

Martin Grabner

Pirgos Peiraia

Die Reparatur von Stadt
und die Wiederherstellung von Urbanität
mittels der räumlichen und ikonischen Aktivierung
einer vertikalen Brache

*Diplomarbeit am Institut für Städtebau, Technische Universität Graz,
betreut von O.Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Architekt Jean Marie Corneille Meuwissen
im Oktober 2012*

Kurzfassung des Teils I: Stadt, Bild und Raum

Martin Grabner

Pirgos Peiraia

**Die Reparatur von Stadt
und die Wiederherstellung von Urbanität
mittels der räumlichen und ikonischen Aktivierung
einer vertikalen Brache**

*Diplomarbeit am Institut für Städtebau, Technische Universität Graz,
betreut von O.Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Architekt Jean Marie Corneille Meuwissen*

Kurzfassung des Teils I: Stadt, Bild und Raum

*„Die Architektur gewinnt ihre poetische Dimension nicht aus
einer autonomen Ästhetik, die frei entwickelt ist, sondern aus einer
Inszenierung des Ortes selbst, aus dem Vertrauen in die Schönheit und die
Tiefe des Wirklichen.“*

Roger Diener¹

Piräus. Abend. Ein Gebäude sticht einem vom Deck der Fähren im Hafen besonders ins Auge. Eigentlich gar nicht das Gebäude, sondern ein Bild: ein riesiger, beleuchteter Johnny Walker, gold auf rotem Grund, der sich aus der dichten Gebäudefront erhob, ja sie um mehr als das Doppelte überragte.

Der *Pirgos Peiraia* (Πύργος Πειραιά, *Piraeus Tower*) Ein fast 90 Meter hohes Hochhaus (in einer Stadt mit sonst knapp über 30 Meter hohen Gebäuden) dominiert den größten Hafen Griechenlands. Und es ist leer. Ist seit seiner Errichtung in den 1970er Jahren immer leer gewesen war. Die wahrscheinlich größte Rohbau-Ruine Griechenlands, das an solchen nicht gerade arm ist. Der Turm steht seit 40 Jahren als leerer Fremdkörper in der Stadt, in der öffentlichen Wahrnehmung nur als Bild existent. Eine vertikale Brache.

Architektur, Stadt und Gesellschaft sind untrennbar miteinander verbunden, jedes Gebäude, das in einer Stadt gebaut wird, baut an der Stadt mit. Ernst Hubeli etwa meint, „dass die Grenze zwischen Städtebau und Architektur nicht nur unscharf geworden ist, sondern tendenziell verschwindet, sie bilden zusammen eine Art Schicksalsgemeinschaft.“²

Bei einem physisch so herausstechenden Bauwerk wie dem Pirgo Peiraia an einem so sichtbaren Ort in der Stadt muss diese unzweifelhaft eine entscheidende Rolle – in welcher Form auch immer – im Umgang mit dem Gebäude, im Entwurf spielen. Der am Ende dieser Arbeit stehende Entwurf versteht den Pirgo Peiraia in erster Linie als Werkzeug, als ein Instrument des Urbanismus und der Stadtentwicklung, oder, allgemeiner gesprochen, das Hochhaus als ein urbanes Projekt.

¹ Roger Diener anlässlich der Verleihung der Tessenow-Medaille am 4.5.2011.

² Hubeli 2003, 191.

Die Auseinandersetzung mit der Stadt Athen und ihrer Hafenstadt Piräus, dieser merkwürdigen Doppelstadt, spielt daher im vorliegenden Buch eine wesentliche Rolle. Ihr unbestimmter und widersprüchlicher Charakter zwischen übermächtiger Geschichte und moderner Gesichtslosigkeit, der Habitus ihrer Bewohner, der irgendwo zwischen der Gelassenheit griechischer Bergbauern und dem rastlosen Leben europäischer Großstädter angesiedelt ist, prägen die Entwurfsentscheidungen.

Inhalt

½ (nicht Teil der vorliegenden Kurzfassung)

Vollendete Unvollkommenheit

Ein fotografischer Essay

I

Stadt, Bild und Raum

Theorie und Analyse

1.		
	<i>Athen: Zwischen Akropolis und Verkehrschaos</i>	3
2.		
	<i>Die passierte Stadt: Vom Versuch der Planung zur Verselbstständigung der Stadtentwicklung</i>	6
3.		
	<i>Polykatoikia: Urbanes Grundmodul</i>	9
4.		
	<i>Modern Times? Das griechische Gesicht der Moderne</i>	11
5.		
	<i>Die unvermeidliche Rückkehr des Bildes (das eigentlich nie weg war)</i>	13
6.		
	<i>Betonteppich statt Türme</i>	15
7.		
	<i>Hochhaus: Gebautes Bild und Bild vom Bauen</i>	17
8.		
	<i>Die dekorierte Stadt</i>	21

II (nicht Teil der vorliegenden Kurzfassung)

Lefkos Pirgos und Ypsilos Dromos

Entwurf

A		
	<i>Literatur</i>	22

I

Stadt, Bild und Raum

Theorie und Analyse

1.

Athen

Zwischen Akropolis und Verkehrschaos

„Athen zeigt jeden Augenblick ein anderes Gesicht, das einen einmal abstößt und dann wieder magisch anzieht.“

Petros Markaris³

Athen. Geburtsort Europas. Wiege der Demokratie. Athen, die Hauptstadt Griechenlands und eine der ältesten Städte Europas, kann mit Recht als der Ort bezeichnet werden, an dem eine – die erste – der drei Säulen der abendländischen Kultur begründet wurde: Die Demokratie. Ihr folgten das Christentum und die Aufklärung. Das antike Athen steht heute synonym für Zivilisation, Demokratie und den Ursprung der europäischen Stadt.

„Athen ist in seiner Hässlichkeit, in seinem Lärm und dem ewigen Abgasgestank eigentlich keine uncharmante Stadt. Die Architekturen sind unendlich schlampig und improvisiert, städtebauliche Konzepte sind so gut wie nicht erkennbar – und trotzdem hat dieser Stadtmoloch einen eigenen, virilen Reiz des Unvollkommenen, sehr Menschlich-Lebendigem.“

Ute Woltron⁴

Athen. Millionenstadt, Verkehrshölle. Moloch. Entfernt man sich auch nur ein paar Gassen von den touristischen Trampelpfaden rund um die Akropolis und die Plaka ist man mit einem anderen Athen konfrontiert, offenbart sich einem die harte Athener Wirklichkeit.

„Was einst als ein Triumph des chaotischen Lebens verstanden werden wollte, ist nun bedrohlich nah, sich in eine Tragödie zu verwandeln.“

Aris Fioretos⁵

Athen ist die Hauptstadt Griechenlands und liegt in der Region Attika, von der ein großer Teil zum Ballungsraum Athens zählt, in dem über 4 Millionen der 9,9 Millionen Einwohner.⁶ Griechenlands leben. Die Kompetenzverteilung zwischen Staat, Region, Regionalbezirken und Gemeinden ist sehr uneindeutig und Zuständigkeiten, Aufgaben und Entscheidungen werden oft nach politischer Befindlichkeit hin- und her geschoben.

Polis und Agora: gebaute Idee

Die griechische *Polis* (πόλις) ist nicht in erster Linie eine räumliche Vorstellung, sondern eine Idee politisch-sozialer Natur, eine in sich geschlossene Gemeinschaft und politische Einheit. Als Entstehungszeit gilt das 8. Jh. v. Chr., als Ende der klassischen Polis wird die ausgehende Spätantike genannt.⁷ Ihr politisches System ermöglichte ein ausgewogenes Verhältnis von kommunaler Macht des Staates und der individuellen Eigenart der Bürger.⁸

³ Markaris 2010.

⁴ Woltron 2004.

⁵ Fioretos 2012.

⁶ Vgl. Hellenic Statistical Authority 2012.

⁷ Vgl. Hansen 2006, 39-50.

⁸ Vgl. Müller/Vogel 1997, 151-202.

Der Begriff der *Agora* (*αγορά*) wird bis heute von Stadtplanern bemüht, wann immer es um die Schaffung eines qualitativen öffentlichen und politischen Raumes geht. Sie steht sinnbildlich für eine Idealvorstellung urbanen Lebens.

Die antike Agora war das Zentrum des weltlichen Lebens einer Polis. Ursprünglich der zentrale Marktplatz, diente sie aber nicht nur Gewerbe und Handel, sondern war auch Austragungsort aller gesellschaftlicher und politischer Aktivitäten. Um die zunächst einfache Freifläche entstanden öffentliche Gebäude mit Säulenhallen (*στοα*) und bildeten den architektonischen Rahmen für das tägliche Leben. Gemeinsam mit den Sakralbauten (Tempel und Theater) und der schützenden Stadtmauer definierte die Agora das Prestige einer Stadt.⁹

Heute liegt die antike Agora Athens in der Parklandschaft am Fuß der Akropolis. Als historische Stätte ist sie ein eindrucksvolles, jedoch konserviertes Stück Geschichte, ihre gesellschaftliche Funktion erfüllt sie schon lange nicht mehr. Das kontemporäre Athen verfügt nur über wenige Räume, die die Rolle der Agora ausfüllen könnten.

