

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1999-2000)

Artikel: Romantik der Technologie : Skizzen zu einer Richard-Rogers-Projektbiografie
Autor: Wustlich, Reinhart
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072577>

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: 15.04.2026

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

Der Begriff der *Romantik* taucht nicht nur, als Beziehung zur Landschaft, auf der Suche nach dem verlorenen Raum auf. Bezogen auf den Einfluß des Technologie-wandels auf die Architektur und gemünzt auf vorgeblich rationale Konstruktionsmethoden, steht er in einem Zusammenhang, in dem man ihn nicht vermuten würde. Wolfgang Herrmann verwendet ihn bereits 1933 in einem Buch – das, wie sein Autor, „Opfer der national-sozialistischen Gleichschaltung“ wurde –, um frühe Bauten von Walter Gropius und Adolf Meyer zu charakterisieren: Die „durchsichtige Klarheit der gläsernen Haut“ des Fabrik- und Bürogebäudes auf der Kölner Werkbundausstellung 1914 bezeichnet er als „das entscheidend Neue. Nur wird allerdings diese Glas-Eisenhaut, in Alfred noch sachlich begründet, bei dem Bürogebäude schon zum mehr ästhetischen Spiel. Hier ist der Anfang der *modernen Konstruktionsromantik* zu suchen. Die Bedeutung des Baues liegt in der bis dahin nicht gekannten Eindeutigkeit, mit der auf einer großen, der Werkkunst gewidmeten Ausstellung die neue Statik und Material-schönheit zum Ausdruck gebracht wird.“¹

Reinhart Wustlich

Romantik der Technologie

Skizzen zu einer Richard-Rogers-Projektbiografie

Nach einem Überblick über die Architekturentwicklung der zwanziger Jahre kommt Herrmann zu dem Schluß, es zeige sich „auf den meisten anderen Gebieten der Baukunst die Tendenz, die neuen konstruktiven Möglichkeiten auch dort anzuwenden, wo sie sachlich nicht begründet sind, mit den neuen Konstruktionen gleichsam zu spielen. Diese heute vielfach zu beobachtende *Überbewertung der Technik* ist genau so romantisch und ebenso zu verwerfen, wie die *Überbewertung der historischen Bauformen* durch das 19. Jahrhundert.“² Herrmanns Bemerkungen, die, kaum verändert, einem zeitgenössischen Diskurs über Postmoderne und High-Tech, über „kritische Rekonstruktion“ und Zweite Moderne entstammen könnten, regen dazu an, über Lebenszyklen der Architektur nachzudenken und Projektbiografien zur Beschreibung von Architekturentwicklungen zu nutzen, die sich an *strukturellen* statt an ästhetischen oder stilistischen Merkmalen orientieren.

Biografieforschung ist ein spannendes Feld. Die Sozialwissenschaften, die dieses Thema seit den siebziger Jahren wiederbelebt haben, um die *Konstruktion von Biografien* theoretisch zu erklären, versuchen, über die ganzheitliche Erfassung von Lebenszyklen, von korrespondierenden Erlebnissen (subjektive Daten), Verhaltensweisen (objektive Daten) und Leistungen (Produkte, Projekte) zu übergreifenden Deutungen zu kommen.³

Biomorphe
Avancen – oder
Romantik der
Technologie:
Erweiterung des
Justizpalastes in
Bordeaux
(1994–98)
Architektur
Richard Rogers
Partnership
Fotos:
Reinhart Wustlich

Das Konzept des Lebenszyklus wird inzwischen, analytisch abgewandelt (Life cycle analysis⁴), auf technische Produkte – Architektur eingeschlossen – angewandt.

Die Beschreibung von *Projektbiografien* liegt also nahe bei der Analyse objektiver Daten und Leistungen (Produkte, Projekte), die im Hinblick auf ihre Auslöserfunktion für die Entwicklung einer Disziplin im Vordergrund stehen – und die personalen Daten von Architekten und Ingenieuren in den Hintergrund treten lassen. Diese Perspektive trifft die gesellschaftlichen Entstehungsbedingungen von Architektur besser, da Gebäude arbeitsteilig und durch differenzierte Gruppierungen geprägt werden und das Entwerfen nicht mehr traditionalistischen Bindungen verpflichtet ist. Das *Starsystem* der Medienberichterstattung scheint dieser These zu widersprechen, tatsächlich handelt es sich dabei um Reflexe eines traditionellen Rituals.

