

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt

Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich

Band: - (2000-2001)

Artikel: 1965. 1980. 1995. 2010 : instant city. Kontext einer kulturellen Transformation

Autor: Wustlich, Reinhart

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072534>

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: 13.01.2026

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

„Am Anfang [...] steht eine Stadt, die das Symbol einer Welt war. Es endet bei einer Welt, die in vieler Hinsicht eine Stadt geworden ist.“¹ Lewis Mumfords epochale Beschreibung *Die Stadt. Geschichte und Ausblick* ist 1961 als *The City in History* erschienen. Der erste Satz seines Vorworts wird heute, vierzig Jahre später, anders verstanden, als er damals gemeint war. Die *Stadt als Symbol einer Welt* ist heute die Metropole, die die Antagonismen der Welt in sich vereinigt und gegeneinanderstellt, die als gesellschaftliches Labor Konflikte vorwegnimmt, die sich in der allgemeinen Entwicklung erst später vollziehen. Städte, die heute Symbol einer Welt sind – *New York, London, Hong Kong, Sydney, Paris, Tokio* – grenzen ihre Interpretation gegen andere Weltmodelle im globalen Wettbewerb ab. So nimmt es nicht wunder, daß die Selbst-Definition New Yorks diesen Anspruch bereits frühzeitig ausdrückte: „New York embodied the metropolitan ideal, in which the city sought to provide to its own citizens the resources and opportunities offered by the nation as a whole.“²

Während die *digitale Welt* des einundzwanzigsten Jahr-

Reinhart Wustlich

1965. 1980. 1995. 2010

**Instant City –
Kontext einer kulturellen Transformation**

hunderts am *Times Square* bereits in die Stadt zurückkehrt, gerade nicht in den Netzen verschwindet, wenn der elektronische Börsensaal der *Nasdaq*, weit außerhalb New Yorks angesiedelt, in der Stadt einen digitalen Brückenkopf eröffnet – wenn die Börse also keineswegs nur im Internet erreichbar sein will –, versucht die Stadt sich andernorts auf der Welt noch von den Relikten des neunzehnten Jahrhunderts zu befreien. *Rotterdams* bereits fortgeschrittener, *Hamburgs* soeben beginnender Versuch, auf der Basis des Raumanspruchs der Technologien des neunzehnten Jahrhunderts nicht die Rekonstruktion, sondern die Neue Stadt zu bauen, bedeutet genau dies: Überwindung der Zeit.

In *Berlin* folgt aus der Strategie der *Rekonstruktion* der Stadt des neunzehnten Jahrhunderts, ob die Rekonstruktion nun als *kritische* firmiert oder die Stadt des neunzehnten Jahrhunderts *Europäische Stadt* genannt wird, das Gegenteil: daß die Stadt sich weiterhin im Vergangenen spiegelt. Während das *Art déco* des *Rockefeller Center* (1931-1940) in Berlin als Inspirationsquelle der Europäischen Stadt gilt, nicht aber Mies van der Rohes Glas- hochhaus für die Friedrichstraße (1921), kommt es nicht von ungefähr, daß die Revision der Vorbilder des neunzehnten Jahrhunderts, das, was in *Rotterdam* und *Hamburg* geschieht, in Boston bereits 1960 eingeleitet wurde.

Die Umwandlung des Hafens zur *Waterfront* kam mit dem Programm für die Erneuerung des Government Center in Gang. 1960 erhielten I. M. Pei & Partners den Auftrag, einen Masterplan für die übergreifende Neuordnung des Gebiets einschließlich der Stadt kante zur Waterfront zu zeichnen: die Bedeutung des Hafens war nach dem Zweiten Weltkrieg auf eine regionale herabgesunken, das Band der schnell veraltenden Infrastrukturen und Industrien, das sich von Norden nach Süden wie eine unheilbare Verkrustung am künftig attraktivsten Rand der Stadt entlangzog, behinderte die Entwicklung und die Öffnung der Stadt zum Boston Harbour. Die Gleiderung der Waterfront durch Piers, Docks und Shipyards, die großen Verladeeinrichtungen und Speichergebäude, die Zone hafenbegleitender Industrien, auch ein Großteil der Bahnlinien, Rangierstrecken und Lagereinrichtungen waren für die Transportwirtschaft wie für den Handel weitgehend funktionslos geworden. Gebäude und Einrichtungen wurden nicht mehr ausreichend genutzt und zerfielen. In unmittelbarer Nähe des Geschäftszentrums boten absteigende Quartiere und Straßen ein trostloses Bild: es ging nicht um einen ästhetischen Wandel, sondern um eine kulturell begründete, neue Wirtschaftsform der Stadt.³ Der Fortbestand des Vergangenen wurde nicht subventioniert.