Übermächtig

Die Athener *Akropolis* (*ακρόπολη*), der 156 Meter hohe Felsen im Herzen der Stadt dominiert diese fast uneingeschränkt: visuell, ideell, praktisch. Und vor allem als Bild. Die im 5. Jh. v. Chr. auf dem Hügel errichteten Tempel stehen für das Erbe der Antike. Heute ist die Akropolis die vielleicht eindrucksvollste Zeugin der Entwicklung menschlicher Zivilisation, eine täglich von tausenden Menschen besuchte Ausgrabungsstätte von globaler Bedeutung.

Für die Stadt Athen ist die Akropolis der Ausgangspunkt, das Zentrum, das Maß aller Dinge. Obwohl sie nur eine verschwindend kleine Fläche der Stadt ausmacht, macht sie doch die ganze Stadt aus.

Identität

Die Stadt hat im übermächtigen Schatten ihres, durch die Akropolis verkörperten Erbes nie eine ausgeprägte eigenständige Identität entwickelt. Der Raum zwischen dem historisch und topografisch Bestehenden wurde in den letzten 200 Jahren einfach aufgefüllt. Die Stadt wurde sukzessive weitergebaut und erneuert sich kontinuierlich selbst. Ihr charakteristisches, fast formloses Erscheinungsbild ist geprägt von mehrgeschoßigen Appartementgebäuden – den Polykatoikies – die einen bis zu zehngeschoßigen Teppich aus Beton bilden, der sich sanft über die Topografie legt. Zwischen ihnen stehen drei- bis viergeschoßige klassizistische Gebäude, einmal liebevoll restauriert, das andere Mal unbewohnt, mit Gestrüpp und Staub bedeckt und verfallen. Und Neubauruinen, unfertige Gebäude, deren rostende Bewehrungsseisen auf weitere Geschoße warten.

Als ein Dreieck mit 20 Kilometer Seitenlänge erstreckt sich Athen zwischen den Bergketten des Aigaleos und des Hymettos und der Küste des Saronischen Golfs im Süden. Auf den ersten Blick gleichförmig und monoton, beinhaltet die Stadt aber innere Differenzierungen und überraschende Widersprüche. Im Kleinen zeigt sich eine, durch die individualistische griechische Gesellschaft geformte Diskontinuität, die im Großen meist verborgen bleibt: Heterogenität in Homogenität.

Der Gegensatz zwischen den antiken Orten, deren für Touristen herausgeputzter Umgebung und Zentren der Hochkultur wie dem neuen Akropolis Museum auf der einen Seite und dem Betonmeer des riesigen Rests der Stadt, dem Athen der Athener mit seinen permanent verstopften Straßen und sich auftürmenden Müllsäcken (weil die Müllabfuhr gerade wieder einmal streikt) auf der anderen Seite könnte größer nicht sein.

Die Omnipräsenz der Antike, ihrer Spuren und der Erinnerung an sie ist so übermächtig, dass sie alles andere überstrahlt. Für die meisten wird das Bild Athens immer das der Akropolis sein. Dekoriert mit herzlichem Chaos, langen Nächten, nicht zu wenig griechischem Wein und Ouzo und seit Kurzem mit der Krise.

⁹ Ebd.

2.

Die passierte Stadt

Vom Versuch der Planung zur Verselbstständigung der Stadtentwicklung

Ein klassizistischer Neuanfang

In der klassischen Periode der griechischen Antike im 5. und 4. vorchristlichen Jahrhundert war Athen eine mächtige Stadt mit über 150.000 Einwohnern. Unter römischer, fränkischer, florentinischer, türkischer und venezianischer Herrschaft wurde die Stadt bis zum Fall Konstantinopels 1453 nicht weiterentwickelt und unter der darauf folgenden osmanischen Herrschaft beschleunigte sich der Niedergang zu einem unbedeutenden Provinzort.¹⁰

1830 wurde nach dem Unabhängigkeitskrieg gegen das Osmanische Reich der neue Griechische Staat gegründet. Zu dieser Zeit hatte Athen nur mehr 1.800 Einwohner.¹¹ Erst 1834 wurde Athen zur neuen Hauptstadt – was in erster Linie seinem historischen Namen zu verdanken ist. Dieser sollte dazu dienen, die junge Demokratie nach Jahrhunderten der Fremdherrschaft zu einen und zu stabilisieren.

Von der ersten klassizistischen Planung an bis heute wurden immer wieder umfangreiche Stadtumbau- und Stadterweiterungspläne entwickelt, von denen jedoch nur sehr wenig umgesetzt wurde. Dem heutigen Erscheinungsbild Athens liegt weniger eine hierarchisch geplante Struktur zugrunde als vielmehr eine kleinteilige selbstorganisierte Stadtentwicklung, entstanden als Folge gesellschaftlicher Entwicklungen.

2.1 Planung

Den Ursprung des modernen Athens bildet der 1932 von Eduard Schaubert und Stamatis Kleanthis erstellte und 1934/35 vom deutschen Architekten Leo von Klenze adaptierte klassizistische Plan für die neue Hauptstadt. Der ursprünglich barock anmutende Plan wurde von Klenze an sein klassizistisch-romantisches Ideal und die bestehende Struktur der mittelalterlichen Plaka angepasst, die so weitgehend erhalten wurde.

Athen orientierte sich weiterhin an der Akropolis (die wie andere antike Komplexe wiederhergestellt und ins Stadtbild integriert wurde), ihr wurde aber ein System von Boulevards gegenübergestellt. Um die Altstadt wurden orthogonale, aber zueinander verdrehte Straßenraster angelegt. Allerdings ohne das zukünftige Wachstum der Stadt mitzudenken.

Das einfache additive Prinzip unterscheidet das Athen des späten 19. Jahrhunderts von anderen Städten wie Haussmanns Paris oder Wagners Wien. Athen fehlt die Tradition der repräsentativen und ordnenden Architektur der Renaissance und des Barock, was die Stadt vergleichsweise undramatisch und spannungslos macht.

Plan über Plan

Nach mehreren Plänen zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte 1961 der griechische Architekt und Städteplaner Konstantinos Doxiadis einen relativ freien Masterplan auf der Grundlage der bestehenden Bedingungen Athens. Das ständig überlastete Verkehrsnetz Athens, das Doxiadis ausbauen und hierarchisieren wollte, ist allerdings bis heute ein Problem. Erst vor den Olympischen Spielen 2004 wurde eine Reihe von Maßnahmen seiner Planungen realisiert.

Heute ist ein 1985 erstellter Strukturplan die Grundlage jeder Planung. An einem Katasterplan wird seit Beginn des 21. Jahrhunderts gearbeitet, wann er fertiggestellt wird, ist nicht abschätzbar.

¹⁰ Vgl. Kahl 2006.

¹¹ Ebd.

2.2 Wachstum und Verselbstständigung

*„Athen ist ein Meer von Häusern, in einem scheinbar geplanten Raster.“
Chtouris/Heidenreich/Ipsen¹²*

Migration

Die wohlhabenden Rückkehrer aus der Diaspora nahmen schnell eine bestimmende Rolle im Aufbau der Stadt ein. Die Akkumulation von Kapital und Arbeit, löste eine Migration der Landbevölkerung in die Hauptstadt aus und ließ Athen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fast explosionsartig wachsen. 1896 betrug die Bevölkerung Athens schon über 110.000, 1920 an die 300.000 Einwohner.¹³ In Piräus lebten weitere 130.000 Menschen.

Nach der Jahrhundertwende sollte sich das Wachstum durch vier Migrationswellen noch weiter beschleunigen: Flüchtlingsströme als Folge des griechisch-türkischen Kriegs und dann nach dem Zweiten Weltkrieg und dem anschließenden griechischen Bürgerkrieg ab 1990 Einwanderer aus den ehemaligen Warschauer-Pakt-Staaten und seit der Jahrtausendwende Flüchtlinge aus Afrika und Asien.

Privatisierung von Stadt

Der junge Staat war von Anfang an finanziell und organisatorisch überfordert und ließ viel Spielraum für Privatinitiativen. Es etablierte sich eine Stadtentwicklung, die geprägt war von ungeordneten Besitzverhältnissen und partikulären Interessen von Landbesitzern und -besetzern und bald auch Bodenspekulanten.

Die weitläufigen illegalen Bebauungen rund um Athen erreichten Ende der 1950er Jahre ihren Höhepunkt: Man ging von rund 20.000 illegal errichteten Bauten pro Jahr aus.¹⁴ Die neu entstandenen Siedlungsgebiete wurden alle paar Jahre legalisiert und in den Stadtplan integriert. Nicht zufällig geschah das meist kurz vor Wahlen.

Aus der unkoordinierten schrittweisen Erweiterung und nachträgliche Anbindung informell entstandener Siedlungen entwickelte sich ein Konglomerat orthogonaler Raster, die sich je nach Bedarf an der Richtung einer Ausfallstraße, an die sie andockten, an bestehenden Siedlungsstrukturen oder der Topografie orientierten.

Das schnelle Wachstum gepaart mit den politischen Unzulänglichkeiten führte zu einer ausgeprägten baulichen Selbstregulierung. Das heutige Athen entstand so in einem dynamischen, fast vollständig privatisierten und sich selbst regulierenden Urbanisierungsprozess.

Was bleibt für die Ewigkeit?

