

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 78 (1991)
Heft: 12: Hohe Häuser = Maisons en hauteur = High houses

Artikel: Hochhaus und Stadt : Ästhetik und Konstruktion eines Bautyps
Autor: Hoffmann-Axthelm, Dieter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-59239>

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: 07.02.2026

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

Hochhaus und Stadt

Ästhetik und Konstruktion eines Bautyps

Das argumentierende Abwägen der Vor- und Nachteile der Hochhäuser erweist sich als ein schwieriges Unterfangen. Die immanente Mehrdeutigkeit macht den Bautyp zu einem extremen, komplexen Fall. Im folgenden Beitrag versucht der Autor, mit Besonnenheit und Stringenz das breite Spektrum von alten und neuen Bedeutungen auszuleuchten – das Hochhaus als Baukonstruktion, als Wohn- und Arbeitsort, als Solitär in der Stadt, als Gegenstand von Krisen – und Triebphantasien.

Esthétique et construction d'un type de bâtiment

L'évaluation des arguments quant aux avantages et inconvénients des immeubles-tours se révèle être une difficile entreprise. Sa plurivalence immanente fait que ce type de bâtiment est un cas extrêmement complexe. Dans l'article qui suit, l'auteur tente d'éclairer, avec pondération et rigueur, le large spectre des anciennes et nouvelles significations – l'immeuble-tour comme construction, comme lieu d'habitat et de travail, comme solitaire dans la ville, comme objet générateur de crises et d'impulsions.

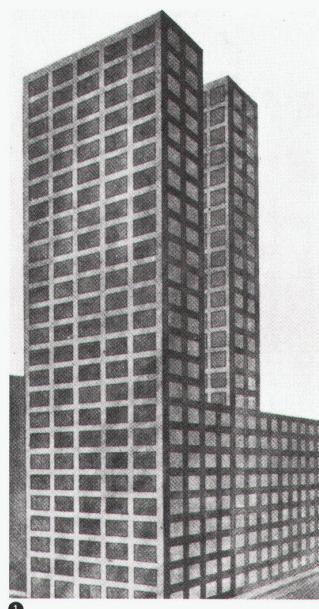
1 Ludwig Hilberseimer, Chicago Tribune Tower, 1922, Wettbewerbsprojekt / Competition project / Projet de concours

2 Louis H. Sullivan und Dankmar Adler, Guaranty Building, Buffalo, New York, 1894–1895

3 Ludwig Mies van der Rohe, Seagram Building seen from the court of Lever House, New York, 1954–1958

The Aesthetics and Construction of a Building Type

The attempt to weigh up the pros and cons of the highrise building proves to be a difficult matter, for its inherent ambiguity makes this type of building an extremely complex subject. The following article represents a calm, stringent attempt by the author to cast some light on the wide spectrum between its old and new significance – on the highrise building as an architectural construction, as a place for living and working, as a solitaire in the urban landscape, and as an object of crisis and the fantasies of instinct.



1



2



3

1

Bei kaum einem anderen Architekturthema ist es nützlicher, vorher zu erklären, wo man steht, von welchen ästhetischen und von welchen funktionalen Kriterien aus man urteilt, vor allem, wann man ästhetisch, und wann man funktional urteilt. Es soll hier um die Ästhetik des Hochhauses gehen. Die Diskussion der verwickelten ästhetischen Haltungen würde vollends undurchschaubar, wenn man sie nicht von der Diskussion der praktischen Vor- oder Nachteile des Typus Hochhauses trennt. Praktisch gesehen, ist ein Hochhaus kein Turm, kein Technikwunder usw., sondern ein hohes Haus, das wenig Grundfläche verbraucht und das mit entsprechend kritischen Erschliessungsbedingungen bezahlt.

Halte ich mich hieran, dann sind für mich die Nachteile eindeutig überwiegend. Hochhäuser sind für den normalen Menschen, neben Lärm, Fahrzeiten usw., eine weitere Zumutung, sie sind unter der Annahme vernünftiger Verhältnisse planerisch unnötig, sie stehen, als hochgezüchteter Typus monofunktionaler Anordnung von Zwecken, in Widerspruch zu wesentlichen sozialen Bedürfnissen. Das sind lebenspraktische, stadtplanerische und sozialpolitische Nachteile. Zu jeder dieser drei Ebenen muss ganz kurz etwas gesagt werden, damit dann die ästhetischen Argumente mit den funktionalen nicht hoffnungslos durcheinandergehen.

Erstens: Mag sein, dass die subjektiven, lebenspraktischen Nachteile von Vorurteilen nicht ganz zu trennen sind – solange wir von Wohlbefinden reden, wird man gerade die kleinen subjektiven Signale ernst nehmen müssen. Hochhäuser sind in unseren Breiten erst einmal Zumutungen für den Passanten, ob Radfahrer oder Fußgänger, der gegen ihre Fallwinde anzukämpfen hat. Die zweite Zumutung sind die Zugangsbedingungen (Sicherheitskontrollen, Abhängigkeit von Fahrstühlen). Die dritte sind die gesundheitlichen Belastungen bei Dauer-aufenthalt – dass das Erdenwesen Mensch, das jeder kurze Flug unspielbar in Unordnung bringt, sich wirklich mit den minimalen Gebäude-schwankungen und der Entfernung vom Erdboden wohl befinden solle, ist jedenfalls schwer vorstellbar.

Der Blick nach draussen ist vielleicht den Aufwand wert, aber nur dann, wenn man hoch genug postiert ist und nicht andere Hochhäuser einem die Welt zustellen. Mehr als diesen Blick bekommt man ohnehin nicht, denn in der Regel lassen sich die Fenster gar nicht erst öffnen. Sollte man sie öffnen können, ist das zwar ein erheblicher Gebrauchswert – gewöhnlich hat man ungefragt unter der Klimaanlage zu leiden –, doch es zieht, und aus dem zwanzigsten Stock sich aus dem Fenster zu lehnen, ist weder angenehm noch bringt es ebenerdigen Verhältnissen (Bäumen, Passanten, täglichen Ereignissen auf der Strasse) nennenswert näher.

Es dürfte denn auch schwer sein, Architekten zu finden, die sich in solchen Häusern freiwillig aufzuhalten. Was ich in einer Stadt beobachte, in der das Hochhaus seit einem Jahrhundert immer nur Ideologie gewesen ist, scheint mir bezeichnend: Die derzeitigen Hochhausplaner wohnen nicht nur, sondern haben auch ihre Büros in wunderbaren Berliner Mietshäusern, nahe am dichten Stadtgewühl, aber mit grünen Innenhöfen hinter dem zweiten Quergebäude und grossen Bäumen im ersten Hof, lärmfrei und bezahlbar. Auf ihren Reissbrettern aber zeichnen sie Stadtgebiete, die das künftige Berlin sein sollen, wo nach einem maschinellen Rhythmus ein Hochhaus seriell das andere nach sich zieht, ohne irgendwelche Vermittlungsstrukturen, eine Welt geschlossener hochaufragender Container fürs blosse Auge. In dieser Stadt, die sie da planen, wäre nichts von all den Annehmlichkeiten möglich, die sie für sich persönlich wie selbstverständlich in Anspruch nehmen, und sie kämen auch nie auf den Gedanken, sich selber die Unbilden solcher Gebäude zuzumuten. Sie machen es sich nicht klar, aber ihr praktisches Verhalten ist eindeutig. Für sie geht es einfach um Entwurf-ästhetik. Nach Abgabe steigen sie in ihr Auto und fahren in ihr rustikales Ferienhaus irgendwo im tiefsten Südfrankreich oder machen Ferien zwischen Cortona und Arezzo, in gemütlich vorkapitalistischen, technikarmen Räumen und Umgebungen, reden über den neuen Wein und beklagen des Ende des Kommunismus.

