



Kattowitz (Katowice), Silesia City Center. Rolltreppe in der unteren Etage.

In seinem berühmten Aufsatz *De l'oeuvre au texte*¹ (1971) diagnostizierte Roland Barthes eine Umwälzung, die er als Teil einer gleitenden epistemologischen Verschiebung verstand, die durch eine Umkehrung früherer Kategorien entstehe und dank derer ein neuer Gegenstand der Kunst sein Recht geltend mache. Dieser Gegenstand wäre der Text. Er entstehe durch eine bestimmte Konjunktion von Marxismus, Psychoanalyse und Strukturalismus, die es ermöglicht habe, die Verhältnisse zwischen Autor, Leser und Beobachter (die Literaturforscher eingeschlossen) zu relativieren. Den theoretischen Erörterungen sowie der praktischen Tätigkeit des amerikanischen Architekten Peter Eisenman verdanken wir die Tatsache, dass Barthes textuelles Konzept in die Architekturdebatte einbezogen wurde. Während Eisenman von der «Architektur als Text dazwischen (inbetween)» sprach, übernahm er in seine Theorie auch andere Grundsatzbegriffe des philosophischen Diskurses. Sie scheinen den heute arbeitenden Planern die dekonstruktivistische Auseinandersetzung mit Moderne und Postmoderne zu erleichtern.

Durch die Übertragung wurden jedoch noch nicht alle möglichen Ergebnisse der neuen epistemologischen Anstellung erreicht. Offen blieb immer noch die Frage, inwieweit die kunst- und architekturgeschichtlichen Texte selbst als Texte, also als Teil des relativistischen Diskurses, betrachtet werden könnten. In diesem Sinne haben die Bemerkungen von Barthes zur gegenwärtigen Analyse literarischer Texte auch für die Historismus- und Nachahmungsfrage ihre prinzipielle Bedeutung.

Einer der ersten Versuche, die Diskurstheorie von Michel Foucault bei der Historismusdebatte zu berücksichtigen, war der Aufsatz von Katharina Medici-Mall, der unter dem Titel *Historismus wie er lebt und lebt* erschien.² Vor der Veröffentlichung des Textes waren in der kunstwissenschaftlichen Diskussion meist vor allem Begriffe wie «Historismus» oder «Moderne» geläufig, um die Erscheinungsformen historischer Nachahmung in Kunst und Architektur zu untersuchen. Medici-Mall rekonstruierte die fast zweihundertjährige Debatte um diese Begrifflichkeiten und zeigte die Kontinuitäten der Anschauungen von Karl Friedrich Schinkel bis zu den Ideen Le Corbusiers. Auf diese Weise konnte sie demonstrieren, dass im 19. und 20. Jahrhundert dieselben Begriffe des Fortschritts, der Negation der Tradition, des Kunstwillens sowie des Glaubens an die Möglichkeit einer Kreation des Überhistorischen und Ewig-Geltenden vorherrschten. Die Gegenüberstellung der Äußerungen von Friedrich Nietzsche (aus seiner Schrift *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*) mit Textpassagen von Alois Riegl, Paul Frankl, Le Corbusier, Hermann Muthesius, Gustav Adolf Platz, Henry-Russel Hitchcock, Philip Johnson, Nikolaus Pevsner, Adolf Behne, Peter Meyer, Sigfried



Kattowitz (Katowice), Silesia City Center. Lore vor der Hauptfassade.



Kattowitz (Katowice), Silesia City Center. Springbrunnen mit Sesselskulptur.

Giedion und Wolfgang Hermann ermöglichten es Medici-Mall, die zentrale These zu formulieren: Die moderne Architektur verdanke fast alles dem 19. Jahrhundert! Gerade diese Schlussfolgerung jedoch scheint darauf zu verweisen, dass die Autorin selbst mitten in der von ihr rekonstruierten Debatte steckt, mithin die von den analysierten Architekturtheoretikern und -praktikern gestellten Fragen mit denselben Mitteln zu beantworten pflegt wie diese selbst.

