

Katja Bernhardt, Christian Welzbacher

Vom virtuellen Regen in die globale Traufe

Die Info-Box am Potsdamer Platz als zeitgemäße Architektur

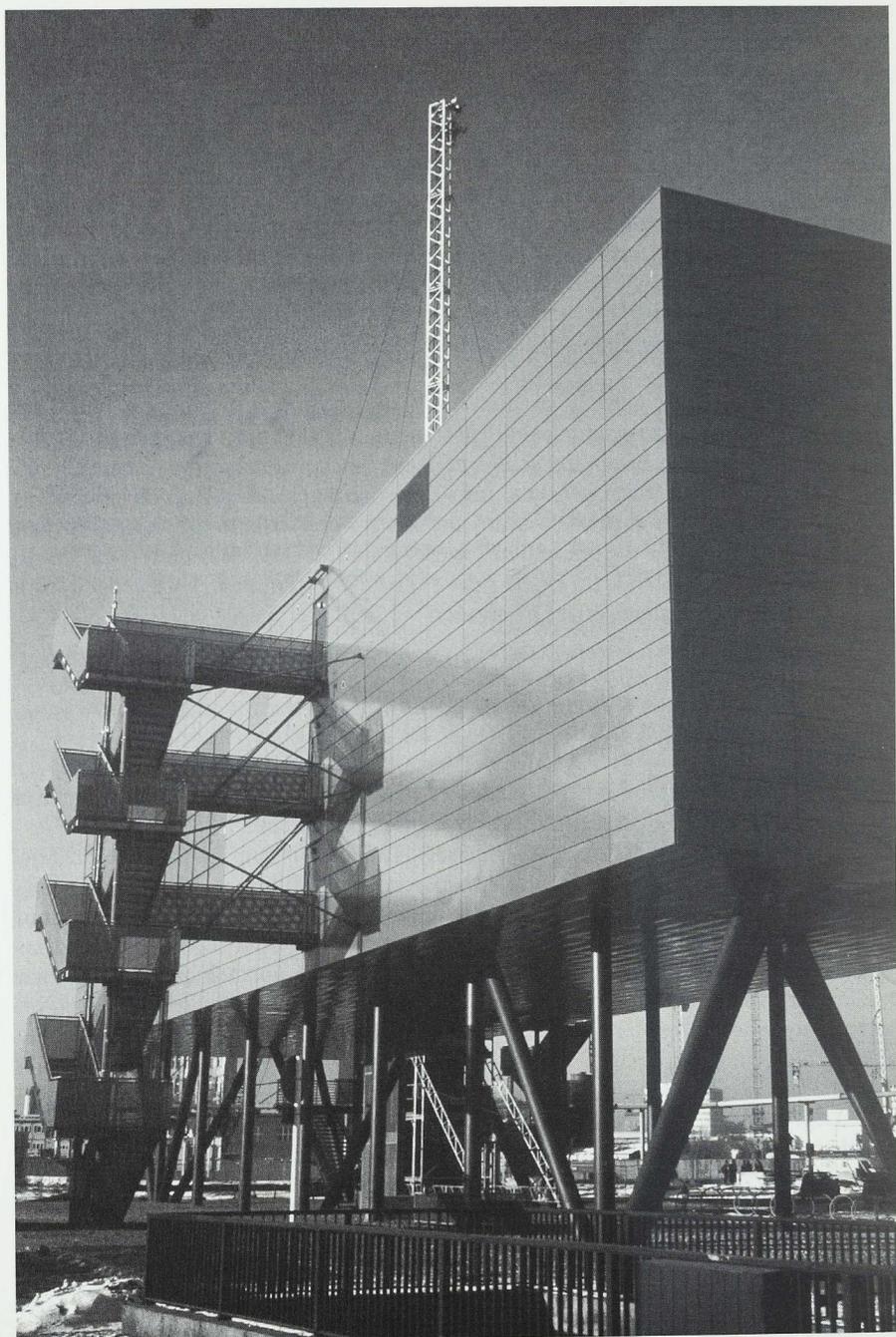
Berlin hat seine Rolle als Architekturstadt lange verloren. Nicht mehr die vollendeten Bauwerke sind es, die Laien und Fachleute in die Stadt locken, vielmehr dreht sich seit der Wiedervereinigung der neu-alten Hauptstadt alles um die Baustellen. Doch war unlängst zu hören, daß auch Berlins größte Attraktion dieser Art, dem Potsdamer Platz, in Kürze ausgerechnet von Frankfurt am Main der Rang abgelaufen werden soll: Helmut Jahn legte im Juni den Masterplan für ein gigantisches Stadtprojekt auf dem Gelände des ehemaligen Güterbahnhofs vor – die neue »größte Baustelle Europas«.¹

Solange aber der erste Spatenstich am Main noch nicht in Sicht ist, bleibt der Potsdamer Platz als Anziehungspunkt für Touristen erhalten. Erstes Ziel an diesem Ort, dem die Legende bis in den entlegendsten Winkel des Landes vorausseilt, ist nach wie vor die rote, aufgeständerte Info-Box, die jüngst zu einem von insgesamt zweiundvierzig Projekten gekürt wurde, mit denen sich Berlin und Brandenburg auf der Expo 2000 in Hannover präsentieren werden. Dieser Bau, der durch seine leuchtende Farbe optischen Halt im Gewirr der Baustellen vermittelt, wird jedoch auch als kulturhistorisch bedeutsamer Ort erinnert werden: hier wurde der Baustellentourismus erfunden.²

Eine Box für Berlin

1994 lobte die Baustellenlogistik Potsdamer Platz GmbH (bauog)³ im Auftrag von sieben, am Potsdamer Platz vertretenen Investoren⁴ einen beschränkten Architekturwettbewerb für einen ephemeren Ausstellungspavillon auf dem Leipziger Platz aus. Dieser Pavillon, für den ein Kostenrahmen von zehn Millionen Mark vorgesehen war, sollte ihre Projekte für Berlin und besonders die Neubebauung des Potsdamer Platzes einer breiten Öffentlichkeit präsentieren.⁵ Sieger des Wettbewerbes war das junge und damals nahezu unbekanntes Büro Till Schneider und Michael Schumacher aus Frankfurt am Main.⁶ Ihr verblüffend einfaches und klares Konzept ließ sich innerhalb nur eines halben Jahr realisieren.⁷ Die Einrichtung der Ausstellung im Inneren war nach weiteren sechs Wochen Ausbauzeit abgeschlossen, so daß der Bau im Herbst 1995 eröffnet werden konnte.