Für die Stadtplanung, zweitens, ist das

Hochhaus etwa so sinnvoll und notwendig wie das Auto. Wenn man erst einmal Verhältnisse geschaffen hat, in denen man ein Auto braucht, um seine alltäglichen Etappen auf die Reihe zu bringen und nicht allzu viel Zeit gegenüber den Konurrenten zu verlieren, dann ist das Auto vergleichsweise zwingend, und es gehört schon etwas persönliche Selbständigkeit dazu, darauf zu verzichten. Das heisst nicht, dass das Auto unter den heutigen technischen Bedingungen wirklich sinnvoll und notwendig wäre. Das ist es eben nur auf der Grundlage der unvernünftigen Verhältnisse, die wir heute haben. Eine andere Ordnung der Dinge könnte das private Automobil nahezu vollständig überflüssig machen.

Ähnlich steht es mit den Hochhäusern. Das Hochhaus ist angeblich eine Funktion der Bodenpreise. Aber warum gibt es dann in ganz Europa keine wirkliche Hochhausstadt? Dass die kapitalistische Zentrierung sich auf dem städtischen Bodenmarkt der USA anders auswirkt als in Europa, das zu beweisen wird schwerlich möglich sein. Das Phänomen der Konzentration in Citylagen erklärt für sich noch gar nichts, denn man findet es auch in den europäischen Stadtzentren, ohne den entsprechenden Hochhauswald. Dass die Bodenpreise die Stockwerkzahlen hochtreiben, ist in allen vergleichbaren Geschäftslagen der Fall, aber sechs bis acht Stockwerke machen noch kein Hochhaus. Eine ausreichende Erklärung bietet aber schon die blosse Besichtigung amerikanischer Städte an: Es gibt in der Regel ein relativ kleines Hochhauszentrum, von dem aus die Stadt ohne Übergänge in den Einfamilienhausteppich ausläuft. Das Musterbeispiel ist nicht ohne Grund Chicago, der Geburtsort des modernen Hochhauses. Hochhäuser werden in den USA nicht einfach deshalb gebaut, weil zu wenig Platz da ist, sondern eher, weil zu viel Platz da ist, anders gesagt: weil die herrschende Siedlungsform der Besetzung von viel Fläche mit fast provisorischen Individualbauten geschäftliche Nutzungen auf den Innenstadtkern verweist, der eben dadurch zur Insel wird, die immer dichter genutzt werden muss.

In Europa ist Land knapp, deshalb wird überall hoch gebaut, und seit langem schon an den Rändern der Stadttagglome-

rationen höher als im Zentrum. Gebäudehöhe und Bodenpreise sind folglich vergleichsweise ausgeglichen. Die europäischen Grossstädte werden allein deshalb nie richtige Hochhausstädte werden, weil sie Gebäudestrukturen und Bodenpreisverhältnisse aufweisen, die eine kontinuierliche Ausbreitung der Geschäftszentren erlauben. Wo Hochhäuser gar nicht erst erlaubt sind, gibt es natürlich auch keine Baupreise, die sie erzwingen.

Der dünnste Einwand ist derjenige, der die Notwendigkeit des Hochhauses mit der modernen Konzentration im Dienstleistungsbereich begründet. Allein schon der Vergleich der Finanzzentren New York und London widerlegt dieses Argument. Die viktorianische Baustuktur der Londoner City hat den Big Bang des elektronisierten Finanzmarktes ebenso beherbergen können wie der jüngste Hochhausboom in Manhattan den entsprechenden Aufschwung der ersten Reaganschen Amtsperiode. Abgesehen davon sollte man meinen, dass die moderne Elektronik doch noch zu etwas anderem nützlich sei, als den sie produzierenden Firmen Extragewinne zu verschaffen. Wozu wäre die ganze Vernetzung nütze, wenn sie nicht einmal fähig sein sollte, zwischen informatischer und lokaler Konzentration zu unterscheiden und die Verteilung grosser Apparate an viele Orte freizustellen?

Das dritte Argument betrifft die Gesellschaftsfeindlichkeit. Nicht ganz zu Unrecht kommen hier auch kollektive Ängste ins Spiel. Das Hochhaus als Falle bei Stromausfall ist allerdings eher eine Anekdote, verglichen mit der generellen Krisenunzuträglichkeit des Typus. Es muss nicht nur technisch alles funktionieren, die Gesellschaft (Wohlstand, soziale Sicherheit usw.) muss funktionieren. Die Spielräume für Improvisation sind hier, gegenüber anderen monofunktionalen Grossanlagen, noch einmal minimiert.

Es führt aber auf ein falsches Gleis, die Sache vom Katastrophenfall her aufzurollten. Der Typus stellt von Haus aus, als Normalfall, das Gegenmodell zu einer sozialpolitisch und stadtplanerisch wünschenswerten Typologie dar, die, entsprechend vielrezipiterten Konsensformeln, soziale Kontakte, Autonomie, Selbstverwaltung und Dezentralisierung fördert

statt behindert. Die Grundentscheidung des Hochhauses ist es, den Kontakt zwischen Innen und Aussen auf das funktional Unvermeidliche zu reduzieren. Dieser abstrakteste mögliche Faden zwischen Arbeitssituation und Stadtrealität konditioniert unweigerlich, genau wie ein PKW das tut, das gesamte Verhalten der Nutzer. Die nachgeschobene Erdgeschossbühne zum Beispiel holt niemals ein, was zuvor an Abtrennung und Sicheinlassen auf Abstraktion in der Organisation der Flächen durch den Typus geleistet wird.

Unkontrolliertes soziales Leben braucht eine völlig andere Durchlässigkeit innerhalb und nach aussen: nicht gerade Ebenerdigkeit, aber erreichbare Nähe von Strasse und Nachbargebäuden, innerhalb des Gebäudes Zugänglichkeit aller Adressen in Sichtweite und akzeptierter füsseläufiger Höhenentwicklung, ein gutes Verhältnis zwischen Bewohnermenge und halböffentlichen Raum (Hof, Garten, Treppenhaus usw.). Allein die technische Anfälligkeit des Typus minimiert die sozialen Anforderungen, von denen wir wissen, dass sie eine Gebäudestruktur krisenfähig machen: Selbstverwaltung, soziale Kontrolle, Mitverantwortung für den baulichen Zustand. Wer Hochhäuser als innerstädtischen Normaltypus propagiert, vergrössert ohne Not die Flächen hauchdünnen Eises, auf denen sich die von wachsenden Spannungen heimgesuchten Grossstadtgesellschaften ohnehin bewegen.

