

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1994)

Artikel: "Ein reaktionäres, provinzielles, dilettantisches Bild der Stadt" : Über den Konservatismus von Städtebau und Architektur in Berlin. Eine entwicklungsgeschichtliche Stadtrundfahrt
Autor: Stegers, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072875>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

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

Rudolf Stegers

„Ein reaktionäres, provinzielles, dilettantisches Bild der Stadt“.
Über den Konservativismus von Städtebau und Architektur in Berlin.
Eine entwicklungsgeschichtliche Stadtrundfahrt

Lust am Streit

Anfang der vierziger Jahre tobt in New York der Richtungskampf der Baumeister: Howard Roark gegen Peter Keating oder Moderne gegen Beaux Arts. Keating zeichnet, was Investoren wünschen. Roark aber ist ein Held. Lieber arbeitet er im Steinbruch, als daß er seine radikalen Projekte verhübscht, auch wenn die Journaille ihn dazu drängt. Doch auf einmal bekommt er den großen Auftrag und entwirft – ohne Zugeständnis an die Wunschträume der Kleinbürger – die Wohnsiedlung ‚Cortlandt‘ am East River. Allein, der Investor macht nicht lange mit, ändert hier etwas und dort etwas; im Namen des guten Geschmacks kriegen die schönen weißen Häuser klassisches Dekor. Roark läuft Amok, sprengt die Rohbauten, steht vor Gericht, hält ein vehementes Plädoyer für die Individualität des Architekten und die Utopie der Moderne: „Ich habe Cortlandt entworfen. Ich habe es euch gegeben. Ich habe es vernichtet, weil ich es nicht habe stehen lassen wollen. Es war eine Mißgestalt. Die Form war verstümmelt durch Zweithänder, die sich das Recht anmaßten, etwas verbessern zu wollen, was sie nicht geschaffen und dem sie nichts an die Seite zu setzen hatten.“ Schuldig oder nicht? Amerika bleibt Amerika; es folgt dem Ideal der Pioniere. Die Jury sagt: „Unschuldig“. Nun darf Roark bauen, was er will. Zum Beispiel das ‚Wynand Building‘ von einer ganzen Meile Höhe. Am Ende fährt seine junge Frau Dominique im Fahrstuhl das stählerne Skelett des Wolkenkratzers hoch. Oben steht Roark im Wind, ein Mann wie Gott.

Was für eine Geschichte! Sie stammt von Ayn Rand und heißt *Der Ewige Quell*. Die russisch-amerikanische Autorin veröffentlichte den philosophisch so dilettantischen wie dramaturgisch so professionellen Roman 1943. Ob seiner antikommunistischen Propaganda kam der Wälzer den Regisseuren von Hollywood nur recht; sechs Jahre später war der Schwarzweißfilm da.

Man muß Gary Cooper als Howard Roark nicht mögen. Wenn Architekturdebatten mit Großbränden, Zeitungspleiten und Selbstmorden enden, dann hört der Spaß auf. Wenn aber eine lange geteilte Hauptstadt wieder eins und neu werden möchte, ohne über die funktionale und ästhetische Qualität ihrer künftigen Architektur zu streiten, dann muß man ein paar Hitzköpfe und Heißsporne aus dem Kassenschlager *Der Ewige Quell* in ihre Büros und Cafés bitten. Denn obwohl Berlin mitten in der Pubertät einer Me-

tropole steckt, gibt es hier kaum öffentliche Leidenschaft und kaum öffentliche Auseinandersetzung in Bausachen. Gezankt wird um die Zahl von Wohnungen und Parkplätzen, um Tunnelröhren und Asbestfasern, um das notwendige Geld und den zulässigen Lärm. Doch das amtliche Leitbild der ‚Kritischen Rekonstruktion‘ einerseits, der ‚Berlinischen Architektur‘ und des ‚Steinernen Hauses‘ andererseits wird von jeder Zeitung – das Fachblatt *Bauwelt* eingeschlossen – ohne Zögern übernommen und verbreitet. Unterdes wachsen in den besten Lagen schlechte Bauten aus dem Boden; aseptische Architektur mit hochglänzender Lochfassade schmückt Boulevards und Magistralen.

Alexanderplatz 1

Jetzt, wo in einer Art persönlichem Vorwahlkampf der christdemokratische Berliner Senator für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Volker Hassemer, und der sozialdemokratische Berliner Senator für Bau- und Wohnungswesen, Wolfgang Nagel, lauthals über die Menge der Hochhäuser am Alexanderplatz streiten, lohnt es sich daran zu erinnern, daß beim Städtebaulichen Wettbewerb für das so prominente wie plebejische Entree zum Osten und Foyer zur Mitte im September 1993 zwei extrem konträre Modelle mit den höchsten Preisen bedacht wurden. Daß die augenfällige Gegensätzlichkeit der beiden Megaprojekte – vor allem ihre ‚Ordnung‘ oder ‚Unordnung‘ – nie ernsthaft zum Objekt der Kritik wurde, ist Teil jenes kulturellen Defizits, aufgrund dessen die Architekturkontroverse in Berlin seit langem nur von Lokalreportern mit Interesse für ‚Landmarks‘ und ‚Highlights‘ geführt wird.

Wenn es nach den Bräuchen des Bauwesens geht, dann liegt die Gestaltung des Alexanderplatzes – bei schönem Wetter lungern Pflastermaler und Kleiderhändler, Hütchenspieler und Trebegänger auf dem weiten Oval an der Weltzeituhr nordöstlich des Fernsehturms – in den Händen des Ersten Preisträgers Hans Kollhoff, während der Zweite Preisträger Daniel Libeskind und die übrigen drei Gewinner des Beschränkten Wettbewerbs mit größeren oder kleineren Aufträgen rechnen können. So verschieden Kollhoff und Libeskind auch sind, ihre Berufswege haben sich mehrfach gekreuzt. Geboren wurden beide 1946, Kollhoff im thüringischen Lobenstein, Libeskind im polnischen Lodz. Kollhoff studierte Architektur an der Universität Karlsruhe sowie an der Cornell University New York. Libeskind, des-

sen Familie über Israel in die USA gelangte, studierte Architektur an der Cooper Union School New York.