Legt man als Erfolgsmaßstab die seither erzielten Besucherzahlen zugrunde, so scheint das Konzept aufzugehen: Das Darstellungsbedürfnis der Investoren traf sich allein bis zum Beginn des Jahres 1999 mit dem Interesse von rund sechs Millionen Menschen. In kürzester Zeit avancierte die Info-Box zum Markenzeichen für den Potsdamer Platz, wenn nicht gar zur Corporate Identity des »Neuen Berlin«, und wer mag, kann sich den roten Pavillon als Bastelbogen mit nach Hause nehmen und dort neben dem Papp Eiffelturm vom letzten Parisbesuch aufstellen. Doch über diese populistische Bestätigung hinaus legte auch die Einschätzung der Architekturkritik nahe, daß den Investoren mit dem schlichten Bau ein Glücksgriff gelungen sei: Feuilletons, Fachpresse und Führer zur neuen Berliner Architektur loben die In-



1 Schneider & Schumacher, Info-Box, Berlin Potsdamer Platz, 1994 (Foto: B. Nicolai)

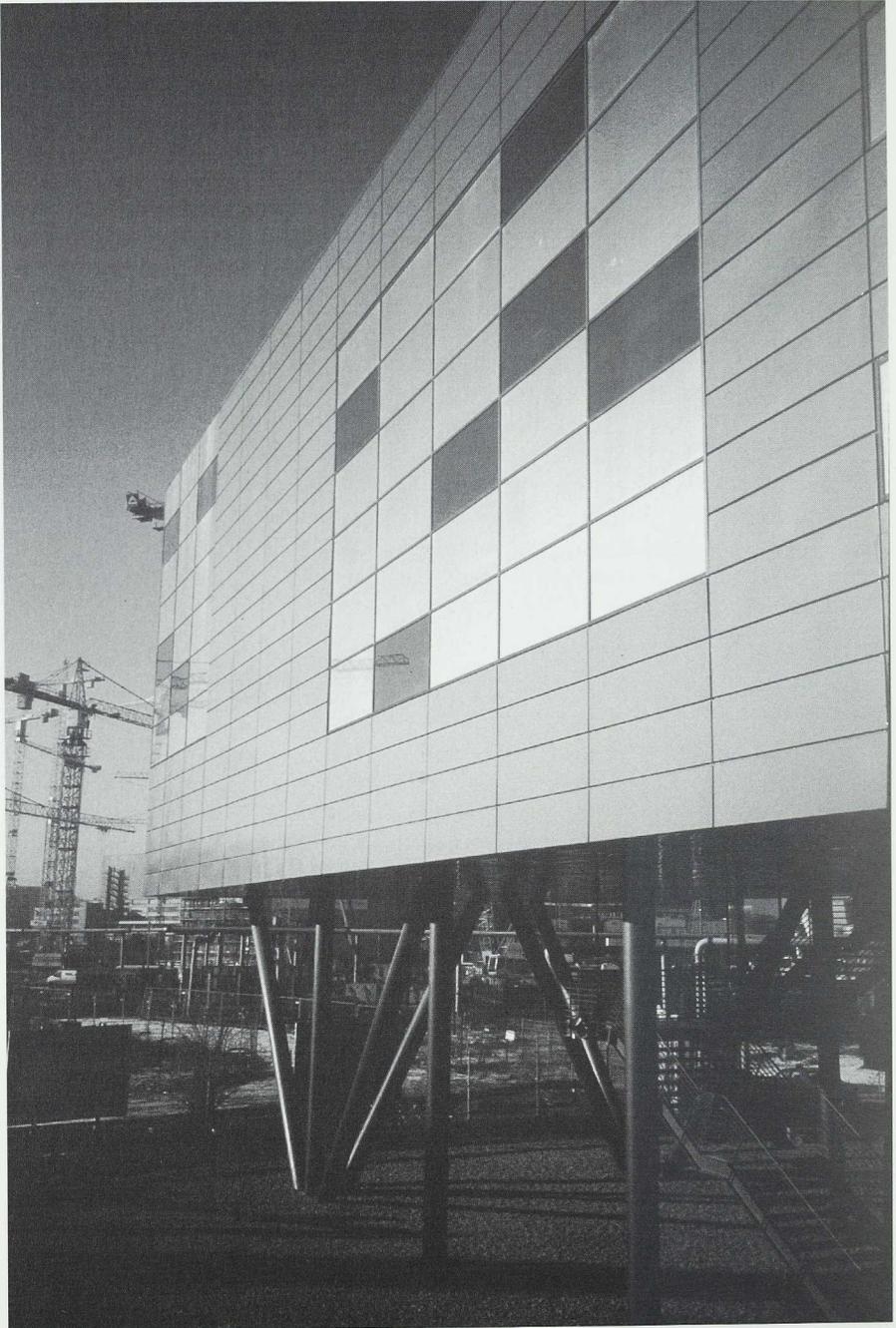
fo-Box als architektonisches Highlight. Der augenzwinkernde Verweis, daß im Falle des für 2005 vorgesehenen Abrisses die Info-Box später – ähnlich dem Deutsche Pavillon auf der Weltausstellung in Barcelona 1929 von Mies van der Rohe – mühsam rekonstruiert werden müßte⁸, zeigt, daß der Bau bereits jetzt in die Reihe hochrangiger Beispiele des Bautyps Ausstellungspavillon gestellt wurde.

Bei der Ortsbegehung des seit dem Oktober 1998 fertiggestellten Daimler Benz-Areal am Potsdamer Platz wird eines besonders deutlich: von diesen spät-postmodernen Resultaten gebauter Neuberliner Architekturdoktrin⁹ hebt sich die Info-Box mit ihrer Ungebundenheit gegenüber Blockrandbebauung und Fassadenaufriß deutlich ab. Der augenfällige Widerspruch frappiert: die gleichen Investoren, die sich mit dem Potsdamer Platz für eine konformistische Formensprache der Architektur entschieden haben, präsentieren dieses Konzept in einer Architektur, die eine »futuristische, frische und architektonisch anregende Atmosphäre aufkommen« läßt.¹⁰ Es scheint, als sei der Info-Box die Freiheit eines Provisoriums gewährt, das provozieren dürfe, da es in absehbarer Zeit ohnehin wieder aus dem nach festen Regeln gefügten Berliner Stadtbild verschwinde. Eine genaue Analyse von Form, Funktion, Wirkungsweise und architektonischen Vorbildern zeigt jedoch, daß die Info-Box als integraler Bestandteil des Gesamtprojektes Potsdamer Platz verstanden werden muß. Als solcher wird ihr nicht die Freiheit der Provokation, sondern die Aufgabe der Konditionierung der Besucher und zukünftigen Nutzer des Potsdamer Platzes zuteil.