Der Weiterbau von Athen wird seit den ersten großen Zuwanderungswellen von ökonomischen Zweckgedanken dominiert. Der räumliche Kontext wurde weitgehend ignoriert und der historische spielte nur beschränkt auf einige wenige antike Stätten eine Rolle.

Bis in die 1970er wurden viele architektonisch relevante Gebäude abgerissen und durch neue, höhere Appartementblocks ersetzt. Erst in den 1980er Jahren begann ein Umdenken und viele der Bauten von vor 1900 wurden unter Schutz gestellt. Ihnen bleibt die Aufgabe, die historische Dimension der Stadt zu erhalten, sie stehen aber zumeist ohne räumlichen und inhaltlichen Bezug inmitten der Überzahl der neueren Bauten.

¹² Chtouris/Heidenreich/Ipsen 1993, zitiert nach Albers 2004, 199.

¹³ Vgl. Kahl 2006.

¹⁴ Vgl. Lefas 1984, 149.

Aldo Rossis Theorie der Permanenz unterscheidet zwischen primären und sekundären Elementen der Stadt. Die primären Elemente wie wichtige Baudenkmäler, aber vor allem auch Straßenzüge, bestimmen und bewahren als urbane Artefakte die Form der Stadt, auch wenn sich ihre Funktion ändert. Sie bleiben stets Teil der Gegenwart, was sie von der Isoliertheit konservierter Elemente der Vergangenheit unterscheidet.¹⁵ Rossi stellt die Permanenz der Funktion gegenüber, die sich „immer aus zeitgebundenen gesellschaftlichen Bedingungen“¹⁶ ergäbe, und deshalb nicht für eine längerfristige Stadtentwicklung relevant sei.

Die Stadtstruktur des neuen Athens ist flexibel, was bedeutet, dass das zeitgenössische Baugeschehen nur wenig Spuren hinterlassen. Die neuen Gebäude sind für das Funktionieren der Stadt lebensnotwendig, jedoch „fehlt ihnen das, was für frühere Bezugspunkte essenziell war: die Dauer.“¹⁷

2.3 Leben

„Straßen führen wie Flüsse in das Zentrum des Betonmeeres.“
*Petros Markaris*¹⁸

Die aus der Verselbstständigung der Stadtentwicklung entstehenden Probleme haben bis heute maßgeblichen Einfluss auf die Realität des Athener Alltags. Athen leidet unter einem extensiven Bodenverbrauch und einem permanent überlasteten Straßennetz. Mit ein Grund ist die restriktive Hochhaus-Politik, die, abgesehen von einigen Ausnahmen um die 1970er Jahre, keine Hochhäuser in Athen erlaubt.

Öffentlichkeit ohne Raum

Da die Planungen der Stadtplanung nur selten über den Projektstatus hinaus kamen, fehlt Athen ein übergeordnetes Freiraumkonzept, was sich in ausgedehnten Stadtgebieten ohne größere Plätze und Parks äußert. Die privaten Bauinvestoren und illegalen Siedlern, denen die Stadt de facto freie Hand ließ, dachten nur selten über die unmittelbare Umgebung ihrer Grundstücke hinaus.

Für das öffentliche Leben genutzte Orte ergeben sich in Athen ungeplant in Straßen und Plätzen oder auf übrig gebliebenen (Rest-)Flächen. Sie temporär und können genauso schnell wieder verschwinden, wie sie entstanden sind. Öffentliches soziales Geschehen, das auf ihnen stattfindet, hat deshalb in vielen Fällen einen ephemeren Charakter.¹⁹

Privatheiten und Lebenswelten

Ein nicht unwesentlicher Grund für die vielen Probleme ist das starke Streben der Griechen nach Freiheit und Individualität. Der Wunsch nach einem eigenen Haus oder zumindest einer Eigentumswohnung ist Mitverursacher des rasanten Wachstums Athens in die Fläche.

Durch die Flexibilität der Polykatoikia konnten sich die Athener in der gleichförmigen Stadt differenzierte Realitäten aufbauen. Die Addition dieser Einzelinteressen resultierte in baulicher Anarchie und Chaos. Die Bewegung zwischen diesen Realitäten und in die öffentliche Sphäre erfordert Mobilität, die in Athen meist ebenfalls individualistisch begriffen und übertrieben ausgenutzt wird – mit dem privaten Auto im kollektiven Verkehrsstau.

„Athen ist ein Monument für Laissez-fair.“
*Maria S. Giudici*²⁰

¹⁵ Vgl. Rossi 1975, 40-45.

¹⁶ Ebd., 45.

¹⁷ Lefas 1994, 15.

¹⁸ Petros Markaris 2010.

¹⁹ Vgl. Albers 2004, 207.

²⁰ Giudici 2011.

Zukunft

Das unregulierte Wachstum und die Dominanz der Polykatoikia haben den öffentlichen Raum marginalisiert. Die Stadt braucht keine monumentalen Plätze vor wichtigen und weniger wichtigen Gebäuden, sondern alltägliche Räume, die zum Bleiben anregen, die transitorische Räume in Aufenthaltsräume verwandelt. Diese Räume müssen dauerhaft sein und sie müssen Halt und Beständigkeit im hektischen Großstadtleben bieten.

Sie müssen die Geschichte der Stadt in die Zukunft fortschreiben. Dazu müssen sie selbst die Geschichte aufnehmen, verstehen und spürbar machen. Nicht im Sinne konservierter Monumente oder eines Themenparks, sondern indem sie die über Jahrhunderte entstandene räumliche Logik erhalten oder wieder entdecken, die die Entwicklung der Stadt als ein Abbild der Gesellschaft nachvollziehbar machen.

Die Räume der Stadt dürfen nicht zur Gänze determiniert sein, aber differenziert. Sie müssen Platz bieten für beiläufige, informelle Kommunikation. Multifunktionale Raumfolgen aus ökonomischen Bereichen und Ruhezonen, aus funktionalen Elementen, aber auch aus sakralen und touristischen Bereichen. Den Raumrändern und Übergangsbereichen kommt dabei eine ebenso große Bedeutung zu wie den Ausblicken und Einblicken. Genauso wie dem funktionalen Angebot, ohne dem die Räume ebenfalls zu veröden drohen.

Kann ein Raum all diese Anforderungen erfüllen, dann ist er ein gesellschaftlicher Raum, ein politischer Raum. Ein Raum, der Stadt erzeugt.

3.

Polykatoikia ***Urbanes Grundmodul***

„Die endlose Wiederholung dieser kaum als individuell zu bezeichnende Gebäudeform [...] generiert am Ende einen höchst zivilisierten Standard urbanen Bauens, der nirgendwo sonst in der heutigen Zeit eine Entsprechung hat.“

Kenneth Frampton²¹

Das Erscheinungsbild praktisch jedes urbanen Siedlungsraums in Griechenland ist heute von einer einzigen Gebäudetypologie bestimmt: der Polykatoikia. Die Bezeichnung leitet sich von *πολύ* – *mehrfach* und *κατοικία* – *Wohnung* ab. Der Erfolg der Polykatoikia liegt in ihrer Einfachheit sowie ihrer Flexibilität. Der in den 1920er Jahren ursprünglich als Wohntypologie gedachte Gebäudetyp kann nahezu jede Nutzung aufnehmen, weswegen sie besonders seit den Nachkriegsjahrzehnten in permanent weiterentwickelter und variierten Form, aber doch großer Gleichförmigkeit die Städte fast monopolartig prägt.

Die Polykatoikia ist die griechische Um- und Übersetzung von Le Corbusiers 1914/15 entwickeltem Schema der Maison Dom-ino. Ihre Grundstruktur ist ein Stahlbetonskelett, was – in Griechenland nicht unwesentlich – der Erdbebensicherheit zugute kommt. Sie hat mehrere, in Athen meist 5-8 Geschosse mit weitgehend identischen Grundrissen. Im Erdgeschoß befinden sich oft Räume für gewerbliche Nutzung oder Parkmöglichkeiten für Autos. Die Fassaden sind von Balkonen bestimmt, die als Anpassung des Dom-ino an die mediterranen Bedingungen verstanden werden können. In der Polykatoikia finden so ein gemäßigter funktionaler Rationalismus und regionale Tendenzen zueinander.²²

²¹ Frampton, zitiert nach Aesopos 2004, 14.

²² Vgl. Tzonis/Lefaivre 1984, 21.

Generication

Die Polykatoikia war die pragmatische Antwort auf die Notwendigkeit, viel Wohnraum in kurzer Zeit zu schaffen. Mit der einfach zu vervielfältigenden Schablone war die Grundlage für die extensive Urbanisierung vorhanden, die eine „private Stadt“²³ zur Folge hatte. Das kleine oder mittlere Appartementhaus nimmt in Athen die Rolle ein, die in anderen Städten der soziale Wohnbau in großräumigen städteplanerischen Konzepten innehat.

Schnell begann die Polykatoikia andere Gebäude zu verdrängen und produzierte so eine Stadtmass von geringer architektonischer Signifikanz. Die fortgeführte ungeplante, fast anarchische Ausweitung des Siedlungsgebietes ab den 1950er Jahren ist Ergebnis eines weitgehend automatisierten Entwurfsprozesses. Die Polykatoikia ist zugleich ein Symptom und ein Beschleuniger dieser Entwicklung und funktioniert als ein Instrument der urbanen Dichteproduktion. Ohne weiterführende architektonische Überlegungen wurden die rechtlichen Vorgaben möglichst ausgereizt, was oft zu enttäuschenden Resultaten führte. Die typische Silhouette einer griechischen Stadt mit den markant abgetreppten oberen Geschoßen ist beispielsweise eine unmittelbare Folge der Gesetzgebung ab der Mitte der 1950er Jahre.