Biografische Anmerkungen können besonders dann interessant sein, wenn die beteiligten Akteure in unterschiedlichen Lagern stehen. Wenn der postmoderne Architekturtheoretiker Charles Jencks („[...] die Tradition des Postmodernismus, der ich angehöre [...]“) biografische Skizzen über Renzo Piano⁵ und Richard Rogers ausbreitet, klingt das so: Piano zeige „ein umfassendes Verständnis für die Wende, die sich aus Computerdesign und den

107



So dominant die Türme in der City stehen, es ist eine Inszenierung von Short life-Komponenten: Lloyd's Building in London (1978–86) Architektur Richard Rogers Partnership

neuen Wissenschaften vom Leben ergeben kann. Das immerhin ist ein Wandel. Sein früherer Partner, jetzt Sir Richard Rogers, spricht sich ebenfalls für einen Paradigmenwechsel aus und hat mir gegenüber geäußert: ‚In unserer Arbeit hat sich eine große Wende vollzogen. [...] Es hat eine Verschiebung in der Akzentuierung gegeben, aber noch immer ist das biomorphe Element höchst dritrangig, und die Ökologie ist sekundär. An erster Stelle kommt nach wie vor die Repetition, die Halle, die Nützlichkeit und, jawohl, die Maschinenästhetik – auch wenn sie sich nicht mehr so aggressiv geriert wie im Centre Pompidou. Dennoch hat sich Rogers’ Architektur gewandelt, besonders jetzt, da sie sich aus ökologischen Themen nährt. Dies zeigte sich zuerst um 1990, als er den Entwurf für einen Turm in Tokio mit einer Tragflächenform versah – um die Windbewegung um das Gebäude zu beschleunigen, es somit zu ventilieren und den Energieverbrauch zu senken.‘⁶ Jencks interessiert sich in seinem Kontext für die gestalterische Veränderung der Konturen, ihre „Hinwendung zu Kurven“, für das „Aufkommen von organischen Formen“, für primär formale Merkmale der Architektur, dem früheren, postmodernen Interesse entsprechend. Mit ökologischen Kriterien, mit einer friedlichen Koexistenz von Architektur und Landschaft, die jedem Part ihr eigenes Recht gäbe, hat eine Vorstellung von *biomorphen Formen* wenig zu tun. Wie die Postmoderne kulturelle *Surrogate* der Geschichte applizierte, wendet sie sich jetzt den *Naturformen* zu. Immerhin erwähnt Jencks mit dem Centre Pompidou und der Erweiterung des Justizpalastes in Bordeaux frühe und spätere Phasen der Projektbiografie Richard Rogers’.

Postmoderne versus Zweite Moderne Während die Protagonisten der ersten postmodernen Wende Ende der siebziger Jahre und noch während der achtziger Jahre glaubten, Architektur und Öffentlichkeit geistreich unterhalten zu können, lag diesem Sinneswandel eine doppelte *Distanzierung* zugrunde. Der Bedeutungsverlust der Architektur wurde so ungewollt wie ‚spielerisch‘ eingeleitet: nicht nur Grundsatzfragen der Gesellschaft blieben unbeantwortet, die Postmoderne war in kaum einer Beziehung authentisch (das heißt: glaubwürdig). Sie ermöglichte, um einen Gedanken Jürgen Habermas’ über den Historismus auf diese Phase anzuwenden, „einer unstillen, vor sich selbst fliehenden Gegenwart eine Kostümierung in geliehenen Identitäten. Der Stilpluralismus, an dem man bis dahin eher gelitten hatte, wird nun zur Errungenschaft.“⁷ Habermas’ Diagnose: „Diese Rückkehr zum Eklektizismus des vergangenen Jahrhunderts verdankt sich, wie damals, kompensatorischen Bedürfnissen. Dieser Traditionalismus ordnet sich dem Muster des politischen Neukonservatismus inso-

Wohnbebauung an der Uferpromenade von Hammersmith: Thames Reach (Ausschnitt) und Thames Wharf (1984–87) Architektur Richard Rogers Partnership Fotos: Reinhart Wustlich



Fernsehsender in den Karrees der City of Westminster: Channel 4 Building (1994) Architektur Richard Rogers Partnership

fern ein, als er Probleme, die auf einer *anderen* Ebene liegen, in Stillfragen umdefiniert und damit dem öffentlichen Bewußtsein entzieht. Die Fluchtreaktion verbindet sich mit dem Zug zum Affirmativen: alles übrige soll bleiben, wie es ist.“⁸ Während Jencks im postmodernen Überschwang der achtziger Jahre das Ende der Moderne auszurufen glaubt („Pompidou Centre, Paris: The Modernist emphasis on structure, circulation, open space, industrial detailing and abstraction is taken to its Late-Modern extreme“⁹), hat deren Projekt sich bereits gewandelt. Die konkrete Auseinandersetzung mit den vielschichtigen Funktionen der Architektur und ihrer Korrespondenz mit dem Technologiewandel hatte, in Gestalt des *High-Tech*, den Umschwung eingeleitet, wenngleich die *Gegenposition* zu Postmoderne und *Beaux-arts* zunächst zu gegenläufigen Extravaganzen führte, die heute, auf einer weiteren Stufe, aufgearbeitet werden: Überbetonung des technischen Aufwands, Technik als Ornament, Konsequenzen des Konstruktions- und Erhaltungsaufwandes.

