

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (2004-2005)

Artikel: Doppelbilder : Venedig oder New York, behutsam und radikal
Autor: Wustlich, Reinhart
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072445>

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: 11.01.2026

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

Reinhart Wustlich

Doppelbilder.

Venedig oder New York, behutsam und radikal

Das erste Defizit, welches das Selbstverständnis der zeitgenössischen Architektur betreffe, sei – vorausgesetzt, man stimmte Rem Koolhaas zu, „dass wir Architekten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht fähig waren, über die Vergangenheit konstruktiv nachzudenken“. Ganz erprobter Freund der plakativen Volte möchte der Stararchitekt die Selbstkritik der Disziplin vereinnahmen: „Uns fehlt eine konsistente Beziehung zur Vergangenheit, überhaupt die Fähigkeit, die Vergangenheit im Ganzen und in ihrem Wesen angemessen zu analysieren.“ Die *Vergangenheit also, im Ganzen?*

Koolhaas bezieht ein Statement in der ZEIT (*Nostalgiker der Moderne*) in gewisser Weise auf eine Entwicklung, die New York City bereits im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts vorweggenommen hatte, als „eine wahre Blüte historischen Bewusstseins, mit Hunderten von

Büchern, Ausstellungen und Filmen, die alle der einzigartigen urbanen Ästhetik der Stadt huldigten“, früh befördert durch die Finanzkrise, weit vor *Nine Eleven* „die Verwundbarkeit New Yorks deutlich machte“. Die neue Wertschätzung war namentlich der Denkmalschutzbewegung zu verdanken, die nach dem tragischen Abriß der *Pennsylvania Station* im Jahr 1966 an Boden gewann: „Eine der Schattenseiten für das ‚Lost New York‘ war, dass ausschließlich die Vergangenheit ästhetisch wertvoll erschien.“¹

Nur bezieht Koolhaas seine Feststellungen auf das eher ephemere Problem, das in der Konfrontation Berliner Stadtschloß-Freunde und Palast-der-Republik-Apologeten aufscheint, wird aber zugleich grundsätzlich: „Niemand stellt die Frage, ob nicht die Rekonstruktion möglicherweise ein Potential zur Neuerfindung von Architektur birgt. Ob sie nicht

die Option bietet, eine neue und einzige Beziehung zu schaffen zwischen dem, was schon ist, und dem, was nicht mehr beziehungsweise noch nicht ist. Offenbar scheuen wir ein neues Nachdenken.“²

Das zweite Defizit liege darin, dass die Architekten nicht in der Lage gewesen seien, „ein eigenes theoretisches Konzept zu entwickeln“; an den Folgen werde inzwischen deutlich, „dass der Verlust an theoretischem Gehalt auch einen Verlust an architektonischem Gehalt darstellt“.

Auch diese Bemerkung, deren Grundsatz kaum zu kritisieren ist, hat eine Art Charme des Nostalgischen, denn was wären die Folgen dieser These für eine kritische Einschätzung der Stadtentwicklung? Für Koolhaas führte eine veränderte (?) Abwägung zwischen Alt und Neu zu anderen städtebaulichen Grenzziehungen: Erhaltungszonen vs. Zonen des



Wandels. „Es könnten ganz unterschiedliche städtische Zonen entstehen: Zonen der Bewahrung und Zonen, in denen ein beständiger Wechsel zwischen Alt und Neu herrscht. [...] Wir könnten lernen, dass manche Dinge auch verschwinden müssen. Wir könnten freier auf die Dinge blicken, die uns umgeben und einen *neuen Blick auf das Vergangene* öffnen. Wir könnten das Bauen und Bewahren wieder zusammen denken.“³ Es sind Bemerkungen, die vermutlich bewusst ambivalent gehalten sind. Was es bedeuten kann, historische Stadtentwicklungen in der Struktur gegensätzlicher Prototypen zu untersuchen, zeigt Karl Richters Vergleich *Venedig* und *Hong Kong*. Spricht die Entwicklung dieser Städte für „Zonen der Bewahrung und Zonen, in denen ein beständiger Wechsel von Alt und Neu herrscht“? Würde die konkrete Stadtentwicklung derartige Zonen nicht durch

Stagnation oder überbordende Dynamik überformen?

Ein ‚neuer‘ Blick auf das Vergangene

Das Gedankenexperiment des kulturellen Vergleichs soll um Venedig und New York, um ein weiteres Gegen- satzpaar erweitert werden, um Prinzipien der Stadtentwicklung, historische Rich- tungsänderungen zu beleuchten, Be- zugsgrößen der Stadtlandschaft, Grenzen der ökologischen Wechselwirkung. Aus der Perspektive einer „Stadtentwick- lung im Horizont der Erde“ bleibt zu fra- gen, ob Venedig als historischer Prototyp ungleich mehr bedeuten könnte als die *Kulissen- und Museumsstadt*, in deren Gestalt sie aus alter Tradition vermittelt wird: Könnte Venedig nicht als *prinzipiel- les Modell* für Stadtentwicklung aufge- fasst werden, weil dessen ökologische Rahmenbedingungen klarer gefasst sind als bei jeder anderen Stadt?



New York City. Manhattan and „its lost view“ vom Südturm des *World Trade Center*: Blick über East River, Brooklyn und Queens und die „unendliche“ Stadt

Venedig. Piazza San Marco, die *Procuratie Vecchie* (1480–1517) als Anomalie der langen Geraden vor dem kleinteiligen Netzwerk der 118 Inseln, Kanäle, Wege, Brücken, Campi, Palazzi, Case und Ränder im Festkörper der Stadt
Fotos: Reinhart Wustlich