2

Wenn die rationale Decke so dünn ist, dann ist, wie beim Auto, eine Übermacht der im Spiel befindlichen Triebphantasien zu vermuten. Hier dürfte von vornherein der eigentliche Schwerpunkt liegen, und es ist leicht, hier fündig zu werden. Ange-sichts der einem hemmungslos entgegenströmenden Programmatik ist das Problem eher das einer sinnvollen Bündelung des Materials.

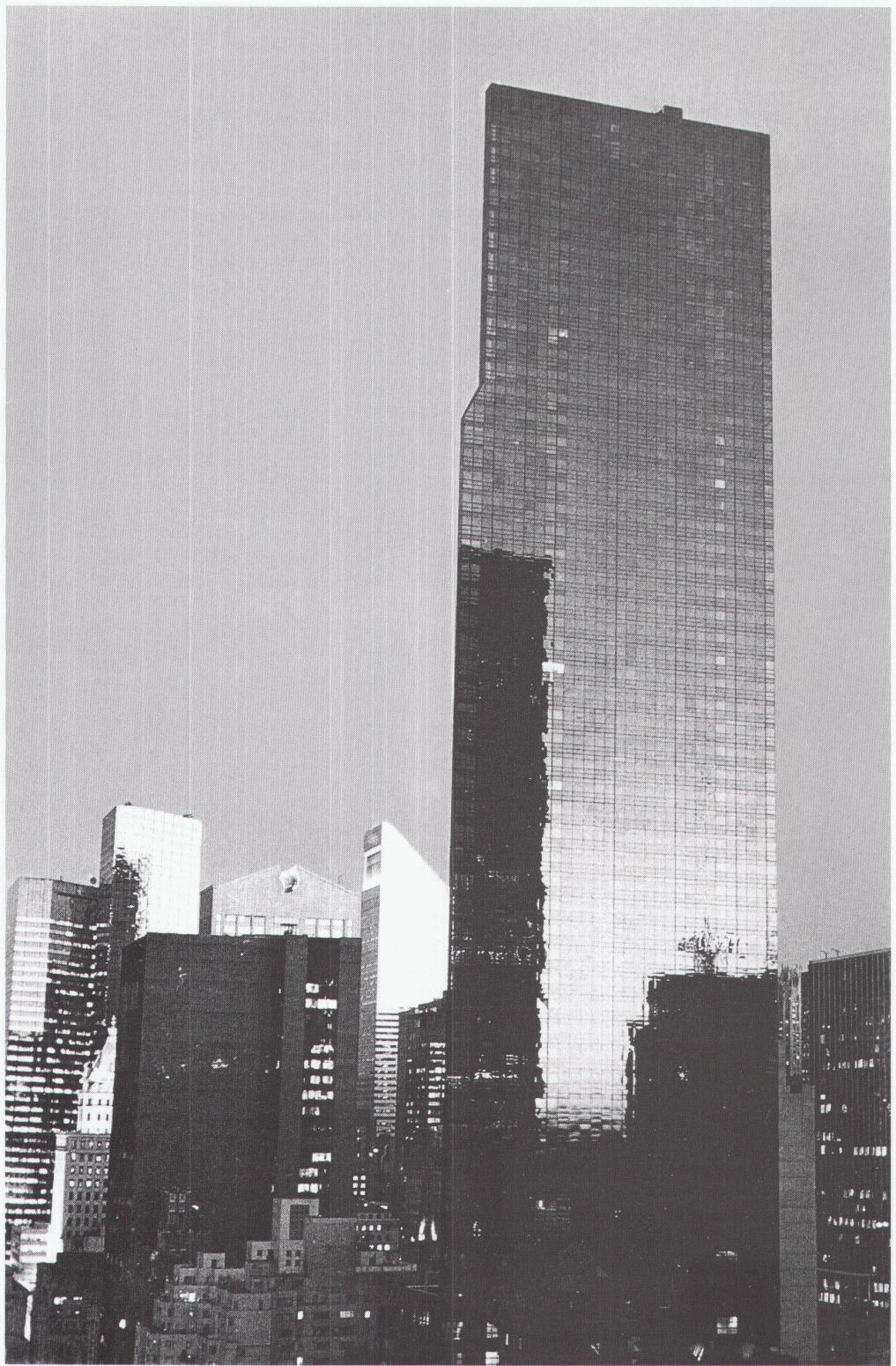
Hochhäuser sind schön – in diesem Gattungsurteil steckt offenbar sehr viel mehr, als das einzelne Hochhaus halten kann. Soll vom Einzelgebäude die Rede sein, treten sofort Begründungsprobleme auf: Man muss dazu sagen, innerhalb welchen Kontextes es beeindruckt. Man muss sich fragen lassen, welche Ästhetik im

Spiele ist – wie menschenfreundlich, menschenfeindlich oder postatomar sie aussieht, ob es um ein historisches Urteil oder um Gegenwartsgefühle geht. Das Seagram Building ist schön als einsame – mithin längst überholte – Inkunabel des Nachkriegshochhauses. Das SAS-Hochhaus von Jacobsen in Kopenhagen entfaltet weniger ästhetischen Reiz, als dass es erbarmungslos seine Defekte zeigt. Die Torre Velasca in Mailand ist schön, weil sie und wie sie sich auf die Stadtgestalt bezieht, das Pirelli-Hochhaus wirkt vor allem, weil es im faschistischen Setting eleganter gekleidet dasteht als seine Nachbarn.

Allgemein gilt: Es müssen viele sein, und ein gekonntes Hochhaus wirkt nur, wenn zehn schlechte danebenstehen, um die abstützende Masse herzugeben. Aber auch im Rudel sind, den Einzelfall genommen – ich denke zum Beispiel an Dallas oder Frankfurt am Main –, Hochhäuser nicht ohne weiteres schön. Es gehören ganz singuläre Glücksfälle der Zuordnung, landschaftliche Anlaufflächen (Meer, Buchten, grosse Flüsse) und bestimmte Lichtverhältnisse dazu, um daraus eine hinreissende Silhouette zu machen, außerdem ein Fotoapparat.

Dass diese Silhouette an Schönheit mit einer erhaltenen mittelalterlichen Stadtsilhouette konkurrieren kann, ist allein schon durch die Eintönigkeit der Formen und die immer kältere Oberflächenstruktur ausgeschlossen. Die Silhouette von Manhattan war zweifellos vor fünfzig Jahren, als noch das Empire State Building die Stadtkrone markierte, sehr viel schöner als heute, wo sich die blitzenden Glasvolumina stumpf wie Basaltstelen stapeln. Im Normalfall dürfte es schwerfallen zu behaupten, dass gelegentlich aufstakende Vertikalen einer Stadt besondere Schönheit verleihen. Es sind außerdem, von New York, Chicago oder Hongkong abgesehen, immer zu wenige.

