeigt neben örtlichen Klassikern (Altes Museum, Bauakademie, Rotes Rathaus, Fernsehturm am Alexanderplatz) ungebauete moderne Klassiker

v.l.n.r.: Bibliothèque de France (OMA), Chicago Tribune Tower (Adolf Loos), Newton-Kenotaph (Etienne-Louis Boullée), Atlanpole (Hans Kollhoff), Büro-

haus am Bahnhof Friedrichstraße (Ludwig Mies van der Rohe).



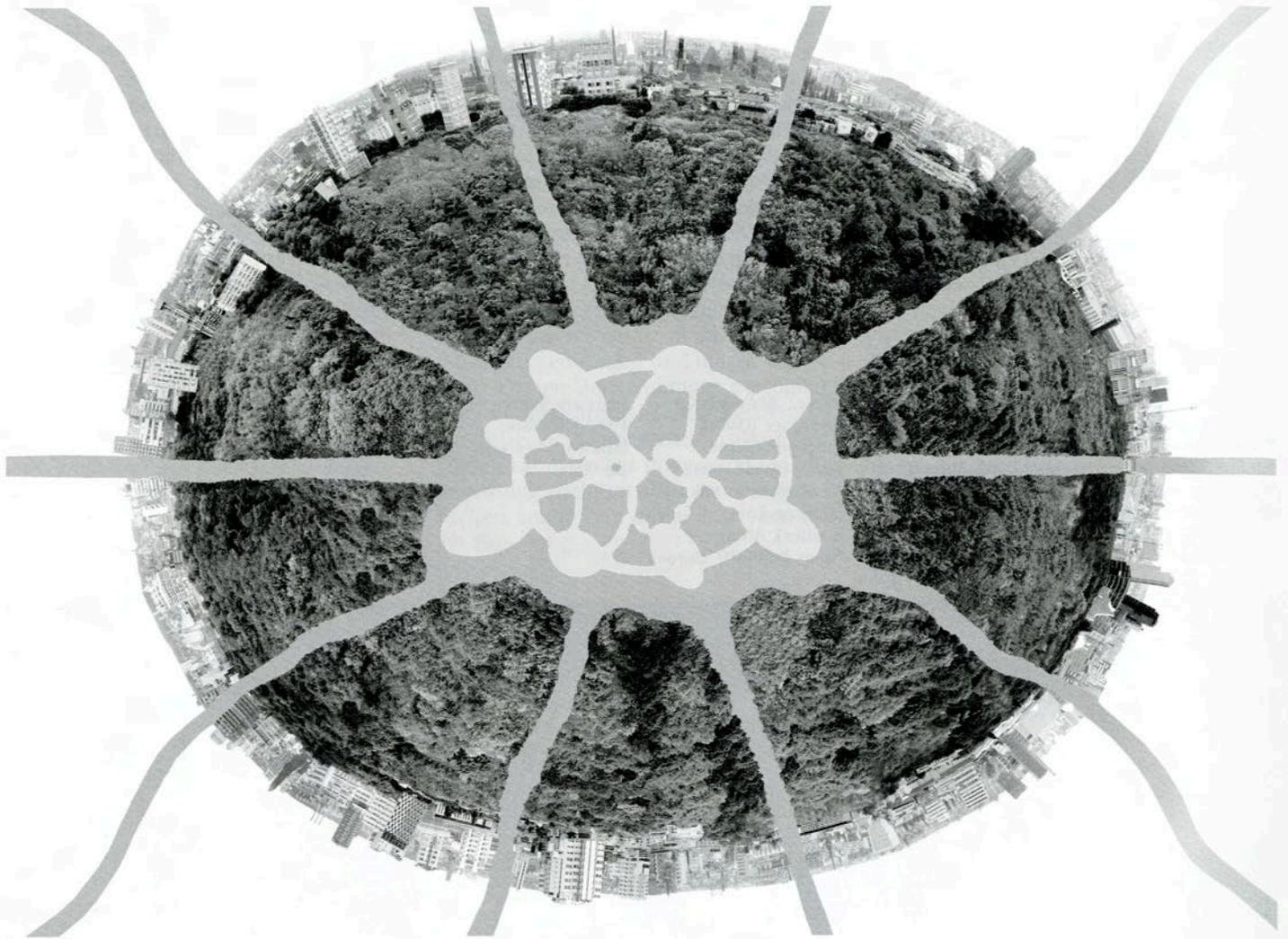
Stadt des Anderen Kühn Malvezzi, Berlin/Wien