Nach Berlin kam Kollhoff 1978, Libeskind 1987. Im Jahr der Internationalen Bauausstellung galten sie als *Enfants terribles*, deren Architektur wegen ihres konfrontativen Charakters Profis wie Laien das Staunen lehrte. Eben hatte Kollhoff seine ‚Banane‘ am Luisenplatz in Charlottenburg abgeschlossen; der Klinkerschwung und der Glasvorhang unter dem mächtigen Flügeldach wirken zwar ungestüm, doch das zweiteilige langgestreckte Wohngebäude fügt sich wundervoll in die vorhandenen Blockreste. Und eben hatte Libeskind den letzten Wettbewerb der IBA gewonnen; das Modell seiner ‚Wolkenstrebe‘ südlich des Landwehrkanals und westlich des Gleisdreiecks zeigt einen langen Balken, den dünne Stäbe in die Schräge heben. Als 1989 die Mauer fiel, trug Kollhoff das Etikett eines ‚Neuen Wilden‘ und Libeskind das eines ‚Dekonstruktivisten‘. Beide nahmen im Januar 1991 an der von Vittorio Magnago Lampugnani angeregten Frankfurter Ausstellung ‚Berlin morgen. Ideen für das Herz einer Großstadt‘ teil. Und beide nahmen im Oktober 1991 am Städtebaulichen Wettbewerb Potsdamer Platz teil, kamen, zum Leid mancher Kritiker, aber nicht unter die Preisträger. Heute haben sie nichts mehr gemein; ihr kulturelles Fundament und ihr architektonischer Habitus schließen einander aus.

Alexanderplatz 2

Man schaue auf ihre Modelle für den Alex. Kollhoff schlägt ein Stelldichein mittelhoher Wolkenkratzer vor, das die Spezifika von Block und Turm dreizehnmal variiert. Die zehngeschossigen Blöcke nehmen jeweils ein ganzes Karree ein und locken zu einer Melange aus Kommerz und Kultur in ihre feinen Atrien. Die vierziggeschossigen Türme mit klar unterschiedenen Füßen und Köpfen stehen in zweiter Reihe, das heißt, an der Straße und nicht auf dem Platz. Der Typ ist alt; das ‚Rote Rathaus‘ am Nikolaiviertel ist ein Beispiel aus der Nähe, das ‚Rockefeller Center‘ in Manhattan ein Beispiel aus der Ferne. Bloß daß dort die Blöcke kleiner und die Türme höher sind als hier, New York also dichter gebaut ist und dichter genutzt wird als Berlin. Am Alex sollen das kalkgraue ‚Alexanderhaus‘ und das kalkgraue ‚Berolinahaus‘ den Maßstab setzen. Kollhoff erklärt, sein Ensemble wolle die in Berlin beachtliche, verschüttete Tradition

steinerner Geschäftshäuser aufgreifen und fortsetzen. Wo aber die Klassizität und Monumentalität eines Peter Behrens als Vorbild gilt, da wird der Alex zur Phantasmagorie einer Zitadelle. Die Platzwände strotzen und klirren. Der Wasserstrahl aus dem Springbrunnen könnte kälter und härter nicht sein. Nur die schöne flache Linse, welche dünnhäutig und durchsichtig das unterirdische Gewusel des Bahnverkehrs überwölbt, erinnert an das ‚Tempotempo‘, das Berlin stets eigen war.

Libeskinds Entwurf dagegen wurde von den Feuilletons mal als ‚Engführung von Chaostheorie und Marktwirtschaft‘, mal als ‚bizarre Komposition‘ bezeichnet. In Wahrheit steckt sein Vorhaben voller Ordnung; die Führung der Straßen ist so organisch wie die Linien einer linken Hand, mit der Alfred Döblin den Alex verglich. Nach Nordwesten teilt Libeskind die Karl-Marx-Allee und setzt auf die Mitte der Gabel eine Reihe von steigenden Gebäuden, die Agentur und Atelier, Copyshop und Nightclub ein Dach geben. Von der Mollstraße zur Jannowitzbrücke zieht ein breiter grüner Streifen durch die vorhandenen Wohnzeilen. Alles übrige sind teils expressionistisch, teils konstruktivistisch anmutende ‚ausdrucksstarke Einzelgebäude‘, deren Gestalt Libeskind der Intelligenz und Phantasie von Kollegen überlassen möchte. Mit Blitz und Keil, Fels und Rad soll das Modell nur andeuten, welche Vielfalt im Ausdruck der Ort trägt. Stadtbaurat Martin Wagner, so vermutet Libeskind, hätte nicht gezögert, am Alex Architektur von Hans Poelzig bis Ludwig Mies van der Rohe, von Peter Behrens bis Hans Scharoun zu versammeln. Mit Disneyland habe das nichts zu tun. Tatsächlich überrascht Libeskind mit seiner Hochachtung vor den mühsamen Versuchen einer Deutschen Demokratischen Republik, am Alex trotz Eingeschlossenheit Weltoffenheit zu spielen. Er meidet jeden Abriss; was am Platz ist, bleibt am Platz. Freilich werden das frühere ‚Warenhaus Centrum‘ und das frühere ‚Interhotel Stadt Berlin‘ um- und ausgebaut, erweitert und veredelt.

Was nun? Die Reaktion des Publikums auf die Modelle der Meister überrascht nicht. Stadtschleicher in der Nachfolge Walter Benjamins goutieren Fassaden und Silhouetten; Downtownfans schwärmen von Chicago und schweigen von Atlanta; Alternative und Autonome sprechen mal von Verdrängung und Zerstörung, mal von der Erektion des Kapitals. Der Kleine Mann hat bloß Angst: „Darf ich noch eine Weile hier wohnen?“ Wer die Konkurrenz der Visionen betrachtet, spürt bald: Kollhoff setzt auf Liquidation, Sim-

plizität, Homogenität, Totalität; Libeskind setzt auf Transformation, Komplexität, Heterogenität, Pluralität. Daß die Begriffsreihen auf allgemeinere Zusammenhänge verweisen, ist kein Zufall. Müheless lassen sich die Modelle auch als Modelle einer repressiven, weil auf Einheit zielenden Gemeinschaft bei Kollhoff, einer liberalen, weil nach Vielheit suchenden Gesellschaft bei Libeskind deuten. Selbst wer die Analogie zwischen Architektur und Politik für reinen Trugschluß hält, muß doch zugeben, daß der fehlerfreundliche, weil pragmatische und labile Entwurf von

Libeskind dem Lauf der Zeit angemessener ist als der fehlerfeindliche, weil prinzipielle und stabile Entwurf von Kollhoff. Die Großstadt der Zukunft verlangt für ihre Mitte einen Städtebau, der Verdichtung und Verdünnung erlaubt. Denn die Entwicklung des Tertiärsektors – das Auf und Ab der geplanten Dienstleistungsfläche – ähnelt einer Geisterfahrt zwischen Boom und Bust. Heute noch wird in bezug auf den Alex von 700.000 Quadratmetern Bruttogeschossfläche gesprochen; morgen sind es vielleicht nur 600.000, übermorgen schon wieder 800.000.