Die Rolle des Technologie-Einsatzes war seit dem Konzept des Centre Pompidou von Renzo Piano und Richard Rogers (1971–77) und seit Norman Fosters frühem Prototyp (*Willis Faber and Dumas Headquarters*, Ipswich 1975) angelegt. Die auf dieser Linie der Architektorentwicklung gemeinsam mit Foster führenden Richard Rogers und Nicholas Grimshaw schafften es, ein *symbolisches Kapital* zu entwickeln, das international wirksam war. Der Übergang zu ökologischen, teilweise auch pseudo-ökologischen Strategien folgte zu Beginn der neunziger Jahre – zunächst ohne den Begriff einer ‚naturnahen‘ Landschaft wörtlich zu nehmen.

Im Hinblick auf die Auslöserfunktion für die Entwicklung der Disziplin interpretiert Richard Rogers die Rolle des Centre Pompidou im projektbiografischen Rückblick naturgemäß völlig anders als Jencks – und wirft damit Fragen des gesellschaftlichen Wandels auf, die auf Strukturen der Architektur zurückwirken: „Wenn eine Gesellschaft Gebäude braucht, die imstande sind, auf sich wandelnde Anforderungen zu reagieren, dann, so glaube ich, müssen wir Flexibilität anstreben und nach neuen Formen suchen, welche die Kraft des Wandels ausdrücken. Beim Entwurf des Centre Pompidou hatten mein Partner Renzo Piano und ich genau das im Sinn. [...] Wir wollten ein Gebäude schaffen, das Aktivitäten nicht einschränkte, sondern in dem die Aktivitäten selbst die Form diktierten. Also schlugen wir ein Gerüst aus Räumen vor, die angefügt oder weggenommen, geöffnet oder aufgeteilt werden konnten. Und indem wir alle Stützen, Röhren, Aufzüge und Korridore nach draußen verlegten, blieben die einzelnen Geschosse – die insgesamt jeweils so groß wie zwei Fußballfelder waren – total frei



Technische Interpretation der Berliner Traufhöhe: Wohn- und Bürokarrees (Ausschnitt) am Potsdamer Platz (1994–1998) Architektur Richard Rogers Partnership



Begrenzung eines Implantats in den Stadtraum

von Hindernissen.“¹⁰ Das Prinzip des ‚Auslagerns‘ kommt einem Prozeß der Ent-Differenzierung der klassischen architektonischen Figur gleich: der Auflösung in Strukturen, Schichten, Folien und additive Aggregate, ermöglicht durch einen vorlaufenden Prozeß technischer Entwicklung. In der klassischen Architektursprache gelesen bedeutet er: Konstituierung einer alternativen Ordnung durch Des-Integration.

Strukturwandel des Systems als Umfeld von Architektur

Das Veralten von Stadt- und Arbeitsstrukturen ist im ‚technischen Code‘ der Stadtentwicklung programmiert. Die direkte Beziehung von Stadt, Infrastruktur und Arbeit verdeutlicht, daß das Paradigma der neoliberalistischen Wirtschaftstheorie Lester C. Thurows über die Krankheiten alternder Volkswirtschaften¹¹ auf die Stadtentwicklung anwendbar ist: Den Akteuren des Kapitalismus ist vorzuhalten, daß sie keine rechtzeitigen und erst recht keine langfristigen Investitionen in Forschung, Entwicklung und Infrastruktur tätigen, die das Wirtschaftssystem der Stadt benötigt, um die eigene Zukunft zu sichern. Die Hypothese wurde bestätigt, daß arbeitsaufwendigere, weniger kapitalintensive Produktionsverfahren eine Stabilisierung der Standortfaktoren eher zulassen könnten.¹² Im Rückblick auf die Erfahrungen mit den Strukturen des Centre Pompidou sagt Rogers: „Das moderne Leben ändert sich viel schneller als die Bauwerke, in denen es sich abspielt. Was heute eine Devisenbörse beherbergt, muß in fünf Jahren womöglich ein Bürotrakt und in zehn Jahren eine Universität werden. Ein Gebäude, das leicht zu modifizieren ist, bleibt länger nützlich und macht effizienteren Gebrauch von seinen Ressourcen. Ein auf Flexibilität ausgerichtetes Bauwerk verstärkt somit die Umweltverträglichkeit der Lebensweise einer Gesellschaft.“¹³ Die Abgrenzung von postmodernen Ten-