Das macht auf das zentrale Problem aufmerksam: Es gibt hier immer nur mehr oder minder geglückte, gut bestückte Abbilder. Das Original, Manhattan um 1930, gibt es nicht mehr, und wenn schon das heutige Manhattan nur als Kopie erlebt werden kann, dann gilt das auf grausame Art für alle anderen Hochhausstädte. La Défense oder Frankfurt sind nicht nur



4
Metropolitan Tower, 1987;
Architekt: H. Macklowe

nachgemacht, sondern eben nur wahrnehmbar im Verhältnis zum Bilde eines Originals, das sie niemals erreichen können. Das ist der Unterschied zu mittelalterlichen Stadtsilhouetten: Wenn Stralsund nicht so viele Türme wie Lübeck oder Riga aufzuweisen hat, so tut das der individuellen Vollkommenheit dieses Stadtbildes keinen Abbruch, es wird als bescheidener, aber keinesfalls als schwache Kopie wahrgenommen.

Manhattan 1930 steht wiederum für ein Bild, das nicht unbedingt mit dem damaligen New York identisch war: Metropolis. So echt wie Fritz Langs Filmstadt oder King Kongs New York konnte es gar nicht sein. Das zeigt, dass die Hochhausästhetik mit uns ein grausames Spiel treibt. Nicht nur, dass es nicht um das einzelne Hochhaus geht, sondern um die Hochhausmasse: Die Hochhausschlachten, das Gedränge, die schwindelnden Höhen für die Slapstick-Aktionen von Laurel und Hardy, das verschlingende Dunkel der elektrisch erleuchteten Stadt, das alles ist überhaupt weniger konkretes Stadtbild und realer Hochhausstädtebau, als ein Psychodrama der Moderne. Als solches schauen wir, die Postmodernen, darauf ohnehin nur noch heimwehkrank zurück. Ans wirkliche Hochhaus muss man sich vielmehr erst Schritt für Schritt heranarbeiten. Es hält nie das, was es verspricht. Erklärungsbedürftig ist also, ungeachtet der ästhetischen und funktionalen Paradoxien, die emotionale Übermacht der Hochhaussehnsucht und Turmhaußsucht.

Die Hochhäuser sind – eine Banalität, es zu sagen – zuallererst Botschaften des kollektiven Bildgedächtnisses. Sie sind es, obwohl an ihnen nichts mehr kollektiv ist: Auftraggeber, entwerfendes Architekturbüro, Generalunternehmer sind frei von dem Verdacht, kollektive Leistungen zu erbringen. Aber das, was sie eint, die unterliegende Strategie der Reklame durch Architektur, wäre gegenstandslos ohne den archischen Hintergrund. Der Geltungsanspruch der Bauherren (soweit man bei Multinationalen, Developern und Investoren, die mit anderer Leute Geld bauen, davon reden darf) bedient sich der nicht totzukriegenden Semantik der Türme ebenso wie der Ehrgeiz der Architekturbüros. Partialisiert bis zur

krudesten Privatstrategie, ist das Türme bauen offenbar noch immer ein Abenteuer, noch immer der Beweis der Größe, noch immer der sicherste Weg, einen Himmel zu stürmen, den es als solchen gar nicht mehr gibt.

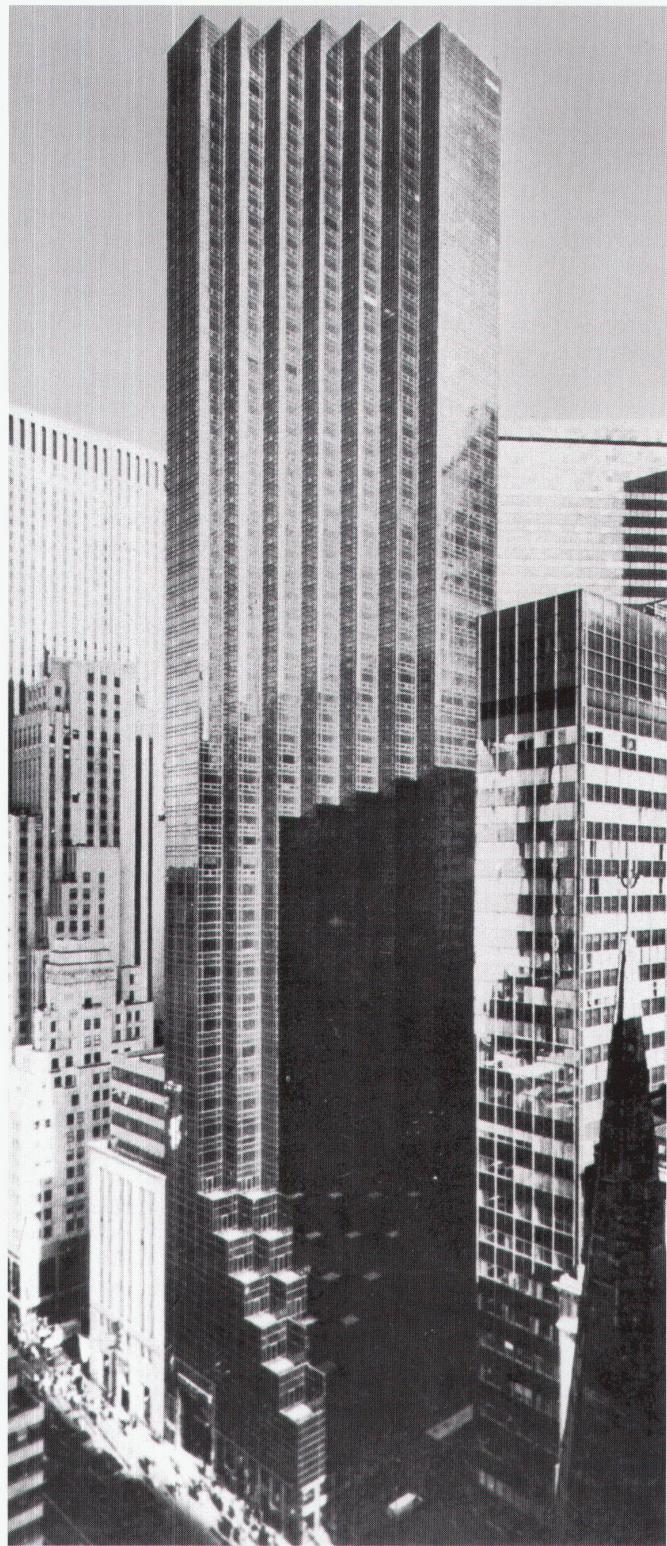
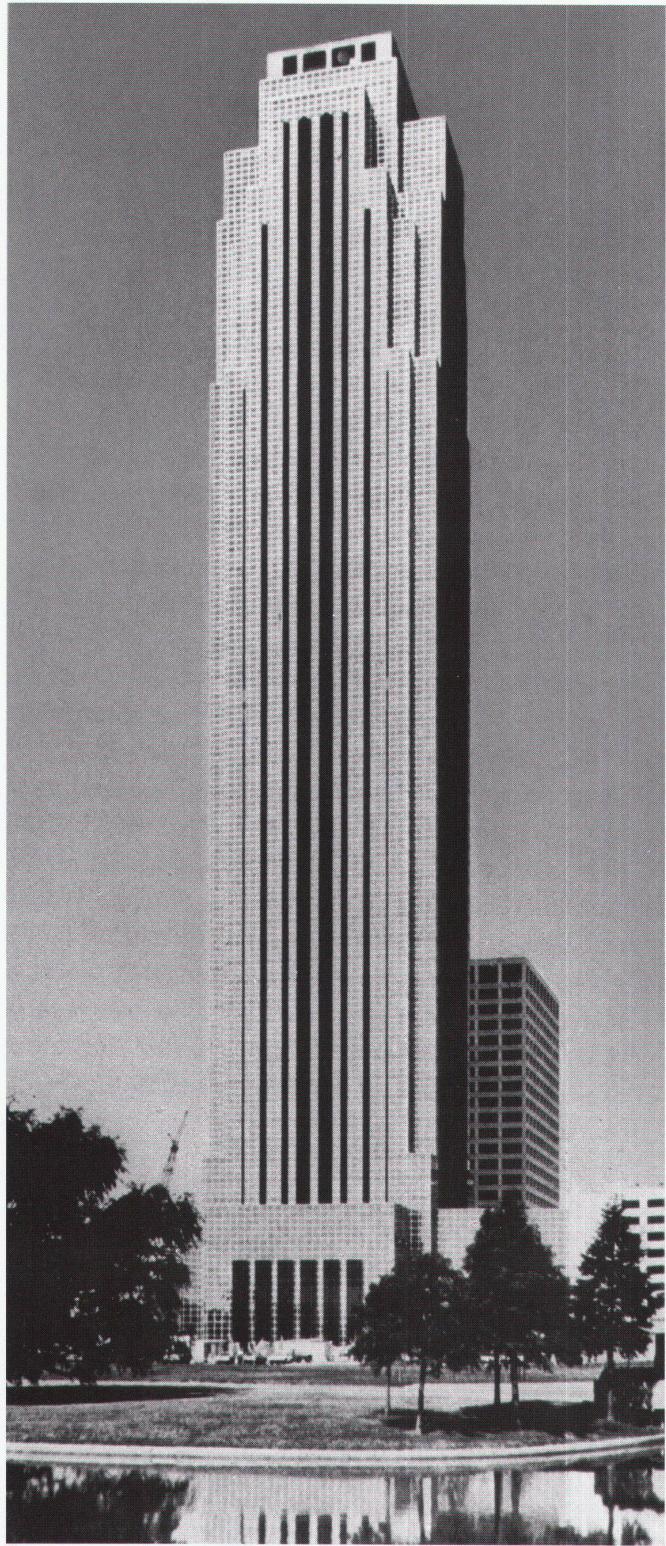
Von weitem betrachtet, fügt sich das in eine Serie ein, die der Benutzung archaischer Bilder als Chiffren der jeweils kritischsten, das heißt der am weitesten gekommenen, damit gefährdetsten, Moderne. Die Sage des Turmbaus von Babel könnte dafür nicht geeigneter sein – sie entstammt einem archaischen Denkzusammenhang, den der Alttestamentler Hermann Gunkel 1895 im Titel eines in seinem Fache bahnbrechenden Buches synthetisierte: Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit. Dass gerade die Moderne, die den Anspruch auf Endzeit programmatical aufgegeben hat, in ihren Verhaltensweisen einer Art Rückkehrzwang unterliegt, darauf hat Arnold Gehlen hingewiesen (Urmensch und Spätkultur, 1956). Die Turmbausage zeigt, dass schon unter archaischen Verhältnissen der Turm ein ambivalentes Gebäude war: höchster Stand der Überwindung von Chaos durch Schöpfung, aber dicht dahinter schon wieder, aus der Logik der Überwindung selbst, der Einbruch des unterliegenden Chaos. Eben darin erkennen wir uns wieder.