Der öffentliche Raum ist das was übrig bleibt

In Athen dominiert das Private über das Öffentliche, die individuellen Interessen über die der Gemeinschaft. Der öffentliche Raum wird nicht bewusst gestaltet, sondern ergibt sich als der Rest, der außerhalb der privaten Gebäude übrig bleibt. Die Architektur dominiert über die Stadt.

Aber nicht in Form einzelner Gebäude, wie in der Moderne, sondern als Häuserzeile, in der das einzelne Haus anonym verschwindet. Durch die mehrmalige Änderung der Gesetze entstanden insgesamt aber uneinheitliche Straßenfassaden, die im Kleinen dem ersten Eindruck der Gleichförmigkeit widersprechen. Die fragmentierten Fassaden verwischen die Grenze zwischen innen und außen, zwischen privat und dem öffentlich und generieren den typischen griechischen „selbstverantwortlichen“ Aneignungsraum: „Das private Leben öffnet sich auf Straßen und Trottoirs, besetzt sie zum Teil, eignet sie sich an, transformiert sie, wird selbst öffentlich.“²⁴

„Der öffentliche Raum in Griechenland [wird] als ein undifferenziertes und einförmiges Ganzes erlebt.“

Ioannis Aesopos²⁵

Die Reduktion der Polykatoikia auf einen funktionellen, nicht weiter determinierten Rahmen ermöglicht ganz entgegen der ursprünglichen Absichten der Moderne die individuelle Aneignung. Im Alltag wird die Polykatoikia mehr als unfertige Struktur denn als vorgegebenes Objekt verstanden. Sie ist die „Basis für eine neuartige Gebrauchsarchitektur der Moderne“²⁶, die je nach individuellen Anforderungen verwendet wird.

Den Vorstellungen des Strukturalismus entsprechend kann die aus Polykatoikies generierte Stadt von ihren Bewohnern überformt und verändert werden, ohne dass dadurch die Struktur als Gesamtes in Mitleidenschaft gezogen wird.

„The buildings are not architectural perfect objects, but are structures which are being shaped by their users.“

Giorgos Simeoforidis²⁷

²³ Aesopos 2004, 15.

²⁴ Ebd., 20.

²⁵ Ebd., 18.

²⁶ Ebd., 14.

²⁷ Simeoforidis, in: The contemporary Greek City, 2002, zitiert nach: Albers 2004, 199.

4.

Modern Times?

Das griechische Gesicht der Moderne

4.1 Die Moderne und die funktionelle Stadt

Der Städtebau des Funktionalismus wollte aufräumen „mit dem Chaos des Häuserdickichts, mit der verklumpten labyrinthischen Struktur, mit dem formalen und funktionalen Durcheinander, mit dem Mischmasch an Stilen, Epochen und Gebäudetypen.“²⁸ Die alte Stadt erschien der Avantgarde ineffizient, ungesund und menschenunwürdig. Sie sollte geordnet werden, begradigt, rationalisiert und gereinigt: Tabula rasa. Der Stadtraum wird zerschlagen, der sozial definierter Raum der Straßen und Plätze durch monofunktionaler Zirkulationsnetze zwischen ebenfalls monofunktionalen Nutzungen ersetzt. Die soziale Substanz, mit der die Visionäre die neue Stadt hatten füllen wollen, wurde nur in Ansätzen entwickelt und von den Epigonen ab den 1950er Jahren gänzlich negiert.²⁹ Die neuen modernen Räume blieben leer.

Der moderne Raum

Die moderne Bewegung in der Kunst folgt einer klaren Fokussierung und Selbstbeschränkung der einzelnen Kunstgattungen auf das jeweils ihr genuin zuzuordnende Ausdrucksmittel. Im Fall der Architektur ist das der Raum. Ausschließlich der Raum.

Fast schon ironisch ist deshalb, dass es gerade der Umgang mit dem städtischen Raum ist, der als eine der größten Fehlleistungen der Moderne identifiziert wird.³⁰ Denn hinter dem euphemistischen Begriff des „fließenden Raums“ verbirgt sich die Zerstörung des traditionellen städtischen Raums zugunsten einer objektfokussierten Architektur, „für die der umliegende Raum nur Abfallprodukt war.“³¹ Colin Rowe und Fred Koetter etwa beschreiben die Stadt der Moderne als eine „Häufung auffallend unvereinbarer Objekte“, die „ebenso problematisch geworden ist, wie die traditionelle Stadt, welche sie zu ersetzen suchte“³².

Der normative Internationale Stil zerstört lokale klimatische, geografische und kulturelle Besonderheiten, die er genauso wie die Geschichte negiert.³³ Dogmatisch umgesetzt agiert die funktionalistische Moderne außerhalb jedes individuellen Kontexts.

„Moderne ‚Urbanistik‘ bezweckte das Gegenteil von Urbanität.“

Wilhelm Kücker³⁴

4.2 Das „griechisches Gesicht“ der Moderne

Athen ist modern – und auch wieder nicht. Vieles in der Stadt ist eindeutig von der Moderne geprägt, die großen Zusammenhänge aber fehlen. Die funktionalistische Zonierung fand ausgerechnet in der Stadt, die der Charta von Athen ihren Namen gegeben hat, nicht wirklich statt, Athen ist vielmehr in kulturelle Bereiche unterteilt.

Als Folge des mehrfachen Scheiterns bei der Etablierung eines übergeordneten Straßensystems sind die Straßen eben nicht das großzügige Zirkulationsnetz einer funktionellen Stadt. Sie sind zwar gerade und rechtwinklig, aber zugleich eng und überfüllt wie in der vormodernen Stadt.

²⁸ Fayet 2003, 142.

²⁹ Vgl. Hilpert 1978, 256f.

³⁰ Vgl. u.a. Fischer 1987a, 9f.

³¹ Fischer 1987a, 10.

³² Rowe/Koetter 1984, 82.

³³ Vgl. Fischer 1987a, 10.

³⁴ Kücker 2010, 82.

Der Stadtraum der Wohnviertel ist auf halbem Wege zwischen europäischer Stadt klassischer Prägung und moderner Stadt stecken geblieben. Es handelt sich um einen geschlossenen Straßenraum, die Bebauung nimmt allerdings nur selten eine Beziehung zum Straßenraum auf, indem sie ihn etwa als Repräsentationsraum nutzt. Die Gebäude wenden sich in moderner Manier sich selbst zu und verschwinden dabei in der anonymen Häuserzeile.

Die Polykatoikia als direkter Nachfahre des prototypischen Dom-ino Hauses ist eine moderne, industriell herstellbare Typologie. Allerdings wurde die gesellschaftlich prägende Normierung durch die rationelle Typologie, die Le Corbusier forderte, (aus heutiger Sicht glücklicher Weise) verfehlt.

Abgesehen von einigen wirklich modernen Schul- und Bildungsbauten der 1930er Jahre existiert zwar eine moderne Formensprache, entwickelte jedoch nie eine besondere Schärfe.³⁵ Die moderne Architektur wurde in die Reproduktion der Vorkriegsstadt assimiliert und in einer Minimierung der konstruktiven und ästhetischen Anforderungen abgeschliffen. So schaffte sie es nie, die Stadtgestalt als Gesamtes zu bestimmen. Wohl auch deshalb ist unter der Bevölkerung weder eine ausgeprägte Akzeptanz noch eine starke Ablehnung der Moderne vorhanden.

Funktionaler Rationalismus und kritischer Regionalismus

In den 1920er Jahren entstand in Griechenland eine starke Sehnsucht zurück zu einer traditionellen griechischen Architektur, die Architekten orientierten sich an byzantinischer und vernakulärer Architektur. Analog zum Klassizismus waren Einfachheit, Ehrlichkeit und Harmonie Hauptmerkmale dieser traditionalistischen Architektur, was den griechischen Boden für die Moderne aufbereitete³⁶, allerdings bald durch den Krieg unterbrochen wurde.

Mit den späten 1950er Jahren hatten sich dann zwei Strömungen etabliert, die sich an zwei Architekten festmachen lassen, die die griechische Architektur bis heute stark beeinflussen: ein funktionaler Rationalismus den vor allem Aris Konstantinidis aus der Abstraktion der klassischen Architektur entwickelte, und der kritische Regionalismus als eine sehr eigenständige, sentimentale Interpretation vernakulärer griechischer Architektur, deren bekanntester Vertreter Dimitris Pikionis ist.³⁷ In ihrer praktischen ästhetischen Ausformung kommen sich die beiden Richtungen allerdings wieder durchaus nahe.