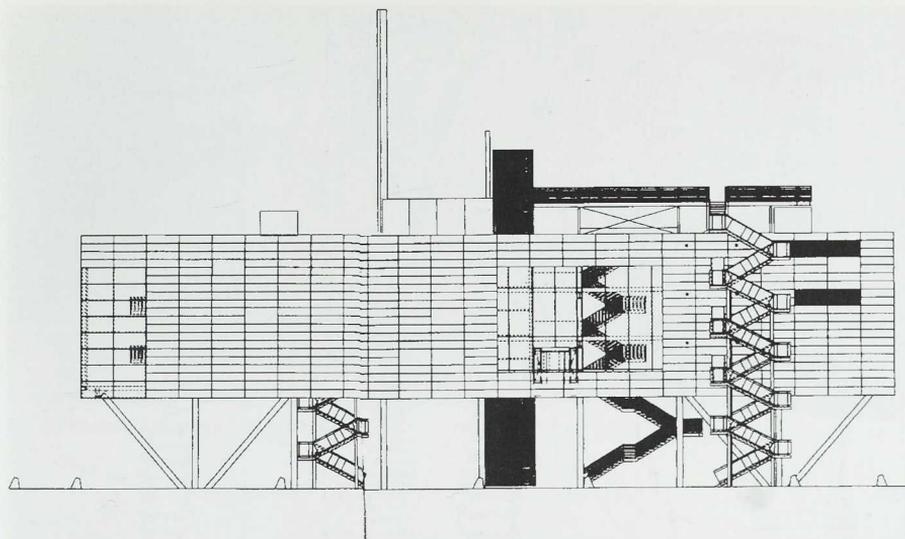
Provisorium auf Stelzen

Zunächst ist die Info-Box nichts weiter als ein einfacher, rechteckiger Kubus mit scharf geschnittenen Kanten von 62,5 x 23 x 15 Metern Länge. Eine Konstruktion aus vierzig Zentimeter starken, mit Beton ausgegossenen und teils schräg gestellten Stahlrohren läßt den Bau etwa sieben Meter über dem Erdboden schweben. Zwei über die gesamte Höhe des Gebäudes reichende Treppenanlagen sind gangwayartig vor die Längsseiten des Baukörpers gesetzt. Der Hauptzugang – über eine breite dritte Treppe oder einen Aufzug – führt durch die Unterseite der Box auf eine Loggia, die sich durch einen großen, zwei Geschosse übergreifenden rechteckigen Fassadenausschnitt zu erkennen gibt.¹¹

Mit ihrem Entwurf reaktivierten Schneider und Schumacher eine architektonische Urform der heroischen Moderne: die aufgeständerte Box nach den »Fünf Punkten zu einer neuen Architektur«, die Le Corbusier 1926 veröffentlichte. Bei seinem Schweizer Pavillon (1930-32) in der Pariser Cité Universitaire wurde das Treppenhaus als eigenständiges Bauglied hinzugefügt.¹² Le Corbusiers Konzept erscheint am Potsdamer Platz insofern erweitert, als daß die für Statik und Erschließung verantwortlichen Bauelemente wie Stahlrohrkonstruktion, Treppenanlagen und Fahrstuhlschacht durch ihr neutrales Grau gegenüber dem kräftig leuchtenden Rot des Kubus zurücktreten. Sie unterstützen damit zwar nachdrücklich den Eindruck des Schwebens, gehören jedoch scheinbar nicht eigentlich zum Baukörper, sondern scheinen vielmehr nur herangefahren, untergeschoben oder ausgeklappt, um ihm bei seinem Aufenthalt auf dem Leipziger Platz als Anker zu dienen und ihn zugänglich zu machen.¹³



2 Schneider & Schumacher, Info-Box, Berlin Potsdamer Platz, 1994 (Foto: B. Nicolai)



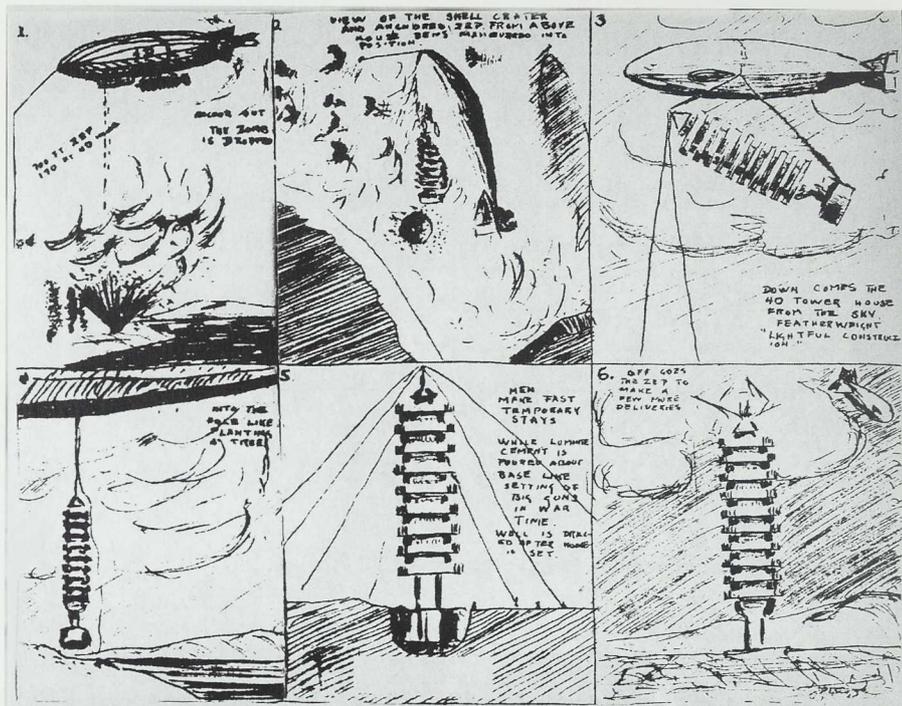
3 Schneider & Schumacher, Info-Box, Berlin Potsdamer Platz, 1994, Aufriß