Hans Kollhoff, Alexanderplatz, Berlin, 1993 (Foto: Uwe Rau)



Potsdamer Platz 1

Der Kritiker Michael Mönninger hat Kollhoffs Projekt auf die Formel „Zu schön, um wahr zu sein“ und Libeskind's Projekt auf die Formel „Zu wahr, um schön zu sein“ gebracht. Das Wortspiel drückt bei aller Koketterie eine Opposition aus. Der Begriffswendung folgend, hätte sich das Preisgericht in Sachen Alex für Schönheit und gegen Wahrheit entschieden. Das ist so vereinfacht wie zugespitzt. Doch Ästhetik und Realität gehen in den Köpfen eine merk-

würdige Verbindung ein. Die Ökonomie der Metropole – all die nachholenden Schübe und Sprünge des verspäteten Berlin – stiftet dort eine gefährliche Verwirrung: Die Angst vor dem Umbruch der Arbeit äußert sich in der Lust, ihre künftigen Gehäuse unbedingt herkömmlich zu gestalten. An Betriebsamkeit herrscht dabei kein Mangel; Ankündigungen und Verlautbarungen gibt es Woche für Woche. Mit Blick auf Gruben und Zäune, auf Laster und Kräne tönt Senatsbaudirektor Hans Stimmann: „Ich bin ein mächtiger Mann.“ Seine Leute sind froh, daß man draußen spürt. Die-

Daniel Libeskind, Alexanderplatz, Berlin, 1993 (Foto: Uwe Rau)



sen Stolz gönnen die Investoren den Bürokraten gern, denn mit dem Kommando einer Gestaltsatzung läßt sich leichter ‚rechnen‘ als mit der Diskussion einer Nutzungsmischung. Die public-private Partnership aber hat ihren Tiefstand erreicht, wenn die Homogenität von Fassaden ihr einziger Vertragsgegenstand ist.

Das Drama zwischen Kommune und Kapital begann in einer Wüste aus Sand und Gras, aus Stein und Teer: auf dem sperrigen Gelände namens Potsdamer Platz. Im Oktober 1991 geriet die Kontroverse um den aus dem Städtebaulichen Wettbewerb mit dem Ersten Preis hervorgegangenen Masterplan von Heinz Hilmer und Christoph Sattler auf der einen Seite und um den von Daimler Benz, Sony, Asea Brown Boveri und Hertie in Auftrag gegebenen Masterplan von Richard Rogers auf der anderen Seite zum Grundsatzstreit über die Zukunft Berlins. Die Münchner boten eine Art Kuchenblech, das heißt, ein straffes Raster mit dicken Blöcken von 50 mal 50 mal 35 Metern. Der Londoner bot eine Art Menschenhand, das heißt, fünf Reihen vom Halbrund des Platzes zum Bücherbuckel der Staatsbibliothek steigender Gebäude. Es ist hier kein Ort für ein neues Urteil über die zwei Projekte. Wichtig bleibt nur, daß damals – in einer Großen Koalition von CDU bis PDS – Weichen gestellt wurden. Die vom Schlachtruf „Stadtverbot für Richard Rogers!“ begleitete Attacke auf ‚Indoor City‘ und ‚Daimler’s Design‘ verbarge ein Ja zur Gestalt und ein Nein zur Technik, das Berlin noch heute zu schaffen macht.

Als knapp ein Jahr drauf, beim Wettbewerb um die Bebauung des Daimler-Benz-Areals im September 1992, Renzo Piano den Ersten Preis gewann, war die Freude groß, weil auf das Kunststück, den Hilmer-Sattler-Plan mit Leben zu erfüllen und die Staatsbibliothek aus ihrer solitären Position zu befreien, niemand mehr gehofft hatte. In alle Köpfe, die Bauanträge für die Friedrichstadt vorbereiten und bewilligen, drang indes nicht das von leichter Hand modellierte Ensemble des Genuesers – dem in der Jury nur Hans Stimmann sein Ja verweigert hatte –, sondern das mit dem Fünften Preis bedachte Projekt von Hans Kollhoff. Um die Orthogonalität des Hilmer-Sattler-Plans mit der Diagonalität der alten Potsdamer Straße in Einklang zu bringen, schlug er siebzehn trapezoide Grundrisse vor, zwar größer als die typische Parzelle, doch kleiner als das typische Quartier. Kollhoff verwarf Passagen und Piazzetten; elfgeschossige, ebene, sandsteinene Kolosse mit aufgehenden Wänden und hochstehenden Fenstern säumen die Straßen.

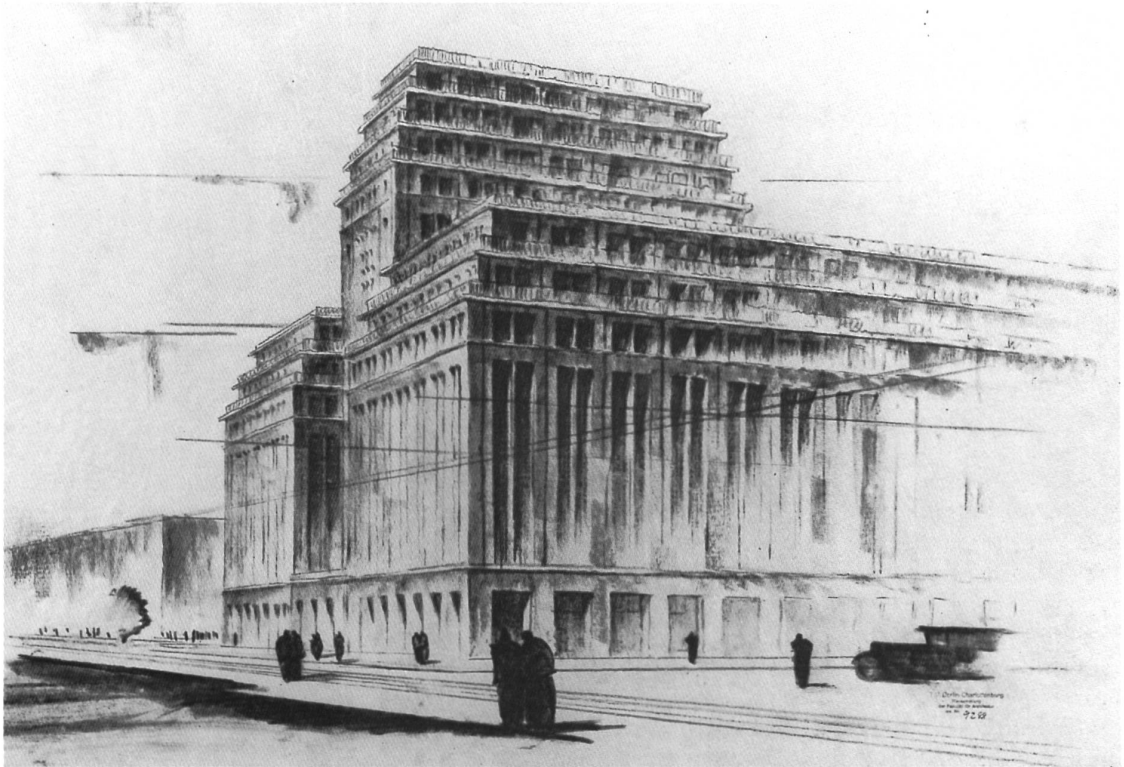
Ob die Ungetüme Vorbilder haben? Ja. Sie zu finden, bedarf es keiner mediterranen Nostalgie, bedarf es keines Verweises auf Mailänder Urbanität um 1930. Das alles ist ordinäre Camouflage, die zu dekuvirieren nicht schwer fällt. Schon ein Blick in das Standardwerk *Berlin und seine Bauten* führt an die Quelle des Entwurfs: das an der Weltwirtschaftskrise gescheiterte, nie zu Ende gebaute ‚Scherlhaus‘ im Berliner Zeitungsviertel. Den Namen Otto Kohtz mußte Kollhoff verschweigen; die Naziliaison des Baumeisters diskreditiert seine Architektur.