Das Hochhaus als technisches Wunderwerk ist allerdings umgekehrt ambivalent: Archaike und Endzeit sind Zeichenschichten, die der Fortschritt, je mehr Chaos er produziert, auflegt, weil er selber bildlos ist, aber ständig und in Progression ordnende Bilder braucht. Es sind aber gar nicht mehr Fortschritt und Technik als solche, die sich in Hochhäusern inszenieren: Es ist der internationale Finanzmarkt. Hier stehen Höhe und Fall unmittelbar nebeneinander wie in archaischen Zeiten. Je kritischer die Zukunft, desto wichtiger die Architektur. Es kann nicht Zufall sein, dass die spektakulärsten Hochhäuser der letzten Jahre Beschwörungsmale gegen die Krise sind. Apotropäische Zeichen füllten bereits die Giebel der archaischen Tempel Griechenlands. Als die Kanone aufkam und die Stadtmauern obsolet machte, schmückten die mittelalterlichen Städte ihre Stadttore mit Wahrzeichen und Architekturornament.

Was also soll man von Lloyds denken, die mit dem baren Risiko Geschäfte machen und gerade von unvorhergesehenen Gefährdungszunahmen fast in den Abgrund gerissen werden, oder von der Bank of Hongkong and Shanghai, die ihren Sitz wegverlegt hat, weil die Kronkolonie 1997 von China übernommen wird, der Bank of China, deren Architektur am selben Ort beschwört, dass es weitergeht?

Sehr ernsthaft ist dieser Bildverbrauch allerdings nicht mehr. Es geht, schaut man vom Auftraggeber weg und auf die architektonische Machart hin, um eine denkbar weitgefasste Metaphorik, die einer strengen Lesbarkeit nicht mehr fähig ist. Trotz aller zeichenspezifischen Nähe des heutigen Hochhauswahns zu archaischen Turmabenteuern fehlt bei näherem Hinsehen das Detail, es wird umstandslos ersetzt durch praktische Ausstattung. Zeichenschicht und Bautechnik berühren sich nicht mehr, sondern haben je ihr Leben. Der Turm von Babel war aber kein Hochhaus. Die ersten Hochhäuser waren auch keine Türme. Das Bild des Turmes verträgt sich ja von vornherein nicht mit Stockwerkzahlen und Nutzflächen, überhaupt nicht mit Brauchbarkeit. Ein Aufzug ist schon das alleräußerste, und der Campanile von San Marco, der ihn besitzt, ist ja denn auch nur eine technische Reproduktion des alten, 1902 zusammen gestürzten Turmes. Die Zeiten der Türme sind grundsätzlich vorbei. Vorbei nämlich ist ihr Thema: dass gesellschaftliche, an Orten und in einzelnen Personen und Ämtern konzentrierte Herrschaft sich auch entsprechend zeigt.

Wenn die Turmmetapher trotzdem so tief im Hochhausbild drinsteckt, dann heißt das, dass man es mit einem zentralen Zug im Bewusstseinshaushalt der Architektur zu tun hat: der Weigerung, das Historischwerden bestimmter Züge des Berufs zu akzeptieren. Dass das gerade hier, beim Thema Hochhaus, zur Sprache kommt, ist nur folgerichtig. Es geht hier um das Zeichen der Zeichen, um das Logo eines bestimmten, männlich überwältigenden/transzendierenden Verständnisses von Architektur. Berufskrise und Krise des Gegenstands, des Finanz-, Verwaltungs- und Dienstleistungshochhauses, spiegeln sich und reizen sich wechselseitig hoch.