denzen, das gilt in ähnlichem Sinne für Tendenzen der „kritischen Rekonstruktion“, begründet Rogers eingehend: Wenn man Neubauten auf größere Flexibilität hin plane, müsse sich die Architektur unweigerlich von den festgelegten, perfekten Formen klassischer Komposition entfernen. Die Schönheit der palladianischen Baukunst zum Beispiel rühre von der Vollkommenheit ihrer Proportionen her. Nichts könne ihr hinzugefügt, nichts weggelassen werden.

Gleichwohl geht es beim Centre Pompidou nicht nur um technischen Rationalismus, sondern auch um die ‚narrative‘ Geste, den Überschwang, um das, was später beim Lloyd’s Building im Gleichklang mit der Popkultur „High performance“ genannt wird: die Romantik des Auftritts der technischen Moderne. Rogers’ retrospektive Deutung unter dem Konzept der Flexibilität schließt eine späte *Rationalisierung* des Ansatzes ein, denn Renzo Piano bewertet das frühe, gemeinsame Abenteuer in Paris etwas anders.¹⁴ Die analytische Reduktion des demonstrativen technischen Auftritts kommt beim Fleetguard-Projekt in Quimper (1981) und beim Inmos-Projekt in Newport (1982) in Gang, bei denen die Tragstrukturen aus den Produktionsflächen der Grund-

bäude als Ganzes ist zu komplex, um als einheitliches, geschlossenes System erstellt werden zu können.“¹⁵ Das Fazit ziehen Kurt Ackermann und Werner Kaag: Industriebauten, die auf solche Weise den Forderungen ihrer Funktionen gehorchen, lassen individuelle, unverwechselbare Lösungen und eine typologische Weiterentwicklung zu.¹⁶

Long life-Kern, Short life-Komponenten Im Rückblick auf die Auseinandersetzung mit der Postmoderne und auf ihre Auswirkungen bis zum Beginn der neunziger Jahre charakterisiert Frank Duffy 1993 – als RIBA-Präsident auch Analytiker der Probleme der Entwicklung der Architektur: „Die Architekten von heute haben sich in eine Position gebracht, wo sie nur mehr für das Äußere des Gebäudes zuständig sind. Die wirklich grundsätzlichen Fragen über Struktur und Funktion eines Gebäudes entscheiden andere. Das ist sehr typisch für zwei Grundströmungen in den Achtzigern. Zum einen der enorme Stellenwert, zum anderen die Wiederentdeckung des Stils in der Architektur. Der Ruf eines Architekten hing von bestimmten Stilelementen ab, die er verwendete. An der Oberfläche zu bleiben, machte ihn irgendwie interessant. Darin liegt insofern eine Ironie, als in dem Augenblick Architektur einen Großteil ihrer Bedeutung einbüßte.“¹⁷

Für die britische Architektur jener Zeit gilt nicht nur das. Die Postmoderne leitete nicht nur einen Bedeutungsverlust der (europäischen) Architektur ein, sie öffnete in London zugleich dem amerikanischen *Beaux-arts-Stil* und seinen Hybriden die Pforten.

Richard Rogers’ strukturelle Alternative findet Gestalt in den Projekten *Lloyd’s Building* (1978–86), *Thames Reach* und *Thames Wharf* (1984–87), *Reuter’s* (1989) und *Channel 4* (1994). Bei den Geschoß- und Hochhaus-Konzepten ist das Prinzip der Flexibilität nicht durch die Auslagerung der Tragstrukturen aus den Nutzflächen zu realisieren wie bei den eingeschossigen Industriebauten. Die Strategie der Ent-Differenzierung/Differenzierung, Elementierung und Vorfertigung richtet sich auf eine ‚industriepolitische‘ Variante: auf die Unterscheidung von *Long life*- und *Short life*-Bauteilen, die in voneinander getrennten (des-integrierten) Grundrißsektoren eingesetzt werden. Damit kommt eine dem industriellen System immanente Logik des Verschleißes von Bauteilen ins Spiel: flexible Architektur wird zu einem Komponentensystem, dessen Elemente in Teilen austauschbar sind oder offengehalten werden für neue Technologien.