Kritische Rekonstruktion und Steinernes Haus

Die Potsdamer-Platz-Vorschläge von Heinz Hilmer und Christoph Sattler einerseits, von Hans Kollhoff andererseits wurden bald zu Ikonen der Kritischen Rekonstruktion wie

Hans Kollhoff, Potsdamer Platz, Berlin, 1992





Otto Kohtz, Scherlhaus, Berlin, Gesamtentwurf, 1925. Plansammlung TU Berlin, Nr. 9288
Otto Kohtz, Scherlhaus, Berlin, Teilabschnitt, 1925. Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin



der Berlinischen Architektur und des Steinernen Hauses. Investoren mit Sehnsucht nach dem Metallschild ‚Betreten der Baustelle verboten!‘ folgen dem Leitbild, so gut es geht. Ursprünglich war die Kritische Rekonstruktion ein Konzept, mit welchem Josef Paul Kleihues als Planungsdirektor der Internationalen Bauausstellung 1987 die im Schatten der Mauer darbene, an der Spannung von Brachen und Stümpfen, weiten Schmutzflächen und langen Brandwänden leidende südliche Friedrichstadt wiederbeleben wollte. Ziel war die reflektierte Wiederaneignung, nicht die exakte Wiederherstellung der durch Weltkrieg und Nachkrieg vernichteten barocken Straßenzüge und Baufluchten. Vorschriften für die Architektur gab es nicht, weshalb dort Expressivität neben Rationalität, die Irakerin Zaha Hadid neben dem Italiener Aldo Rossi, der Niederländer Rem Koolhaas neben dem Amerikaner John Hejduk eine Chance hatten. Noch das Jüdische Museum von Daniel Libeskind fand 1989 im Rahmen der Kritischen Rekonstruktion seinen Platz, sucht doch der Zickzackbau an der Kreuzberger Lindenstraße zwischen den Stadtvillen der achtziger und den Hochhäusern der sechziger Jahre zu vermitteln.

Durch Gutachten von Dieter Hoffmann-Axthelm und Bernhard Strecker gestützt, übernahm Senatsbaudirektor Hans Stimmann kurz nach seinem Amtsantritt im April 1991 das für die Friedrichstadt jahrelang fruchtbare Leitbild, vulgarisierte es aber rasch zum Handgebrauch der Verwaltung. Die Kritische Rekonstruktion verlor ihr Adjektiv; das Karree wurde Dogma, der Block nicht mehr interpretiert, sondern kodifiziert. Hörte man zunächst noch, das alte neue Ideal wolle die Vielfalt des zu Bauenden nicht behindern, so gibt es spätestens seit den ‚Berliner Bauwochen‘ vom Juni 1993 ein architektonisches Äquivalent zur Kritischen Rekonstruktion. Wie gesagt, das Ding heißt wahlweise Berlinische Architektur oder Steinernes Haus. Es möchte schlicht und streng sein und die heroische Tradition des preußischen Klassizismus, also der Schinkelschule, aufgreifen und fortsetzen. Unter striktem Ausschluß der expressionistischen und organischen Beiträge zur Berliner Baugestalt fordert das Steinernes Haus den Eindruck von Massivität, widmet seiner Schauseite daher allergrößte Aufmerksamkeit und achtet darauf, daß der Eindruck von Solidität auf der Fassade nicht durch Stahl und Glas zerstört wird.

Die Plausibilität des für die Dorotheen- und die Friedrichstadt verfügbaren Regulariums ist sein größter Vorzug und sein größter Nachteil. Erstens sollen Straßenzüge und Bau-

fluchten der bis in die zwanziger Jahre intakten Barockfigur eingehalten und wo nötig wiederhergestellt werden. Zweitens sollen die Häuser bis zur Traufe nicht höher als 22 und bis zum First nicht höher als 30 Meter sein. Drittens soll jedes Gebäude etwa zehn Geschosse haben: zwei Kellergeschosse für Technik und Läden, Erdgeschoß und erstes Obergeschoß für Läden, vier mittlere Geschosse für Büros, zwei rückversetzte Dachgeschosse für Wohnungen. Voraussetzung der gewünschten Typologie ist eine künstliche Parzellierung des Grundeigentums. Beispiele gibt es zuhauf. Das ‚Kontorhaus Mitte‘ und der ‚Hofgarten am Gendarmenmarkt‘, die Josef Paul Kleihues jeweils mit einem Investor und vielen Kollegen plant, sind Haus und Block zugleich. Zwar reihen sich an der Straße einzelne Gebäude, doch Treppenhäuser und Binnenhöfe dienen dem ganzen Karree.

Städtebau und Architektur seit der Ära Schinkel

Mag sein, daß Daniel Libeskind übertreibt, wenn er das Vorgehen der Behörden als „apriorischen administrativen Nihilismus“ bezeichnet. Auf jeden Fall wird dort Geschichte im Namen von Geschichte vernichtet. Charakteristika des Berliner Städtebaus sind ja nicht Harmonie und Eleganz, sondern Ruptur und Friktion. Am Beginn des Umbaus – will sagen des Widerspiels zwischen Formation und Deformation des Berliner Blocks – steht niemand anders als der verehrte Karl Friedrich Schinkel, dessen notorische Aversion gegen das Barock allein vor der Residenz und dem Arsenal als den Meisterwerken von Andreas Schlüter und Johann Arnold Nering Halt machte. Auf das romantische Ideal eines Spreeathens monumentaler Solitäre folgten die Einschnitte der Eisenbahn mit den kurvigen Viadukten zwischen Charlottenburg und Friedrichshain, folgten die Wohnsiedlungen und Volkspark der zwanziger Jahre, folgten die Zeilenbauten und Autobahnen der fünfziger und sechziger Jahre. Nirgends wird das Nebeneinander und Gegeneinander urbanistischer Konzepte so greifbar wie an der Naht zwischen südlicher und nördlicher Friedrichstadt. Dem Paukenschlag des Springerhochhauses auf westlicher folgte der Trommelwirbel der Hochhausscheiben auf östlicher Seite, beides ein Reflex des Kalten Krieges im Schatten der Mauer. Man muß der Leipziger Straße nicht die Suggestion der Pittura metafisica attestieren, wie es Kurt W.