Ein Rückblick: Zeitschnitt 1965

Mumford konstatiert zu dieser Zeit, die moderne Großstadt sei „ein bemerkenswertes Beispiel für eine eigentümliche kulturelle Rückständigkeit innerhalb des technischen Bereichs selber, nämlich für die Fortsetzung der überholten Formen und Bestrebungen einer in sozialer Hinsicht rückständigen Zivilisation mit den fortschrittlichsten technischen Mitteln“.⁴ Und Boston ist die Ausnahme der Regel, die das Gesetz der Serie beweist. In Europa profitierten die großen Städte, die durch die Hafen-, Infrastruktur und die Schwerindustrie geprägt wurden, vom Modernisierungsschub der Nachkriegszeit, der aber, im Unterschied zu Boston, keinen kulturellen Strukturwandel auslöste. Würde dieser Prozess genauer beleuchtet, könnte sich erweisen, daß Städtebau und Architektur nicht nur „Oberflächen“ des gesellschaftlichen Prozesses ausbilden, sondern zugleich materielle Ausdifferenzierungen der Intentionen sozialer Systeme sind. Würde diese Art der Übersetzung als eine strikt funktional gedachte verstanden (was sie nicht ist), dann wäre die Disziplin, die Stadt- und Architekturkonzepte hervorbringt, nicht die „Mutter der Künste“, als die sie in der Renaissance bezeichnet wurde. Sie wäre bloß ein *destruktives Anhängsel eines destruktiven Prozesses des Wirtschaftsens auf einem räumlich begrenzten Territorium*. Denn

das ist die Definition Jean François Lyotards: „[...] Die Stadt ist in Bewegung, sich zu formen – indem sie zerlegt, was sie ist.“⁵ Und indem sie zerstört, was sie ist. „Schon die Industriegesellschaft zerstörte die Stadt oder blieb ihr zumindest fremd“, befand der französische Soziologe Alain Touraine, der den strukturellen Umschwung der Stadtentwicklung – über den heute, mit vierzigjähriger Verspätung, debattiert wird – ganz allgemein bereits auf die sechziger Jahre datiert.⁶

Der Anstoß für den Strukturwandel liegt, wie für viele Autoren, so auch für Touraine, in den sechziger Jahren, als sich der Modernisierungsschub der Nachkriegszeit abzuschwächen – und eine neue Form des Technologiewandels die Produktions- und Distributionsformen nachhaltig zu verändern beginnt. Die Folgen sind in den vergangenen zehn Jahren exemplarisch am Projekt der IBA Emscher Park dargestellt und im Abschlußjahr 1999 zusammengefaßt worden – bewältigt sind sie noch lange nicht.

Bostons Wandel in den sechziger Jahren markierte die Ablösung der Stadt von den alten Industrien, deren Ersatz durch die neu begründeten Informationstechnologien.

Mumfords Satz, am Anfang stehe eine Stadt, die das Symbol einer veränderten Welt werde, es ende bei einer Welt, die in vieler Hinsicht eine Stadt geworden sei, findet im Modell Boston einen Vorgriff auf die Welt der vernetzten Städte.

Die bleierne Zeit der fünfziger und sechziger Jahre brachte für Europa die Bestätigung des Status quo: „Die Gestalt der Metropole ist ihre Gestaltlosigkeit, wie auch ihr Ziel die ziellose Expansion ist. Wer sich innerhalb der ideologischen Schranken dieses Regimes betätigt, hat von einer Verbesserung nur quantitative Vorstellungen und versucht, die Gebäude höher, die Straßen breiter und die Parkplätze geräumiger zu machen.“⁷

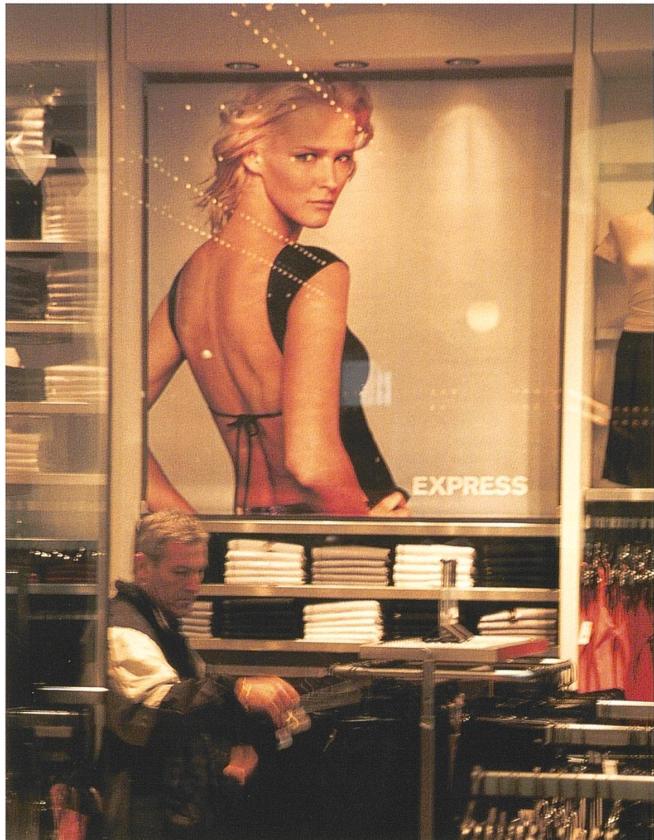
Die sechziger Jahre liefern die frühe Begründung der *Instant City*: „Das lebendige Gedächtnis der Stadt, das einstmaß Generationen und Jahrhunderte miteinander verband, verschwindet; ihre Einwohner leben in einem einzigen vernichtenden Von-Augenblick-zu-Augenblick. [...] Um aber die Produktivität zu erhalten, beschränken sie [die] Bedürfnisse auf solche, die von der Maschine mit Gewinn befriedigt werden können. Daher produziert diese Wirtschaft Autos und Kühlräume, hat aber keinen Anlaß, Kunstwerke, schöne Gärten oder ungestörte Muße ohne Konsum zu liefern.“⁸

