

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

Artikel: Wolkenkratzerkulturen : Hochhäuser als Elemente amerikanischer Stadtentwicklung
Autor: Koolhaas, Rem
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-59241>

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: 11.07.2025

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

Wolkenkratzerkulturen

Hochhäuser als Elemente amerikanischer Stadtentwicklung

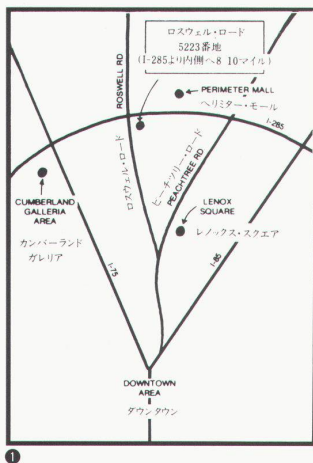
Anders als in Europa, wo der Architektur und dem Städtebau traditionellerweise die Aufgabe obliegt, in die Stadtentwicklung ordnend einzugreifen, operiert die amerikanische Architektur mit isolierten, kontextuelle Bezüge ausschließenden Einheiten. Die amerikanischen Hochhäuser der 70er und 80er Jahre, wie sie von John Portman in Atlanta exemplarisch verwirklicht wurden, unterwandern als funktional und architektonisch autistische Gebilde die für jede Form städtischer Zentrumsbildung konstituierende Idee des Ensembles. Als Resultat entsteht eine bizarre Mischung von real gewachsener und künstlich montierter Stadlandschaft.

Les immeubles-tours, éléments du développement des villes américaines

Contrairement à l'Europe où l'architecture et l'urbanisme sont traditionnellement chargées d'intervenir pour mettre en ordre le développement urbain, l'architecture américaine opère avec des unités isolées excluant toute référence contextuelle. En tant que complexes fonctionnels et architecturaux autistes, les immeubles-tours américain des années 70 et 80, tels qu'ils furent réalisées de manière exemplaire par John Portman à Atlanta, s'opposent à l'idée d'ensemble indispensable à la constitution de toutes les formes de centre urbain. Il en résulte un mélange bizarre de croissance organique et de paysage urbain monté artificiellement.

Highrise Buildings as an Element of American Urban Development

Unlike in Europe where it is traditionally incumbent upon architecture and urban planning to exercise a regulative influence on urban development, American architecture works with isolated units devoid of any contextual reference. The American highrise buildings of the 1970s and 1980s, for example those by John Portman in Atlanta, are functionally and architecturally autistic structures which undermine any notion of an ensemble constituting an urban centre. The result is a bizarre mixture between a naturally developed and an artificially assembled urban landscape.



①
Stadtplan von Atlanta aus einem
kommerziellen Prospekt / Plan de la ville
d'Atlanta tiré d'un prospectus commercial /
Street map of Atlanta from a commercial
prospectus

Vor zehn Jahren schrieb ich ein Buch mit dem Titel «Delirious New York». Darin untersuchte ich eine Art der Moderne, die sich von der Moderne Europas der zwanziger und dreissiger Jahre, die ein unerfüllter Traum war, unterscheidet. Was mich zu der Zeit faszinierte war, dass in den Zwanzigern und Dreissigern die moderne Architektur in New York, mit Gebäuden wie dem Rockefeller Center, genauso revolutionär war wie die Architektur in Europa, mit der Ausnahme, dass sie gebaut, realisiert wurde und – vielleicht noch wichtiger – populär war, der Bevölkerung nicht entfremdet. Ein anderer wichtiger Faktor: New York war in Anbetracht dessen, dass in den siebziger und achtziger Jahren keine Manifeste mehr geschrieben werden konnten, selbst schon ein Manifest, das nur noch interpretiert werden musste.

Heute nun, zehn Jahre später, schreibe ich ein weiteres Buch. Es trägt den Titel «The Contemporary City». Ein absichtlich langweiliger Titel. Ich gebe nicht unbedingt vor, ein Manifest schreiben zu wollen, um darüber zu spekulieren, was denn eine zeitgenössische Stadt sein sollte; ich schaue vielmehr auf drei schon gebaute Situationen dieser Welt, versuche sie zu interpretieren und durch diese Interpretation ihr Wesen und die Möglichkeit, was eine zeitgenössische Stadt sein könnte, zu beschreiben.