Steinerne Häuser am Gendarmenmarkt, Berlin. V. l. n. r.: Fassaden von Heinz Hilmer und Christoph Sattler, Max Dudler und Joseph Paul Kleihues, 1994 (Foto: Podelhl Fotodesign)

Steinerne Häuser an der Michaelsbrücke, Berlin. Hans Kollhoff, Atrium am Sprecheufer, 1994



Forster tat. Aber Kritische Rekonstruktion würde hier, wie am Spittelmarkt und am Mehringplatz, nur das Testament einer Epoche zerstören.

In sein 1964 veröffentlichtes Buch *Straßen in Berlin und anderswo* nahm Siegfried Kracauer auch ein zuerst 1931 unter dem Titel ‚Berliner Landschaft‘ publizierte Feuilleton auf. „Man kann zwischen zwei Arten von Stadtbildern unterscheiden“, heißt es dort, „den einen, die bewußt geformt sind, und den andern, die sich absichtslos ergeben. Jene entspringen dem künstlerischen Willen, der sich in Plätzen, Durchblicken, Gebäudegruppen und perspektivischen Effekten verwirklicht, die der Baedeker gemeinhin mit einem Sternchen beleuchtet. Diese dagegen entstehen, ohne vorher geplant worden zu sein. Sie sind keine Kompositionen, die wie der Pariser Platz oder die Concorde ihr Dasein einer einheitlichen Baugesinnung zu verdanken hätten, sondern Geschöpfe des Zufalls, die sich nicht zur Rechenschaft ziehen lassen. Wo immer sich Steinmassen und Straßenzüge zusammenfinden, deren Elemente aus ganz verschiedenen gerichteten Interessen hervorgehen, kommt ein solches Stadtbild zustande. Es ist so wenig gestaltet wie die Natur und gleicht einer Landschaft darin, daß es sich bewußtlos behauptet. Unbekümmert um sein Gesicht dämert es durch die Zeit. Diese Landschaft ist ungestelltes Berlin. Ohne Absicht sprechen sich in ihr, die von selber gewachsen ist, seine Gegensätze aus, seine Härte, seine Offenheit, sein Nebeneinander, sein Glanz. Die Erkenntnis der Städte ist an die Entzifferung ihrer traumhaft hingewagten Bilder geknüpft.“

Die Offenheit, von der Siegfried Kracauer in bezug auf den Berliner Städtebau spricht, gilt auch für die Berliner Architektur. Das Aufbauen und Abreißen im Raster zwischen der X-Achse Unter den Linden und der Y-Achse Friedrichstraße brachte vom ausgehenden 17. zum ausgehenden 20. Jahrhundert immerhin sieben Bauschichten hervor. Das klassizistisch veränderte barocke Bürgerhaus war keine Ausnahme, so wie das legendäre ‚Mossehaus‘ zuerst ein historistisches Gebäude von Wilhelm Cremer und Richard Wolffenstein war, bevor Erich Mendelsohn der Verlagshaus-ecke die expressionistisch rasende Kurvatur verlieh. Eingebettet in die ruhelose Geschichte zwischen der Hauptstadt des Deutschen Reiches und der Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland steckten die Dienstjahre der Stadtbauräte und Bausenatoren voller Aufbruch und Abbruch. Von Hermann Blankenstein über Ludwig Hoffmann zu

Martin Wagner und von Hans Scharoun über Rolf Schwedler zu Harry Ristock: Alle hatten eine Vision von Architektur; alle haben die Vorbilder ihrer Vorgänger zerstört. Hans Stimmann tut es auch. „In den fünfziger Jahren“, erklärt der Senatsbaudirektor, „haben sich die Berliner aufgemacht, ihre Identität zu suchen: die einen in Amerika, die andern in der Sowjetunion, später in Richtung Was-weiß-ich-wohin. Auf jeden Fall mußte es furchtbar international sein. Das war ein falscher Weg.“ Und der richtige? Den weisen uns Hermann Blankenstein und Ludwig Hoffmann!

Pariser Platz

Vom Alexanderplatz 1993/1994 über den Potsdamer Platz 1991/1992 zur südlichen Friedrichstadt 1987, dann andert-

Berliner Stadtlandschaft im Westen: Block und Zeile an der Lietzenburger Straße (Fotos: Hans-Joachim Wuthenow)



Berliner Stadtlandschaft im Osten: Block und Zeile an der Karl-Marx-Allee



halb Jahrhunderte weiter zurück bis an den Beginn des romantischen und klassizistischen Berlin: So hat dieser Aufsatz seine Leser bisher durch Räume und Zeiten geführt, um endlich auf den Pariser Platz zu kommen, wo das majestätische Brandenburger Tor den Schritt aus der Friedrichstadt in den Tiergarten lenkt und wo die Kritische Rekonstruktion und das Steinernes Haus bald eine Orgie feiern.

Wer geglaubt hatte, nach zwei vorangegangenen, eher historischen Expertisen würde ein drittes Gutachten etwa der Tatsache nachgehen, daß am Quadrat des Pariser Platzes die Botschaften Amerikas, Rußlands, Großbritanniens und Frankreichs Quartier nehmen, sah sich enttäuscht. Statt über den politischen und kulturellen Charakter, also die Funktion des Stadtraums nachzudenken, haben sich Bruno Flierl und Walter Rolfes in Fotos vertieft und in Pläne versenkt, haben die Horizontalen und Vertikalen auf zig Fassaden studiert. Auf der Grundlage ihrer Expertise, die den Geist der Stilanalyse eines Heinrich Wölfflin atmet, wurde im Dezember 1993 eine Gestaltsatzung verfügt. So harmlos das Sechs-Punkte-Programm klingt, es sichert den scheinhaften Umgang mit dem Genius loci. Die Order betrifft nicht allein den Grundriß des Ortes – das berühmte Viereck muß natürlich bleiben –, sondern auch den Aufriß der Bauten. Höhen und Breiten, Farben und Formen werden von Amts wegen vorgeschrieben. So entstehen disziplinierte, mediokre Palazzi, die sich vor dem Berliner Wahrzeichen artig verneigen. Ein aktuelles Korrelat zu jener dramatischen Innovation, die der gräkisierende Klassizismus des Brandenburger Tors von Carl Gotthard Langhans 1791 war, entsteht so auf keinen Fall.