Das Leben der Stadt auf das zu reduzieren, was mit Maschinen herstellbar ist: Was man für den Ausdruck von *Amerikanisierung* hielt, war in Wirklichkeit Reflex der Stadt auf Arbeitsteilung und inhaltsleere Differenzierung, die immer schon wirksam waren. Die Stadt als „lebendiges

Gedächtnis“ wäre Ausdruck der Stadt des kulturellen Dialogs, den es in den sechziger Jahren nicht gibt. Wenn Alain Touraine heute anregt, die „soziale Demokratie [zu] erweitern und durch eine *kulturelle* Demokratie [zu] ergänzen [...], eine Demokratie, die nicht nur auf dem freien Zugang zu Erziehung und Bildung, sondern auch auf der Begegnung mit anderen Kulturen gründet“⁹, dann wird dieses Erfordernis bereits in der Stadtentwicklung der sechziger Jahre gelegt.

Mumfords Stadt des Anfangs, in der sich die Welt spiegelt, war nicht die neuzeitliche Metropole, sondern die griechische Polis. Und selbst Florenz mit seinen vierhunderttausend Einwohnern, so Mumford damals, erfülle mehr Aufgaben einer Metropole als andere Städte mit der zehnfachen Einwohnerzahl. Jede Stadt habe nicht nur Güter zur Auswahl darzubieten, sondern gewährleiste „die besten Möglichkeiten für *kritische Unterscheidung* und *vergleichende Bewertung*, [...] weil sie auch Geister heranbildet, die weitsichtig genug sind, um damit umgehen zu können. Ja, die Gabe, vieles zu umfassen, und große Zahlen sind häufig nötig, aber große Zahlen allein genügen nicht“¹⁰.

Instant City.
Werkstoff Mythos
Fotos:
Reinhart Wustlich



Reinhart Wustlich, 1965. 1980. 1995. 2010

Kritische Unterscheidung und vergleichende Bewertung sind die Sache der etablierten Kräfte der sechziger Jahre nicht. Deren Motto lautet: „keine Experimente“.

Wenn gesellschaftliche Entwicklung sich *auch* als städtebauliche, *auch* als architektonische Entwicklung ausdrückt – welche Art von Komplexität bearbeiten dann Architektur und städtebauliche Planung als *Disziplin*?

Bearbeitet städtebauliche Planung die Aufteilung topografischer „Felder“ – also „Oberflächen von Oberflächen“? Bearbeitet Architektur vorwiegend „Felder“ stilistischer Erscheinungen – also analoge „Oberflächen von Oberflächen“?

„Die Komplexität und die kulturelle Vielfalt der Metropole repräsentieren die Mannigfaltigkeit und Komplexität der Welt insgesamt“ – Mumfords Position wurde nicht gestärkt. Die Interessen der ökonomischen, sozialen, kulturellen oder politischen Akteure der Stadtentwicklung zielen auf partikulare Tableaus, nicht auf die Gesamtvorstellung der Stadt, die noch Ambrogio Lorenzetti im Palazzo Publico von Siena in den Fresken über die „Auswirkung des Guten Regiments“ denen des schlechten gegenüberstellte (1338–1339). Im Lichte der sechziger Jahre sah die Bilanz nüchtern aus: „Eines der größten Probleme der städtischen Kultur besteht heute darin, die Verdauungskraft des Behälters (Stadt) zu fördern, ohne ihn äußerlich zu einem Koloß werden zu lassen, der sich durch Überfüllung selber im Wege steht. Die Erneuerung des inneren Kerns der Großstadt ist unmöglich, wenn wir sie nicht auf regionaler und überregionaler Basis gründlich umgestalten.“¹¹

Eine Art von Widerspiegelung Für die amerikanische Literaturtheorie der achtziger Jahre hat Jonathan Culler die Annahme englischer und amerikanischer Kritiker zur Diskussion gestellt, daß „die Literaturtheorie der Diener eines Dieners ist: Ihr Zweck sei, dem Kritiker beizustehen, dessen Aufgabe darin besteht, der Literatur durch Erklärung ihrer Meisterwerke zu dienen. Der Prüfstein der Kritik sei, wie erfolgreich sie unsere kritische Würdigung literarischer Werke verbessert, und der Prüfstein der theoretischen Diskussion sei, wie erfolgreich sie dem Kritiker das Instrumentarium bereitstellt, um bessere Interpretationen zu liefern.“¹² Wollte man dieses affirmative Konzept auf Architekturtheorie, Architekturkritik und architektonische Praxis übertragen, ginge man von einem selbstreferentiellen System aus, dessen Aufgabe es sei, „der Architektur durch die Erklärung ihrer Meisterwerke zu dienen“ – und so die Entwicklung der Stadt aus den Augen zu verlieren – eine Konstellation, die dem Höhepunkt der postmodernen Debatte der achtziger Jahre entspricht. Mit deren Deklaration der kulturellen Beliebigkeit bringt sie die Konzeption der *Instant City* ein großes Stück voran.

Die Architektur wird zur Kulisse des Entertainments nobilitiert.