Ich verwende dazu drei Beispiele:

– eines in Europa: Paris. Nicht den Kern von Paris, sondern den Ring der «villes

nouvelles», der Paris umgibt (Marne-la-Vallée, Saint Quentin usw.)

– eines in den Vereinigten Staaten: Atlanta. Die Nennung dieser Stadt als ein Objekt meiner Untersuchungen löst in den meisten Fällen ein ungläubiges Kopfschütteln aus.

– und eines in Asien: Ich werde Tokio und Seoul vorstellen.

Weil das Material dazu sehr reichhaltig ist, möchte ich mich jetzt darauf beschränken, Ihnen Atlanta vorzustellen; eine zusammenhängende Geschichte, eine Stadt, die schon fast für sich ein Argument in der Entwicklung der zeitgenössischen Stadt darstellt. Ich kann mir kein besseres Beispiel als Atlanta vorstellen, um die Verschiebung vom Kern zur Peripherie, eines der offensichtlichsten und entscheidendsten Themen in der Architektur der vergangenen zehn Jahre, besser zu erklären.

Grundsätzlich ist Atlanta, wie alle Städte in den Vereinigten Staaten, unglaublich ausgedehnt: ein spärlicher, dünner Siedlungsteppich, woraus gelegentlich einige grosse Klumpen herausragen. Es ist eigentlich keine Stadt, sondern eine Region, bestehend aus verschiedenen Gemeinden, auf einem Gebiet von 30 km Länge und 20 km Breite.

Ich besuchte Atlanta 1972 während meiner Reise durch die Vereinigten Staaten zum erstenmal. Zu dieser Zeit befand sich die Idee des Stadtkerns, in den Vereinigten Staaten *downtown* genannt, in einer tiefen Krise. Downtown New

York, downtown Boston, downtown San Francisco – alle Zentren der amerikanischen Städte verfielen, und man zweifelte daran, ob sie sich wohl je wieder erholen würden. Die Kombination verschiedenster psychologischer, finanzieller und bis zu einem gewissen Grad auch architektonischer Faktoren trug viel zum aufkommenden apokalyptischen Gefühl bei. Die einzige Ausnahme bildete Atlanta, wo, als eine eigentliche Pioniertat im amerikanischen Urbanismus, Downtown zurückerobert und wieder aufgebaut wurde. Dieser frühe Wiederaufbau des Zentrums von Atlanta floss der amerikanischen Kultur das Vertrauen ein, dass die Stadtzentren zu neuem Leben erweckt werden können.

Spricht man von downtown Atlanta, sollte man nicht vergessen, die faszinierende Persönlichkeit eines John Portman zu erwähnen. Er war auf seine Art ein Pionier; nicht nur war er Architekt, er war auch sein eigener Stadtplaner; einer der ersten in Amerika, der diese zwei Funktionen zu einem Ganzen verschmolz. Das verschaffte ihm eine enorme Macht – jede Idee konnte verwirklicht werden. Gleichzeitig verdiente er unglaublich viel Geld damit. So erfand er eine Art Perpetuum mobile, in dem sich der Stadtplaner und der Architekt gegenseitig auf ewig Aufträge zuhalten können.

Das führt zur tautologischen Situation, in der der Gegensatz Kunde – Architekt verschwindet, wo sich die Vorstellungen des Architekten hemmungslos, ohne

Kontrolle, ohne Kritik in die Tat umsetzen lassen. Portman, ein phänomenal reicher Mann, ein Milliardär, hielt sich ohne Zweifel für ein Genie.

Die ersten Gebäude von Portman waren Bürogebäude, er machte sich aber schnell daran, Hotels zu bauen, worin er seine künstlerischen Ansprüche verwirklichen konnte. (So hatte sein erstes Hotel eine ganz eigentümliche Empfangshalle. Sie stand unter Wasser, und die Hotelgäste schwammen auf kleinen Betonbooten einher.)

Verblüffend ist die Verbindung von knallhartem Geschäftssinn und phantastischen bildlichen Lösungen, die Portman und die amerikanische Architektur im allgemeinen eingehen; verblüffend auch, wie dies das grösste Dilemma dieser Architektur ist: Trotz ihrer enormen Entwicklungsmöglichkeiten hat sie keine wie auch immer gearteten architektonischen Qualitäten. Mit anderen Worten, das Erstaunliche an Portmans Architektur ist einerseits ihre Energie, seine Architekturbesessenheit und das Potential, Architektur durch eigene Planung zu verwirklichen, andererseits aber auch die Sterilität des Produktes.