Was derzeit als Alternative verhandelt wird, ist engstirnig und rückständig zugleich: hier der poetische Rationalismus von ‚Haus Liebermann‘ und ‚Haus Sommer‘, mit denen Josef Paul Kleihues das Brandenburger Tor flankieren möchte; dort der penible Rekonstruktionismus, mit dem Freunde der Guten Alten Zeit das Quadrat wieder eins zu eins in den Zustand von 1930 versetzen möchten. Daß Zeitgenossenschaft der beste Denkmalschutz ist, kommt niemand in den Sinn. Lösungen wie Richard Meiers Stadthaus in Ulm oder Julia Bolles’ und Peter Wilsons Stadtbücherei in Münster – zwei selbstbewußte Neubauten in geschichtsträchtiger Umgebung – sind an der Spree tabu.

Steinernes Haus oder Bürohaus

Man laufe im Jahr 2000 vom Pariser Platz zum Alexanderplatz oder vom Oranienburger Tor zum Halleschen Tor. Links und rechts der über drei Kilometer langen Friedrichstraße sieht der Passant vor allem auf adrette Fassaden, abwaschbar wie Kachelwände im Badezimmer. Und wie bei jeder Säule gibt es Fuß und Kopf und Schaft: als Basis zwei Geschosse Läden, als Kapitell zwei Geschosse Wohnungen, dazwischen vier Geschosse Büros. Falls der Investor Repräsentation mag, schaut der Flaneur nicht auf dünne Außenhülle, sondern auf dicke Außenwände. Genauer ausgedrückt schaut er auf die Andeutung sorgfältig behauenen Mauerwerks, auf einen purifizierten Klassizismus, der eine famose Kulisse für George Orwells *1984* wäre. In der Tradition Gottfried Sempers und Carl Boettichers will das Steinernes Haus der durch den Bauhausglauben an die Objektivität von Funktion und Technik verschütteten ‚Tektonik‘ zu neuer Gültigkeit verhelfen. Die Relation von Material und Konstruktion als Verhältnis von „Kernform“ und „Kunstform“ oder von „Fügbareit“ und „Schaubarkeit“ zu behandeln, mag dem Kunstgeschichtler die Erkenntnis des im 19. Jahrhundert Gebauten erleichtern. Doch im Alltag Berlins ist Tektonik bloß ästhetische Legitimation für die Schichtung von Betonschale plus Wärmedämmung plus Metallgitter plus Granitplatte, für die hinterlüftete Steinwand – bitte die Fugen mit Mörtel schließen! – als Non-plus-ultra der Fassade.

Die Fürsprecher des Steinernen Hauses weisen nicht ohne Schadenfreude darauf hin, daß gerade im Bürobau – für den Louis Henry Sullivan 1896 die Parole „form follows function“ ausgegeben hatte – die Notwendigkeit eines Zusammenhangs von innen und außen nie bestanden habe. Hier ein Kern von Erschließung und Versorgung, dort eine Hülle von möglichst stützenfreier Hauptnutzfläche mit beweglichen Raumwänden, das sei alles. Und ob einhüftig oder zweihüftig oder dreibündig, ob Klein- oder Großbüro, die Variation der Interieurs habe Grenzen. Gut gesagt. Doch ist das ein Grund, Haus und Block wie Koffer zu packen oder Würste zu stopfen? Karl Friedrich Schinkels Bauakademie hatte vom Sockel zur Traufe vier Geschosse, die Friedrichstädter Neubauten haben bei gleicher Höhe sechs Geschosse mit Binnenhöfen unter Glasdächern. Die Folge sind lichte Höhen von nur 2,75 Metern und dunkle Räume mit gewöhnlicher, das

heißt künstlicher Belüftung und Belichtung rund um die Uhr. Was für ein Vergnügen für die Angestellten!

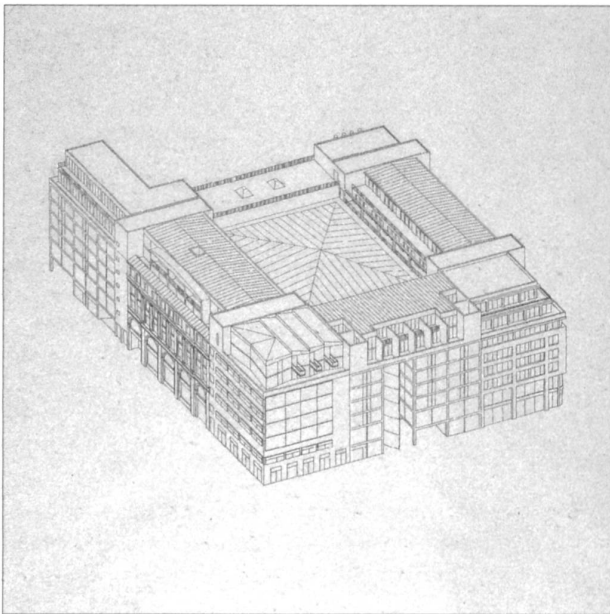
Bis zum Jahr 2010 müsse Berlin seine Bürofläche auf 26 Millionen Quadratmeter verdoppeln. Spekulation von Developern? Vielleicht. Während die Stadt in Sachen Wohnungsbau auf vierzigjährige ansehnliche Leistungen blickt – vom Punkthochhaus zum Blockrandbau, vom Plattenbau zur Stadtvilla –, hat sie von Büroarchitektur keine Ahnung, weil Handel und Wandel um die Mauer einen Bogen schlugen. Jetzt aber kommen Geschäftsleute; weiße Hemden und bunte Schlipse füllen die Straßen. Allein, die Behaglichkeit der Arbeitsplätze ist bei der sozialdemokratisch geführten Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen kein Thema. Wenn es schon wahr ist, daß der Konnex zwischen Funktion und Form fast beliebig ist, dann liegt es doch nahe, Fassaden nach technologisch und ökologisch avancierten statt nach ästhetisch redundanten Kriterien zu gestalten. Auf solche Art fände man auch sinnvolle Maßstäbe für das heftige Bedürfnis nach ‚Konvention‘ und ‚Normalität‘. Das Berliner Kleihues-Kollhoff-Kartell aber scheut die gesellschaftliche Verantwortung. An neuen Baustoffen und neuen Bauweisen haben Architekten, die das Erbe des preußischen Klassizismus zu wahren glauben, keinerlei

Interesse; das Null-Energie-Haus halten sie wohl für Schnickschnack, das Intelligent Building wohl für die Ausgeburt amerikanischer Technokraten.