Ich kenne Architekten, die vor 10 Jahren das Wort Bauen für eine Obszönität hielten, die, wenn sie sich ans Bauen gemacht hätten, mit Lehm, aus Altbauten ausgebauten Balken, Grasdach gebaut hätten, teils auch gebaut haben. Heute entwerfen sie Hochhäuser mit Spiegelglasfassaden, unbekümmert um Probleme der Lüftung, Aufhitzung, der kleinklimatischen Wirkungen auf die Umgebung. Das mindeste, was man daraus folgern muss, ist, dass beides im psychischen Haushalt dieser und anderer Architekten unmittelbar in Zusammenhang steht und folglich als der gleiche Text gelesen werden kann.

3

Die Schwierigkeiten der Hochhausästhetik sind so beträchtlich, dass man ohne Übertreibung sagen kann, es sei an sich das am wenigsten architekturkonforme Thema. Die frühen Chicagoer Hochhausarchitekten teilten zum Beispiel mit ihrem Berliner Kollegen Messel durchaus das Gefühl dafür, dass allein schon ein Übergewicht der Ingenieurleistung den Bereich des architektonischen Anstands, ja der Architektur, sprengen werde, von der Höhenentwicklung zu schweigen. Für letztere entwickelten sie, durch die Beschränkung architektonischer Form auf Basement und Attika, einen Notbehelf, der in extremer Form wahren sollte. Glücklich waren sie damit nicht.

Hatten sie so sehr unrecht? Dass 40 Jahre später Mies van der Rohe das Hochhaus zum höchsten Ausdruck einer reinen, von ornamentaler Bindung befreiten Architektur machen würde, bedeutet ja nicht einfach einen neuen überlegenen Standpunkt der Architektur, sondern, wenn ein anderes Architekturverständnis, dann auch eine Umkehrung im Verhältnis von Zweck und Ästhetik, und damit so viel Gewinn wie auch Verlust. Mit dem Abstand, den wir heute dazu haben, ist es nicht mehr möglich, über letzteren hinwegzusehen. Die ästhetische Schließung der Lücke, die Sullivan bekümmert hatte, kostete gerade jene Verknüpfung von ökonomischem Zweck, Massstab menschlicher Praxis und ihrer Spiegelung im subalternen Ornament, die Louis Sullivan gerade noch festgehalten hatte. Man macht es sich zu einfach, wenn man, wie

die Neuerer der zwanziger Jahre, ein architektonisches Interesse am Ornament an sich unterstellt. Die körperliche Gliederung des Gebäudes, die für Sullivan Architektur bedeutete, war in der Tat die klassische Konvention, die den benutzenden körperlichen Menschen im Gebäudeaufbau abbildete. Das dürfte weder ein oberflächliches, noch ein leichten Herzens aufzugebendes Verständnis von Architektur sein. Auf diese Abbildlichkeit zu verzichten und das Hochhaus als reinen Kubus auszubilden, das heißt als blosse Form, die den Nachweis körperlicher Kommensurabilität nicht mehr nötig hat, dieser Schritt hinüber zur reinen Form war zwangsläufig, als Ästhetizismus wie als gesetzgeberische Überhebung über die Empirie des Körperfildes, ein Schritt in etwas Unmenschliches.

Mies begann 1920, mit den beiden Entwürfen für ein Turmhaus am Bahnhof Friedrichstrasse, gerade von der entgegengesetzten Seite, einem reinen ästhetischen Voluntarismus. Niemand in Berlin brauchte Hochhäuser, die Bodenpreise waren auf mehr als sechsgesessige Ausnutzung gar nicht gefasst. Das Hochhaus war, wie die Luftschlösser der Leute von der Gläsernen Kette, ein bloses ästhetisches Postulat, der Wunsch nach einem radikalen Zeichen für den Bruch mit dem Vergangenen, für neues Bauen, neue Stadt, neue Gesellschaft, neue Zeit.

Utopie, oder neues Bauen, das sind leere Worte, wenn man sie nicht mit dem füllt, was mit dieser Zuspitzung der Moderne zur Abstraktion des Baukörpers sich im wirklichen Verhältnis zwischen Menschen und Gebäuden änderte. Aus welcher Perspektive sieht man seitdem den Miesschen Hochhaustyp? Die Abstraktion ist ja keineswegs einseitig eine des Gebäudes. Sie ergreift genau ebenso die Menschen, die mit ihm zu tun haben, und zwar doppelt: einmal als definitive Trennung von Form und Funktion, derzufolge Gebäudeästhetik und darin sich vollziehende Tätigkeit von Menschen nichts mehr miteinander zu tun haben (ein letztes Stück Aufklärung, gekündigter gesellschaftlicher Livree und Maskenpflicht); zum andern als Abspaltung der ästhetischen Haltung, die es selbstverständlich macht, dass ich, ästhetisch urteilend, mich auf einen Standpunkt ex-

trem weit weg von meinem konkreten Leben stelle, auf den Standpunkt der reinen Form, der etwa so abenteuerlich ist wie ein Standpunkt außerhalb der Welt, von dem aus ich über letztere als moralisches Werk urteilen könnte.

Daraus ergibt sich eine darüber hinausgehende Vermutung: Das Seagram Building hat dem Haus Tugendhat, dem Farnsworth House oder der Crown Hall – also dem Mies der an traditionellen Typologien orientierten ebenerdigen Abwicklungen – gegenüber, etwas Grundätzliches voraus, sie machen den Sprung in die Abstraktion sinnfällig. Die traditionellen Masse von Haus Tugendhat, der Villa Falling Water oder der Crown Hall erfordern eine intellektuelle Anstrengung und grosse Aufmerksamkeit auf das, was mit einem in solchen Räumen geschieht, um den Sprung auch hier sinnfällig wahrzunehmen. Die Hochhäuser entbinden von dieser Mühe. Sie entrücken durch ihre Höhe das Gebäude von vornherein der klassischen Perspektive. Man kann sich davor nicht aufbauen wie vor dem Palazzo Ruccelai (man kann auch kaum ein Hochhaus insgesamt fotografieren). Wozu auch – wir sehen den Kubus ohnehin, ob wir wollen oder nicht, er rekonstruiert sich in der Vorstellung von selbst aus den wahrnehmbaren Teilen, deren wir habhaft wurden. Würde man die Vorstellung, die man vom Seagram Building hat, nachdem man es sah, noch einmal an Ort und Stelle kontrollieren, müsste man sich zugeben, dass man ein Bild im Kopf hat, das man unmöglich gesehen haben konnte und das uns selbst das raffinierteste Foto nicht zeigt. Wir sehen, anders gesagt, das Miessche Hochhaus nicht von unserem konkreten Standort an der Park Avenue, sondern von einem abstrakten Standort aus, dem der im Kopf entworfenen Form, den wir, als die, die den Kursus der Moderne soweit und darüber hinaus, mitgemacht haben, nicht umhin können einzunehmen.