Culler setzt sich davon mit der Feststellung ab, es komme auf eine neue Form von Theorie an, die „Neubeschreibungen“ ermögliche, „welche die Grenzen der Disziplinen in Frage stellen. Was wir als ‚Theorie‘ bezeichnen, sind Schriften, die die Kraft haben, das Vertraute fremdartig erscheinen zu lassen und die Leser dazu zu bringen,

Instant City.
Material
Regenbogen



ihr eigenes Denken, ihr Verhalten und ihre Institutionen auf neue Art zu sehen.“¹³ Er zitiert den amerikanischen Gesellschaftstheoretiker und Politikwissenschaftler Alvin Gouldner, der die gefragte „Rationalität“ als „Fähigkeit“ deutet, „das zu problematisieren, was bis dahin als gegeben angenommen wurde; das der Reflexion zugänglich zu machen, was vorher nur Gegenstand des Gebrauchs war; allgemein Akzeptiertes zum Gegenstand einer Diskussion zu machen; unsere Lebensweise kritisch zu befragen. Diese Sicht der Rationalität situiert diese in der Fähigkeit, über unser Denken zu denken.“¹⁴

Für die amerikanische Architekturkritik reflektiert Herbert Muschamp, Architekturkritiker der New York Times, den Wandel der Perspektive der Kritik in einem Gespräch mit Cynthia Davidson (1997): Vor der Neuorientierung der sechziger Jahre habe es zur Konvention der – vorwiegend kunsthistorisch geprägten – Architektur- und Stadtgeschichtstheorien gehört, sich auf eine durch die Perspektive des neunzehnten Jahrhunderts geprägte historische Sicht zeitgenössischer Architektur einzulassen, bei der die Architektur der Moderne gleichsam das widersprüchliche, wenn auch logische letzte Kapitel der Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts darstellte, genauer „modernism being the last chapter of 19th-century historicism“. Die Moderne sollte zwar in Abgrenzung zum Historismus entstanden, dennoch auf eine Fortsetzung der strukturellen Entwicklungslinien des

neunzehnten Jahrhunderts gerichtet sein, und auf eine scheinbar kontinuierliche, lineare Zeitperspektive bezogen werden.¹⁵ Diese überholte Sicht erlaubte konservativen Architekturtheoretikern, selbst ihre Rückwendung auf das neunzehnte Jahrhundert noch als Suche nach verlorenen Qualitäten und sich als Vertreter der Moderne darzustellen.

Ein Rückblick: Zeitschnitt 1980

1980 wird ein Schub der Entfaltung der Postmoderne wirksam, der sich an einem Bild festmachen lässt: Auf der Architektur-Biennale in Venedig wird die sog. „Strada Novissima“ inszeniert, eine Parade der Oberflächen der Architektur, an der Venturi, Scott Brown, Leon Krier und andere beteiligt sind. Im selben Jahr erscheint Charles Jencks' Buch *Die Sprache der postmodernen Architektur* in deutscher Übersetzung in Stuttgart.¹⁶

Unter der Oberfläche dieser Deklaration des Zeitgeistes ist der Beginn der Zweiten Moderne längst datiert: auf den Zeitpunkt des Wettbewerbs und der Konstruktion des Centre Georges Pompidou in Paris (1971–1977).

In den USA beginnt unter der Oberfläche der Postmoderne Frank O. Gehrys Bewegung Präsenz zu gewinnen, in der Auseinandersetzung mit dem skulpturalen Vokabular der Pop Art Architektur auf expressionistische Weise neu zu bestimmen, zunächst auf eigener Linie in der Postmoderne, später auf eine Art, für die der Begriff Dekonstruktion viel zu kurz greift (Winton Guest House, 1983–1987).

In Japan experimentiert Tadao Ando mit einer kühlen, reduzierten Moderne, die ihrerseits die skulpturalen Möglichkeiten der Architektur vorantreibt (Koshino House, 1979–1981; Rokko I, 1978–1983).

Im Zeitschnitt von 1980 zeigt sich die Gegensätzlichkeit von Oberflächen- und Struktur-Debatten in Stadtplanung und Architektur. Die Entfaltung der Zweiten Moderne findet Raum im Städtebau, lässt sich am Bild eines Strukturwandels festmachen: In *Barcelona* wird Oriol Bohigas mit der Leitung der städtebaulichen Planung betraut – mit der Aufgabe, die Metropole nach der Ausbeutung ihrer Ressourcen während der Franco-Ära zu restrukturieren.