Konsequent wird der Eindruck des Provisorischen, Temporären auch in der Behandlung der flächigen Fassadenhaut fortgesetzt. Vorgehängte Segmente von rot eingefärbten, längsrechteckig geschnittenen Stahlplatten ummanteln gleichförmig alle sechs Seiten des Baukörpers. An einigen Stellen sind sie durch getönte Glasescheiben gleichen Zuschnitts ersetzt, die teils zu großzügigen, von außen nicht durchschaubaren Fensterflächen zusammengesetzt sind. Wie zufällig sind diese über die Fassaden verteilt, um die Ecken sowie die Ober- und Unterseiten gezogen. Die scheinbare Beliebigkeit der Fensteranordnung erweckt den Eindruck einer nach Bedarf leicht wandelbaren, spielerisch verschiebbaren Fassadenhaut, die zudem noch beliebig gedreht und auf ihrem Gerüst neu arrangiert werden kann.

»völlig losgelöst ...«?

Die Bedeutung der Info-Box vermittelt sich nicht über die Veranschaulichung konstruktiver Zusammenhänge oder über eine Semantik seiner Formen. Umgeben von Kränen, Rohrleitungen und Baulärm erinnert der Pavillon durch Form und Material an einen Baucontainer – weiteres Indiz für den temporären Charakter des Bauwerks.¹⁴ Durch Farbe, Größe, die solitärhafte Wirkung und seine Inszenierung auf Stelzen hebt sich der Pavillon zwar deutlich von seiner Umgebung und den »anderen« Baucontainern ab, bleibt aber optisch der Baustelle des Potsdamer Platzes zugeordnet.

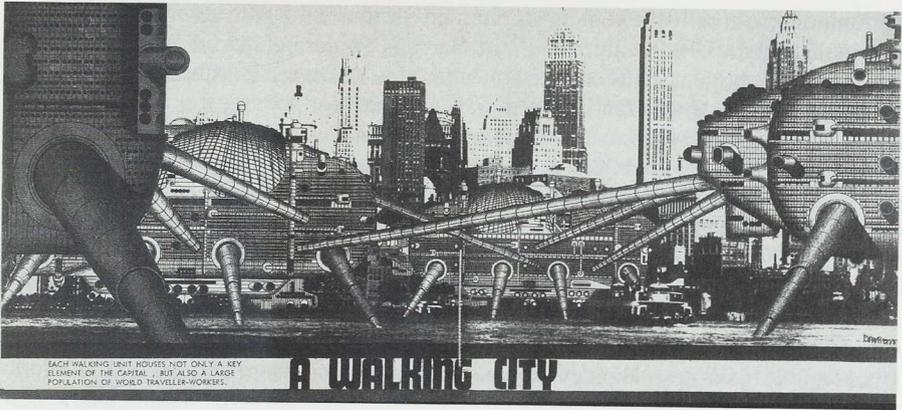
Die Konzeption einer Architektur, die je nach Bedarf auf- und abgebaut werden kann, also zeitlich und örtlich ungebunden ist, spielte seit dem Beginn der Mo-



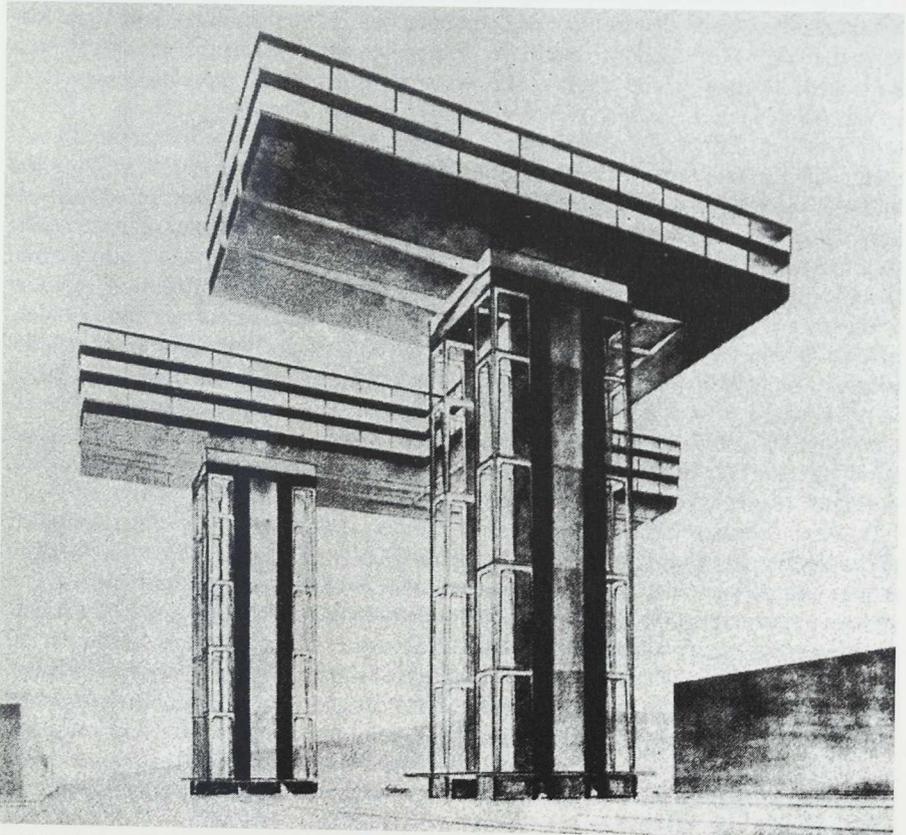
4 Buckminster Fuller, Multiple-Deck 4D House, Air Ocean World, 1927

derne zunächst im Wohnungsbau eine wichtige Rolle. Neben den Versuchen, demontierbare und veränderbare Häuser aus Fertigteilen zu entwickeln¹⁵, sind besonders die oft skurrilen Erfindungen des amerikanischen Ingenieurs Buckminster Fuller grundlegend für eine »nomadenhafte« Architektur. Schon 1928 hatte er das »Dymaxion-House« entwickelt, eine igloartige Konstruktion, die gleichsam an einem Pfahl gehißt und bei Bedarf an anderen Orten aufgebaut werden konnte. Kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieg erfand Buckminster die geodätische Kuppel, die als Skelettkonstruktion aus mehreckigen Stabsegmenten zusammengefügt wurde. 1967 baute er den amerikanischen Pavillon auf der Expo in Montreal¹⁶, in einer Zeit, in der die zerlegbare und transportable Architektur als gebautes Experiment und als Architekturvision ihre Triumphe feierte.