Auf der Strasse sieht man aber anderes, und es ist wichtig, das nicht mit dem Vorerwähnten zu verwechseln. Was am Hochhaus unmittelbar schön ist, was man mit gelebtem Leben verbinden kann, ist die städtische Situation, die man am Fusse eines Miesschen Hochhauses (nicht gerade die Appartementhäuser vom Chicagoer



7

5
Transco Tower, 1981;
Architekten: Johnson und Burgee

6
Trump Tower, 1983;
Architekten: Waare, Hayden, Conell

7
Projekt Mediapark, Modell / Maquette / Model
Architekten: Jean Nouvel,
Emmanuel Cattani & Associés

Lake Shore Drive) vorgefunden hat. Mies' Plaza ist unmittelbar erfahrbar, weil sie die inkommensurable Höhe des Hochhauses zugleich unterläuft. Es ist für die Wahrnehmung völlig gleichgültig, ob 30 oder 70 Stockwerke über einem aufsteigen, wenn die Proportionen der Formen, mit denen man auf der Strasse zu tun hat, die traditionellen sind. Eben das sind sie bei Mies, der dem Hochhausmonument ein ebenso einfaches wie widersprüchliches, nämlich das Hochhaus für die subjektive Wahrnehmung abmeldendes Gegenbild unterlegt hat: die dimensional nahe Welt seiner ebenerdig entwickelten Bauten, die noch als modernisierte Schinkelbauten lesbar sind.

Die Banalisierung des Miesschen Hochhaustypus nach Mies war unvermeidlich. Allen Nachahmern stand, eine historische Notwendigkeit, nur die eine Seite offen, die beliebig fortschreibbare Abstraktion der Form. Über die klassizistische Begrenztheit der Formvorstellung (den Mies, der Haus Perls gebaut hatte) verfügten sie nicht mehr. Statt dessen stellten sich ganz banale Probleme: Wie unterscheidet man ein Hochhaus vom anderen? Wie stellt man, ausser dass man höher baut als alle bisherigen, eine Hierarchie her? Wie kommt man bei steigender Höhenentwicklung noch zu einer Fassbarkeit für das Auge, zum Beispiel zu einer Binnengliederung? SOM, Johnson usw. gingen diese Fragen vielleicht raffinierter an, unterschieden sich aber nicht mehr grundsätzlich von den naiveren, bauindustriell geplanten Formen des Hochhauses, wie sie allenthalben rund um die Erde üblich wurden: ablesbare Stapelung von Stockwerk auf Stockwerk, ab und zu eine Einziehung oder sonst eine optische Gürtelbildung, an strategischen Stellen Einsatz des stärksten Gliederungsmittels, des Klimageschosses.

Es braucht hier nicht aufgezählt zu werden, was alles versucht wurde, um der Banalisierung zu entgehen, vom Hochhaus in Obeliskform über die Ausbildung der Stützen als gigantische Säulen bis zur biedermeierlichen Kleiderschrankbekrönung von Philip Johnsons AT&T Building. Es war, unter Kriterien einer formalen Ästhetik betrachtet, alles nur Notbehelf, da die Individualisierung in Widerspruch stand zur beanspruchten

Allgemeingültigkeit der Form, Formtreue aber keine nennenswerte Kenntlichkeit hervorbrachte. Erfolgreicher war die Herauskehrung des Technischen und seine Ästhetisierung: Hängekonstruktionen, Einhangung in einen zylindrischen Kern, Konzentrierung von Statik und Erschliessung in vier Ecktürmen, grossformatige fassadenübergreifende diagonale Versteifungen. Sie lenkte den Blick von Proportion, Detail, Gliederung usw., als die klassischen Themen, weg, auf eine neuartige, übergreifende Makrowahrnehmung. Diese braucht ein sofort und umstandslos lesbares Zeichen. Das Hochhaus wird zum Designträger, nicht anders als eine Kaffeekanne oder ein Stereorecorder.

Dieser historische Ruck in den Wahrnehmungsweisen und ästhetischen Einstellungen war es, der die alten Probleme überholte. Der Blick (postmodern, wie er ist) hat sich anders organisiert und hat das Hochhausthema auf eine neue ästhetische Ebene gestellt. Was neu ist, die andere Behandlung der Oberfläche, ist gerade nicht formales Ergebnis, sondern verdankt sich einem veränderten Ingenieurdenken, das die gute Vorhangswand mit ihren ständigen Dehnungs- und Dichtungsproblemen inzwischen Schritt für Schritt in eine kontinuierliche Epidermis der Gebäude (keineswegs vorrangig der Hochhäuser) zu verwandeln unternimmt. Reflektierend und strahlungsselektiv, entfalten diese Hämme eine neuartige Technoästhetik, deren banale Unabweisbarkeit – zum Beispiel die Spiegelung von Himmel und Umgebung – an die Stelle der abstrakten Formevidenz des Neuen Bauens tritt.

Gleichzeitig hat sich an den formalen Mitteln, trotz Jahn, Pei, Rogers, Foster, Nouvel, bis heute wenig geändert. Vom John Hancock Center von SOM in Chicago (1970) zur Bank of China von Pei, Cobb und Freed in Hongkong (1991) ist sicherlich ein technischer Fortschritt festzustellen, aber formal suchte man vergeblich nach einem Neuansatz. Wenn die Starbüros heute ihre Hochhausfiguren sozusagen mit dem Lasermesser schneiden, so ist das Ergebnis also nicht sonderlich umwerfend. Zum einen ist jede Form, ob Jahns sorglose Bleistiftspitze in Frankfurt oder die angestrengte subtraktive

Formetüde von Yeoh Ming Pei in Hongkong, auf den ersten Blick offensichtlich und damit zwar als Logo brauchbar, ästhetisch aber, wegen Überevidenz, erledigt. Der Erfindungskraft sind von der Sache her enge Grenzen gesetzt. Zum andern ist die Formebene selber überholt zugunsten der technischen Qualitäten von Grossgebäuden (die heroischen Bewältigungen der banalen Fragen von Belichtung, Belüftung, Verkehrsanschluss usw.), sie wird weiter bearbeitet, weil sie medial unverzichtbar ist.

Wie bizar, wie einmalig muss ein Hochhaus sein? Das ist eine Frage nicht zuletzt der zu repräsentierenden ökonomischen Macht. Denn nur dass die Formgebung ausserordentlich teuer ist, schützt vor Nachahmung (die intelligenteste neue Form, wenn sie billig herzustellen wäre, führt unweigerlich zu massenhafter Nachahmung und damit zum Verlust des medialen Status der Unverwechselbarkeit). Die neuen Hochhäuser sind denn auch keine Erfolge *in situ* – wer kommt schon nach Hongkong –, sondern Medienerfolge. Ihr Rezeptionsraum sind die Publicity-Apparate der Bauherren, die medial verbreiteten Stadtsilhouetten, im übrigen die Zeitschriften, Architekturgalerien, Museen und Sammlungen. An Ort und Stelle bleiben, nicht erst seit heute, die meisten Fragen offen, als ebensoviiele abfragbare Peinlichkeiten.

Das Grundproblem des Hochhauses, die Vermittlung mit füssiger städtischer Umgebung, wird durch die postmoderne Neuformulierung nicht einfacher. Denn die Perspektive, aus der diese Gebäude zu sehen sind, hat sich noch einmal erweitert. Die ihnen angemessenste Sichtebene ist die ihrer synthetischen Darstellung, als Computerbild, oder der Blick aus dem Flugzeug, von Koolhaas, Zaha Hadid und anderen seit langem in eine eigene Entwurfsgraphik übersetzt. Daraus folgt für die städtische Einbindung nichts, für sie muss eine eigene Entwurfs Ebene eingeschaltet werden, die dieses Problem der Vermittlung mit normaler Stadt – Strasse, Bürgersteig, Passantenströme, Autoverkehr, U-Bahn – gesondert bearbeitet. Die Gebäudeskulptur des Entwurfs ist auf dieser Ebene unsichtbar, systematisch verdeckt von der Benutzeroberfläche: Eingänge, die grosse Halle

und ihre Attraktionen, Einfahrten und Tiefgarage usw. Zwischen dem technischen Puritanismus der Gebäudestruktur und dem Prunk der Benutzeroberfläche sind Querverbindungen schwer möglich: Verlangt ist Anfassbares, Gewichtiges, eine Art Marmorsockel. Nur die strikte Trennung beider Ebenen macht die Sache erträglich.