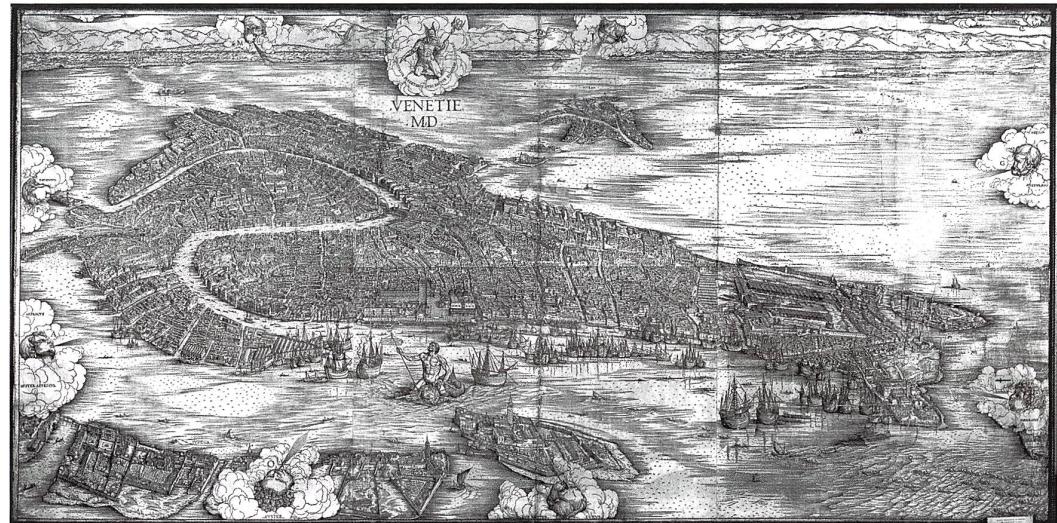
Und könnte – auch im Hinblick auf New York – Karl Richters Hypothese weiterführen, eine divergente Lesart sei denkbar, der zufolge Stadtentwicklung zugleich behutsam *und* parasitär sein könnte – als Gegenvorstellung zu einer Stadt, deren Geschichte sich als radikal *und* nachhaltig zugleich darstellte? Neugierig macht im Zusammenhang der Entwicklung Venedigs die Feststellung des englischen Sozialhistorikers Peter Burke (*Venedig und Amsterdam im 17. Jahrhundert*) über die Lage der urbanen Eliten: „Die Venezianer, die an der alten Universität Padua studiert hatten und in einer Stadt lebten, die zwar eine ruhmvreiche Vergangenheit besaß, aber *aufgehört hatte zu expandieren*, waren dem Alten gegenüber positiver eingestellt als die Amsterdamer, die an neuen Lehrstätten wie dem Athenaeum oder der Universität Leiden studiert hatten und in einer relativ jungen und schnell

wachsenden Stadt lebten.“⁴

Die Feststellung, Venedig habe aufgehört zu expandieren, gehört zu den selteneren Schlüsselsätzen in der Geschichte der Stadtentwicklung. Burke verwendet ihn nicht beiläufig, denn er betont im selben Kontext: „Die Tatsache, dass Venedig im Laufe des 17. Jahrhunderts nicht expandierte [...], gewinnt angesichts des schnellen Wachstums Amsterdams [...] eine ganz neue Bedeutung.“⁵

Hatte Venedig in den Jahrhunderten zuvor sehr wohl auf Stadtwachstum gesetzt, so belegen verschiedene Quellen, dass im 16. Jahrhundert umgesteuert wurde. In früheren Wachstumsphasen hatte die *Serenissima* die Orden der Franziskaner, Dominikaner, Serviten, Augustiner und Karmeliten in Dienst genommen, indem sie ihnen in einem Ring um die alten Siedlungskerne immer wieder Sumpf- und Schwemmland

zur Urbanisierung schenkte, um zu städtebaulichen Brückenköpfen zu kommen.⁶ Diese Expansionspolitik kehrte sich vollkommen um: „Seit den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts richteten sich die urbanistischen Energien wieder auf die monumentalen Zentren, vor allem auf die Piazza. Die Stadt im Ganzen, so schien es, hatte ihre endgültige Größe erreicht. Diese galt es allerdings dauerhaft zu sichern, und das musste auch von außen geschehen.“⁷ Die Umkehr der Stadtpolitik erfolgte auf dem Höhepunkt der Macht, denn gerade in dieser Zeit entdeckte Venedig, „der *Stato del Mar*, das Land, dem es bisher gewissermaßen nur den Rücken zugewandt hatte. Man hat dies mit der Weitsicht der politischen Klasse erklärt, die auf dem Gipfel der Herrlichkeit erkannte, dass die Herrschaft zur See eines Tages doch zu Ende gehen könnte. Es war aber vermutlich die schiere Über-



Jacopo de' Barbari, *Venetie MD*, 1500
Vogelschauplan der Stadt Venedig
Holzschnitt auf sechs zusammengefügten Blättern, 134 x 282 cm
Venedig, Museo Civico Correr
Foto: akg-images/Erich Lessing

Der repräsentative Rahmen der Prachtentfaltung vor dem Netzwerk der Stadt: Vorzeichen des Endes der städtischen Expansion, ein Ende des Wachstums bei 20.000 Gebäuden

Manhattan, Financial District mit *Equitable Life Building* (1915) an der Ecke Broadway/Wall Street – vor Nine Eleven
Fotos: Reinhart Wustlich



fülle an Waren, die sich in den Lagerhäusern stapelte, welche die *Serenissima* zwang, sich nach neuen Absatzmärkten umzuschauen.⁸

Für die Stadt wurde nun die Festigung der Ränder zum Programm – auch dies Ausdruck der Begrenzung, die nicht nur der Stadtstruktur helfen sollte, sondern auch der Lagune: „... denn die Lage der Stadt im Wasser, heute den meisten etwas Kurooses und für viele schlicht ein verkehrstechnisches Ärgernis, galt in früheren Jahrhunderten als eines der Wunder dieser Welt“.⁹

Nach der Errichtung des mächtigen *Magistrato alle acque* wurde den Anliegern der Lagune, gleich ob geistlich oder weltlich, unter Androhung harter Strafen klargemacht, dass „es verboten sei, irgendwo, gleichgültig ob in der Stadt oder in der Lagune, Land aufzuschütten. Eine Inschrift in den Amtsräumen drohte, wer den Gewässern Schaden zu-

füge, werde als Staatsfeind zur Verantwortung gezogen.“¹⁰

Der von Burke für das 17. Jahrhundert diagnostizierte Verzicht auf Expansion bahnt sich bereits lange zuvor an, ist der Struktur der Stadtentwicklung bereits materiell einprogrammiert. In Anbetracht der langdauernden Prozesse, von denen Entwicklungen gesteuert werden, verdienen die historischen Phasen, die diesem Verzicht auf Expansion vorangehen wie auch diejenigen, die darauf folgen, besonderes Interesse. Sie haben Modellcharakter, wenn die „*Vergangenheit im Ganzen*“ beleuchtet werden soll, insbesondere dann, wenn Stadtentwicklung wie im Falle Venedigs Teil eines besonders prekären ökologischen Gleichgewichts ist.