Gleichzeitig repräsentieren solche Gebäude die Krise, in der die Idee des Stadt-

kerns steckt, denn der Kern der Stadt, die klassische Downtown, besteht nur dann, wenn eine Anzahl von Gebäuden vorhanden ist, die sich in einem gewissen Sinn komplementär zueinander verhalten.

Gebäude wie die von Portman aber besitzen die Eigenschaft der Vollständigkeit, einen Anspruch sich darzustellen, verinnerlicht zu werden, sie sind nur mit ihrer Eigendarstellung beschäftigt. Wegen dieses Anspruchs sind sie nicht länger komplementär, sondern beginnen miteinander zu wetteifern.

Sobald die Gebäude des Stadtkerns miteinander in Wettstreit treten, zerfällt aber die Idee der Downtown als einer Ansammlung von Gebäuden auf einem flächenmässig beschränkten Gebiet. Atlanta besteht nun aus einer Ansammlung solcher Gebäude. Jedes einzelne ist noch radikaler, noch vollständiger in dem, was es darstellt. Zusammen aber zerstören sie die Idee des Stadtkerns.

Diese Einleitung zeigt, was der Idee des Stadtkerns in den Vereinigten Staaten zugestossen ist. Der Vorteil des Beispiels Atlanta ist der, dass diese Entwicklungen in sehr schneller Folge ablaufen wie in einem Walt-Disney-Film, in dem eine Blume innerhalb von fünf Sekunden aufblühen kann.

Schaut man sich Atlanta und seine Bedingungen an, entdeckt man, dass Städte in den Vereinigten Staaten nicht unbedingt nach einem bestimmten Plan entstehen, sondern eher von einer Einteilung nach Zonen bestimmt werden. Nach dem die Kategorien festgelegt sind, geht es bei den von der Stadt Atlanta erlassenen Verordnungen in erster Linie darum, diese Zoneneinteilung zu umgehen. Mit anderen Worten, die Verordnungen sind so durchlässig, dass die Ausnahme zur Regel wird. Dies führt dazu, dass der Prozess des Entwerfens ungemein inspirativ und frei ablaufen kann. Wenn wir uns den Aufbau der Stadt ansehen, verstehen wir, wie diese Freiheiten genutzt werden. Die Struktur der Stadt ist formlos, auch eine Netzstruktur ist schwer auszumachen. Die Grundform der Stadt Atlanta drückt sich durch ihr Strassendiagramm aus: die Nord-Süd-Achse kreuzt sich mit der West-Ost-Achse in der Mitte und alle Zubringer sind durch einen einzigen Ring (Circular Highway), dem sogenannten Perimeter Highway, untereinander verbunden.

Im Gegensatz zur Zeitspanne von 1972 – 1980, während der sich alle Bautätigkeit auf das Portmangebiet – Downtown – konzentrierte, hat sie sich heute in die



Peripherie verlagert, hin zum Ring. Ein grosser Teil der aktuellen Bautätigkeit steht in keinerlei Verbindung zu irgendeiner Konzeption von Zentralität.

Das erste Gebiet, auf dem diese dezentrale Architektur stattfand, liegt nördlich des Stadtkerns, wo die Highways sich zu gabeln beginnen. In diesem Niemandsland kommen neue architektonische Vorposten fast der Intensität des Stadtkerns gleich, aber eben nur fast.

Atlanta hat eine bewegte Geschichte, die aber vollständig ausradiert wurde und die heute nur in einer total künstlichen Form sichtbar ist. Natürlich hat Atlanta auch Kultur, nur ist diese eher synthetischer Natur: Intensität ohne physische Dichte. Die Dinge geschehen in dieser Stadt, ohne wirklich physisch zu beeinflussen (beispielsweise steht die grösste und ausgeklügeltste Kantine der Welt in Atlanta). Dieser Grössensprung ist überall sichtbar. Häuser werden beständig neu gebaut, manchmal werden sogar während des Baus die Pläne wieder verändert, so sind die Häuser Teil des Wachstums der Stadt und ihres Rufes.