Dass das Hochhaus zu hoch ist, um mit seiner Standfläche sein Stehen auf dem Boden sinnfällig machen zu können, ist eine weitere Nuance des Problems. Die Typologie enthält dafür keine Lösung, jeder muss neu eine Ausrede erfinden, um das Problem der Unzuträglichkeit von Hochhäusern für traditionelle städtische Strukturen zu umgehen. Die Ausblendung des Problems durch Einbindung der Hochhäuser in städtische Dichte funktioniert nur dort, wo, wie in Manhattan, in Chicago, zum Teil in Tokio, die Hochhäuser auf vorhandenen städtischen Parzellen errichtet werden. Diese bringen die Stadtverträglichkeit bereits mit, weil sie für die Untergeschosse, ob fünfgeschossiges Geschäftshaus oder Hochhaus, die Typologie städtischer Öffnung mitbringen.

Das freihändig in die Gegend gestellte europäische Hochhaus verrät sich schon seit der grossen Zeit der städtischen Dominanten darin als Ideologie, dass es als Gegenbild zur traditionellen Parzellenstadt herhalten musste. Angesichts der blos ästhetisch motivierten Positionierung stehen die ungelösten Einbindungsprobleme entsprechend nackt da. Dieser freiständige Typ schafft um sich herum zwingend chaotische Flächen und Diskontinuitäten. Die verbreitete Neigung zu symbolischer Befrachtung des Hochhauses mit Zeichenwerten, zum Beispiel denen eines historischen Bruchs, macht nur rhetorisch aus der Not eine Tugend. Im realen Leben kommen Geschichte und Signifikanz des Bruchs nicht vor, erfahren wird das Chaos, die vom freihändig aufgestellten Hochhaus ausgehende Zerstörung städtischen Raums. Auch die derzeitige Mode, Hochhäuser in Serie an natürlichen Bruchkanten der Stadt aufzustellen, an Flüssen und Meeresbuchten, ist ebensowenig eine Lösung wie die weitere Tendenz, das Hochhaus, wie schon einmal um 1950, mit Zeilenbauten zu

verbinden und so gleichsam im Umland zu vertäuen: Solange diese Reihungen nicht aus einer Grundstruktur heraus entwickelt sind, die zuvor den städtischen Zusammenhang garantiert, bleibt es bei der zerstörerischen Autonomie dieser Geräte.

4

Die Frage: Hochhaus ja oder nein, erweist sich damit selber als ideologisch, nämlich als zu spät gestellt, bereits unter dem Eindruck der Behauptung des Hochhauses, Zeichen des Neuen zu sein, an dem sich entscheide, auf welcher Seite man steht. Da ist das Hochhaus hoffnungslos überschätzt. Die Frage, die man stellen muss, lautet ganz anders: Steht ein beliebiges Hochhaus in einer strapazierfähigen städtischen Struktur, oder produziert es die übliche zerstörerische Autonomie? Passt sich ein Hochhaus an den konkreten fussläufigen städtischen Raum an, oder konstituiert es einen medialen Raum, der sich von ersterem gelöst hat?

Es gibt Fragen, die im Parterre gestellt und beantwortet werden, und andere, die einen erhöhten Standort erfordern. Man muss nicht alle erhöhten Standorte verbrennen, wenn man den Blickpunkt der Strassenebene retten will, man muss aber auf dem Recht insistieren, von hier aus alles Einschlägige auch zu beurteilen. Es geht um keine geringere Frage als die, in welcher Art Stadt wir denn nun leben wollen. Der Parterrestandpunkt ist der, der für einen Stadttyp Partei ergreift, der auf fussläufige öffentliche Räume konzentriert ist, der sich also, wie sehr das immer gegen den Geist der Zeiten sein mag, dagegen wehrt, dass die entscheidenden Beziehungen aus dem Stadtbild verschwinden, in halböffentliche Innenräume, den Untergrund, in die Telekommunikation. Treibt man das über einen bestimmten Punkt hinaus, dann zerfällt der städtische Zusammenhang rasch.

Von daher ist die Ebene, auf der heute über Hochhäuser geredet wird, vollständig irreführend. Insbesondere die Frage der Wiedererkennbarkeit und Individualität des Hochhauses ist eine Frage, die den Stadtzusammenhang nicht interessiert. Auf der medialen Höhenlage, auf der sie gelöst wird, ist von Stadt längst

nicht mehr die Rede. Stellt man sich eine Hochhausstadt aus lauter gelungenen Individualentwürfen vor, so wäre die Kälte, die von diesem Ensemble ausgeht, die gleiche wie bei jedem Mangel an Ästhetik. Der Unterschied läge nur in der Prägnanz, in der, als gegenseitige Abstossung der hochpolierten impermeablen Körper, die Kälte zur Erscheinung gebracht würde. Was den Stadtzusammenhang auf der realen Ebene seines Vorkommens zerstört, ist auch gar nicht die ästhetische Monotonie der Hochhäuser, sondern die funktionale Monotonie, die in ihnen herrscht und die sich zwangsläufig auf das Umfeld ausbreitet. Wieviel von dieser Monotonie ästhetisch individualisiert ist, kann einem also, vom Stadtstandpunkt aus, egal sein.

Sobald der Stadtzusammenhang garantiert ist, gibt es keine grundsätzlichen Einwände gegen das Hochhaus, vielmehr nur die genauen kleinen praktischen Einwände, die anfangs erhoben wurden. Es sind keine ästhetischen Einwände – Höhe ist ein ästhetisches Postulat, auf das niemand freiwillig verzichten wird und für das, nachdem Kirchtürme nicht mehr möglich sind, ohnehin ein vertretbarer Träger gefunden werden muss. Es sind vielmehr praktische Einwände gegen zu hohe Häuser. Es sind keine Einwände gegen Dichte und Bodenausnutzung, sondern Einwände gegen die besonderen Zwänge, die die Stapelung in die Höhe mit sich bringt, Einwände gegen die besonderen alltagspraktischen und sozialen Zwänge des Typus. Dass die Stapelung nicht unumgänglich ist, dass vielmehr die gleiche Fläche sich auch anders organisieren liesse, ist mathematisch beweisbar. Aber auch dieses Argument interessiert nur, solange es Bautypen stützt, die den öffentlichen Raum nicht enteignen und massvoll genug sind, um auch innerhalb ihrer öffentlichen Leben und mehr Autonomie der Nutzer zuzulassen. Dass die heutige Hochhaustypologie dergleichen ausschliesst, das allerdings scheint mir erwiesen.

D. H.-A.