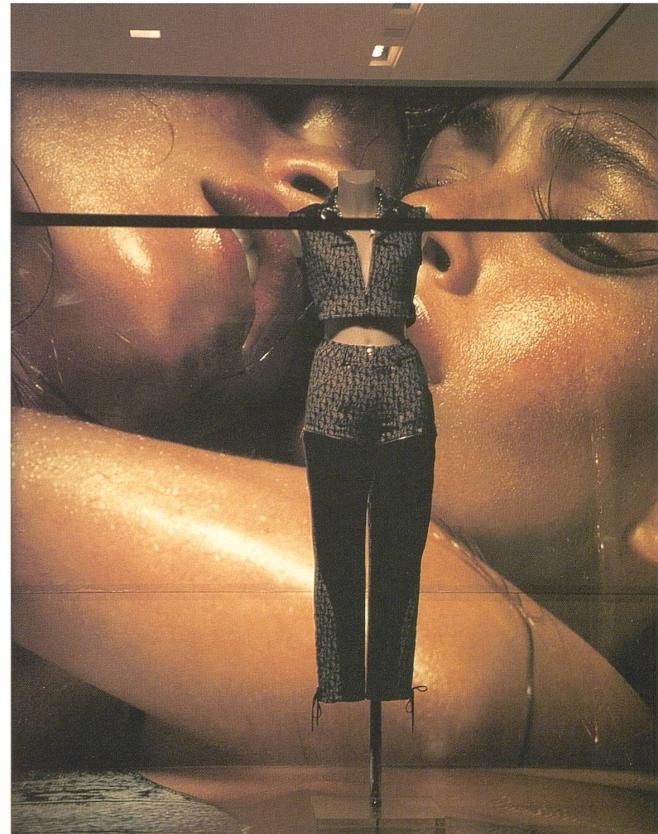
Verlässt man sich auf Metaphern, dann stehen „Tod der Ersten Moderne“ und „Leben der Zweiten Moderne“ 1980 in einem reflexiven Zusammenhang, der von der Hause der Postmoderne nur überdeckt wird. Dabei ist Barcelonas Entwicklung weniger unter dem Signum der Wiederbelebung der Architektur der Moderne in Spanien, nach einer Ära der Diktatur, von Bedeutung, sondern als Synonym für die Strukturprobleme und den Strukturwandel der Stadt der Ersten Moderne (Klassische Mo-

derne, Neo-Moderne der Nachkriegszeit). Gemeint ist die Stadt der veralteten technischen Infrastrukturen und Häfen, die Stadt der veralteten Produktionsstätten. Strukturwandel bedeutet in Barcelona: das Freimachen der Mittelmeerpassagen der Stadt von den Bahn- und Güterbahnenlinien direkt an der Küste, die Beseitigung der industriellen Slums in den Uferregionen, die Umwandlung der Hafenareale vor der Kernstadt, die Umwandlung überkommener Fabrikareale im dichten Kontext der Stadt in Freianlagen und Parks (Parc de l'Espania Industrial, Parc del Clot etc.) – das „Boston“ an der Küste des Mare nostrum.

Barcelona steht in Europa als Synonym für den Strukturwandel der Stadt der Ersten Moderne, der sich auch mit den London-Docklands (ab 1981), mit Rotterdam (ab 1976/1985), Genua (ab 1981/1985) und Oslo (ab 1984) in Verbindung bringen lässt. Im London der Thatcher-Ära wird der *Instant City* die politische Bühne ganz überlassen.

Ohne den Blick auf den Wandel der Produktionsbedingungen, auf die Veränderung der Arbeitsteilung im „Kern“ der Gesellschaft und auf die räumliche Differenzierung

Instant City.
Dior als Tabu



Reinhart Wustlich, 1965. 1980. 1995. 2010

(an der „Oberfläche“) wäre diese Entwicklung nicht zu erklären.

Eine zweite Art von Widerspiegelung Als Reaktion auf den Zeitschnitt 1980, auf das vermeintliche Überge wicht der Postmoderne, entwickelt Jürgen Habermas 1981 – unter dem Titel „Moderne und postmoderne Architektur“ und auf die Utopien Le Corbusiers, aber auch Owens und Fouriers sowie auf die Debatte der Postmoderne gewendet –, eine Hypothese, die zugleich als generelle Kritik an Planung und geplanter städtebaulicher Entwicklung gemeint war¹⁷: „Die Utopie einer vorge dachten Lebensform [...] könnte sich nicht mit Leben füllen. Und dies nicht nur wegen einer hoffnungslosen Unterschätzung der Vielfalt, Komplexität und Veränderlichkeit moderner Lebenswelten, sondern auch, weil modernisierte Gesellschaften mit ihren Systemzusammenhängen über Dimensionen einer Lebenswelt, die der Planer mit seiner Phantasie ausmessen konnte, hinausreichen.“¹⁸

Ließe sich diese Hypothese verifizieren, dann widerspräche sie zugleich den eingefahrenen Routen der Spezialisierung der Disziplinen. Mehr noch, sie würde erweisen, daß die Strategien der *Machbarkeit* die *Reduktion von Komplexität* von vornherein zum Ziel setzten.

Die Hypothese, mit der Habermas zu Tendenzen der Moderne wie der Postmoderne gleichermaßen Distanz wahrte – wenngleich seine Kritik der Klassischen Moderne als eine *immanente* zu verstehen war (als Ermutigung zur kritischen Fortsetzung einer „unersetzlichen Tradition“) – diese Hypothese erhellt den diachronen Hintergrund der Zeitschnitte 1965, 1980, 1995 und 2010. Genaugenommen muß der Beschreibung struktureller Entwicklungen der Städte ein Exkurs über gesellschaftliche Differenzierung, Arbeitsteilung und Veränderung der Arbeit vorangestellt werden – eine Arbeitsteilung, die sowohl rückwirkend wie auch vorausprägend – in Strukturen der Stadt übersetzt wird, zunächst außerhalb des Geltungsbereichs der Architektur: Durch Begreifen und Zusammenführen gesellschaftlicher Differenzierungsprozesse – und deren Übertragung in räumliche – und das heißt soziale, kulturelle, ökologische und ökonomische *Raumansprüche und Strukturen*.