Eigene Wege

Pikionis war einer der jungen modernen griechischen Architekten der 1930er Jahre, der, ähnlich Aldo van Eyck und Louis Kahn, versuchte, die Moderne von innen zu verändern indem er historische, romantische, aber auch kritische Standpunkte in sie integrierte. Das wohl bekannteste seiner Werke ist das Wegenetz auf die Akropolis und den Filopappos (1953-57). Die Straßen und Fußwege dienen nicht nur der Erschließung, sondern haben darüber hinaus auch symbolischen Gehalt. Sie basieren auf keinem orthogonalen Raster und eröffnen immer wieder überraschende Blicke, sind dabei aber nie bewusst pittoresk gestaltet. Sie wirken ruhig und antimonumental. Ihre Anlage entspricht einerseits dem archäologischen Wissen über den historisch und archäologisch sensiblen Ort und folgt andererseits der natürlichen Logik des Erklommens eines Hügels zu Fuß.³⁸ Der Weg wird mit Respekt vor der Geschichte und den natürlichen räumlichen Voraussetzungen des Ortes als zentrales kulturelles Element betrachtet.

³⁵ Vgl. Tzonis/Lefaivre 1984, 18.

³⁶ Vgl. Condaratos/Wang.

³⁷ Vgl. Tzonis/Lefaivre 1984, 19.

³⁸ Vgl. ebd., 70.

5.

Die unvermeidliche Rückkehr des Bildes (das eigentlich nie weg war)

Von dekorierten Schuppen und einer Ente

In „Learning from Las Vegas“ beschäftigen sich Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steven Izenour mit der Rolle der Zeichen, die den architektonischen Raum definieren und gestalten: So „sind es vor allem die Zeichen, [...] die die Megastruktur [der Stadt, Anm.] zusammenhalten und kenntlich machen.“³⁹ Die zeitgemäße Geschäftsstadt setze sich aus großen Zeichen und kleineren Gebäuden in Form einfacher, funktionaler Boxen zusammen – den *decorated sheds*. Das Gegenmodell ist die Ente, die als gesamtes Gebäude durch ihre äußere Form die Nutzung ausdrückt.

„Wenn man die Zeichen wegnimmt, gibt es keine Stadt mehr.“
Robert Venturi und Denise Scott Brown⁴⁰

Die Zeichen sind das Kommunikationssystem, auf dem Las Vegas basiert, wenn man sie entfernt bleibt, fast nichts übrig.⁴¹ Mit der Dominanz der Zeichen hat sich eine Gestaltung der Gebäude erübrigt. Im modernen Athen ist es dasselbe, nur in umgekehrter kausaler Abfolge: Die gleichförmige, nur rudimentär gestaltete Masse der Stadt, auf ein Minimum an Ausdruck herunternivelliert, verlangt förmlich nach Zeichen, nach einer Möglichkeit mit dem Stadtraum zu kommunizieren.

Die Architektur lebt nicht vom Raum allein

Natürlich haben nicht erst die Architekten und Theoretiker der Postmoderne – neben Venturi und Scott Brown vor allem Charles Jencks – die Zeichenhaftigkeit als einen immanenten Bestandteil der Architektur entdeckt. Aber es waren die Postmoderne und die Semiotik, die nach dem Purismus der Moderne das Zeichen in seiner ganzen Vielfalt in die Architektur zurückholten.

Wieso wurde das Zeichen auf einmal wieder so wichtig? Weil es unmittelbar davor, im Funktionalismus der Nachkriegszeit negiert worden war. Günther Fischer definiert insgesamt acht Dimensionen der Architektur, von denen die ersten drei Vitruvs *utilitas*, *firmitas* und *venustas* entsprechen: Funktion, Konstruktion und Ästhetik, Raum, Sprache/Symbol, historischer und geografischer Bezug sowie den Maßstab. Der Funktionalismus hatte das Gleichgewicht zwischen den Dimensionen massiv zugunsten der Funktion verschoben. Das, was die, von Jencks pauschal unter *postmodern* subsumierten Architekten machten, war nichts anderes, als die anderen Dimensionen wieder in die Architektur zurück zu holen. Jeder mit unterschiedlichem Fokus, etwa dem Historischen, dem Regionalen oder eben dem Zeichenhaften und Symbolischen.⁴²

Architektur als Zeichen

Die Semiotik wird vereinfacht als „die Lehre von den Zeichen“ definiert. Ein Zeichen ist die Beziehung zwischen einem *Signifikanten* und einem *Signifikat*, zwischen einem Zeichenträger und der inhaltlichen Bedeutung des Zeichens. Das Zeichen wird durch einen Code festgelegt.⁴³ Charles Pierce definierte drei Arten von Zeichen, unterschieden nach deren Bezug zum Referenzobjekt: Ein *Index* verweist durch seine physische Nähe zum Objekt auf dessen Existenz. Ein *Ikon* (oder Abbild) zeichnet sich durch seine Ähnlichkeit zum bezeichneten Objekt aus. Um ein Ikon dem Bezeichneten zuzuordnen, benötigt man kein spezielles Wissen. Ein *Symbol* bezieht sich mittels einer

³⁹ Venturi/ScottBrown/Izenour 1979, 24.

⁴⁰ Vgl. ebd., 25.

⁴¹ Vgl. ebd., 25.

⁴² Vgl. Fischer 1987a, 10-13.

⁴³ Vgl. Eco 1977, 167.

kulturellen Konvention auf das Objekt. Man muss über ein bestimmtes Wissen verfügen, um es interpretieren zu können. Die Zeichen eines Alphabets sind beispielsweise Symbole.⁴⁴

Sprache oder Bild?

Charles Jencks schreibt, die Moderne verwende die architektonischen Elemente als indexikalische Zeichen, also auf sich selbst bezogen, und als ikonische Zeichen. Deren symbolische Funktion – für ihn die bedeutendste vernachlässige sie jedoch. Diese „Verarmung der architektonischen Sprache“⁴⁵ in der Moderne sollte durch die Postmoderne überwunden werden. Die architektonische Form wurde zumindest an der Oberfläche tatsächlich reicher, rückblickend aber nicht unbedingt aussagekräftiger.

Ein Grund dafür liegt in den unterschiedlichen Kommunikationsmustern gebauter Architektur und einer Sprache. Vor allem ist die Kommunikation nicht die einzige Aufgabe von Architektur (im Gegensatz zu der menschlichen Sprache), bei den meisten Gebäuden nicht einmal die Hauptaufgabe. Der Großteil der Architektur hat zunächst die Primärfunktion des Dachs über dem Kopf, also Raum zu schaffen. Erst danach kommt die Kommunikation.⁴⁶

Will man ein Gebäude nicht mit zusätzlichen Zeichen komplettieren müssen, so müssen alle Bedeutungen, die es in sich tragen soll, in seiner Form enthalten sein. Vom Erregen der Aufmerksamkeit über sachliche Informationen, die Selbstdarstellung von Bauherrn (oder Architekten), die Einordnung in einen Kontext bis zu ideologischer Haltung und metaphorische Bedeutungen. Ein Gebäude ist die Integration all dieser Einzelaussagen zu einer Gesamtheit: seiner Form.⁴⁷ Die Wahrnehmung von Architektur entspricht viel eher der eines Bildes als der eines Textes oder eines Gesprächs. Wie auch ein Bild wird Architektur nicht zuerst linear gelesen wie ein Text und dann das Wahrgenommene zu einer Bedeutung zusammengesetzt, sondern die Wahrnehmung und das Verstehen passieren zugleich.

Die postmoderne Mehrfachcodierung der Architektur kann als eine Reaktion auf die zunehmende Komplexität der Gesellschaft verstanden werden, eine Entwicklung der die Moderne noch mit rigiden Kategorisierungen begegnet war. Die Postmoderne, die sich als pluralistisches Gegenmodell zum Exklusivismus der Moderne sah, suchte die Lösung hingegen in der Verdichtung von Bedeutungen.⁴⁸ Aber was die Moderne zu viel ausschloss, schloss die Postmoderne zu viel ein.

Die (zu) einfache Gleichung, eine kommunikativere Architektur sei wertvollere Architektur ging nicht auf, Kommunikation allein ist noch kein Wert.⁴⁹ Im Gegenteil – die inflationäre Verwendung von, zumeist aus dem Zusammenhang gerissenen, (historischen) Formen artete in Beliebigkeit und sogar Bedeutungslosigkeit aus. Ernst Hubeli charakterisiert die Masse der Realisierungen, die aus der Postmoderne entstanden sind, als eine „globale Verhübschungswelle“, die „die angeprangerte Monotonie aus Beton lediglich mit Farbe überspült.“⁵⁰

Zumindest in Europas Städten ist die Postmoderne schon lange wieder Geschichte. Das Zeichen nimmt seitdem allerdings wieder eine zentrale Rolle in der Architektur ein. Als Ausdruck von Funktion, Bedeutung in einer Form. Gebäude sind Zeichen mit indexikalischer, meist ikonischer und potenziell symbolischer Funktion, die viele und komplexe Botschaften vermitteln. Wie Bilder.

⁴⁴ Vgl. Pierce 1986, 376f.

⁴⁵ Jencks 1978, 15.

⁴⁶ Vgl. Fischer 1987b, 33-35.

⁴⁷ Vgl. ebda, 39f.

⁴⁸ Vgl. Fayet 2003, 154f und 171f.

⁴⁹ Vgl. Fischer 1987b, 25f.

⁵⁰ Hubeli 2006, 198.

6.