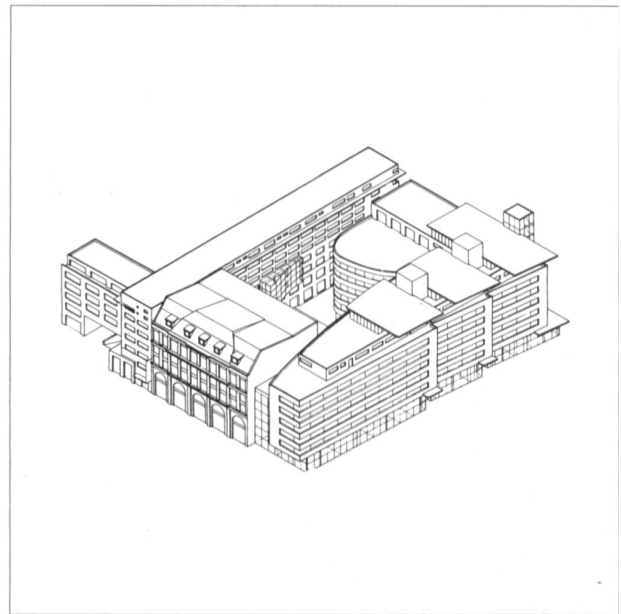
Potsdamer Platz 2

Als im Oktober 1991 der Städtebauliche Wettbewerb Potsdamer Platz zugunsten von Heinz Hilmer und Christoph Sattler entschieden wurde, war die Anteilnahme groß. Ein im Preisgericht unterlegener Juror trat wenig später gar mit einem Pamphlet an die Öffentlichkeit, das kein Howard Roark alias Gary Cooper aus *Der Ewige Quell* schärfer hätte formulieren können. Erstens habe Senatsbaudirektor Hans Stimmann auf „äußerst lautstarke und taktlose Weise“ einzelne Projekte diffamiert; zweitens seien wichtige Ansätze, etwa die Vorschläge von Hans Kollhoff und Daniel Libeskind, einfach mißachtet worden. „Drittens wird durch den Wettbewerb“, so rügte der fuchtige Rem Koolhaas, „ein grausamer Widerspruch deutlich. Berlin ist genau in dem Augenblick Hauptstadt geworden, in dem es politisch, ideologisch und künstlerisch am wenigsten in der Lage ist, diese Verantwortung zu übernehmen. Das Schicksal, das

Josef Paul Kleihues u. a., Kontorhaus Berlin-Mitte, 1991



Matthias Sauerbruch und Louisa Hutton, Kontorhaus Berlin-Mitte, 1991



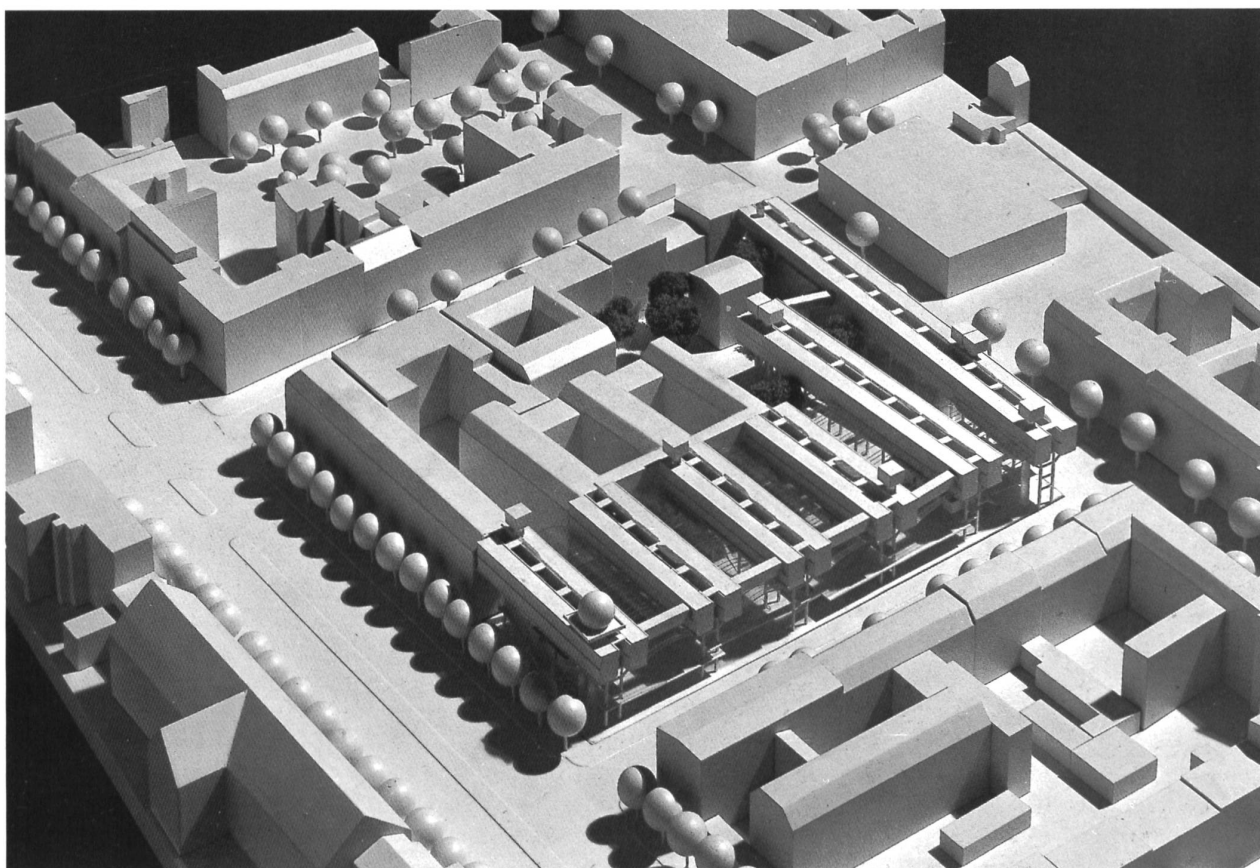
sich dadurch ankündigt, ist ein reaktionäres, provinzielles, dilettantisches Bild der Stadt, eine schreckliche Vergeudung einer im zwanzigsten Jahrhundert europaweit einzigartigen Unternehmung. Was ein Höhepunkt sein könnte, ist dazu verdammt, eine Enttäuschung zu werden.“