Jean Baudrillard stellt dazu die einschlägigen Fragen: „Existiert die Architektur noch jenseits ihrer eigenen (ih rer selbst und fremd begrenzten, d. V.) Realität, jenseits ihrer Wahrheit, in einer Radikalität als Herausforderung des Raumes (nicht nur als Management des Raumes), als Herausforderung unserer Gesellschaft (nicht nur als Befol gung ihrer Zwänge und als Spiegel der Institutionen), als Herausforderung des kreativen Architekten und der Illusion seiner Meisterschaft?“¹⁹



Instant City.
Petits Snacks

Ein Rückblick: Zeitschnitt 1995

Spätestens 1995 werden die Folgen einer verdeckten Neuauflage der Postmoderne spürbar, die unter der be grifflichen Tarnung der vorgeblich „Kritischen Rekonstruktion“ und der vorgeblich „Neuen Einfachheit“ eingeleitet wurde. Der Streit um die sog. „Berlinische Architektur“ ist entschieden, illustriert durch das erste Siegerprojekt von Hilmer & Sattler für den Internationalen städtebaulichen Wettbewerb Potsdamer Platz, durch die Satzungs debatte um den Pariser Platz und die Kontroverse um den Entwurf der Akademie von Günter Behnisch/Werner Durth, letztendlich durch die Prototypen der symbolistischen Architektur – Josef Paul Kleihues‘ Stirnbau ten des Pariser Platzes, die sog. Häuser Sommer und Liebermann neben dem Brandenburger Tor: Kulissen einer nicht mehr bestehenden gesellschaftlichen Reali tät.

Die Deklaration ist mit einer Infragestellung der Rolle kultureller Avantgarden verbunden: „[Der] Katalog von Leistungen, den die Kunst der Malerei einmal den gebil deten Ständen erbracht hat, läßt die Bilanz des Jahrhun derts der Avantgarden wie eine Verlustbilanz erschei nen, denn fast keine der angeführten Bedürfnissphären ist im zwanzigsten Jahrhundert noch von der Kunst bedient worden“, resümiert Martin Warnke. Der Kanon der bildenden Künste, der die „Bedürfnissphären“ angeb-



lich besser bediene, sei der der Malerei Fritz von Uhdes (1848–1911), dessen Werk „viele Bereiche des geistigen und emotiven Haushaltes der damaligen Menschen angesprochen“ habe.²⁰ Für den „Bedürfnishaushalt“ der Architektur sekundiert Hans Kollhoff: „Die vormoderne Ästhetik hatte immer (sic!) mit Qualitätsverbesserung zu tun. Dann kam der Bruch mit der Geschichte, mit dem Metier, der Konvention.“ Ein komplexes, hoch verfeinertes Metier, so Kollhoff, sei über Nacht zum „Klötzchenspiel“ verkommen: „Ich glaube, daß die später klassisch genannte Moderne ein Fehlstart war.“ Eine seiner Schlußfolgerungen: „Wir überlassen die grundlegendsten Aufgabenstellungen unseres Metiers den Innenausstattern. Wir verweigern uns etwa der Auseinandersetzung mit dem von vielen für dubios gehaltenen Begriff der Gemütlichkeit.“²¹

1995 werden zugleich, in ganz konträrem Zusammenhang, Erscheinungen und Wirkungen diskutiert, welche moderne französische und britische Projekte für die Architekturentwicklung haben können: Jean Nouvels Transparenz-Konzept für die Fondation Cartier am Pariser Boulevard Raspail (1993), die Entwicklung der Prototypen der großen mikroklimatischen Hallenräume, dargelegt in den Wettbewerben für das Konferenzzentrum am Pariser Quai Branly von Francis Soler (1990–1993) – oder am Beispiel des Projekts für die Kunstakademie in Limoges (1994) von LABFAC, Paris. Dazu treten Renzo Pianos

Building Workshop mit den jüngeren Arbeiten sowie Entwicklungen, die 1996 Ausdruck gefunden haben in der „Europäischen Charta für Solarenergie in Architektur und Stadtplanung“, einer Deklaration, mit der technologisches Denken, zeitgenössisches Design und experimentelle ökologische Vorstellungen hervorgehoben werden.

Eine weitere Art der Widerspiegelung Mit der Charta wird eine Tendenz bekräftigt, bei der es gerade nicht um Oberflächen nach Art der Debatte ‚Transparenz versus Stein‘ geht. Den Hintergrund liefert eine Veränderung in der *Wahrnehmung der Bestimmung* von Stadt und Architektur, die sich nicht nur der ‚räumlichen Dynamik‘ von Klima und Energie in der Architektur annimmt, sondern mehr bedeutet. Die Stadt der Zweiten Moderne ist *bisher* eine Stadt der Reparatur, nicht eine der neuen Definition des Städtischen. Das liegt daran, daß nicht wirklich bewußt geworden ist, daß es nicht nur um Weiterbauen, Ersetzen und Begleiten des stilistisch Vorhandenen geht (Portzamparc), sondern um neue Strukturen. Heinrich Klotz‘ Definition der Zweiten Moderne – die 1995, etwa parallel zur Adaption dieses Begriffes in den Sozialwissenschaften, vorgelegt wird, geht noch von einer „historischen Parallelen zur Situation der Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts“ aus. Für ihn geht es um „die Rückgewinnung einer darstellerischen Absicht, also die Resemantisierung des Bauens und damit um eine



Rückgewinnung des Kunstcharakters der Architektur". „Selbstbegründung der Moderne bedeutet“ für ihn, die Moderne nicht länger als dogmatisches Normensystem anzusehen, das durchgängig Geltung beansprucht, sondern: „die bloße Zweckmäßigkeit des Bauens mit Hilfe einer gegenwärtig relevanten Darstellung zu überwinden. Darstellung heißt Fiktion“.²² Geht es bei der Architektur- und Stadtentwicklung um Fiktionen?