Betonteppich statt Türme

„Ich erinnere mich an Athen, solange es noch, von der Akropolis herab gesehen, in der Einbildung des Betrachters in den Rahmen der antiken Stadt zu ver- sammeln vermochte. Bei zwei-drei späteren Besuchen, in Abständen von mehreren Jahr- zehnten, erlebte ich wahre Schocks: Athen wucherte und wucherte, ergoss sich über die Ränder seines Tales wie aufkochende Milch über den Topfrand.“

Bogdan Bogdanovic⁵¹

Von der Akropolis aus erscheint Athen wie eine endlose artifizielle Landschaft. Die aus der Ferne homogen wirkende Oberfläche legt sich über die Hügel des breiten Tals und lässt die Topografie dabei immer sichtbar. Die Stadt bildet einen künstlichen Teppich mit einem kontinuierlichen Muster aus orthogonalen Rasterfragmente, durchzogen von einigen, sich wie Flüsse durch das Meer aus Häusern schlängelnden Straßen und an manchen Stellen in der Sonne schimmernd. Ein faszinierender Betonteppich.

Diese ausgedehnte Gestalt Athens ist die Folge einer Dominanz der Horizontalen über die Vertikale. Aus dem Häusermeer ragen nur vereinzelt Hochhaus-Türme, die alle in einer kurzen Phase zwischen den 1960er und 1980er Jahren entstanden sind.

Gesetze machen Stadt

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war Athen im Vergleich zu den Zentren der großen Hauptstädte Europas relativ niedrig bebaut. Nachdem 1917 auf der Plateia Syntagma ein siebenstöckiges Gebäude errichtet wurde, war dieses Ziel starker Kritik und die erlaubte Gebäudehöhe wurde auf 22 Meter limitiert. Mit der, 1929 erlassenen *General Building Regulation* wurde diese Beschränkung in ein umfassendes Baugesetz gebettet.

Das weitere Wachstum der Stadt fand als Folge der kleinteiligen sozialen und ökonomischen Struktur bis in die 1960er Jahre in der Fläche statt, die Stadt wuchs in die umgebende Landschaft anstatt in die Höhe. In den 1970er Jahren wandelte sich das Stadtbild unter größerem Verdichtungsdruck dann zum heute bekannten, aus mehrgeschoßigen Appartementshäusern.⁵² Um 1980 bedeckte Athen mehr als sechs mal mehr Fläche als in den 1930er Jahren. Aufgrund der verkehrsbedingt starken Luftverschmutzung kam es zu einer Abwanderung aus dem Zentrum in die Vororte. Eine weitere Welle der flächenraubenden Zersiedelung am Stadtrand war die Folge. (Und damit noch mehr Verkehr.)

Während Athen bis in die 1980er Jahre noch innerhalb der durch die umliegenden Berge definierten topografischen Grenzen blieb, schwappte es gegen Ende des Jahrtausends endgültig über diesen natürlichen Beckenrand. 2005, nach einem vorerst letzten Entwicklungsschub, ausgelöst durch die neuen Verkehrsverbindungen (Metro und Attiki Odos), hatte sich die Fläche Athens seit den späten 1970ern erneut verdoppelt.⁵³

18 Hochhäuser und ein Verbot

Das erste moderne Hochhaus Athens war das Athens Hilton. Und dabei schaut es eigentlich gar nicht wie ein Hochhaus aus. Das Hotel wurde 1958-63 nach dem Erlass einer Verordnung erbaut, die es ermöglichte, in Tourismusregionen höhere Hotels zu errichten, als es laut der Bauvorschriften erlaubt wäre. Griechenland wollte modern und westlich sein, Weltoffenheit zeigen. Der Tourismus schien ein geeignetes Mittel zu sein und Hochhäuser galten als State-of-the-Art und Symbol für Modernität.

⁵¹ Bogdanovic 1997, 13.

⁵² Vgl. Chtouris/Heidenreich/Ipsen 1993.

⁵³ Vgl. Domés 2006, 50.

Das, trotz Anleihen am lokalen Stil modernistische Hotel wurde schon während der Bauarbeiten mit seinen 65 Metern Höhe als Angriff auf das Monopol der Akropolis auf die Skyline und auf das Bauerbe der Antike als Gesamtes kritisiert. Ausschlaggebend war dabei nicht die Höhe allein sondern vielmehr die Masse des Gebäudes sowie seine Nähe und Orientierung zur nur zwei Kilometer entfernten Akropolis.

Im Jahr 1968 trat, unter der Militärdiktatur der Obristen, das *Free Construction Decree* – das „Development Law on the Height of Buildings and Free Construction“ in Kraft: In bestimmten Zonen wurde die Höhenbeschränkung für freistehende Neubauten aufgehoben.⁵⁴

Bald wurde mit dem Bau des Athens Tower, dem mit 103 Metern Höhe bis heute höchsten Gebäude der Stadt begonnen, das die Skyline des Stadtteils Ampelokipoi nachhaltig veränderte. Das von Ioannis Vikelas errichtete Hochhaus (1968-71) orientiert sich streng rhythmisiert an der klassischen Strukturierung⁵⁵, unübersehbar ist aber auch der Einfluss des Internationalen Stils und dessen Hang zu modern verpacktem Neohistorismus.

Von 1968 bis 1985 wurden in Athen insgesamt 18 Gebäude mit mehr als 15 Geschoßen errichtet. Die meisten sind einfache Stapelungen, also eigentlich höhere Polykatoikies von teilweise geringer architektonischer und urbanistischer Qualität. Die andauernden Diskussionen über Hochhäuser führten 1985 schließlich zu einem Hochhausverbot. Die Gebäudehöhe wurde auf 32 Meter beschränkt und nach 2000 sogar weiter auf 28 Meter reduziert. Seitdem wurde in Athen kein Hochhaus mehr gebaut.⁵⁶

Ungeliebt

Schuld an der sehr überschaubaren Begeisterung für Hochhäuser unter den Athenern sind mehrere Faktoren, die über die mangelnde ästhetische Attraktivität einiger der realisierten Exemplare, Baumängel und undurchsichtige Vorgänge im Hintergrund – immerhin zwei der 18 Hochhäuser blieben unvollendet – hinausgehen.

„Das Zeichen Hochhaus steht für die Internationalität am Ort.

Artifizielles versus genius loci.“

Friedrich Achleitner⁵⁷

Das Hauptargument ist die Rolle der Akropolis. Die Sicht auf den Parthenon und die anderen Tempel auf dem 156 Meter hohen Hügel müsse von überall in der Stadt gewahrt bleiben und ihre Präsenz darf nicht durch mit ihr konkurrierende Baukörper beeinträchtigt werden. Ihre Bedeutung als Identifikationssymbol der Stadt, Griechenlands und als einer der wichtigsten historischen Orte der gesamten abendländischen Kultur machen es unmöglich, in ihrer Nähe zu bauen, ohne sie in Höhe, Volumen, Orientierung und auch Gestalt zu berücksichtigen.

Der zweite Faktor ist ein politischer: Die kurze Phase des Hochhaus-Baus in Athen fiel in die Zeit der Militär-Junta. Obwohl es zu dieser Zeit kein Spezifikum von Diktaturen war, höhere Gebäude zu forcieren, sondern internationaler Mainstream, wurden die teils ambitionierten Hochhaus-Pläne für Athen sofort nach deren Sturz 1974 untrennbar mit dem ungeliebten Regime verknüpft.

In den folgenden Jahren wurden Hochhäuser immer mehr zum Symbol des Kapitalismus, der in Griechenland, wo die Kommunisten bis heute eine starke Rolle spielen, ebenso ungeliebt ist, wie die Obristen.

⁵⁴ Vgl. Maloukos 2007.

⁵⁵ Vgl. Vikelas 2006, 116f.

⁵⁶ Vgl. Domés 2006, 53.

⁵⁷ Achleitner 2007, 126.

7.

Hochhaus

Gebautes Bild und Bild vom Bauen

Das (ir)rationale Hochhaus

Die ersten Hochhäuser im kapitalistisch geprägten Amerika des ausgehenden 19. Jahrhunderts waren ein ökonomisches Phänomen. Sehr bald kamen aber andere Beweggründe, in die Höhe zu bauen, hinzu. Hohe Häuser erfüllen den Wunsch nach Selbstdarstellung, sie sind Zeichen von Macht, Ansehen und gesellschaftlicher Stellung, aber auch einer kulturellen Vormachtstellung. Sie demonstrieren und festigen Macht, können aber auch dazu dienen, diese erst zu erlangen. Man baut sie, weil man es kann.

„Als die ersten Wolkenkratzer entstanden, empfand man Staunen und Ehrfurcht vor dem technologischen Wunderwerk und den neuen ästhetischen Möglichkeiten, und die Architekten stellten sich ausdrücklich die Aufgabe, die neue Bauform in das soziale und städtische Gefüge einzuarbeiten. Heute dagegen geht der enge Blick auf formale Effekte, Moden und Selbstdarstellungen einfach über die wirklichen Bedürfnisse hinweg.“

*Ada Louise Huxtable*⁵⁸

Die Historikerin und Kritikerin Ada Louise Huxtable unterscheidet in der Entwicklung des Hochhauses vier Phasen: eine funktionale, eine eklektizistische, eine moderne und eine postmoderne.⁵⁹ Im wesentlichen unterscheiden sich die Phasen in der unterschiedlich ausgeprägten Beziehung zwischen Struktur und formalem Ausdruck, der *Ehrlichkeit* des produzierten Bildes.