Begeistert von den technischen Möglichkeiten seiner Zeit, entwarf auch Ron Herron seine Architekturvisionen. Herron war Mitglied der Londoner Architektengruppe Archigram¹⁷, zu der auch Peter Cook gehörte, dessen Postgraduiertenlehrgang Schneider und Schumacher 1986 an der Hochschule der Bildenden Künste in Frankfurt besuchten.¹⁸ Überdimensionierten Käfern gleich, stakten auf Herrons Collagen »Walking Cities« (1964) Häuser wie Käfer auf langen dünnen Röhren mal zwischen ägyptischen Pyramiden, mal vor der Silhouette New Yorks herum. Die Bauten sind hier nicht mehr nur endgültig von ihrer Erdbundenheit befreit, son-



5 Ron Herron (Archigram), Walking City, 1964



6 El Lissitzky, Liegender Wolkenkratzer («Wolkenbügel») für Moskau, 1923-1925

dem mutieren zu selbstbewegten, autonomen Strukturen. Kaum zehn Jahre nach den »animalistischen Urvorstellungen«¹⁹ in Herrons Papierarchitektur ist an die Stelle eines vielschichtigen Stadtkomplexes wieder eine neutrale, undifferenzierte Box getreten. Der Niederländer Jan Benthem ließ in Nachfolge solcher Konzepte sein eigenes, 1974-1979 in Almere-Stad errichtetes Wohnhaus auf einem demontierbaren Traggerüst 1,8 Meter über dem Boden schweben, um durch den provisorischen Charakter die begrenzte Pachtdauer des angemieteten Grundstücks zu thematisieren. Gleich neben das Haus ließ er einen Schiffscontainer stellen, der ihm als Lager diente.²⁰

Die Mitglieder der Gruppe Archigram verwiesen in ihren Texten und Manifesten immer wieder auf den Einfluß der russischen Konstruktivisten.²¹ Für das Verständnis der Info-Box sei in unserem Zusammenhang auf El Lissitzkys utopisches Hochhaus-Projekt des »Wolkenbügels« von 1924 verwiesen. Lissitzky projektierte eine Architektur für Moskau, die hoch schwebend über der alten Stadt als Kristallisationspunkt der neuen Stadt dienen sollte. So entwarf er einen dreiflügeligen horizontal gelagerten Wolkenkratzer, der durch drei massige Erschließungsschächte hoch über die Erde gehoben werden sollte. An den wichtigsten Kreuzungspunkten der Ringstraße Moskaus sollten insgesamt acht verschiedenfarbige Wolkenbügel errichtet werden und dort als weithin sichtbare Orientierungspunkte im Gewirr der Stadt dienen.²² El Lissitzky formulierte 1924 in der von Schwitters herausgegebenen Zeitschrift »Merz«: »Jede Form ist das erstarrte Momentbild eines Prozesses. Also ist das Werk Haltestelle des Werdens, nicht erstarrtes Ziel.«²³

Der dem Entwurf des Wolkenbügels zugrunde liegende Gedanke, daß Architektur nur zeitbedingtes Dokument einer sich ständig vollziehenden Wandlung der Verhältnisse ist, findet sich in einer besonderen Weise im Konzept der Info-Box wieder. Anders als der Wolkenbügel ist diese nicht jene erste Architektur am Ort, an der sich die Idee einer neuen Stadt beispielhaft materialisiert und an der alle weiteren Gebäude im Laufe eines immerwährenden Prozesses andocken sollen. Die Info-Box wirkt vielmehr als Katalysator des zeitlich beschränkten Bauprozesses und geht deshalb auch keine wirkliche Verbindung mit dem Endprodukt Potsdamer Platz ein. Sie selbst ist nicht »Neue« Stadt, wie die Wolkenbügel El Lissitzkys, sondern lediglich ihr symbolischer Repräsentant. Nach erfüllter Mission kann sie wieder vom Potsdamer Platz ab- und in einen neuen Prozeß eingekoppelt werden. In diesem Sinne entspricht sie unmittelbar dem Bild von der »Haltestelle des Werdens«, einer »Umsteigestation zur Architektur«, wie sie Lissitzky gefordert hatte.²⁴

Der Vergleich mit diesen Projekten der Moderne zeigt, daß bei der Info-Box ein weiterer, neuer Aspekt hinzutritt – die Beliebigkeit ihrer funktionalen Bestimmung, wie sie Ende der sechziger Jahre schon einmal Gegenstand der Kritik gewesen war. Entsprechend transportiert der Bau selbst zunächst keine konkrete Utopie, sondern kann immer wieder mit neuen Bedeutungen besetzt werden. So haben wir uns daran gewöhnt, in derartigen, ihrer äußeren Formen nach undifferenzierten Kuben alles mögliche zu vermuten: Supermärkte, Lagerhallen, Schulungsräume oder gar Ferienbungalows und Wohnunterkünfte – die Box verleiht den Bedürfnissen nach Disponibilität und Flexibilität die adäquate Form. Den einzigen Hinweis bildet hier die – relativ kleine – Aufschrift, die auf mehreren Seiten der Box angebracht wurde.

Die städtebaulich und architektonisch herausgehobene Stellung des zunächst neutralen Baukörpers erregt zwar Aufmerksamkeit bei den Besuchern, doch bis auf die Aufschrift »Info-Box« läßt der Pavillon nicht auf Funktion und Inhalt schließen. Die Neugier auf das Innere des Baus aber wird beim Besucher auf eine besondere Art und Weise angeregt: An der straßenseitigen Fassade der Box befindet sich die über zwei Geschosse geöffnete Eingangsloggia, an der ursprünglich die Station für eine Seilbahn vorgesehen war, die Besuchern die Baustelle aus der Vogelperspektive zeigen sollte.²⁵ Geblieben ist von dieser Idee nur eine Art dunkler Fleck, die einzige Öffnung in der geschlossenen Außenhaut, die einen Blick auf eine zweite, verglaste Fassadenschale ermöglicht. Diese Loggia ist der erste Haltepunkt bei einem Besuch der Info-Box, von dem aus der Tiergarten und das nahegelegene Regierungsviertel überschaut werden kann. Betrachtet man diese Fassadenöffnung von der Straße aus, so entsteht ein Effekt, der dem eines Computer- oder Fernsehbildschirms vergleichbar ist: Auf einer querrechteckig gerahmten, gleichförmigen, das Dahinterliegende verbergenden Fläche entstehen durch das Auf- und Abgehen der Besucher bewegte »Bilder«. Die Besucher werden Teil einer Realanimation, die eine Anziehung auf weitere Passanten ausübt – die Außenhaut der Info-Box wird durch bloße Assoziation zur Medienfassade.

Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt

Wer seiner Neugier folgt und das Innere der Info-Box betritt, dem wird die Richtigkeit seiner Beobachtungen bestätigt. Über drei Etagen sind frei arrangierte Ausstellungsräume verteilt, in denen die Bauprojekte im Einzelnen vorgestellt werden. Neben den drei großen Investoren des Potsdamer Platzes, Sony, Daimler(-Chrysler) und A&T präsentieren sich in der Info-Box der Berliner Senat (vertreten durch die Senatsverwaltung für Bauen, Wohnen und Verkehr), die Deutsche Bahn AG, die Deutsche Telekom und die Berliner Kraft und Licht AG. Seit Juli 1996 ist auch die Bundesrepublik Deutschland mit einem kleinen Ausstellungsraum über die Bundesbauten in Berlin vertreten. Darüber hinaus gibt es ein Café, einen kleinen Buch- und Souvenirladen und einen Veranstaltungsraum sowie einige wenige, kleinere Büros.

Wenngleich sich die Ausstellungskonzepte der einzelnen Investoren unterscheiden, wird bald eine gemeinsame Grundtendenz deutlich: neben den herkömmlichen Ausstellungsmaterialien, wie Text- und Bildtafeln und verschiedenen Modellen, kommt im entscheidendem Maße Computer- und Videotechnik zum Einsatz: die Bandbreite reicht von der Großbildleinwand mit Werbevideo über computeranimierte Spaziergänge durch das neue Stadtviertel, Informationsterminals mit Touch Screens, an denen Details etwa zu beteiligten Investoren und Firmen oder über die Baulogistik abgefragt werden können, bis hin zu öffentlichen Internetzugängen. Die Deutsche Bahn AG zeigt in ihrem Ausstellungsbereich das 1:1 Modell eines Zugabschnittes des Transrapid, dessen Probefahrt auf einer Videoleinwand simuliert wird.

Vom Innen her gesehen, wandelt sich der von seinem Umfeld scharf abgegrenzte Bau zu einem Panorama, das den Blick über den Potsdamer Platz durch die übereck laufenden und geschoßübergreifenden Fenster ermöglicht: Das reale Ge-

schehen auf der Baustelle, das von hier aus ungestört und geschützt beobachtet werden kann, verschmilzt mit der virtuellen, computeranimierten Welt im Inneren der Box. Die über mediale Vermittlung erzeugten Eindrücke und Erwartungen können ohne zeitliche oder räumliche Umwege direkt mit dem in Veränderung begriffenen Stadtraum abgeglichen werden. Hierdurch wird die Wahrnehmung der Besucher kanalisiert, selbstbestimmter Zugang und kritische Distanz zu den Projekten erschwert.

Der Technik kommt bei der Vermittlung eine doppelte Rolle zu: einerseits dient sie der Überlagerung sachlicher Informationen mit einer sinnlich-emotionalen Ebene. Andererseits manifestiert sich in dieser Technik jene Zukunftsorientierung, die eine Legitimation solcher Großprojekte wie dem Potsdamer Platz erleichtern, d.h. allgemeinen gesellschaftlichen und technischen Fortschritt suggerieren. Gleich der Architektur der Info-Box, die als neutraler Baukörper nur für sich selbst steht, bleibt auch die Technologie in ihrem Innern auf der Ebene der sich ewig affirmierenden Selbstreferenzialität stecken. Sie wird zum Bild einer Vision statt selbst Vision zu sein, erscheint als Virtualität der Virtualität.

Diese Diskrepanz zwischen dem Ausstellungshaus Info-Box und dem Projekt Potsdamer Platz zeigt auch der Blick auf die Architektur der Investorenprojekte selbst.²⁶ Am historisch bedeutsamen, symbolträchtigen Ort und an gleichzeitig städtebaulich markanter Stelle sollten die Stadthälften des geteilten Berlin beispielgebend miteinander verknüpft werden. Schon kurz nach der Wende, 1990, legte das Land Berlin mit dem Verkauf von 68.000 m² an die Daimler-Benz AG die Geschichte des Areals in die Hände privater Investoren. Hiermit war der Grundstein für ein nahezu rein kommerzielles Geschäftszentrum privatwirtschaftlichen Zuschnitts gelegt, die Möglichkeit einer öffentlichen und perspektivenreichen Diskussion über städtebauliche Alternativen von vornherein ausgeschlossen.²⁷ Erst im Sommer 1994 lud der damalige Senatsbaudirektor Stimmann zu einer öffentlichen Debatte über die bereits abgeschlossene Planung für das Debis-Areal ein.²⁸ Entgegen den Prophezeiungen entstand am Potsdamer Platz ein weiteres Subzentrum im dezentralen Stadtgefüge Berlins, das autonome Implantat einer »Instant-City«, das als riesenhafter Fremdkörper seinem städtebaulichen Umfeld konsequent den Rücken zuweist.

Globalisierung

Die schiere Größe der beplanten Fläche, das damit verbundene Bau- und Investitionsvolumen, sowie die Tatsache, daß ein im Zentrum gelegenes Areal nach achtundzwanzigjährigem Dämmerschlaf als Todesstreifen²⁹ auch weiterhin zum größten Teil privat genutzt wird und der Öffentlichkeit weitgehend verschlossen bleiben würde, bedurfte einer Vermittlung. Diese Vermittlung erfolgte mittels einer virtuellen Parallelebene, einem Sammelbecken für Hoffnungen und Projektionen, die vielleicht sogar von den Beteiligten selbst geglaubt wurde, wie es die deutlichen Zeichen der Resignation zeigen.³⁰

Wie ihre Herleitung aus den utopischen Projekten der Moderne verdeutlicht, ist die Utopie bereits der Architektur der Info-Box eingeschrieben. In der Verkopplung mit der multimedialen Ausstellungstechnik gelingt es, die von der Architektur ausgehenden Wahrnehmungsreize zeitgemäß zu modifizieren. Das Ziel der Info-

Box ist die Konditionierung der Besucher des Potsdamer Platzes und der Versuch, die Daimler- und Sony-City als mediengerechten Markenartikel zu etablieren.³¹ Dieses Ziel wird die Info-Box in jeder Hinsicht gerecht.