Das ist nicht das, was von Ulrich Beck, Anthony Giddens oder Scott Lash unter Zweiter Moderne verstanden wird, nämlich Modernisierung so zu wenden, daß auch die „Exesse“ der Moderne, der „Teufelskreis der destruktiven Unterwerfung der inneren, der äußeren und der gesellschaftlichen Natur“ verstanden werden können: Aufklärung versus Dogma der Ersten Moderne.²³

Ein Ausblick: Zeitschnitt 2010

Für das Jahr 2010 bleibt zu überprüfen, ob die aktuelle Hypothese tragfähig ist, daß der *Baubestand* zur Hauptressource der Stadtentwicklung werde, daß die Stadt des Jahres 2030 heute bereits zu 85 Prozent gebaut sei, daß die Entwicklung einerseits vom hohen Beharrungsgrad der Strukturen geprägt werde (Neubauquote von max. 1–2 Prozent pro Jahr), andererseits dadurch, wie sich die Gesellschaft, auf den Bestand bezogen, einrichten werde. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, daß nicht nur die

Klima- und Energiedynamik eine Veränderung der Auffassung der Architektur bewirkt, sondern mehr noch der Wandel der Kernbegriffe der Ersten und Zweiten Moderne: die Revision des Funktionsbegriffs, die Revision der Tendenzen der Arbeitsteilung und räumlichen Differenzierung durch eine erneute – nunmehr elektronische – Revolution der Arbeit, die Neubewertung der Landschaft und – als deren Gegenpart: die Neubewertung der Stadtlandschaft. Diese – und weitere – Merkmale neu zu definieren wäre Aufgabe einer Dritten, einer reflexiven Moderne.

Kernthema der Gesellschaft ist bei der prognostizierten Konzentration auf den Bestand, auf das, was bereits da ist, Kernthema ist die von Jean François Lyotard so bezeichnete *Communauté désœuvrée*, die Gesellschaft der *Instant City*, die keine Werke (mehr) hervorbringt, die Gesellschaft, die nach dem Stadtbegriff den Werkbegriff zerstört. Die Gesellschaft, die Pierre Bourdieu als Gesellschaft der *Involution*, als Gesellschaft der Rückentwicklung bezeichnet. Sie kürt die *Instant City* zur Daseinsform, die reduzierte, kontrollierte Stadt, die alles zur Ware werden, alle Ansprüche nach unten standardisieren läßt, die seit der Renaissance in mühsamen Kämpfen als Freiheit des Werks und Freiheit der Wahl der Inhalte erstritten worden sind.²⁴ Ist es an der Zeit, über *Gemütlichkeit* zu reden?

Pierre Bourdieu hat in seiner inzwischen berühmt gewordenen Rede vor den „Herren der Welt“ in Paris – gemeint waren die Spitzenmanager von Fox, Bertelsmann, BBC, Yahoo und anderen Medienkonzernen – Dimensionen einer verlorenen Komplexität angesprochen, die auch Dimensionen des Verlustes des Urbanen sind. Es hätte eine Rede auf dem *Times Square* sein können.

Als Bourdieu über *Ökologie der Kunst* sprach, meinte er die urbanen, nicht die landschaftlichen und natürlichen, Konstituenten der Kultur. Die Architektur einer Dritten Moderne, und das gilt zugleich für die Felder der Stadt, wird sich kaum noch über traditionelle Funktionen und deren räumliche Fassung definieren, sondern über *inhaltlich-räumliche Topoi*: Stadt und Architektur als *Diatope*, so beschaffen, daß ein komplexes Set von sozialen, kulturellen, informationellen, klimatisch-energetischen, ökonomischen Topoi in sie hinein und „durch sie hindurchgeht“, sie neu auflädt – Topoi, deren Mischformen neu zu denken sind, deren Vorstellung erst noch mit Phantasie entwickelt werden müssen, Stätten mit sozialem Symbolwert der Art, wie ihn der Ethnologe Marc Augé bei der Definition *anthropologischer Orte* beschreibt.²⁵ Oder Noël Simsolo, wenn er sich an die Korrespondenz der Arbeit des Filmregisseurs Jacques Rivette mit den Topoi von Paris erinnert: „Jacques Rivette ist Spaziergänger von Paris. Auf der Straße erfährt er eine Os-

mose, und er weiß darüber zu reden. In jeder Straße findet sein Weltbild Nahrung. Er wacht, beobachtet, atmet dort und verfolgt die undurchschaubaren Spuren einer vergangenen Zeit oder eines Rätsels. [...] Das Gebiet von Paris gehört ihm. Sein filmisches Werk legt davon Zeugnis ab. Wege und Architektur erscheinen darin als Schauplatz seines Denkens, als Ort der Verausgabung oder eines phantastischen und erstaunlichen Potentials.“ Die komplexen Topoi der Stadt finden Eingang in das Medium des Films – aber auch analog: in das Medium der Architektur, der Stadt.