Ein Blick auf frühe historische Quellen zeigt, dass Venedig mehr ist als die jeweils zeitgenössische Vorstellung seiner selbst. Um 1500 entsteht die berühmte

Stadtansicht aus der Vogelperspektive, eine Jacopo de' Barbari zugeschriebene Serie von sechs Holzschnitten, die – ihrer präzisen, filigranen Darstellung der Stadtansicht Venedigs aus der Vogelperspektive wegen – auch Albrecht Dürer zeitweise zugeschrieben worden war: ein sechsteiliger Druckstock aus Birkenholz mit einem Gesamtmass von 282 cm in der Breite und 134 cm in der Höhe: von erstaunlicher struktureller Klarheit und unglaublichem Detailreichtum – eine Genealogie der Stadt. Als Gesamtbild erscheint der sechsteilige Holzschnitt fast so, als hätte man ein äußerst kontrastreiches Luftfoto aktuelleren Datums vor sich, jedoch geschärft in der Aussage: konstruktivistisch verdeutlicht in allen urbanen Details, das Typische im Netzwerk der Stadt hervorhebend, das Prinzipielle, auch das Individuelle der Stadtstruktur klarer bezeichnend, selbst frühe Standardisierungen andeutend.



„Wie auch immer es entstanden sein mag, in der Geschichte der Städtedarstellungen bildet dieses Werk sowohl aufgrund seiner Größe als auch wegen der Schärfe und Genauigkeit, mit der die berühmtesten Orte gezeichnet sind, ein Unikat, das der Nachwelt die *forma urbis* Venedigs im 16. Jahrhundert in einem Bild von ausführlicher, umfassender Vollständigkeit überliefert hat.“¹¹

Dem Abbild des Netzwerks Venedigs steht der Typus des *Manhattan grid* New Yorks gegenüber. Colin Rowe und Fred Koetter charakterisieren die Struktur dieses *Manhattan grid* nicht ohne Ironie als „die kartesianischen Koordinaten des Glücks“, die „neutralen Raster der Gleichheit und Freiheit“, den Raster, in dem, wie schon Frederick Law Olmstedt fest-

hielt, „absichtlich kein Platz in einem dieser Blöcke besser als in einem andern“ ist¹², ein Nivelllement der Landschaft. Zwar erscheint in diesem Raster die große Schräglage des *Broadway* als willkommene „Störung des Gleichmaßes“, als entfernte Paraphrase eines anderen *Canal Grande*, aber im Grundsatz scheint als tiefgreifender Unterschied auf, was die Exegeten des Gleichmaßes doch eher ungern wahrhaben wollten: „Denn während in Manhattan das Ausbreiten eines sich über alles erstreckenden Rasters gleichzeitig örtliche Einzelheiten auslöschte und die Sachverständigkeit des Liegenschaftenhändlers in Aktion illustrierte, war es aber auch unmöglich, dass dieser Vorgang je abgeschlossen sein konnte. Denn obwohl der Raster herausfordernd ‚neutral‘

bleibt [...], finden sich trotz der Regelmäßigkeit Anzeichen eigenartiger Ballungen und wollen ausgewertet sein; so ist die Situation – wie Mondrian klar erkannte – nicht ein Fall totaler Abhängigkeit.“¹³

Die Stadt als Idee und öffentliches

Bild Die venezianische Perspektive aus der Luft, de' Barbaris Idealplan, belegt, dass die historische Stadtgesellschaft Venedigs von ihrer Idee, von ihren Beständen und von ihren Möglichkeiten eine genaue sinnhafte wie räumliche Vorstellung besaß – eine *Idee*, diffizile räumliche Strukturen und komplexe Bestände, deren Prägnanz heute eher gering geschätzt werden mag; sie entwickelte vielschichtige Möglichkeiten, deren Wahrnehmung bei Zeitgenossen



Venedig. Rialto, Campo C. Battisti mit Blick auf die Loggia della Pescaria (1907), neben den Märkten lag hier der ehemalige Finanzdistrikt, die ‚Wall Street‘ des Mittelalters

Jacopo de' Barbari, *Venetie MD*, 1500
Vogelschauplan der Stadt Venedig
Ausschnitt: Dorsoduro – die unglaubliche Präzision im Detail
Venedig, Museo Civico Correr
Foto: akg-images/Erich Lessing

Canal Grande. Anleger S. Stae der Vaporetti, der ‚Arbeitspferde‘ auf den Hauptlinien der Stadt, im Hintergrund: Palazzo Calergi Vendramin, Renaissancekunst in Vollendung aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts, im Plan de' Barbaris noch nicht verzeichnet

von heute durch nahezu eine einzige, eher *parasitäre* Stadtvorstellung überdeckt wird: die überkommenen *kulturellen Ressourcen* so lange wie möglich ökonomisch auszubeuten, ohne grundlegend in ihre allgemeine Erhaltung und Entwicklung zu investieren. Und diese Ausbeutung mit der prekären Einladung in Verbindung zu bringen, einem einzigartigen Untergang beizuwollen, der mit dem Schauder einer *fin-de-siècle*-Ahnung auf Dauer – und seit Thomas Mann und anderen, einer Todessehnsucht unterlegt ist.