„Die einfache Rechteckform des Kerngrundrisses und das Atrium in der Mitte prägen den Long life-Teil des Gebäudes, dessen Ausbildung auf vertikale Elemente



Verglaste Stadtloggia mit Blick auf Kathedrale: Erweiterung des Justizpalastes in Bordeaux (1994–98) Architektur Richard Rogers Partnership Fotos: Reinhart Wustlich

risse ‚ausgelagert‘ werden, um größtmögliche Flexibilität zuzulassen. Das Gebäude selbst wird ent-differenziert, die Strategie der Differenzierung, Elementierung und Vorfertigung auf die Tragwerke angewandt, die wie Bausätze auf den vorbereiteten Basen montiert wurden: dieser Prozeß gab Anlaß, über eine Reduzierung des Materialaufwands nachzudenken. Die experimentelle Zusammenarbeit von Architekten und Ingenieuren führt zu einer ‚klare(n) Ablesbarkeit der strukturellen Teile. Die Gestalt wird von der Konstruktion bestimmt. Das Ge-

innerhalb der Geschoßflächen verzichtet. Das bedeutete, diese Elemente an die Außenseiten zu verlegen, und ermöglichte uns, mit Licht und Schatten, Masse und Transparenz so zu spielen, daß das Gebäude mit der Umgebung in Beziehung gesetzt wird. Das Gebäude ist nach zwei Prinzipien gegliedert. Der Long life-Teil umfaßt die Hauptflächen, die frei verfügbar sind. Die angeschlossenen Türme beherbergen dagegen die kurzlebigen Aggregate wie Elektronik, Versorgungsdienste, Klimaanlage. Ein Aufzug hat eine dem Pkw vergleich-



Perspektive vom Cours d'Albret stadteinwärts: Neuer Flügel des Justizpalastes, Wehrturm des Fort du Hâ, Kopfbau der Schule der Magistratur (Rogers kontextualistisch), Kathedrale Saint-André

bare Lebensdauer, bei den additiven technischen Einrichtungen ändert sich also sehr viel innerhalb von zehn Jahren. Daraus entsteht der Grundgedanke, das *Long life building* mit den *Short life towers* zu kombinieren.¹⁸ In der unmittelbaren Nachbarschaft des Leadenhall Market, einer viktorianischen Hallenkonstruktion aus gußeisernen Elementen, die sich über dem Forum des römischen Londinium erhebt, steigt das Lloyd's Building aus dem vormodernen Straßenlabyrinth auf. Was andere Gebäude hinter Glasfassaden und postmodernen Maskierungen verstecken, kehrt das Lloyd's mit einer Überbetonung des funktionalen Designs nach außen. Gegen die ‚unwandelbare‘ Identität von baulichen Prototypen anderer Epochen stellt das Entwurfskonzept die Flexibilität der Struktur. Zum Zeitpunkt der Errichtung arbeitet die Versicherungsbörse „im Prinzip wie ein Fischmarkt“ (Rogers), aber der Electronic commerce beginnt, die Bedingungen des Handels zu verändern. Option des Entwurfs ist daher, Teile des Gebäudes im Lebenszyklus der Gesamtstruktur auf eine andere Nutzung vorzubereiten, für Büroflächen, für eine Universitätsnutzung. Im Vergleich zur ‚kontrollierten Performance‘ des Fleetguard- und des Inmos-Projekts ist der inszenatorische Überschwang der „High performance“-Fassaden des Lloyd's Building mechanisch anfälliger, bauphysikalisch herausfordernd und im Hinblick auf den Unterhaltungsaufwand kontraproduktiv.

Dynamik des ‚unsichtbaren‘ Raums Mit dem Umbau eines Gewerbeobjekts am Themseufer, *Thames Reach* und *Thames Wharf* (1984–87), gelingt es Rogers, ein integriertes Projekt aus Tragstrukturen alter Industriearchitektur und *High-Tech*-Applikationen zu entwickeln. Wohnungen in einem Lagerhaus über dem Themse-Ufer, das berühmte *River Café* Ruth Rogers' im zurückliegenden Hof (das auch veritable Kochbücher hervorgebracht hat), Designfirmen, das Rogers-Büro und die Öffnung der Uferpromenade von Hammersmith bestimmen die vielfältige, kleinmaßstäbliche Uferbebauung, die Habenseite einer konstruktiven Auseinandersetzung mit dem Bestand. Gleichwohl ist hier das Thema unverändert: die Landschaft der versteinerten Flußkanten; das Bild einer Flußaue, die mit Baumreihen zur Oase in der steinernen Stadt würde, formt sich nicht.