7.1 Bauen

Die frühen Hochhäuser Chicagos waren Produkte der reinen Ökonomie, schnell und mit den neuen technischen Möglichkeiten errichtet, ohne Gedanken über einen architektonischen Stil zu verlieren. Heute haben Bauten wie der Monadnock Block (1889-91, Root&Burnham) durch ihre Klarheit und Härte eine enorme Ausdruckskraft. Dabei entstanden sie aus reinem Pragmatismus.

form follows function

Louis Sullivan löste sich von der europäischen Beaux Arts Tradition und wagte es, die Höhe des Gebäudes unverschleiert zu zeigen, die alten Proportionsregeln zu brechen. Das Hochhaus müsse nicht auf den Boden zurückgeholt werden, sondern es solle ein „stolzes und aufragendes Gebilde“⁶⁰ sein.

Die Türme von New York

Die eklektizistische Phase ab der Jahrhundertwende war geprägt von „akademischen Stilübungen“⁶¹ und der Suche nach historischen Vorbildern für hohe Häuser. Das Erscheinungsbild vieler Hochhäuser New Yorks kann am treffendsten als das einer „Kathedrale des Kommerzes“⁶² beschrieben werden. „Das Innere des Woolworth mag bloß Business sein, sein Äußeres ist pure Spiritualität“⁶³ schreibt Rem Koolhaas.

⁵⁸ Huxtable 1986, 21.

⁵⁹ Vgl. ebd., 25.

⁶⁰ Louis Sullivan nach Huxtable 1986, 43.

⁶¹ Huxtable 1986, 39.

⁶² Koolhaas 1999, 96.

⁶³ Ebd., 95.

Mit dem *Manhattanismus* formulierte Koolhaas 1978 die Theorie zu dem lustvoll dekadenten Urbanismus Manhattans in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Im Gegensatz zur abstrakten und ästhetisch radikalen Moderne der europäischen Avantgarde zelebrierte der *Manhattanismus* Dichte, Hedonismus und Rausch. Koolhaas setzt dem „puritanischen Urbanismus der guten Absichten“ den „hedonistischen Urbanismus des Staus“⁶⁴ entgegen. *Congestion* ist sein Gegenmodell zum „urbanen Nichtereignis“⁶⁵ der europäischen Moderne.

„The typical skyscraper, a tall building standing in a degree of isolation, attracts its own inhabitants but limits direct communication with others.“

*Rem Koolhaas*⁶⁶

Mies'sche Kisten

Das Seagram Building (1954-58) von Ludwig Mies van der Rohe und Philipp Johnson gilt als Prototyp des modernen Hochhauses. Es ragt als einfaches und schlankes kubisches Volumen geradlinig empor, hält es sich – ganz den Prinzipien Sullivans entsprechend – weniger am Boden fest, als dass es stolz in den Himmel aufragt. Seine Gestalt bezieht sich ganz auf die Konstruktion. Die gläserne Vorhangsfassade verweist auf das dahinter liegende Stahlskelett. Die Fassade versteckt die Konstruktion nicht mehr, das Bauwerk ist eine Entsprechung des Bauens an sich.

Mies war nie ein Funktionalist im engeren Sinn. Seine Bauten erzählen mit ihrer Ästhetik vielmehr von ihrer Epoche, dem Industriezeitalter. Die konsequente und klare konstruktive Struktur, die von Mies zur Baukunst erhoben wird, ersetzt die Verwendung überlebter oder willkürlicher Formen.

Von Poesie zur Alltagssprache

Der Mies'sche Prototyp des Wolkenkratzers hat als Hochhaus des Internationalen Stils weltweit Karriere gemacht. Er ist *das* Gebäude der Moderne und des Kapitalismus geworden. In unzähligen, von pragmatischen Kriterien wie der Flächenmaximierung, Schnelligkeit und Kostenreduktion geprägten Kopien und Variationen verbreitete es sich in den Städten der Nachkriegszeit.

Aus den eleganten, auf das Wesentliche reduzierten und wohlproportionierten Volumen von Mies wurden austauschbare Kisten. Aus geschliffener Lyrik wurde banale Umgangssprache.

7.2 Bild

„Aus der Ferne soll die Silhouette eines Gebäudes einfach und wie ein Symbol erkennbar sein.“⁶⁷ Dieser Ausspruch stammt nicht etwa von Charles Jencks, der den Begriff Iconic Building prägte, sondern von Walter Gropius. Gebäude waren immer schon mehr als nur Umhüllungen für eine Funktion. Allerdings stand die ikonische, symbolische Dimension meist in engem Zusammenhang mit der Funktion des Gebäudes und war ihr oft sogar untergeordnet. Und dann kam die Postmoderne. Mit der Hinwendung zum Populärgeschmack wurde die Rolle des Bildes größer und die des Gebäudes kleiner. Bis das Zeichen schließlich vor der Architektur stand.

Umkehrung: Postmoderne

Als Gegenreaktion auf die Verbreitung des Internationalen Stils begannen die Architekten, beeinflusst von der Semiotik und der Pop-Art, nach neuen Formen zu suchen. Die Spätmoderne zeugt von der Entwicklung hin zu Bauten, deren Konstruktion nur mehr das Mittel für eigenständig entstandene Formen war.

⁶⁴ Edb., 261.

⁶⁵ Ebd., 274.

⁶⁶ Koolhaas 2004, 475.

⁶⁷ Gropius 1982, 38f.

Viele postmoderne Hochhäuser sagen trotz des ganzen Aufwands nichts Relevantes aus, sie suchen undogmatisch und zügellos nach einem Stil. Im Gegensatz zur Moderne, die nie ein Stil sein wollte und es letztendlich wurde, fand die Postmoderne nie zu einem Stil.

Die Hochhäuser der Postmoderne steigerten das wirtschaftliche Kalkül des Funktionalismus noch: Dieser hatte die Moderne zu möglichst billigen Schachteln verarbeitet. Die Postmoderne erweiterte diese Kalkulation um das Bild: Je mehr Aufmerksamkeit ein Gebäude erregt, desto höher der Gewinn. Das Bild und die Inszenierung wurden wichtiger als die Architektur.

Bilbaoisierung (Invasion der Enten)

„Architektur baut nicht mehr auf Kontext und Geschichte auf, sondern auf Bildern, neuerdings auch ‚Icons‘ genannt. Das mündet im vieldiskutierten ‚Star-System‘, bei dem wenige starke Bilder den Platz der Architektur in der öffentlichen Wahrnehmung besetzen. ‚Bilbaoisierung‘“

Werner Oechslin⁶⁸

Der Begriff Ikone leitet sich vom griechischen Wort *εἰκόνα* ab, das so viel wie *Bild* oder *Abbild* bedeutet. Im historischen Kontext bezeichnet es kultisch verehrte, nach kanonischen Vorgaben angefertigte und geweihte Heiligenbilder in der orthodoxen Kirche. Mit der Populärkultur fand der Begriff als *Stil-* oder *Medienikone* den Weg in den Alltag und überträgt die Verehrung der sakralen Heiligenbilder auf ebenso symbolisch aufgeladene Bilder der Massenkultur.⁶⁹ Und als Iconic Building in die Architektur.

„Bauen Sie ein Wahrzeichen. Das ist der ausdrückliche Befehl. Bauen Sie etwas, das es nie zuvor gegeben hat!“⁷⁰ Frank O. Gehry folgte dieser Aufforderung und baute in Bilbao das dortige Guggenheim Museum (1989-97) und damit die Ikone der ikonischen Gebäude. Außergewöhnlich, skulptural, expressiv und einzigartig – vorerst.

Um als Ikone zu funktionieren, muss ein Gebäude auffallen. Das heißt, es muss außergewöhnlich, meist groß sein, aus seinem Umfeld herausstechen. Das typische ikonische Gebäude bedient sich dabei dem Konzept von Venturis Ente. Das Wichtigste ist laut Jencks seine Eigenschaft als *enigmatic signifier*. Es darf nicht alles verraten, sondern muss für verschiedene Lesarten offenbleiben.⁷¹

Globale Medien statt lokaler Stadt

Die Stadt und der Kontext spielen für ikonische Gebäude nur eine untergeordnete Rolle. Die Angemessenheit in Größe und Ausdrucksstärke ist nun nicht mehr von großer Bedeutung. Durch ihre markante, andersartige Formgebung stechen die meist als Solitäre konzipierten ikonischen Bauwerke aus ihrem Umfeld hervor.

„Die Beschwörungsformel form follows function verlor ihre Geltung zugunsten des Strebens nach Form um ihrer selbst willen.“

Ada L. Huxtable⁷²

Aus Architektur wurden *Architektur-Lables*, die sich zunehmend selbst zitieren, ihre einmal gefundene Formsprache wiederholen und manieren, in einen Markenartikel verwandeln. Um den Anforderungen des Marktes gerecht zu werden, lassen sich Architekten in die Rolle von Bildlieferanten zwingen. Einzigartige Architekturen seien, so Ernst Hubeli, nicht per se schlecht, allerdings müssen sie eine Legitimation haben, die über das rein Mediale hinausgeht. Architektonische Bilder müssen vorhandene Identitäten stärken, sonst erscheinen sie schnell überkonstruiert.⁷³

⁶⁸ Oechslin, zitiert nach Kücker 2010, 78.