Von diesem Ausgangspunkt her – der öffentlichen Verklärung Venedigs als romanscher, historischer Kulisse, die als hollywoodeskes Freilichtmuseum bestehen sollte, ist zu fragen, ob unter diesem Image andere, konträre Layer ver-

borgen sein könnten, die deshalb nicht wahrgenommen werden, weil Venedig – wie auch New York – zum Prototyp einer *kulturellen Ökonomie* geworden ist – zum Prototyp, der die historischen kulturellen Ressourcen über das Wirtschaftsleben definiert und vereinnahmt: „Die Kommerzialisierung des Zugriffs droht die kulturellen Ressourcen über die Maßen auszubeuten und zu erschöpfen, etwa vergleichbar mit der Ausbeutung natürlicher Ressourcen im Industriezeitalter.“¹⁴

Während New York City im allgemeinen, die legendären Orte *Times Square District, Empire State Building, Rockefeller Center, Central Park*, selbst *SoHo* und *Greenwich Village* – früher das *World Trade Center*, nunmehr *Ground Zero* zugleich Substrat und Akteure sind,



Medien des Gedächtnisses dieser kulturellen Ökonomie – seit *Nine Eleven* gleichfalls durch das Flair der Bedrohung, des möglichen Untergangs retuschiert, gehört zu deren Vermarktung, dass gerade die Bilder dieser Orte als „Speichermedien“ fungieren, die das „kulturelle wie das kommunikative Gedächtnis nachhaltig formen und überformen“.¹⁵

Eher und anders als *Hollywood* ist Venedig zum Ort einer „Erlebnis“-Ökonomie der historisierten Grenzerfahrung des Urbanen geworden, zu einer selektiven Welt, in der das Leben herausgehobener Einzelner, deren kulturelle Artefakte und die abgehobenen Bilder der Stadt zu kommerziell bedeutenden Faktoren werden konnten.¹⁶ Und deren Bilder wie ‚eingebrannt‘ sind in die Vorstellungen, die weltweit kommuniziert werden: diese Bilder schieben sich wie fokussierende Filter vor jegliche Wahrnehmung der Realität – und der Identität der Stadt. Sie „prägen das Geschichtsbewußtsein“, da sie „zunehmend die authentischen Erfahrungen überschreiben bzw. überzeichnen, die äußeren Bilder somit als ‚Medien absichtsloser Vergangenheitsvermittlung‘ fungieren“.¹⁷ Ohne Mühe paßt Venedig sich „den simulierten Welten an, die die kulturelle Ökonomie in großer Zahl schafft. Ihre Welt ist eher theatralisch als ideologisch, mehr an ‚Fun‘ als an einem Arbeitsethos orientiert. Für sie ist die potenzielle Verfügbarkeit ein Lebensstil“.¹⁸ Gegen diese Ökonomie des Oberflächlichen ist die historische Struktur und der Modellcharakter Venedigs für die Stadtentwicklung *beim Wort* zu nehmen.

Transition im Unsichtbaren Der französische Historiker Fernand Braudel nannte Venedig „eine zugleich unwirkliche und wirkliche Stadt“. Für die amerikanische Metropole stellt Raymond W. Gastil doppeldeutig fest, nach *Nine Eleven* habe die Stadtentwicklung New Yorks ihr Ziel neu zu definieren: „New York has literally lost its view“.¹⁹ Das „wirkliche“ Venedig ist, quer zur üblichen Stadtvorstellung, das, dessen Funda-

mente und Strukturen historisch gelegt worden sind und die nicht nur die Seestiere di *San Marco* und *San Polo* des touristischen Interesses umfassen. Die Vorstellung von Venedig muß heute genauso akribisch rekonstruiert werden, wie bereits vor 500 Jahren. Denn die Vedute des Jacopo de’ Barbari steht nicht nur selbstbewusst neben den zeitgenössischen Luftaufnahmen, sie ist ihnen sogar überlegen: „Der Plan bietet eine Bilanz, aber auch eine Vision, und zwar im übertragenen wie im wörtlichen Sinne, konnte doch um 1500 niemand die Stadt so sehen, wie der Plan sie zeigt. Quelle und Kunstwerk zugleich, ist er allen modernen Luftaufnahmen überlegen, die die Freiheit nicht haben, Kanäle und Wege auch einmal breiter zu geben als sie in Wirklichkeit sind, wenn nur so die Strukturen der Stadt begreifbar werden“.²⁰

Der Vision wie dem Plan gemein ist, unvergessen zu machen, „dass die Lagune immer wieder eine Herausforderung darstellt. Es ist eine Welt, in der nichts Bestand hat, die sich stets auf ein äußerst instabiles Gleichgewicht gründet. [...] (Sie fordert) eine Flexibilität, die sie im Ringen mit den Kräften der Natur, mit dem Wasser und Schlamm erworben hatte.“²¹ In der Geschichte des Ortes ging es nicht um Ausbeutung, vielmehr um Beharrungsvermögen, in der Unwirtlichkeit bestehen, den natürlichen Bedingungen widerstehen zu können. Für die *Stadt in der Region* sah die Bilanz lange Zeit anders aus, denn im Hinblick auf den Hauptbaustoff für Stadt und Flotte, das Holz, steht auf der Sollseite der Bilanz die rückhaltlose Abholzung der Wälder im Friaul, in Istrien und Dalmatien. Die Großmachtpolitik – vor dem Verzicht auf weitere Expansion – bedeutete, dass Venedigs Stadtentwicklung sowohl behutsam wie parasitär angelegt war.

„Wie alle komplexen urbanistisch-ökologischen Konfigurationen ist auch das alte Venedig ebenso sehr Zustand wie Prozeß. Hoch empfindlich, ist es auf Dauer einer Fürsorge und nachhaltigen Pflege bedürftig, die auf Probleme nicht

nur reagiert, sondern ihnen präventiv zu begegnen sucht. Dabei bedarf es gelegentlich auch der Großchirurgie, andererseits aber auch der in jahrhunderte-langer Erfahrung gründenden Kunst des Gewährenlassens.“²²

Für die Bewertung der Entwicklung *Manhattans* schränken Rowe und Koetter allen Überschwang ein, in dem sie der Hypothese, der *Manhattan grid* sei „ein höchst energiegeladenes Gerüst für wechselnde und zwanglose Ereignisse“, somit die „beste aller Rechtfertigungen für den alles überziehenden Raster“, entgegenhalten, die Befriedigungen, die dieser verschaffe, seien „hauptsächlich konzeptioneller und intellektueller Art. Das scheinbar endlos ausgedehnte Feld hat die Tendenz, die Wahrnehmung zu lähmen, ebenso wie es dazu führt, Politik zunichte zu machen“.²³

Dass es der Stadtpolitik schwergemacht werde eine Stadtvorstellung zu formen, die auf Ideen beruht und nicht auf Mechanismen, sollte damit gemeint sein. Diese Hypothek wirkt bis in die jüngsten Projekte hinein – etwa die Rekonstruktion von *Ground Zero* oder die Projekte der Olympiabewerbung 2012.