An dieser Stelle soll daher ein alternativer Interpretationsansatz gewagt werden, der sich als weiterführende Konsequenz im Sinne von Foucaults diskurs-theoretischen Ansätzen verstehen lässt.³ Die Texte der Historismusdebatte selbst sollen als diskursive Konstruktion betrachtet werden, da sich in ihnen das Verständnis historischer und gegenwärtiger Wirklichkeit darstellt. Eine derart epistemologische Kondition befreit den Interpreten von dem bis dahin üblichen Verfahren, moderne Architektur allein aus dem Paradigma des historischen Nachahmens heraus zu untersuchen. Stattdessen können Bauwerke, die sich durch traditionelle und historische Aspekte verschiedener Provenienz auszeichnen, in einem neuartigen Diskurs analog zu sprachlichen Sinnzusammenhängen begriffen werden, die möglicherweise gleichzeitig verschiedene Machtstrukturen und Interessen zur Grundlage haben können. Unter dieser Voraussetzung kann das Entwurfsverfahren von Architekten, die sich der Mittel historischer Nachahmung bedienen, wie ein postmodernes Palimpsest verstanden werden. Strukturalisten und Poststrukturalisten verwenden den Palimpsestbegriff als literarisches Motiv: Schreiben sei nur möglich im Verhältnis zu bereits Geschriebenem. Diesen Gedanken auf die Architektur zu übertragen bedeutet, bisherige Bauwerke als unabdingbare Voraussetzung für die neue Entwurfsarbeit anzusehen. Die bereits vorhandenen Bauwerke wären damit «das geschriebene Schreiben» oder auch «der geschriebene Text», der durch «Schaben oder Waschen gereinigt» und danach wieder neu geschrieben werden könnte, wobei schließlich ein Werk entsteht, das am Ende einer unendlichen Kette des Potenziellen seinen Platz einnimmt.

Ein derart prozessuales Interpretationsmodell erlaubt es zudem, alle sich innerhalb des Entwurfsvorgangs verändernden Bedingungen einzubeziehen, die – zeitlich determiniert und unter diversen historischen, kulturellen, wissenschaftlichen usw. Umständen – bei jeweils anders verlaufenden «Übersetzungen» der alten Formen auftreten. Der hier gewählte methodische Zugriff trägt daher dem Wandlungsprozess historischer Erscheinungsformen auf eine neuartige Art und Weise Rechnung. Das postmoderne Palimpsest der Architektur wäre wie ein



Kattowitz (Katowice), Silesia City Center. Blick in den Haupttrakt.



Kattowitz (Katowice), Silesia City Center. Springbrunnen.

Schriftstück, dessen früherer Text teils vorhanden bleibt, teils jedoch für immer entfernt wurde: eine Überlagerung von Schichten, die keinesfalls als ein Kontinuum definiert werden dürfen, sondern als dynamisch entwickelte Einheit begriffen werden müssen.

Um zu zeigen, welche Folgen die Interpretationsverschiebung in Richtung des kritischen Architekturdiskurses haben könnte, soll versucht werden, das neue Einkaufszentrum *Silesia City Center* (SCC) in Kattowitz (Katowice) als postmodernes Palimpsest zu betrachten. Bei einem solchen methodischen Zugriff sollen an dieser Stelle alle ontogenetischen Überlegungen nach den Inspirationsquellen ebenso beiseite gelassen werden wie Fragen nach der Herkunft einzelner historisierender Motive. Obwohl es nicht schwierig wäre, eine ganze Anzahl bestimmter architektonischer Lösungen am Kattowitzer SCC aus amerikanischen und europäischen Einflüssen herzuleiten, wäre ein derartiges Verfahren an dieser Stelle nutzlos, zumal einzelne Motive – die sich etwa bis hin zum Londoner TV-AM Studio (Terry Farrel Partnership, 1983) zurückverfolgen lassen – seit rund zwanzig Jahre zum kanonischen Repertoire gehören. In diesem Sinne ist hier das Konzept von «Autor» oder «Urheber» einzelner architektonischer Motive und Lösungen auf postmoderne Art «untergraben». In der Praxis dürfte für dieses Phänomen wohl der Umgang mit digitalen Entwurfs- und Gestaltungsprogrammen (CAD) verantwortlich sein, die für bestimmte Bauaufgaben eine Art Basisrepertoire zur Verfügung stellen, das sich auch bei der Kattowitzer Anlage wiederfindet. Die verantwortlichen Hauptinvestoren, die ungarische Firma TriGranit Development Corporation, gewährleistete den Planern des Komplexes selbstverständlichen Zugang zur neusten Computertechnik.