Berlin verliert derzeit so viele Einwohner, daß in einem halben Jahrhundert nur die Hälfte der Bevölkerung übrig sein wird. Oder: jedem Einwohner kann doppelt so viel Raum zur Verfügung stehen. Raum, der durch Abriß der leeren Häuser allen zugänglich gemacht werden kann. Das Häusermeer weicht einer Landschaft mit eingestreuten Gebäudeinseln. Tabula rasa verkehrt:

das Richtige bewahren. Berlin erhält die Gelegenheit, die unterbrochene moderne Genealogie seiner Stadtmodelle wieder aufzunehmen: Schinkels Traum einer freien Gebäudekonstellation, Lennés Projekt der Grünzüge, Mies selbstbewußt freie Platzierung der Neuen Nationalgalerie, Smithsons Open City-Entwurf, Scharouns Stadtlandschaft, Ungers' grünes Stadtarchipel...

Einer geschichtlichen Tradition der Kontinuität und Gleichförmigkeit tritt ein ideelles, extemporäres Geschichtsbild entgegen, das das Andere als Grundlage für Mannigfaltigkeit anerkennt: der Klassiker als Immigrationsphänomen. Die Idee von Friedrich Wilhelm IV, die Havellandschaft zu einem Modell der Kulturlandschaft des Heterogenen zu transformieren, findet in sämtlichen modernen Ansätzen bis zu Ungers' gemeinsam mit Hans Kollhoff und Rem Koolhaas erarbeiteten Modell der 'Stadt in der Stadt' seinen Ausdruck vor allem in einer Wahrnehmung Berlins als Urban Garden.

Die Aufmerksamkeit für den Freiraum verändert den Blick auf die Architektur: die Bedeutung örtlicher Morphologien steigt, das Spezifische gewinnt an Sichtbarkeit, die beziehungsreiche Konstellation der Einheiten zueinander und die individuelle Stadtwahrnehmung ersetzt das Denken in aufzufüllenden Masterplänen. Berlin, Stadt der Moderne, nicht der Modernisierung, ist die Stadt des Anderen. Eine Aufgabe für Gärtner.



**Die Verlangsamung der
Beschleunigung der Stadt**
Tobias Engelschall – Oda Pälme,
Berlin

Die Transformation der geproben Utopien für die wachsende Stadt zu Utopien für die schrumpfende Stadt sucht die Permanenz der historisch gewachsenen Form im Dialog mit den sich wandelnden Inhalten. Wir zeichnen die urbane Landkarte neu und definieren ein Netz der langsamen Bewegung als figürlich lesbare Gefüge von Räumen im bestehenden Kontext.

Das weitläufige fließende Raumkontinuum formuliert eine Ausdehnung der bestehenden städtischen Freiräume einhergehend mit der Verdichtung der sie umgebenden Stadtquartiere – es entsteht eine Stadtlandschaft, die nicht mehr von innen nach außen durchquert werden muß, sondern durchwandert werden kann. Die Mitte der Stadt präsentiert sich nicht als eine Anordnung von Baukörpern, sondern als ein Raumkörper, sie ist die Landschaft in der Stadt.

Als freier Raum der Sammlung und Versammlung ist sie identitätsstiftender Ort für den freiwilligen Städter, gleichsam eine Zuflucht vor der Stadt. Das städtische Gefüge hat nicht nur eine Mitte. Wenn die gebaute Stadt schrumpft, wächst ihre Mitte, und die ist leer. Die Bühne wird neu bespielt: Die Utopie der vielschichtigen, nervösen, gesunden, langsamen Stadt ist das Konglomerat des vereinigten Berlin.