Das „kleine“, symbolisch hoch aufgeladene Feld von *Ground Zero*, die Anomalie in der Anomalie von Lower Manhattan als Kern der städtebaulichen Erneuerung der Metropole zu sehen, wäre ein Mißverständnis. Tatsächlich sind insbesondere die Leer- und „Schatten“-Räume im Glacis der „eigenartigen Ballungen“ vor Midtown und Downtown die interessanteren Orte: das gesamte westliche Vorwerk an der West Street mit Tribeca und dem West Village, mit West Chelsea bis hinauf zu den *Hudson Yards* vor Midtown – diese Zone ist es, die tiefgreifend verändert wird.

Die aus der Ära der Hafenwirtschaft und der Industrialisierung stammende Stadt-kante am *Hudson River*, Zone der traditionellen Arbeit und der Versorgung der Metropole, wird zum Feld nachhaltigen Stadtumbaus. Doch der Wandel der *Alltagsstruktur* Manhattans geht hinter den Kulissen symbolischer Projekte und theatralischer Inszenierungen vor sich.



Der Schatten des Campanile weist die Winterzeit



Ca' Da Mosto, Palazzo und Palazzetto Dolfin



Venedig ist nicht, was es ist Venedig wird wahrgenommen als das, was es zu sein scheint: als Stadt, in der angeblich mangelnde Anpassungsfähigkeit an moderne Lebens- und Arbeitsformen die Entwicklungsmöglichkeiten behindere. Doch die kleinteiligen, vor allem ungenutzten Strukturen wie die großen, historischen Bestände – wie das *Arsenale*, die *Giudecca* und andere peripherie Bereiche, deuten eher das Gegen teil an: die Fülle ungenutzter Resourcen.

Vielleicht entsteht das Verständnis dafür deshalb so schwer, weil die Moderne – den Prinzipien der geschlossenen Stadt lange entwöhnt – die „körperhafte Geschlossenheit, mit der die Stadt sich präsentiert“, nicht mehr versteht. Diese ist Ausdruck „des zentralen Leitbildes der mittelalterlichen Venedigplaner, die die Stadt als einen Körper sahen“, der heute als Ausdruck einer komplexen Funktionsstruktur zu verstehen wäre, in welcher historische gegen moderne Nutzungen auszutauschen sind – durchaus mit Gewinn. Denn mit der *Netzförmigkeit* und Körperhaftigkeit stehen nicht nur moderne Prinzipien zur Verfügung, sondern auch ein „verpflichtender Begriff von Stadtraum“, in dem „die öffentlichen Rechte und Notwendigkeiten Vorrang haben vor den privaten“.²⁴ Und in der alle denkbaren Qualitäten der Stadt-

gestaltung, welche die Stadtkritik seit Gordon Cullen und Kevin Lynch (*Das Bild der Stadt*) aufgezeigt hat, erfüllt werden.

So wäre ein Venedig neu zu erforschen, das mehr ist, als das, was es ist – *Venedig als das, was es bedeutet*. Und auch damit wird an historische Bewertungen angeknüpft: an das gesamtstädtische Netz aus Kanälen, Wegen, Brücken, das einen unglaublich kompakten urbanen Festkörper gliedert, der seinerseits aus der Spannung von Geschlossenheit und Öffnung durch Plätze und Gärten lebt – und aus dem Gegensatz und Austausch mit der Lagune. Diese Austauschbeziehung ist ein Modell für Herman E. Dalys Hypothese des *anthropozentrischen Optimums* und dessen Grenzen: Des sen Wachstum soll „bis zu jenem Punkt gesteigert werden (können), an dem der Grenznutzen des zusätzlichen, vom Menschen produzierten, physischen Kapitals für den Menschen gleich den Grenzkosten des dafür geopferten natürlichen Kapitals ist.“²⁵ Während die Lagune selbst dem *biozentrischen Optimum* anzunähern wäre, in dem andere Arten und ihre Lebensräume in einem Ausmaß erhalten werden, das über dem Niveau liegt, das notwendig ist, um ökologischen Niedergang bloß zu vermeiden. Die Beziehung zwischen Lagune und städtischem Netzwerk, die „seit der

Mitte des 14. Jahrhunderts als Vision erkennbar wird“, enthält nicht nur die „genial einfache Idee der mittelalterlichen Stadtarchitekten, Landweg und Kanal zusammenzulegen“, Uferbefestigung und weite Promenade zu kombinieren, auf Geschlossenheit und Klarheit zu setzen: „Romantische Stadtbilder hatte im venezianischen Mittelalter niemand im Sinn. Wenn von Schönheit die Rede war, dann meinte man Klarheit, Weite und Regelmäßigkeit. Dies alles aber mit Augenmaß, denn bis ins Detail waltet Gelassenheit, nicht geometrische Beckmessen.“²⁶

Man erinnere sich daran, dass abgeschlossene Wohnquartiere ohne Fahrverkehr zu den begehrten neueren Erungenschaften der Planung zählen. Solche Entwicklung auf engstem Raum meinte in Venedig etwa, mehrere Landwege über eine einzige Brücke zu schicken, über kleine Plätze zudem mit Kanälen zu verbinden, wie Norbert Huse am Beispiel von Platz und Ponte S. Gregorio, Sestiere Dorsoduro feststellt: um diese Situationen elegant und gelassen zu meistern. Die Lösungen sind zugleich Ausdruck „einer Welt, in der nichts Bestand hat, die sich stets auf ein äußerst instabiles Gleichgewicht gründet“²⁷, Ausdruck des Modells einer Stadt, die sich, abweichend von anderen, frühzeitig mit ökologischen Rahmenbedingungen aus-

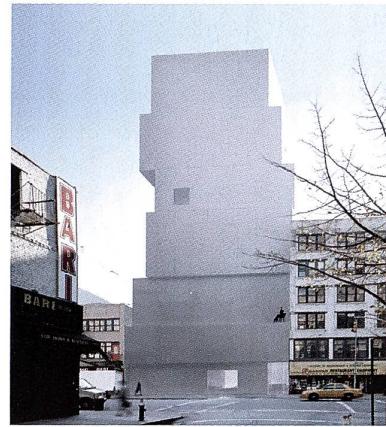


einanderzusetzen hatte; einer Stadt des Wirtschaftens und der Kultur, die sich als Teil eines übergreifenden Ökosystems zu begreifen hatte, und nicht umgekehrt: dieses System grenzenlos überformend.