Zu Beginn der neunziger Jahre bringt der Wettbewerb für das *Inland Revenue Centre* in Nottingham, das später von Michael Hopkins & Partners gebaut wird, Rogers dazu, „alle verfügbaren natürlichen Mittel zur Erzeugung einer wohltemperierten Umgebung auszukundschaften und maschinelle Systeme und hohen Energieverbrauch möglichst auszuschließen.“¹⁹ Das Konzept der ‚kontrollierten Performance‘, das Differenzierung, Elementierung und Entwurf schon einmal im Sinne der Reduzierung des Materialaufwands angeleitet hatte, veranlaßt Rogers, sich der Bewegung anzuschließen, nach „Konstruktionsformen und -techniken“ zu forschen, „die natürliche, regenerative Energiequellen – Landschaft, Wind, Sonne, Erde und Wasser – nutzbar machen können“ (ebd.). Die Energie- und Klimadynamik innerhalb und außerhalb von Gebäuden wird zum Thema, die Thermik innerhalb hoher Atrien und die Aerodynamik der Gebäudekonturen werden einbezogen. Ergebnis ist eine Integration der Gebäudestrukturen und -kulissen: das Gebäude ‚lernt‘ von den Umweltbedingungen, die Umweltbedingungen ‚reagieren‘ auf das Gebäude. Die „Performance“ zieht sich in eine, als reaktionsfähig gedachte, Kontur zurück: ein Konzentrationsprozeß. Eine solche Architektur schafft Querschnitte, die der Klimadynamik, die bei Le Corbusier einen Moment lang zum Vorschein gekommen war, thermisch bestimmte Räume gibt. Gleichwohl prägt auch hier die technisch interpretierte ‚Landschaft‘ das konstruktive Unterbewußtsein: die Landschaft erschließt sich in ihrer primär physikalisch analysierten Dynamik, sie darf im Kontext der Gebäude nicht widersetzliche ‚Natur‘ sein. Wie weit reicht sie wirklich, die Ökologie – im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit?

Die Projekte, die diese Grundsätze später aktiv umsetzen und in eine skulpturale Form bringen sollen, können dagegen die vertraute Romantik von „High performance“

nicht leugnen: die *Wohn- und Bürokarrees* am Potsdamer Platz wie auch die *Erweiterung des Justizpalastes* in Bordeaux (1994–98).

Während sich die Berliner Karrees im Status gebändigten Widerstands gegen die geschlossene Stadt befinden, die sakrosankte Traufhöhe mit Flugdächern ironisch paraphrasiert, die Atrien physiognomisch zum Straßenraum aufgerissen, die Freitreppenanlage sinnbildlich zur aufströmenden Thermik modelliert – gebaute Physik mit Industriedesign, orientiert sich die architektonische Struktur des Bordeaux-Projekts nicht am Prinzip der Flexibilität sondern am Prinzip der Lesbarkeit.

Die Erweiterung des Justizpalastes soll, Vorgabe des Auftraggebers, mit dem neuen Image der französischen Justiz („justice transparente“) korrespondieren, was an die unsägliche Glas=Demokratie-These erinnert. Das Projekt folgt einer Serie von Wettbewerben in den achtziger, neunziger Jahren, die ein mehrjähriges Modernisierungsprogramm der gravitatischen Institution zum Ziel hatte. Die durch die Öffentlichkeit unbetretbaren, undurchschaubaren Areale der Justiz sollten durch offene Stätten des Rechts ergänzt werden. Rogers' Projekt folgt denen von Yves Lyon und Alan Lewitt für Lyon (1991–1995), Christian de Portzamparc für Grasse (1993–97) oder von Jean Nouvel für Nantes (1993-).

Die Befestigungsanlagen des historischen Fort du Hâ nähern sich im Bogen dem neuen Flügel des Gerichtsgebäudes, der an das alte Palais von Joseph-Adolphe Thiac (1839–46) anschließt. Es schafft Distanz zum stark befahrenen Cours d'Albret, der den historischen Stadtkern nach Westen begrenzt, durch einen stein-verkleideten Sockel, den die Basis der Stahlstützen des Flugdaches mit dem Souterrain bildet. Eine dreigeschossige verglaste Bürogalerie schließt mit einem zusätzlichen Staffelgeschoß an das gewellte Flugdach an, läßt vor der Inszenierung der sieben Gerichtssäle ein Deck frei, das als Atrium bis zu den gläsernen Wellen des Daches reicht. Eigentlich ein Motiv einer Halle, Thema einer Stadtloggia, einer ‚Stage‘ – nimmt diese Bühne sieben autonome Behälterarchitekturen auf, deren Trichter das Dach durchstoßen. Diese Konstellation wird von der Vorgabe der Flexibilität dispensiert, weder auf größeren Publikumsandrang noch auf Veränderungen des Rechts wird sie je reagieren müssen. Die hermetisch geschlossenen Formen (Fundstücke des technischen Zeitalters) werden zwar in einer Glasvitrine, in einem Schrein symbolisch, aber als ‚black boxes‘, zur Schau gestellt – die postulierte Klarheit, die Transparenz des Rechts erfährt jedenfalls ein paradoxes Abbild, das die Zuschreibung verschiedenster Metaphern zuläßt.