Diese Stadt ohne die klassischen Anzeichen einer städtischen Situation, ohne Dichte, ist eine Stadt, die von ihren Einrichtungen lebt; Atlanta ist wunderbar

zweckdienlich. So ist einer seiner Flughäfen der grösste der Welt, in Atlanta selbst deutet aber nichts darauf hin.

Offensichtlich drückt sich Atlantas Dichte anders als in Gebäuden oder Masse aus. Gerade weil es fast keine Einteilung nach Zonen gibt, kann die Architektur sehr schnell auf gewisse Entwicklungen reagieren. Manchmal gewinnen gewisse Gebiete an lokaler Popularität und werden zu neuen Zentren oder neuen Nebenstadtkernen, nur weil sie gut ans Highwaynetz angeschlossen sind, über eine schöne Gegend verfügen oder attraktive Wohngebiete aufweisen.

In einem Gebiet entstand in den letzten sieben Jahren ein ganzer Ring von Wolkenkratzern, die einfach deswegen gebaut wurden, weil da ein Shopping Center am Highway stand.

An solchen Orten kann ein Wolkenkratzer im Stil der lokalen Moderne, ein anderer im Stil der Postmoderne entstehen. Ihre einzige Verbindung liegt darin, dass sie nahe beieinander stehen, obschon sie von derselben Firma, zur selben Zeit, im Wettstreit um die gleichen Kunden gebaut wurden. So ist zu begreifen, dass in Atlanta eine völlig neue Ästhetik geboren wird, und dass der einzige Weg, die Schönheit – wenn man von Schönheit sprechen

kann – dieser Koexistenz zu beschreiben der ist, den die Surrealisten in den zwanziger und dreissiger Jahren anwandten: «Schönheit ist die zufällige Begegnung eines Regenschirms und einer Nähmaschine auf einem Seziertisch.»

Wir forschten nach, welche Art von Architekturbüro in der Lage ist, moderne und postmoderne Gebäude mit einer solchen Neutralität und einem solchen Enthusiasmus zu entwerfen. Wir besuchten einige Architekturbüros in Atlanta. Einige von ihnen sind riesig: Ein durchschnittliches Architekturbüro in Atlanta beschäftigt 250 Leute; das Durchschnittsalter der Angestellten liegt bei 24 Jahren, dasjenige der Leitung bei 32 Jahren. Der typische Architekt ist 26 Jahre alt, kommt aus den Südstaaten, hat in Yale oder in Princetown studiert, kommt nach seiner Ausbildung nach Atlanta zurück und «macht» diese Gebäude, entwirft sie manchmal in einem Nachmittag. Auch hier ist es entscheidend und aufregend zu erkennen, dass die unglaubliche Geschwindigkeit in Atlanta ganz natürlich einen neuen Typus Architekt, wenn nicht sogar einen neuen Typus Architektur hervorbringt.

Nur ein postmoderner Architekt kann ein Gebäude von dieser Grösse und



3

Komplexität in einem Nachmittag entwerfen. Diesbezüglich wäre es interessant, die sogenannte postmoderne «Bewegung» einmal als Erziehungsform anzusehen, die kein Wissen oder Kultur vermittelt, sondern ein neues Unterbewusstsein oder Unbewusstsein schafft, das ermöglicht, mit rätselhaften oder verrückten Bestellungen umzugehen. Für mich ist Postmodernismus mehr als nur eine Bewegung; er ist eine Art Mutation der professionellen Architektur.

In einem sehr jungen Architekturbüro sahen wir ein Modell eines grossen Gebiets in Atlanta, wo die Architekten gerade an vier Projekten, ein jedes so gross wie das Rockefeller Center, arbeiteten. Diese künftigen Bauten standen in der Mitte von Nirgendwo, waren in keinerlei Art und Weise mit dem Stadtkern oder auch nur mit den Highways verbunden. Die Kunden, die diese riesigen Gebäude, die mitten in einer Einfamilienhaus-siedlung stehen, bestellt hatten, wussten nichts voneinander. Die Architekten erwähnten, dass vielleicht andere Architekten mit ähnlichen Projekten in derselben Nachbarschaft beschäftigt seien, sie davon aber nichts Genaueres wüssten. Diese Architektur findet also in einem Informations- und Ordnungsvakuum statt, in dem jede Kohärenz fehlt. Der Umfang der Bautätigkeit in diesem Gebiet hat denjenigen in der ursprünglichen Downtown bereits übertroffen.