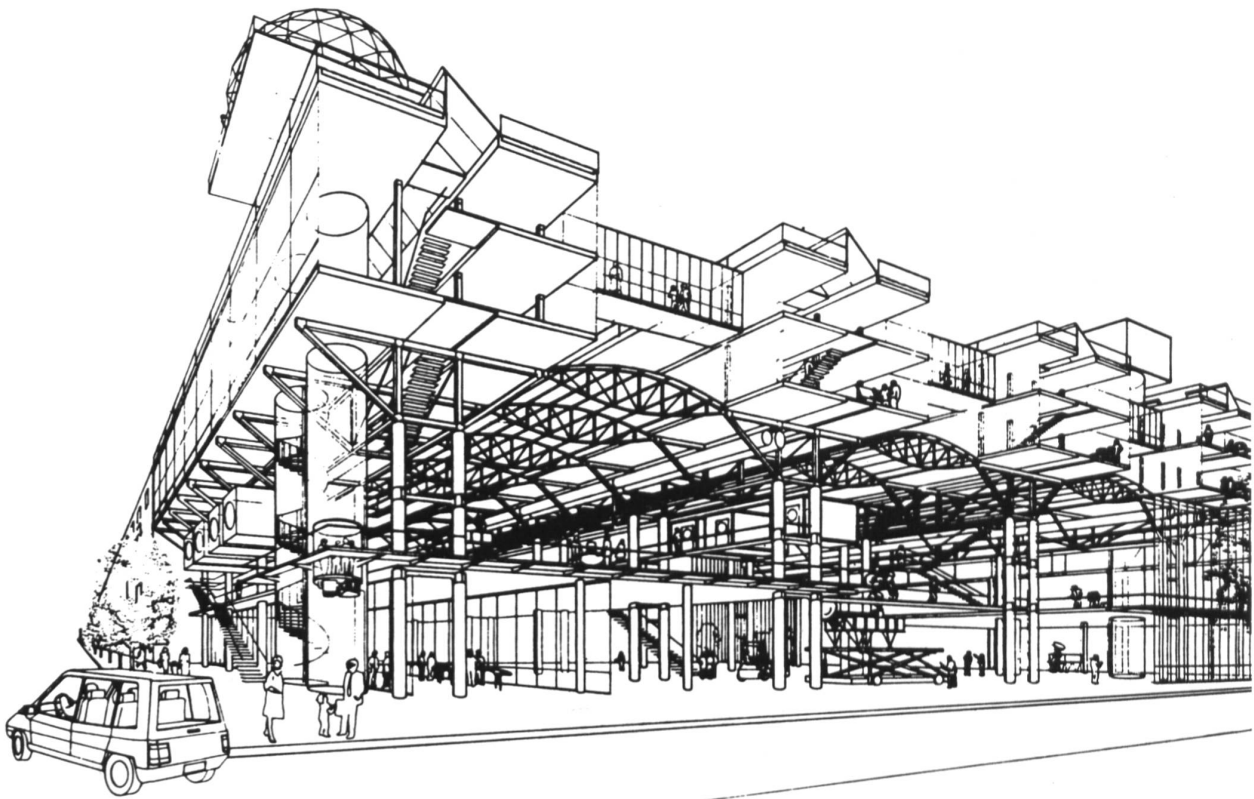
Nun, eine Enttäuschung wird der Potsdamer Platz wohl kaum. Wenn nicht alles trügt, dann öffnet die Gesamtleitung Renzo Pianos, nach dessen Entwurf das Daimler-Benz-Areal gestaltet wird, der umzäunten Brache hinter dem goldenen Gebirge der Staatsbibliothek eine Zukunft, die den Namen verdient. Doch für den Pariser Platz, den Boulevard Unter den Linden, die Friedrichstraße und den Alexanderplatz ist die Attacke eine Prophetie. Wer sich dem Bauen aus dem Geist von Block und Stein nicht fügt, muß dort mit Ausschluß rechnen. Unter der so imaginären wie exklusiven

Schwarzen Liste leidet mehr als eine Handvoll jüngerer Architekten, die gehofft hatten, Berlin würde einen Aufbruch wagen. Statt dessen wurden von Amts wegen die alte Stadtmitte und ihre barocke Erweiterung zum Sanktuarium gemacht, wo ein Phantasma von Historie das Regiment führt, um die schleunige Verwandlung in einen ordinären, mit Kultur und Kommerz garnierten Büroblock zu verschleiern.

Noch weigert sich Berlin, die Herausforderung der postindustriellen Metropole anzunehmen. Es will nicht wahrhaben, daß die Zahl der industriellen Arbeitsplätze allein im Ostteil seit Herbst 1989 von 200 000 auf 40 000 gesunken ist und daß sie bei voller Wahrnehmung der technologischen Optionen durch das Kapital weit stärker gesunken wäre. Es will nicht wahrhaben, daß Umzug und Ankunft der Bun-

Uwe Kiessler, Projekt Heliowatt, Berlin, Modell, 1988 (Foto: Uwe Rau)





Uwe Kiessler, Projekt Heliowatt, Berlin, Modell, 1988 Nordwestansicht

desregierung keine Garantie für einen Aufschwung des Tertiärsektors sind. Es will nicht wahrhaben, daß etwa die Hälfte seiner Haushalte aus nur einer Person besteht und daß um 2010 etwa ein Viertel seiner Bewohner über sechzig Jahre alt sein wird. Die zugleich altlinks antikapitalistisch und neurechts zivilisationskritisch grundierte Mentalität seiner politisch und intellektuell dominanten Milieus erstickt jede Vision und erwürgt jede Avantgarde.

Gemengelage in Charlottenburg

Lange war es anders. Die Interbau 1957 und die IBA 1987 zeugten von einer Bereitschaft zu Innovation und Experiment, auf die kein Hamburg oder München sich eingelassen hätte. Noch das bescheidene, von Nikolaus Kuhnert angeregte ‚Berlinmodell Industriekultur‘ 1988 stand in dieser Tradition. Der Titel war Programm; es ging um Berlin als Modell für Industrie und Kultur, um vier Beispiele zeitgenössischer innerstädtischer Gemengelage. Für ein gut 4200 Quadratmeter großes leeres Grundstück – mitten im gründerzeitlichen Charlottenburg schräg gegenüber der Deutschen Oper und Rücken an Rücken mit der auf die

Produktion von Stromzählern und Schaltuhren spezialisierter Firma Heliowatt – schlug Uwe Kiessler damals eine multifunktionale Architektur vor. Doppelstützen auf einem Park- und Technikgeschoß unter Niveau tragen vier kürzere und zwei längere Zeilenbauten in West-Ost-Richtung; Stahl-Glas-Dächer überspannen die fünf Zwischenräume. Darunter entsteht ein Kontinuum mit Werkshallen und Schauräumen im Erdgeschoß, Labors und Büros im ersten und zweiten Obergeschoß sowie Wohnungen im Dachgeschoß. Zyniker hören bei solcher Synergie allein das späte Echo sozialistischer, ja anarchistischer Utopien eines Akkords von Leben und Arbeit. Pragmatiker erinnern daran, daß der tertiäre Sektor ohne die Nähe von industrieller Produktion über kurz oder lang kollabiert. Und Uwe Kiessler würde wohl darauf verweisen, daß seine Architektur nur mit einer Strukturreform zu haben sei.

War das eingeschlossene Berlin aufgeschlossen? Ist das aufgeschlossene Berlin eingeschlossen? Diese Fragen stellt, wer vom Ende der Sache hört. Nach dem Fall der Mauer wurde das Areal verkauft. Wetten, daß ein Büroblock entsteht? Die Verwaltung könne das leider nicht ändern, heißt es achselzuckend. Dabei gibt es Leute, die von sich sagen: „Ich bin ein mächtiger Mann.“