Ein Wasserfall en miniature existiert bereits am Fuße des U-förmig gegründeten Hexenturms, von der Stra-

Additive Ästhetik
des Skulpturalen:
„Maschinerie“ der
Justiz als unge-
wolltes Symbol?

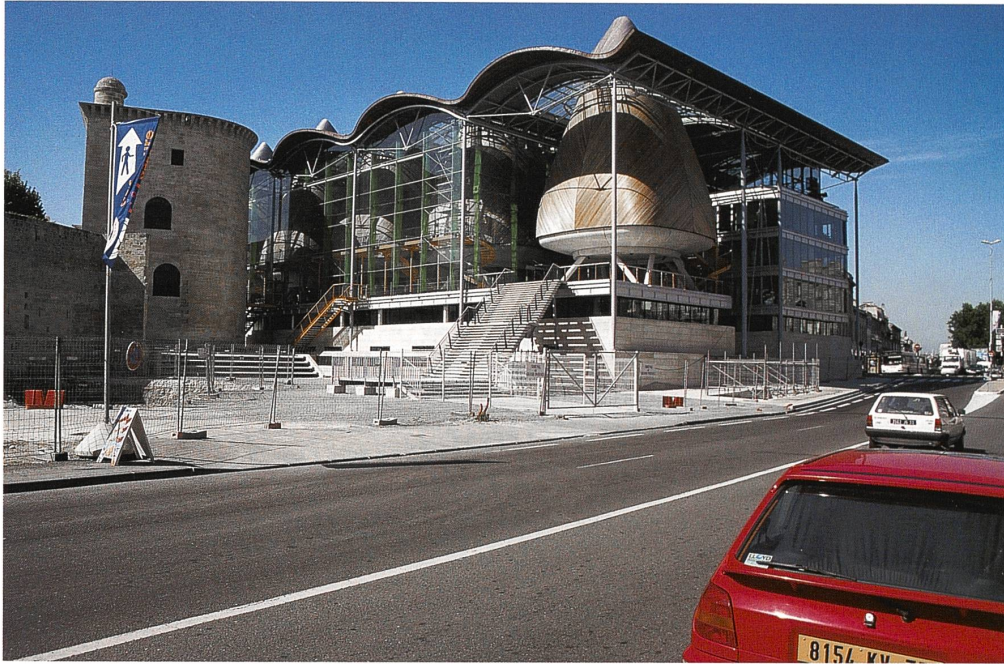


Silhouette der
Behälterarchitek-
tur eines Gerichts-
saals: ‚Bessemer-
Birne‘ für das
Fegefeuer des
Rechts.
Fotos:
Reinhart Wustlich

ßenfront abgewandt, Teil der groß ausgebreiteten Wasserfläche, die einmal bis zum Kopfbau vis-à-vis der Kathedrale Saint-André reichen soll, Basiselement einer poetischen, ausgeklügelten Kühlung, deren Brise von unten in das Atrium und in die Gerichtssäle gelangt, von da an durch den Kamineffekt nach oben geleitet. Die Säle, die eher Andachtskapellen, Erleuchtung von oben, ähneln, schweben abgestützt auf der Bühne und werden über Brücken und Decks erschlossen. Der südlichen Sphäre der Stadt geschuldet, kommt das Klima- und Energiekonzept nicht ohne mechanische Aggregate aus.

Die skulpturale Lesbarkeit des Ensembles überformt die Ideen, die aus Anlaß des Nottingham-Wettbewerbs ausgedachten Prinzipien der Klima- und Energiedynamik des Gebäudes. Die naturnahe Vorstellung der Brise, die über eine Wasserfläche herankommt, im offenen Gebäude aufsteigt und, der natürlichen Thermik folgend, an einem aerodynamischen Firstpunkt entweicht, widerspricht der Komplexität des Bauprogramms. Christian Hauvette hatte solch eine Entsprechung freizügiger bei einem Rektoratsgebäude auf Martinique realisiert (1989 bis 1994), Uwe Kiessler beim Wissenschaftszentrum in Gelsenkirchen (1989–95). Das symbolische Kapital scheint, formalistisch, nach Zeiten des Rationalismus der Technik die Entbehrungen der sinnlichen Form kompensieren zu wollen. Daß der Funktionsbegriff zu eng gesetzt sein könnte, war seit langem bekannt. Dennoch ist es ein Rückgriff: auf die Romantik der Technologie. Immerhin meint der Begriff des symbolischen Kapitals nicht nur die Zeichenhaftigkeit des Designs, sondern ‚Kapital‘ als Zeichen *inhaltlichen* Wandels, neuer Programme, konstruktiver Ideen und veränderter Bedeutungen von Architektur. Das symbolische Kapital ist das inhaltliche, das kulturelle Kapital der Architektur. Es wirkt auch durch die Kritik, die sich an den Überinstrumentierungen der Architektur Rogers' festmacht: als Anreiz zur Vereinfachung der Maschinenvorstellung von Architektur.