Alles das ist versammelt, was mit dem reduzierten planerischen Begriff der *Funktionen* nicht im entferntesten zu beschreiben ist: Topoi, inhaltlich-räumliche Topoi, die mit der *Gestalt des Films* eine durchlässige Einheit, eine Symbiose eingehen, eine Qualität, die der Architektur der Ersten Moderne verlorengegangen war, die sich in der Zweiten Moderne in ersten Ansätzen wieder andeutet – und die nun zur Aufgabe der Dritten Moderne werden könnte.

Bourdieu macht deren Bilanz auf: Fünfhundert Jahre habe es gedauert, bis die in den Universen der Stadt hergestellten Artefakte von der Ware zum *Werk* herangebildet waren, bis sie sich aus komplexen Gemengelagen ausdifferenziert hatten, bis diese nicht nur durch Werke – das sei hinzugefügt: sondern auch durch Orte – in der Stadt, als komplexe Verflechtung zwischen beiden, identifizierbar waren. Bourdieu betont den kulturellen, auch den rechtlichen Aspekt: „Man versteht nicht wirklich“, stellt er fest, „was die [gegenwärtigen Tendenzen] der Herabsetzung der Kultur zu einer Handelsware bedeutet, so lange man sich nicht daran erinnert, wie die Universen der Kulturproduktion, der Produktion eben jener Werke entstanden sind, die wir auf dem Gebiet der bildenden Künste, der Literatur oder des Films als verbindlich ansehen. All diese Werke, wie sie heute in den Museen ausgestellt werden, all die literarischen Schöpfungen, die für

Instant City.
A tout instant



Reinhart Wustlich, 1965. 1980. 1995. 2010

uns zu Klassikern geworden sind, all die Filme, die in den Filmarchiven aufbewahrt werden, sind das Ergebnis der kollektiven *Arbeit* sozialer Universen, die sich erst allmählich und dadurch entwickelt haben, daß sie sich von den Gesetzen der alltäglichen Welt zu lösen wußten, und insbesondere von der Logik des Profits.“²⁶

Die Frage nach deren Dimensionen ist eine Frage nach einer stadtverträglichen, kleinteiligen Ökonomie, welche die städtischen Akteure zu Handelnden in der *eigenen* Stadt macht: Am Anfang steht eine Stadt, die das Symbol einer Welt war. Es endet bei einer Welt, die in vieler Hinsicht eine Stadt geworden ist.

- 1 Mumford, *Die Stadt. Geschichte und Ausblick (The City in History – 1961)*, Köln, Berlin 1979, XI
- 2 Robert A. M. Stern, Thomas Mellins, David Fishman, *New York 1960. Architecture and Urbanism Between the Second World War and the Bicentennial*, New York 1995, 8
- 3 Reinhart Wustlich, *Boston Waterfront*, in: DBZ 11/1994, 43 f.
- 4 Lewis Mumford, a. a. O., 635
- 5 Jean François Lyotard, *La Philosophie dans la Zone*, in: *Moralités postmodernes*, Paris 1993
- 6 Alain Touraine, *Das Ende der Städte? Wenn die urbanen Zentren überleben wollen, müssen sie sich gegen die zersetzende Kraft der globalen Wirtschaft wehren*, in: DIE ZEIT Nr. 23, 31. Mai 1996
- 7 Lewis Mumford, a. a. O., 636
- 8 ebenda, 637
- 9 Alain Touraine, *Loblied auf die Zivilgesellschaft*, in: DIE ZEIT Nr. 49, 2. Dezember 1999
- 10 Lewis Mumford, a. a. O., 657, Hervorhebung durch den Verf.
- 11 ebenda, 658
- 12 Jonathan Culler, *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie* (1982), Reinbek bei Hamburg 1999, 7 f.
- 13 ebenda, 9
- 14 Alvin Gouldner, *The Dialectic of Ideology and Technology*, New York 1976, 49 – Culler, 12
- 15 *How the Critic Sees. A conversation with Herbert Muschamp*, in: ANY, No. 21, New York 1997, 21.16
- 16 Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß Charles Jencks den „Tod der modernen Architektur“ auf einen genauen Zeitpunkt datierte: die Sprengung der Wohnblocks von Pruitt Igoe in St. Louis, Missouri in Jahre 1972.
- 17 Vergl. auch zur Legitimationsproblematik: Können komplexe Gesellschaften eine vernünftige Identität ausbilden? (1974)
- 18 Jürgen Habermas, *Moderne und postmoderne Architektur*, in: *Die Neue Übersichtlichkeit*, Frankfurt/M. 1981, 23
- 19 Jean Baudrillard, *Architektur: Wahrheit oder Radikalität?*, Graz 1999, 7
- 20 Martin Warnke, *Schwundstufe der Kunst. Was haben die Avant-garden in die Welt gebracht?*, in: FR vom 12. Februar 1999
- 21 Hans Kollhoff, „Die klassische Moderne war ein Fehlstart“, Interview in: Häuser 2/1999, 100
- 22 Heinrich Klötz (Hrsg.), *Die Zweite Moderne. Eine Diagnose der Kunst der Gegenwart*, München 1996, 9 f.
- 23 Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash, *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, Frankfurt 1996, 198
- 24 Pierre Bourdieu, *Ökologie der Kunst*, Vortrag v. 11.10.1999, Marl
- 25 Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt/Main 1994, 53
- 26 Pierre Bourdieu, a. a. O.