Das im Jahr 2005 eröffnete Einkaufszentrum, das in Anspielung auf amerikanische Konsumkultur mit dem Titel *Silesia City Center* bedacht wurde, entstand auf dem Gelände der ehemaligen *Kleofas-Grube*, die im Rahmen der Restrukturierung der oberschlesischen Schwerindustrie im Dezember 1998 endgültig geschlossen worden war. Das Unternehmen, das die Liquidation der Grube durchgeführt hatte, wurde anschließend in eine Kapitalgesellschaft umgewandelt und übernahm den Bau der Shopping Mall. Mit über zweihundert Geschäften, den dreizehn Kinosalen der «*Cinema City*», einer Bankfiliale, unzähligen Restaurants, Galerien und Parkplätzen umfasst das Zentrum 6500 Quadratmeter Kauf-, 20.000 Quadratmeter Büro- und 100.000 Quadratmeter Wohnfläche. Außerhalb des Einkaufszen-

trums befindet sich – an Stelle des ehemaligen Georgs-Schachts – zudem ein neuer Sakralbau, die Heilige Barbara-Kapelle, deren Patrozinium an die bergmännische Vergangenheit des Ortes anspielt. Die Entwurfsarbeiten wurden von dem in Oberschlesien bekannten Architekturbüro «Stabil. Architekci i Inzynierowie» koordiniert, das von drei Absolventen der Architekturabteilung der Schlesischen Technische Hochschule in Gleiwitz (Politechnika Slaska, Gliwice) geleitet wird: Jacek Kus, Tadeusz Orzechowski und Henryk Wilkosz. Dies garantierte die bemerkenswert hohe Qualität der Bauausführung. Das Architekturbüro wurde zudem von «Bose International» unterstützt, einem Softwareunternehmen, das sich auf CAD-Programme spezialisiert hat. Beim Entwurfsprozess wurden daher Formen verwendet, die überall in der Welt anzutreffen und mit ihrer oberflächlichen Attraktivität durch Standardisierung und Uniformierung geprägt sind.

Das gesamte Terrain ist wie eine Stadtanlage gestaltet. Der durch den Eingang «anreisende» Quasi-Tourist erhält sogar einen Stadtplan, der die quasi-städtische Struktur der Mall noch hervorhebt. So beginnt der Kunde seine Reise entlang der Wege, die nach den Orten der ehemaligen Industrieregion Oberschlesien benannt worden sind. Bald gerät der Besucher an einen ovalen Platz, wo – wie in den Londoner TV-AM-Studios – tropische Pflanzen und ein Brunnen mit hölzerner Schwebebrücke die Kulisse einer romantischen Hochzeitsreise evozieren. Eine Gruppe moderner Skulpturen wiederum bricht den allzu kommerziellen Charakter der Einrichtung auf: drei als *objets trouvés* erdachte, aus verschiedenen Fundstücken zusammengesetzte Sessel, die von den Investoren des Zentrums erworben wurden, um Stipendien für drei oberschlesische Studenten zu stiften. Der «Tropische Platz», der über eine zentrale Erschließungsachse vom Haupteingang aus mit dem «Schlesischen (also einheimischen) Platz» verbunden ist, wird weiterhin vom «Musiker-» und «Dichterplatz» flankiert. Auch diese Plätze, gewissermaßen Surrogate, erinnern eher an amerikanische Themenparks als an wirklich städtischen Raum. Sämtliche Kreuzungen der insgesamt dreizehn Ladenpassagen sind als platzartige Erweiterungen ausgebildet und werden als wichtige Komponenten der Quasi-Reise durch das Einkaufszentrum inszeniert. Dabei wurden die illusionistischen Mittel nicht allein zur Kreation der Quasi-Orte benutzt, sondern auch zur Schaffung einer fiktiven Zeit, wie die Bezeichnungen «Sommer-» oder «Winterplatz» verdeutlichen.