Shrink to Beauty

Jessen + Vollenweider Architektur,
Basel/Berlin
Bildbearbeitung: Sven Kowalewsky

Shrink to Beauty versteht die Situation der Erschöpfung nach einer Phase des ungebremsten Wachstums als Chance für Berlin, innezuhalten und die Vision einer schöneren Stadt zu träumen. Das bedeutet auch, die Zurückhaltung, das Schlechte vom Guten zu trennen, abzulegen. Dabei rückt die Stadt zusammen und macht die Räume enger, die überall zu weit geraten sind. Erst wenn die Stadt wieder in gesteigertem Maße Stadt ist, wird sie begehrenswert und eine Konkurrenz für die grüne Wiese.

Dort, wo die Kraft der großen Stadt nachläßt, bleibt nur noch Landschaft, Natur. Die Bäume im Bildhintergrund wirken wie über Nacht nachgewachsen und lassen die Stadt als helle, steinerne Lichtung erscheinen. Wie der Mensch das Interesse am Gegenüber, hat die zeitgenössische Architektur das Gefühl für den Körper verloren. Stadt auf ihren steinernen Bestand gebracht ist das Gegenmittel, bedeutet Nähe und findet dort statt, wo alle sind.

"Schön ist, was uns zusammenbringt," erklärte der vormoderne Sensualist Edmund Burke 1757 und forderte damit eine Vergesellschaftung des Schönen. Die im Bild "unsichtbare" Anwesenheit des Menschen erteilt eine Absage an die antrainierte, ereignisfixierte Vorstellung von Welt, und verweist dabei auf das autonome Recht von Stadtform, in welcher der Mensch in jeder Fensteröffnung manifest und die Gesellschaft in jedem Bordstein und in jeder Dachlinie sichtbar wird. Andererseits denkt man gerade jetzt

auch wieder an Nietzsches Worte, der von dem unbefriedigten modernen Bedürfnis nach "weitgedehnten Orten zum Nachdenken, Orten mit hochräumigen Hallengängen für schlechtes oder allzu sonniges Wetter, wohin kein Geräusch der Wagen und der Ausrufer dringt" spricht und vom Menschen, der sich "in Stein Pflanze" übersetzen will, wenn er "in sich" spazieren geht. Es ist ein imaginäres Stadtbild entstanden, welches das Neue ganz ökonomisch nur aus den Bildgenen des Vorhandenen gewinnt.



Blockbuster

Behles & Jochimsen Architekten,
Berlin
Bildbearbeitung: Daniel Schwabe,
Victor Tenorio Arias

Berlin schrumpft. Die Berliner werden weniger, das produzierende Gewerbe verschwindet. Die Stadt hat in den vergangenen Jahren zehntausende Einwohner verloren; bereits heute stehen über 100.000 Wohnungen leer. Wenn dieser Trend anhält, wird ein Abriß der Plattenbauquartiere

nicht ausreichen: Über kurz oder lang wird von den Außenbezirken bis ins Zentrum Bedarf für eine Strategie entstehen, die aus den erforderlichen Rückbaumaßnahmen heraus neue Perspektiven für eine Qualifizierung der Stadt eröffnet. Dabei können die maßgeblichen öffentlichen Räume wie Hauptstraßen und Plätze nicht aufgegeben werden. Sie werden durch den Konzentrationsprozeß im Dienstleistungssektor sogar noch gestärkt. Das Leben intensiviert sich hier, die Dichte vergrößert sich, es wird höher gebaut.

Im Gegensatz dazu veröden die Blockinnenbereiche und die Nebenstraßen. Hier wird die vorhandene Textur durch Einfamilienhäuser ersetzt. Dies trägt den steigenden Ansprüchen der Bürger an ihre Wohnverhältnisse Rechnung: man möchte nicht im Hinterhof, sondern auf eigener Parzelle im Grünen wohnen – ohne die Angebote der Metropole missen zu müssen.

Der Entwicklungsprozeß dreht sich gleichsam um. Das Wachstum der Peripherie wird in die Stadt hereingeholt, die Wege verkürzen sich. Das Urbane und das Antiurbane existieren unmittelbar nebeneinander, ein Dazwischen gibt es nicht. Der Berliner möchte eben vorne den Kudamm, hinten den Grunewald.