Charles Jencks, der die Gestalt der Gerichtssäle des Justizpalastes als „biomorphe Tropfenformen“ würdigte, als „Pilze“ (Bauchpilze, Boviste?), die anzeigten, daß Rogers „kurz vor dem biomorphen Design steht“,²⁰ könnte betrübt sein (not amused) zu hören, daß die zweite Bedeutung der doppelten Codierung des skulpturalen Teils der Performance darauf hindeutet, daß das Fegefeuer der Anklage vielleicht doch in ‚Bessemer-Birnen‘ der Justiz entfacht wird (also: High Tech). Der technologische Imperativ der Wahrnehmung ist tief: ‚verwurzelt‘. Sic!



- 1 Wolfgang Herrmann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Erstdruck des 1933 unterdrückten 2. Teils: Von 1840 bis zur Gegenwart*, Basel und Stuttgart 1977, 84
- 2 Ebd. 93
- 3 Ulrich Völker, *Humanistische Psychologie*, in: Roland Asanger, Gerd Wenninger, *Handwörterbuch der Psychologie*, Weinheim und Basel 1980, 199
- 4 Niklaus Kohler, *Altbau als Ressource. Nachhaltige Bewirtschaftung des Gebäudebestands und neue Arbeitsformen*, Symposium „Werkstatt Zukunft“, Essen 1999
- 5 vergl.: *Ein Gespräch mit Renzo Piano, Architektur ohne Neugier? Das Projekt und die Technik in der europäischen Stadt*, in: CENTRUM. Jahrbuch Architektur und Stadt 1997–1998, Braunschweig/Wiesbaden 1997, 101
- 6 Charles Jencks, *Das springende Universum*, in: ARCH+ Nr. 141, April 1998, 84 – Rogers beschreibt den Sachverhalt komplexer: Energieautonomie des Gebäudes, Windturbinen zur Stromerzeugung etc.
- 7 Jürgen Habermas, *Moderne und postmoderne Architektur*, in: ders., *Die Neue Unübersichtlichkeit*, Frankfurt a. M. 1985, 13
- 8 Ebd. 26
- 9 Charles Jencks, *What is Post-Modernism?*, London 1987, 30
- 10 Richard Rogers, „Nachhaltige“ Architektur, 3. Vorlesung. Die Reith Lectures von Richard Rogers. Städte für einen kleinen Planeten, in: ARCH+ Nr. 127, Juni 1995, 44
- 11 Lester C. Thurow, *Staat und Notenbanken verbarrikadieren den Weg zu mehr Wirtschaftswachstum*, WaS Nr. 20–18. Mai 1997
- 12 Wolfgang Streeck, Rolf Heinze, *An Arbeit fehlt es nicht. Die bisherige Beschäftigungspolitik ist gescheitert, eine radikale Wende unumgänglich: Im Dienstleistungssektor könnten Millionen neuer Arbeitsplätze entstehen*, in: DER SPIEGEL Nr. 19/1999, 38; Reinhart Wustlich, *Modernisierung als Innovation. Bauen – oder Nicht-Bauen – Neue Arbeit in alten Gehäusen, neues Wohnen in alten Gebäuden*, Symposium „Werkstatt Zukunft“, Essen 1999
- 13 Richard Rogers, „Nachhaltige“ Architektur, a. a. O., 44
- 14 Renzo Piano, *Plateau Beaubourg*, in: ders., *Out of the Blue*. Renzo Piano Building Workshop, Katalog, Ostfildern-Ruit 1997, 38
- 15 Kurt Ackermann, Werner Kaag, *Neue Positionen*, in: Werner Kaag (Red.), *Industriebau*, Katalog, Stuttgart 1994, 188
- 16 Ebd.
- 17 Frank Duffy, Statement, in: *Die Herren der Welt. Männer, die London neu bauten*, BBC, London 1993
- 18 Richard Rogers, Interview in: Gaby Imhof-Weber, *Architektur der Jahrtausendwende: London*, BR 1994
- 19 Richard Rogers, „Nachhaltige“ Architektur, a. a. O., 47
- 20 Charles Jencks, *Das springende Universum*, a. a. O., 85

Reinhart Wustlich, Romantik der Technologie