Und Manhattan ist nicht, was es ist

Raymond W. Gastil, Leiter des New Yorker *Van Alen Institute*, das mit ambitionierten Wettbewerben und Ausstellungen immer wieder zur Debatte über die Ziele der Metropole anregt, erinnerte daran, dass gerade der Blick vom Südturm des *World Trade Center*, dem Blick vom *Campanile* nicht so unähnlich, einer Vergewisserung der Metropole über sich selbst gleichgekommen war, einer Bestätigung kollektiven Selbstverständnisses. Genau dieses sei mit dem Fall der Türme verloren gegangen: New York habe buchstäblich an Perspektive eingebüßt.

Mit dem Begriff der „Working waterfront“ bringt Gastil eine Umdeutung des städtischen Kontextes in die Debatte. Wenn New York sich nach dem 11. September 2001 neu orientiere, habe es als geändertes Ziel, „to focus on its west side, not its east“. Die Metropole habe neue Erfahrungen mit dem klassischen Begriff von Arbeit gemacht, der lange hinter dem Anspruch der New Economy zurückzustehen hatte. Nun gelte erneut:



Manhattan. West Side, Zwischenstadt von Chelsea bis West Village, Pier 45 mit Richard Meiers Turmhäusern Perry-/West Street (2002-2003)

Manhattan. Lower East Side, Bowery – Projekt: *New Museum of Contemporary Art* (2003)
Architekten + Visualisierung: Sejima + Nishizawa/SANAA, Tokyo
Site Photography: Christopher Dawson
oben: Ansicht aus der Prince Street, unten:
bei Nacht
Courtesy New Museum of Contemporary Art,
NYC





Die Stadt muss umgebaut werden, um neu beginnen zu können.²⁸ Die Metropole könnte es sich nicht leisten, den Faktor Arbeit in dieser Zone der Stadt nach dem Motto auszugrenzen, er vertrage sich nicht mit dem „Streben nach Freizeitinteressen“.

Gemeint ist die gesamte *West Side* mit den klassischen Zonen der Infrastruktur der Versorgung, des herabgezonten Industriebesatzes, der offenen Brachen und Garagen, der Truck- und Busstellplätze.

Denn gerade diese Bereiche erscheinen, über den *Hudson River* hinweg betrachtet, als eindrucksvoll, atmosphärisch ungleich offener und lichter als die Passagen am *East River*: der Anstieg vom Saum des *Hudson River* in den Festkörper der Stadt ist moderater, die Canyons beginnen erst hinter der Eighth Avenue. Gleichwohl strahlen nirgendwo auf der Welt solch zukünftige Erweiterungs-

flächen besonderen Charme aus (Department of City Planning). Dennoch sind hier an strategischen Punkten in jüngster Zeit zahlreiche neue Wohnhochhäuser entstanden, Pionierbebauungen künftiger Entwicklungen und Korridore, mit denen die Verbindung zwischen Midtown und dem ‚Far West‘ am *Hudson-Ufer* gesucht wird. Inmitten dieses Bereiches plaziert das Bewerbungskonzept New Yorks für die Olympischen Spiele 2012 eine – vordergründig einer Werft-Helling ähnelnde – umstrittene *Multifunktions-Arena*, die zugleich das alte Stadion für die *Jets* ersetzen soll – über den Gleistrassen der Penn Station/34th Street. Der Standort würde zugleich viel weitergehende, bestehende Konzepte für den *Hudson River Park* zerschneiden (Wettbewerb des van Alen Institute).

Dagegen weist der moderat ausgebildete Übergang der Stadtkanten von

West Chelsea und Greenwich Village die nach Süden anschließenden Bereiche, das alte industrielle Chelsea und das traditionell durchgrünte Village, als Orte aus, die eigenständige Stadtultur ausbilden – und die nun enge Beziehungen zum landschaftsplanerisch entwickelten Freiraum des *Hudson River Park* aufnehmen können.

Das alte Chelsea war nicht von ungefähr ein industrieller Standort, lag es doch an der Kaizone der 50er und 60er Piers, einer ehedem lebhaften Hafenzone, deren Zwischenbereiche, die Vorfelder von Stadt und Hafen nun beinahe ausgelöscht worden sind. Die historische Struktur seiner Stockwerksfabriken lebt hinter der Stadtkante fort in den Lofts und Museen des etablierten Kunst- und Galerenviertels, das mit der Zuwanderung des *Dia Center for the Arts* aus SoHo seit den 1980er Jahren entstanden ist.



Manhattan. West Side, Rendering der geplanten *Multifunktions-Arena* für die Jets und die Olympiabewerbung 2012, Zeichensprache einer Werft-Helling

Quelle: www.kpf.com/NYSCC – Architekten: Kohn Pedersen Fox Associates PC, NYC; Info: www.nyc2012.com

Manhattan. West Side, Hintergrund: *Jacob K. Javits Convention Center* am Hudson River, daneben die Gleisfelder im Übergang der Penn Central Tunnels, der geplante Standort der *Multifunktions-Arena* – 34th Street

Anders als im *Battery Park City District*, der nach dem Bau des *World Trade Center* auf Neuanschüttungen am Saum des *Hudson River* entstand und dabei die traditionellen Piers begrub, anders als im nördlichen *Riverside Park* vor der Upper West Side, der gleichfalls auf ältere Landgewinnungen zurückgeht, oszilliert der im ersten Bauabschnitt fertiggestellte *Hudson River Park* zwischen einer eher leichten Art der Erinnerung an die Technikgeschichte des Hafens. Und dem zugleich leichten Ziel des Vergessens der großen, alten Schifffahrtstraditionen (Piers für die *Titanic*, die der Schnell-dampfer nie mehr erreichte; Anlandungen der *Lusitania*, die von Pier 54/West 13th Street aus, dem Cunard-White Star-Pier, ihre Jungfernreise antrat). Der *Hudson River Park* gentrifiziert und bereinigt diese Orte, löscht historische Bezüge aus.