Wie erwähnt, wären alle ontogenetischen Fragen nach dem Ursprung verbauter architektonischer Formen (etwa der eisernen Säulen des Sommerplatzes, der Galerien und des Gartens im sog. Terrassensektor, der «Straßenfronten» der Passagen usw.) von Anfang an falsch formuliert. Obwohl zweifellos durch ein Nachahmen bereits früher verwendeter Baumotive erschaffen soll die gegenwärtige Architektur dieser großen kommerziellen Anlage eher im Sinne Roland Bartes verstanden werden. Trotz seiner heterogenen Form, die aus verschiedenen Zitate, Verweisen, Echos älterer und zeitgenössischer Kulturen besteht, und trotz seiner «Intertextualität» darf ein solcher «Text», wie ihn das Kattowitzer SCC darstellt, keinesfalls mit einem «Ur-Text» verwechselt werden. Die Suche nach Quellen und Einflüssen würde den Mythos der Filiation bedienen, da hier Zitate immer ohne Anführungszeichen gebraucht werden – «Mein Name ist Legion, denn wir sind viele». Formal gesehen, liegt mit dem SCC ein Palimpsest vor, bei dem die Frage der Autorenschaft ihre heuristische Bedeutung längst verloren hat.



Kattowitz (Katowice), Silesia City Center. Außenansicht mit Förderturm im Hintergrund.

Die Verfasser des 2004 erschienenen Buches *Art since 1900. Modernism. Antimodernism. Postmodernism*⁴ schreiben von einer wichtigen interpretatorischen Verschiebung, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stattfand. Sie diagnostizieren: «(institutional critique) revealed that the institution of art was not only a physical space but also a network of discourses (including criticism, journalism, and publicity) that intersected with other discourses, indeed with other institutions (including the media and the corporation). It also suggested that the viewer of art could not be defined strictly in perceptual terms, for he or she was also a social subject marked by multiple differences of class, race and gender – a point stressed by feminist artists above all others. Of course, this expansion of the definitions of art and institution, artist and viewer, was also driven by social developments (especially the civil rights and feminist movements early on, and post-colonial and queer politics later), as well as by theoretical critiques of the oppositions of high and low culture and modernist and mass art. Together these forces, both internal and external to art, prompted a wider engagement of the culture at large. Thus was the field of art and criticism expanded to «cultural studies», with culture understood in an almost anthropological sense.»

Dieselbe Erscheinung beobachtet man heutzutage in der Architekturkritik. Auch hier werden die früheren Fragen der Architekturhistoriker und -kritiker durch neue ersetzt oder ergänzt, wobei die Autoren den diskursiven Charakter ihrer Texte immer im Auge zu behalten haben. Insofern könnte als kritische Interpretationsperspektive für die zeitgenössischen Einkaufszentren auch das Foucaultsche Konzept der Heterotopien angesehen werden, die im einleitenden Abschnitt des vorliegenden Textes beschrieben wurde. In seinem Vortrag *Andere Räume*⁵ stellt Foucault seine Theorie dar, indem er von zwei voneinander abhängigen Typen von Räumen spricht. Es sind dies erstens Utopien – unwirkliche, virtuelle Räume, die als Gegenentwürfe oder auch als Perfektionierungen der realen gesellschaftlichen Verhältnisse gelten, und zweitens Heterotopien – wirkliche, wirksame Orte, die in die Entwicklung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, als eine Art von Gegenplatzierungen oder Widerlager. Heterotopien wären demnach realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur repräsen-