Dabei fällt auf, daß sich die funktionalen, lokalen und zeitlichen Bezüge zwischen der Architektur der Info-Box und ihrer Aufgabe lediglich über eine standortgebundene Interpretation bestimmter von der Architektur ausgelöster Eindrücke ergeben. Die Box selbst ist zunächst weder in ihrer äußeren Erscheinung noch in ihrer inneren Aufteilung direkt auf diese Funktion abgestimmt. Im Gegenteil scheint die formal reduzierte und funktional undifferenzierte Erscheinung eine Bedeutungsverschiebung oder komplette Neucodierung jederzeit zuzulassen – eingebunden in einen anderen Kontext und mit einer neuen Schau bespielt, könnte sie wie Ron Herrons »Walking City« jederzeit weiterziehen. Wenn man dem Gerücht, daß es bereits mehrere Anfragen bezüglich des Kaufes der Info-Box aus aller Welt gäbe, Glauben schenken mag, so kann dies wohl als Beweis für die prinzipielle Ungebundenheit der Architektur der Info-Box an Zeit, Raum und Funktion gelten.

Der holländische Architekturkritiker Hans Ibelings hat in seinem Essay »Supermodernism« gezeigt, daß die Architektur der neutralen Box seit dem Beginn der neunziger Jahre Konjunktur hat.³² An die Stelle einer Architektur, die auf lokale, räumliche und zeitliche Gegenheiten Rücksicht nimmt, trete die Form einer neuen Einfachheit, die überall auf der Welt gleich oder ähnlich errichtet werden könne. Mit seiner These von der Globalisierung der Architektur zielt Ibelings dabei durchaus nicht nur auf die Supermarktcontainer, die entlang der Autobahnen entstehen. Vielmehr ist damit auch die Konzentrationsverschiebung bei der Gestaltung von Architektur gemeint, wie sie die empfindsamen Fassaden und Räume etwa Herzog & de Meurons, Jean Nouvels oder Peter Zumthors zeigen. Die Info-Box gehört zweifelsohne zu dieser »architecture pur« einer »Zweiten Moderne«. Sie ist damit das zeitgemäßeste Stück Architektur am Potsdamer Platz.

Anmerkungen

- 1 Alexander Marguier, Eindeutig unterstützen die Grünen die »Messestadt«, in: F.A.Z., 17. Juli 1999. Helmut Jahn plante im Auftrag der Deutschen Bahn und der Deutschen Bank einen Stadtteil für zehntausend Menschen mit einem Investitionsvolumen von 6,5 Mrd DM.
- 2 Thomas Michael Krüger, Info-Box Berlin (Die neuen Architekturführer Nr. 9) Berlin, 1999, S. 2.
- 3 Die Baustellenlogistik Potsdamer Platz GmbH (baulog) wurde von den Investoren des Potsdamer Platzes gemeinsam eingerichtet und ist für die Ver- und Entsorgung der Baustelle am Potsdamer Platz verantwortlich. Darüber hinaus wurde sie von den Investoren als Betreiberin der Info-Box eingesetzt.
- 4 Folgende Unternehmen traten als Investoren auf: A+T, Berliner Kraft- und Licht [Bewag] AG, Daimler Benz, Deutsche Bahn AG, Deutsche Telekom, Senat für Bauen Wohnen und Verkehr, Sony, Tishmann Speyer, Kajjama.
- 5 Die Ausschreibung forderte u.a. von dem Bau signifikante, zeichenhafte Wirkung, Behauptung gegenüber einer optisch unruhigen Umgebung, flexible Nutzung. Info-Box. Der Katalog, Berlin 1996, S. 10.
- 6 Till Schneider, geb. 1959 in Koblenz und Michael Schumacher, geb. 1957 in Krefeld. Beide studierten Architektur in Kaiserslautern, Schneider weiterhin an der TH Darmstadt. Nach Mitarbeit in anderen Büros gründeten sie 1988 ihr eigenes Büro in Frankfurt. Bauten neben der Info-Box sind