Das *West Street Building* (1907) des

Architekten Cass Gilbert, von dem aus die Waterfront der *West Side* einst ihren südlichen Ausgang nahm, ist ein Bau-Denkmal, zu dessen Füßen die Finger mit den großen Lagerschuppen vor der Südspitze Manhattans daran erinnerten, dass es die großen, bebauten Piers waren, die ein gewaltiges horizontales Muster bildeten, in der Dimensionierung den Hochhausstelen ebenbürtig und diesen ein Gegengewicht.

Aus dem Festkörper der Stadt heraus ist die Weite des *Hudson River* zu spüren, von der Höhe der Wohnbebauungen ohnehin ablesbar. Die vertikalen Abtreppungen selbst bilden den Rahmen, der von dreigeschossigen Bebauungen bis zu moderat hohen Türmen reicht – alle drei Ordnungen, vernäht durch die grünen Muster des Parks, bilden ein abwechslungsreiches Bild: von den Hafen- und Industriegebäuden aus den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts bis zu Rich-

ard Meiers Luxustürmen der weißen Moderne, dem „Stadttor“ *Perry-/West Street*, das erst 2003 fertiggestellt worden ist.

Colin Rowes und Fred Koetters Bemerkung über den *Manhattan grid*, das scheinbar endlos ausgedehnte Feld der Raster habe die Tendenz, die Wahrnehmung zu lähmen, führe dazu, Politik zu nützen zu machen, beschreibt eine zugleich historische Tendenz der Austauschbarkeit materieller Strukturen: der Stadtgrundriss Manhattans ist, anders als die Felder der individuellen Vernetzung Venedigs, dafür prädestiniert, räumliche Beziehungen zu *pasteurisieren*: das standardisierte neue Element kann jeweils da in den Raster „hineingesteckt“ werden, wo Ergänzung oder Ersatz notwendig erscheinen, wo Machtfelder und Nutzungsregelungen es ermöglichen. Das Beispiel der *Multifunktions-Arena* für die Olympischen Spiele 2012, die

Manhattan. Meat Packing District, *The Porter House* (2003)
Umbau und Aufstockung, Architekten:
SHoP/Sharples Holden Pasquarelli



konkurrierende Durchsetzung von Interessen – gegen andere, etwa öffentliche Belange eines „grünen“ Hudson-Sau- mes, verläuft dabei in etwa analog zum streitigen Planungs- und Realisierungs- prozeß des *Freedom Tower*, Ground Zero.

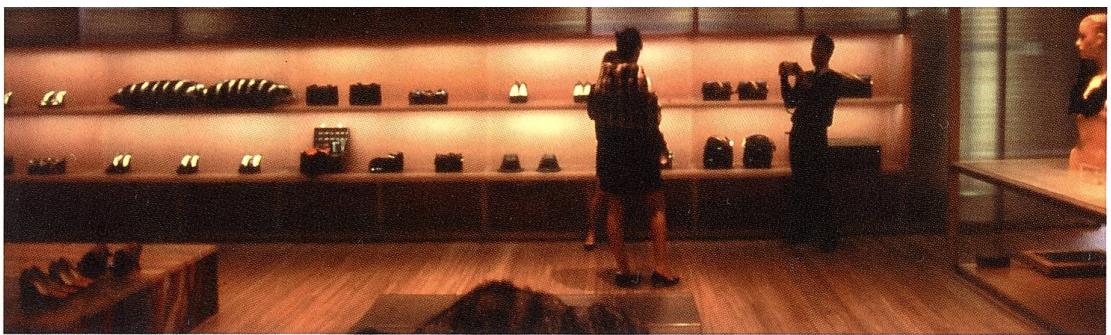
Andere chirurgische Strategien – die Im- plantierung neuer Nutzungen – erregen weniger Widerstand, wiewohl die Gentrifi- zierung in allen Bereichen, in denen ein Upgrading angestrebt wird (SoHo, West Chelsea, High Line, Meat Packing District, Red Hook/Brooklyn etc.), regel- mäßig örtliche Initiativen hervorruft. Zu den auffallendsten Konzepten der letzten Jahre gehört das Ergebnis eines Gutachter-Verfahrens des *New Museum of Contemporary Art* für den neuen Standort auf einer ehemaligen Parkplatz- fläche an der Bowery, an der Einmün- dung der *Prince Street* (Lower East Side). Mit ihrem Entwurfskonzept hatten sich SANAA – Tokyo (Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa) in der letzten Runde des Verfahrens gegen Abalos & Herreros

– Madrid, Gigon/Guyer – Zürich und andere durchsetzen können. Für die rd. 20.000 qm neuer Ausstellungsfläche, die das Angebot am bisherigen Standort 583 Broadway verdoppeln, entstehen auf gestapelten Geschossen flexible, stützenfreie Ausstellungsräume, ein neues Medienzentrum, ein Black-box Theater, ein Studienzentrum und Unter- richtsräume, natürlich ein Museumscafe – und Dachterrassen. Was hinter den Fassaden vor sich geht, soll das Ge- bäude nicht verbergen, das Transparenz bieten und mit einer galvanisierten, zink- beschichteten Haut aus Stahlplatten zu den Seiten verkleidet werden soll. Das Museum versteht seine Rolle als Beitrag zur Revitalisierung des größeren Quar- tiers, zur Stärkung der kulturellen Res-

sourcen und als Anreiz der kreativen und intellektuellen *community*. Nicht weit vom gegenwärtigen Stamm- sitz des *New Museum*, war 575 Broad- way die frühere Adresse des *Guggen- heim SoHo*. Für den Umbau des Gebäudes hatte das Thema Rekonstruktion für Arata Isozaki noch elegantes Understate- ment bedeutet, als das sechsgeschos- sige Backsteingebäude, das Warehouse aus dem Jahre 1882 umgewandelt wurde. 1992 wurden die Ausstellungs- flächen der Museums-Dependance eröffnet. Geprägt durch den Loftcharak- ter des Gebäudes, dessen Geschoß- decken von Gußeisensäulen gestützt werden, entstanden klar gegliederte, atmosphärische Räume, denen jede Theatralik fern war. Der Lebensstil von Downtown hatte die ehemalige Hund- tert-Hektar-Hölle der Stockwerksfabriken von *SoHo* zu einer historischen Reminiscenz gemacht. Wo Eisen, Maschinenöl und Lastenaufzüge herrschten, galten nun Exzentrik, Eleganz, aber auch gedie- gener Minimalismus.