tiert werden – allerdings sind sie Orte außerhalb aller Orte, wie beispielsweise Erholungsheime, psychiatrische Kliniken, Gefängnisse, Altersheime, Friedhöfe, Museen, Bibliotheken, Kolonien usw. Die Heterotopie vermag an einem einzigen Ort mehrere Räume zusammenzulegen, die an sich unvereinbar sind. Dabei entstehen Strukturen mit eigenen internen Ordnungsprinzipien, die akzeptiert werden, da sie einer angenommenen Unordnung in der Gesellschaft entgegenstehen. In diesem Sinne ist eine Heterotopie ein verkleinertes Abbild oder Gegenbild zur tatsächlichen Gesellschaft. Und auf diese Weise kann auch ein Einkaufszentrum, das äußerlich als virtuelle Stadt angelegt ist, als Heterotopie interpretiert werden – wobei hier das Ordnungsprinzip des Ortes «Shopping Mall» durch jene Regeln definiert werden, die den kommerziellen Zweck in den Vordergrund stellen. Die Quasi-Stadt repräsentiert eine Ordnung, die aus Perspektive der Investoren als ein idealer Ort erscheint. Der ideale Kunde, der dieses Prinzip nicht in Frage stellt, kann hier seine «Träume» verwirklichen.

Den Kunden des SCC in Kattowitz wird zugleich eine Anzahl verschiedener Identitäten angeboten. Zum einen sollen sie daran glauben, dass sie sich als anonyme Touristen auf einer Traumreise weit weg von zuhause befinden. Zum anderen sollen sie sich als Nachfolger der lokalen Bergmannstradition fühlen. Dazu dienen etwa die erwähnte Heilige Barbara-Kapelle, der zur Werbeattrappe gewordene ehemalige Aufzugsschacht, alte Loren, Maschinenteile und Werkzeuge, die wie Spolien in die neu gebaute Anlage integriert wurden. Gleichzeitig lassen sich auch Anspielungen auf die Gesellschaft der westlichen *welfare states* ausmachen: Um den Eindruck des Wohlstands der Konsumgesellschaft zu erwecken, sollen zwischen der Mall und einer zukünftigen Wohnsiedlung zwei turmartige Bürohäuser gebaut werden, die an das Neu Yorker «World Trade Center» erinnern. Eine solche architektonische Heterotopie könnte dann freilich auch im Sinne des Baudrillard'schen Simulakrums verstanden werden, des herrschenden Bestandteils moderner Simulationsgesellschaften, das in einem Bereich angesiedelt ist, in dem weder das Phänomen der Nachahmung noch die Serialität eine Rolle spielt. Eine solche Heterotopie besitzt alle nötigen Eigenschaften des «Simulakrums dritter Ordnung»: Sie ist keine bloße Inszenierung; sie ist die Hyperrealisierung des Realen, die nur im Rahmen eines Diskurses analysiert werden kann, sich jedoch jeder sinnhaften Interpretation entzieht. Als Simulation ist sie nämlich «jener unwiderstehliche Ablauf, bei dem die Dinge so miteinander verkettet werden, als ob sie einen Sinn hätten, während sie eigentlich nur durch eine künstliche Montage und durch den Unsinn organisiert werden.»⁶

Anmerkungen

- 1 Roland Barthes, «Vom Werk zum Text», in: *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews*, hg. v. Charles Harrison und Paul Wood, Ostfildern-Ruit 2003, S. 1161–1167.
- 2 Katharina Medici-Mall, «Historismus wie er lebt und lebt», in: *Stil, Streit und Einheitskunstwerk*, Dresden 1998, S. 213–233.
- 3 Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses* (1970), Frankfurt am Main 1991. Vgl. auch *Die Idee des Diskurses. Interdisziplinäre Annäherungen*, hg. v. Holger Burkhardt, u. a., Markt Schwaben 2000 sowie Jürgen Link, *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*, München 1983.
- 4 Der Band wurde von Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois und Benjamin Buchloh geschrieben. Das folgende Zitat ebd. S. 624.
- 5 Michel Foucault, *Die Heterotopien – Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, Zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert, Frankfurt am Main, 2005.
- 6 Jean Baudrillard, *Die Illusion des Endes oder der Streik der Ereignisse*, Berlin 1994, S. 30.