Diese Architektur stellt das exakte Gegenteil der Überlegungen der Architekten in Europa dar. Wir sehen es noch immer als unsere Pflicht, Ordnung ins Chaos zu bringen, Kompositionen zu schaffen, die kohärent sind, ein Ganzes zu erschaffen. Das Resultat ist dann ein

Verzicht und eine gänzliche Aufgabe dieser Ansprüche aufgrund ganz unterschiedlicher Einflüsse.

In den Vereinigten Staaten existiert eine Architektur, die das genaue Gegenteil pflegt; sie pflegt das Chaos, die Unordnung und entdeckt dabei, nachdem sie die obengenannten Forderungen aufgegeben hat, einen neuen, weiten Spielraum an Möglichkeiten und Freiheiten.

Nicht nur die Architektur als Beruf unterzieht sich einer Änderung. Auch die städtischen Räume werden nur schon durch die Grösse, die Zweckdienlichkeit und die fast schon als schön und erhaben zu bezeichnenden Highways verändert. Die Landschaft besteht aus einer bizarren Kombination dieser Giganten und der freien, wilden Natur. Downtown explodierte, zerfiel in Millionen kleinste Teile. Die Highways bleiben die einzige Verbindung zwischen ihnen.

Obschon Atlanta selbst keine grossartige Architektur hervorgebracht hat, ist es unmöglich, in diese Stadt zu gehen, ohne vom Potential dieser Architektur beeindruckt zu sein. Nur manchmal lässt ein Projekt erahnen, dass verstanden wurde, was es heisst, die Kontrolle aufzugeben und das Chaos zu zelebrieren.

Zu Beginn stellte ich John Portman vor. Ich erklärte auch, wie in einer frühen Phase die Wiederentdeckung der Downtown zu einem unglaublichen Erfolg wurde und wie dann in einer späteren Phase die Entwicklungen in der Peripherie und entlang des Perimeter-Highway die Downtown gefährdeten. John Portman reagierte in der einzig vorhersehbaren Art: Er schlug ein Peripherieprojekt vor, den Bau einer ganz neuen Stadt, ganz im Norden, genannt North Park. Sie präsen-

tiert sich in sehr artistischer Weise. Das Resultat allerdings ist das perfekte, schockierende Beispiel des Widerspruchs, den antizentrale Architektur, die gerne Zentrum wäre, hervorruft.

Wie schon die ursprüngliche Ambition der Moderne es ausdrückt – mit radikalen, manchmal sogar zerstörerischen Elementen – so ist auch John Portmans North Park nahe daran, diese Art Moderne heute zu verwirklichen, das heisst, die Stadt zu zerstören, um dann mit grossartigen, revolutionären, autonomen Formen ganz von neuem zu beginnen, die durch nichts anderes als durch ihre Abstraktheit Berechtigung finden.

In diesem Sinne stellt das Experiment Atlanta, auch wenn es sehr unbewusst und ohne Auseinandersetzung durchgeführt wird, die aktuellen Bedingungen dar, die in den Vereinigten Staaten und in Europa sehr ähnlich sind, ohne jedoch eine Ideologie, wie zum Beispiel die des Modernismus, in den Vordergrund zu rücken. Man kann Atlanta als eine Art Kombination von Malevitch und Broad Acre City sehen, die in einer halb realen, halb künstlichen Landschaft Kultur zu versprühen sucht.

Noch ein kleiner Nachtrag: Als wir in Portmans Büro nachfragten, ob gewisse Techniken oder Tendenzen bezüglich der Idee der Downtown Portmans Arbeit beeinflussen, gab man uns zur Antwort, Mr. Portman sei auf Inspirationen nicht angewiesen. Diese Aussage steht stellvertretend für all die Paradoxon und Dilemmata der Architektur und der Stadt zum heutigen Zeitpunkt, stellvertretend für die vielen Möglichkeiten und Unmöglichkeiten im Zentrum und an der Peripherie.

R.K.

Dieser Text wurde erstmals in englischer Sprache in der Zeitschrift «Quadrans» Nr. 184 veröffentlicht. Die Publikation der deutschen Übersetzung erfolgte mit der freundlichen Genehmigung des Verlags und des Autors. (Übersetzung: Matthias Becker)



Peachtree Plaza Hotel, Atlanta, 1976;
Architekt: John Portman