- u. a. der Verwaltungsbau für die J. Walter Thompson Werbeagentur, Frankfurt am Main (1992-1995) und die Verwaltung der KPMG Deutsche Treuhand-Gesellschaft, Leipzig (1992-1997). Ihr neuestes Projekt ist ein Museum auf dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Oranienburg-Sachsenhausen, in dem die Nutzung des KZ nach dem Zweiten Weltkrieg als »NKWD-Speziellager Nr. 7« durch den sowjetischen Geheimdienst dokumentiert werden soll (bis Ende 2000).
- 7 Die Investoren begründeten ihre Entscheidung, damit, daß Schneider und Schumachers Konzept »effektiv« und »schnell realisierbar« sei. Info-Box (wie Anm. 5).
 - 8 Krüger 1999 (wie Anm. 2), S. 19.
 - 9 Der wichtigste Protagonist hinter den steinernen Kulissen dieser Bewegung ist der damalige Senatsbaudirektor und jetzige Staatssekretär im Min. Stadtentwicklung und Umweltschutz, Hans Stimmann. In seiner damaligen Position stellte er ein Reglement auf, daß sich an den Richtlinien der Internationalen Bauausstellung (IBA 1984/1987) orientierte und für die Berliner Architektur nach 1990 verbindlich wurde. Stimmanns Hauptpunkte waren Blockrandbebauung, dreiteiliger Fassadenaufriß einer Putz- oder natursteinverkleideten Fassade, Traufhöhe bei 29 Metern, Firsthöhe bei 35 Metern, vgl. Annegret Burg, *Neue Berlinische Architektur. Eine Debatte*. Basel, Berlin, Boston 1994 und Annegret Burg, *Downtown Berlin Mitte. Die Entstehung einer urbanen Architektur*, Basel, Berlin, Boston 1994, besonders das Kapitel Vom Bauboom zum Bautypus, S. 208-213. Stimmann löste, gemeinsam mit dem Architekturtheoretiker und damaligen Direktor des Frankfurter Architekturmuseums Vittorio Magnago Lampugnani, mit seinem Plädoyer für eine steinerne Architektur eine heftige Debatte aus. Siehe hierzu das Themenheft, »Von Berlin nach Neuteutonia«, *Arch+*, Nr. 122, 1994, und die Dokumentation des Streits, in: Gert Kähler (Hrsg.), *Einfach schwierig. Eine deutsche Architekturdebatte. Ausgewählte Beiträge 1993-1995* (Bauwelt Fundamente, Bd. 104), Braunschweig, Wiesbaden 1995.
 - 10 Martin Kieren, *Neue Architektur*. Berlin 1990-2000, Berlin 1998, S. 10.
 - 11 Die Aussichtsplattform kam erst später hinzu. Sie wurde mit Hilfe einer Stützkonstruktion auf dem Dach des Baus aufgeständert.
 - 12 Le Corbusier nennt in seinem Text »Cinq points d'une architecture nouvelle«: 1. Das Haus auf Säulen, 2. der Dachgarten, 3. der freie Grundriß, 4. das lange Fenster und 5. die freie Fassade, zit. n. W. Boesinger und H. Girsberger, *Le Corbusier 1910-65*, Zürich 2. Aufl. 1986, S. 44-45.
 - 13 Die Schiffsmetapher verweist dabei ebenfalls auf die klassische Moderne. Hierzu ausführlich Gert Kähler, *Architektur als Symbolverfall. Das Dampfermotiv in der Baukunst* (Bauwelt Fundamente, Bd. 59) Braunschweig, Wiesbaden 1981.
 - 14 Dies war auch von den Architekten intendiert. Till Schumacher und Michael Schneider, *Box auf Stelzen. Ausstellungspavillon auf dem Gelände des Leipziger Platzes*, in: *Bauwelt* 87, 1996, S. 164-167.
 - 15 Etwa bei frühen Experimenten mit Fertigteilen wie etwa dem als flexibles Wohnhaus gedachten »Stahlhaus« in Dessau von Georg Muehe und Richard Paulick (1925). Einen Überblick über die experimentelle Architektur im Deutschland der zwanziger Jahre bot die Ausstellung »Das wachsende Haus« auf dem Berliner Messegelände 1932.
 - 16 Martin Pawley, *Buckminster Fuller*. London 1990.
 - 17 Zur Gruppe Archigram gehörten Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron und Mike Web. Zu Archigram vgl. neben Peter Cooks Publikationen bes. den Ausst.-Kat. *Archigram*, hrsg. v. Alain Guiheux, Centre Pompidou, Paris 1994.
 - 18 Krüger 1999 (wie Anm. 2), S. 22.
 - 19 Heinrich Klotz, *Moderne und postmoderne Architektur der Gegenwart 1960-1980*, Braunschweig, Wiesbaden, 1987, S. 376.
 - 20 Joseph Buch, *Ein Jahrhundert niederländischer Architektur, 1880-1990*, München 1997, S. 317-318.
 - 21 Peter Cook, In memoriam Archigram, in: *Daidalos* Nr. 4, Juni 1982 (Dinokrates und die Folgen), S. 54-58.
 - 22 Lissitzkys Standorte für die Wolkenbügel am Moskauer Gartenring waren Vorbild für die stalinistische Hochhausplanung, die im

- »Generalplan zur Rekonstruktion Moskaus« 1935 verankert wurde. Vgl. Kathleen Berton, *Moscow. An architectural history*, London 1977.
- 23 El Lissitzky, in: *Merz*, Nr. 8/9 (April/Juni), Hannover, 1924, zit. n. Selim O. Chan-Magomedow, *Pioniere der sowjetischen Architektur. Zur neuen sowjetischen Architektur in den zwanziger und zu Beginn der dreißiger Jahre*, Dresden 1983, S. 558.
- 24 Rainer Stommer, *Der Traum von fliegenden Städten. Zu El Lissitzkys Wolkenbügel*, in: *Daidalos* Nr. 37, September 1990 (Balneakte und Flugräume), S. 60-63.
- 25 Derartige Seilbahnen gehören etwa zum Standard von Weltausstellungen, vgl. Erik Mattie, *World's Fairs*, Princeton 1998. Auf der Berliner Internationalen Bauausstellung, Interbau 1957, ließ man die Besucher über das Hansaviertel gondeln. Das Kulturforum auf der West-Berliner Seite des Potsdamer Platzes konnte in den achtziger Jahren mit einer Magnetbahn angefahren werden, die vom U-Bahnhof-Gleisdreieck zur Station »Kemperplatz« (Entwurf Andreas Brandt und Rudolf Böttcher 1986-1987) führte. Sie wurde jedoch nach einem Unglück Anfang der neunziger Jahre abgebaut.
- 26 Hierzu ausführlich Katja Bernhardt und Christian Welzbacher, *La Berlin d'argile. L'architecture opposée à l'urbanisme sur la Potsdamer Platz (Das tönerne Berlin. Architektur versus Städtebau am Potsdamer Platz)*, in: *Faces. Journal d'architectures (Le devenir des villes)* Nr. 46, Sommer 1999, S. 35-39, 44-45.
- 27 Gegen die »Investorenstadt« polemisiert ausführlich Hans G. Helms, *Der Gabentisch. Einleitende Bemerkungen zum Umbau Großberlins und der Neuen Bundesländer zu den Konditionen des Finanzkapitals und der Hochtechnologien*, in: Ders. (Hrsg.), *Die Stadt als Gabentisch. Beobachtungen der aktuellen Städtebauentwicklung*, Leipzig 1992, S. 5-47.
- 28 Nach dem Abschluß der Planungsphase begann das Stadium der »Veröffentlichung« der Planungen, etwa mit der Ausstellung am Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main, Vittorio Magnago Lampugnani und Romana Schneider (Hrsg.), *Ein Stück Großstadt als Experiment. Planungen am Potsdamer Platz in Berlin*, Stuttgart 1994. Dort auch zum Ablauf der einzelnen Wettbewerbsphasen.
- 29 Zum Baubestand vor Beginn der Bauarbeiten siehe Janos Frecot, *Berlin im Abriß. Das Beispiel Potsdamer Platz*, Berlin 1981.
- 30 Vgl. etwa das Interview, »Architektonisch ist Berlin verloren«. Ein Gespräch mit Richard Rogers über die Fehler der deutschen Hauptstadtplanung, in: *Süddeutsche Zeitung*, 9. Juli 1999.
- 31 Heinrich Wefing, *Berliner Info-Box*, in: *Deutsche Bauzeitung* 129, Heft 12, 1995, S. 6.
- 32 Hans Ibelings, *Supermodernism. Architecture in the age of globalization*, Rotterdam 1998.