Heute ist das Gebäude, nur sechs Blöcke westlich des *New Museum*, der Standort des *Prada New York Epicenter*, das mit Koolhaas' Theatralik nun die Erdgeschoß-Zone und das Basement beherrscht. Dies illustriert was Koolhaas meinte, wenn er behauptet, Fragen der Rekonstruktion anders beantworten zu wollen. Und ob Rekonstruktion wirklich *Potential zur Neuerfindung* von Archi- tектur berge. Ob sie die Option biete,

„eine neue und einzigartige Beziehung zu schaffen zwischen dem, was schon ist, und dem, was nicht mehr bezie- hungsweise noch nicht ist.“ Es braucht die Präsenz der Bilder des *Prada New York*, um Koolhaas' These auf sich wirken zu lassen, *uns fehle eine „konsistente Beziehung zur Vergangen-*



heit, überhaupt die Fähigkeit, die Vergangenheit im Ganzen und in ihrem Wesen angemessen zu analysieren.“ Hier ist es eher eine mediale Antwort auf die ökonomische Gegenbewegung des Hip Hop aus Gründen der kulturellen Ökonomie. Aus deren subkulturellen Abgrenzungsriten sind längst erfolgreiche Industrien geworden. Sie verbreiten inzwischen den Kult theatricalischen Luxuskonsums: zu dem Prada und andere Labels als modischer Ausstattungskanon so gut passen. Es kommt nicht von ungefähr, wenn diese den Erlebniseinkauf in der Zeichenwelt der Tempel des Edelkonsums – wie des Theaters – zu prägen

beginnen. *SoHo* war bis in die 1970er Jahre nicht gerade dafür berühmt „to lift the spirit“ (der Kunstkritiker John Ashbery), jedoch wegen seiner preisgünstigen Lofts in der New Yorker Kunstszene außerordentlich beliebt. Das ist lange vergangen. Koolhaas’ Entwurf des Culture crossing für *Prada New York* entspringt einer eleganten Verfremdungs- und Verdrängungsstrategie, einer ästhetischen Collage von Assoziationen, die ursprünglich für Luxuskonsumenten tabu waren. Ironischerweise wurde bei *Prada New York* das Raumerlebnis zum Eigenwert, der noch funktioniert, wenn man auf *Shopping* schon verzichtet.

Manhattan. *SoHo*, 585 Broadway, *Prada New York Epicenter* (2001–2002), das Interieur mit Koolhaas’ Theatralik beherrscht Erdgeschoß-Zone und Basement, nachdem das 1992 eröffnete *Guggenheim SoHo* schließen musste – ein Umbau im minimalistisch-eleganten Understatement von Arata Isozaki

Anmerkungen

- 1 Ric Burns, James Sanders, Lisa Ades, *New York. Die illustrierte Geschichte von 1609 bis heute*, München 2002, 546; ähnlich ist Rem Koolhaas’ „retroaktives Manifest für Manhattan“, *Delirious New York*, bereits 1978 bei Rizzoli in New York erschienen, selbst eine Huldigung der historischen Ästhetik der Stadt: „Manhattan ist ein ganzes Gebirge an Beweisen ohne Manifest.“
- 2 Rem Koolhaas, *Nostalgiker der Moderne*, in: *DIE ZEIT* Nr. 12 v. 17. März 2005
- 3 ders., ebd.
- 4 Peter Burke, *Venedig und Amsterdam im 17. Jahrhundert*, Göttingen 1993, 27
- 5 ebd., 28
- 6 Norbert Huse, *Venedig. Von der Kunst, eine Stadt im Wasser zu bauen*, München 2005, 11
- 7 ebd., 17
- 8 Karl-Markus Gauss, *Venedig, Welthauptstadt*, in: du. Die Zeitschrift der Kultur, Heft Nr. 735 v. April 2003, 33
- 9 Norbert Huse, a.a.O., 24 – „Venedig, auf göttliches Geheiß in den Fluten gegründet, von Wasser umgeben, von Mauern aus Wasser geschützt. Wer immer es wagen sollte, diesem Gut der Allgemeinheit Schaden zuzufügen, soll nicht geringer bestraft werden, als der, der die Mauern der Vaterstadt beschädigt. Dieses Edikt hat ewige Gültigkeit.“
- 10 ebd., 18
- 11 *VENEZIA! Kunst aus venezianischen Palästen*,
- Katalog. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2002, 112
- 12 Colin Rowe, Fred Koetter, *Collage City*, Basel Boston Stuttgart 1984, 165
- 13 ebd., 166
- 14 analog zu: Jeremy Rifkin, *Access. Das Verschwinden des Eigentums*, Frankfurt/M. 2000, 20
- 15 analog zu: Gerhard Paul, *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder*. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn München 2004, 13
- 16 vergl. dazu: Jeremy Rifkin, a.a.O., 15
- 17 Gerhard Paul, a.a.O., 14
- 18 Jeremy Rifkin, a.a.O., 21
- 19 Fernand Braudel, *Das göttliche und dämonische Wasser*, in: du. Die Zeitschrift der Kultur, Heft Nr. 735 v. April 2003, 24; Raymond W. Gastil, *Beyond the Edge. New York’s New Waterfront*, New York 2002, 24
- 20 Norbert Huse, a.a.O., 8
- 21 Franco Masiero, Guido Alberto Rossi, *Venedig aus der Luft*, München und Luzern 1988, 18
- 22 Norbert Huse, a.a.O., 24
- 23 Colin Rowe, Fred Koetter, a.a.O., 166
- 24 Norbert Huse, a.a.O., 10
- 25 Herman E. Daly, *Wirtschaft jenseits von Wachstum*, Salzburg München 1999, 78
- 26 Norbert Huse, a.a.O., 28, 29
- 27 Franco Masiero, Guido A. Rossi, a.a.O., 18
- 28 Raymond W. Gastil, *Beyond the Edge. New York’s New Waterfront*, New York 2002