⁶⁹ Vgl. Paul 2011, 8.

⁷⁰ Charles Jencks, zitiert nach Kücker 2010, 78.

⁷¹ Vgl. Jencks 2005, 13-23.

⁷² Huxtable 1986, 69.

⁷³ Vgl. Kovári 2011.

7.3 Zurück in die Zukunft

In der zeitgenössischen Architektur koexistieren heute eine minimalistische Neomoderne und die expressivere Blob-Architektur – beide als formaler Stil in einem globalen Stilpluralismus. Gemeinsam sind ihnen ihre affirmative Haltung. Und die ihnen immanente Dominanz des Bildes, produzieren sie beide doch inflationär Bilder, größere und kleinere Ikonen, Signature Architecture.

Ernst Hubeli meint, „dass wir in der alltäglichen Bilderflut längst überfordert sind, allen Zeichen Bedeutungen zuzuordnen.“⁷⁴ Als Folge der Bilderflut haben Bilder ihre Bedeutung als Repräsentationsmedium oft schon wieder verloren, weil sie im Rauschen der Masse untergehen.

Mit einer Rückbesinnung auf die Struktur und die Konstruktion wird fallweise versucht, der Bilderflut zu begegnen. Das unvermeidliche Bild und die ebenso jeder Architektur immanente Konstruktion werden wieder in Beziehung gesetzt, jedoch in unterschiedlicher Relation. Nicht immer wird das Erscheinungsbild im Geiste Mies' aus der Struktur entwickelt. Oft scheint es auch anders herum zu sein, der Hauptzweck der Konstruktion darin zu liegen, ein bestimmtes, vorher imaginiertes Bild erst möglich zu machen. Ein authentisches Bild kann aber nur in untrennbarer Relation zu dem Gebauten entstehen, Bauwerk und Bild müssen wieder zueinanderfinden.

Inszenierte Ingenieurarchitektur

Santiago Calatrava baut eindrucksvolle Bilder von Konstruktion. Seine Werke sind markante und telegene Landmarks, die sich von der natürlichen Logik organischer Tragstrukturen ableiten. Selbst wenn die ersten Ideen vieler seiner Brücken, Dachkonstruktionen oder des Hochhauses Turning Torso (Malmö, 2005) aus künstlerisch-tektonischen Überlegungen kommen mögen, so entstehen die Entwürfe bei Calatrava doch aus der gewollten ikonischen Form, die immer vor der konstruktiven Struktur da ist. Eine perfekte, zeichenhafte Inszenierung von Ingenieurarchitektur.

Tektonik 2.0

Norman Foster hat mit dem Swiss Re Tower in London, besser bekannt als (manchmal *Erotic*) *Gherkin* (2004) die modische Blob-Architektur geometrisch gezähmt, organische und geometrische Formen harmonisch vereint. Im grundsätzlichen Verständnis von Form und Konstruktion orientiert sich Foster an Mies van der Rohe. Der große Unterschied zu den Bauten von Mies liegt vor allem in der Komplexität der heutigen Konstruktionen. Hochhäuser sind nicht mehr so „einfache“ Stütze-Balken-Konstruktionen wie bei Mies, sondern die statischen Systeme sind mit der fortschreitenden Technologie und Berechenbarkeit um ein Vielfaches komplexer geworden. Die resultierenden Tragwerke sind damit nicht mehr so intuitiv lesbar.

Automonument

Seine Kritik an der heutigen monofunktionalen Ausprägung von Wolkenkratzern ist wohl der Grund dafür, dass Rem Koolhaas' neuestes Hochhaus gar keines ist. Der CCTV Tower (Peking, 2009) ist niedriger als seine stetig wachsenden Nachbarn, durch seine unverwechselbare Form, die nicht unmittelbar aus der Konstruktion, sondern aus der Struktur seines Programms entsteht, allerdings unverwechselbar. Das CCTV ist ein ikonisches Bauwerk, das unterschiedliche, nicht gleich offensichtliche Assoziationen zulässt, es ist deutungs offen. Es kommt dem, was Koolhaas 1978 als Automonument beschrieben hat, nahe. Es wird durch seine Größe zu einem Monument, ohne im klassischen Sinn monumental zu sein. Es bricht mit dem konventionellen Symbolismus, indem es keine Bedeutung repräsentiert, keine Institution, kein Ideal. Es *ist* einfach. Seine reine physische Existenz macht es zu einem Symbol.⁷⁵

⁷⁴ Hubeli/Schwarz 2004, 32.

⁷⁵ Vgl. Koolhaas 1999, 96f.

„The skyscraper is a bizarre typology. Almost perfect at its invention [...] the skyscraper has become less interesting in inverse proportion to its success. It has not been refined, but corrupted; the promise it once held [...] has been negated by repetitive banality.“

Rem Koolhaas⁷⁶

8.

Die dekorierte Stadt

Informationszeitalter. Die Kathedralen des Kapitalismus, die Nôtre Dame, Reims und Co. abgelöst hatten, sind ihrerseits in Begriff, von den Domen einer perfekt inszenierten und medialisierten, aber nur allzu oft belanglosen Massenkultur ersetzt zu werden.

Anti-räumliche Architektur

1978 definierten Venturi, Scott Brown und Izenour die Außenerscheinung von Architektur als ein Medium, das seine Botschaften in den Stadtraum aussendet.⁷⁷ Heute ist das offensichtlich und man könnte wohl eher sagen *hinausschreit*. Architektur werde in dieser Welt der Kommunikation unzureichend: „Das Symbol beherrscht den Raum. [...] wird in dieser Landschaft auch die Architektur mehr und mehr zu einem Symbol im Raum.“⁷⁸

Die Architektur ist tatsächlich immer mehr zu einem Massenmedium geworden. Architektur und Stadt werden über zwischengeschaltete Medien wie Fotos und Filme rezipiert und zunehmend auch für die mediale Verwertung konzipiert. Von der visuellen Inszenierung historischer Bauten bis zu zeitgenössischen Ikonen, die wie für Hochglanz-Architekturmagazine gemacht scheinen, gilt, dass sie mit der realen Stadt oft nur mehr wenig zu tun haben. Eine „derartige Architektur der Zeichen und Stile ist durchaus anti-räumlich“.⁷⁹

Die beschriftete Stadt

Die Alltags-Architektur, die einen weniger spektakulären, aber viel größeren Anteil an der Stadt als Lebensraum hat als die großen Ikonen, wird meist nicht in eine Ente verwandelt, sondern dekoriert. Die Architektur wird als Träger für andere Medien benutzt, als Projektionsfläche für beliebige Botschaften. Die ausufernde Belegung mit zusätzlichen Zeichen und Symbolen gefährdet die Architektur, denn diese ist selbst ein Medium, besitzt selbst eine Botschaft. Die einem Gebäude immanente kommunikative Bedeutung wird dadurch zerstört, es wird sinnentleert.

Ursprünglich sprachen die Städte die Sprache der Architektur, der Fassaden, einiger Inschriften. In der kontemporären Stadt vermengen sich zwangsläufig verschiedene Formen von Sprache, dabei wird die der Architektur zunehmend durch die der Werbetafeln, Logos und Schriftzüge überdeckt. Zwischen dem öffentlichen urbanen Raum und der Architektur etabliert sich eine Schicht aus Zeichen. Geschieht dies flächendeckend, dann verliert die Stadt ihren formalen Kontext und ihre Geschichte. Die Übermacht der Zeichen erschafft ihren eigenen Kontext, einen der sich in der Bilderflut der Massenkommunikation, außerhalb von Zeit und Raum bewegt. In letzter Konsequenz verwandelt sich die Stadt in einen Nicht-Ort, a-historisch und beziehungslos, ohne eigene Identität.⁸⁰

„Der öffentliche Raum ist ein Bildraum.“

Werner Fenz⁸¹

⁷⁶ Vgl. Koolhaas 2004, 473.

⁷⁷ Venturi/ScottBrown/Izenour 1979, 19.

⁷⁸ Ebd., 24.

⁷⁹ Ebd., 19.

⁸⁰ Vgl. Augé 1994, 92.

⁸¹ Fenz 2011.

Bilder als Hülle

Auf der Suche nach Aufmerksamkeit sind die Plakatwände auf die Dächer geklettert, wo sie ihre Dominanz über die Architektur demonstrieren. Sie sind in der Fläche gewachsen, über die Gebäude hinaus: *Megaposter* bedecken ganze Fassaden, lassen die Häuser dahinter verschwinden, machen Architektur unsichtbar.

Statt einer Bekleidung im Sinne Sempers wird der Architektur eine Verkleidung übergestülpt, die die Eigenständigkeit der Architektur unterminiert. Sie wird zum physischen Träger von Botschaften umfunktioniert, in eine übergroße Plakatwand verwandelt, zum überdimensionalen Plakatständer degradiert. Die Architektur und ihre Räumlichkeit werden aus der Stadt ausgeblendet. Das Bild löscht die Architektur aus.

Weißes Rauschen und leere Zeichen

White Noise wird das Phänomen genannt, wenn ein Zuviel an Information nicht mehr verarbeitet werden kann und so zum Verlust des Informationsgehalts führt. Übrig bleibt nur ein weißes Rauschen.

In der urbanen Bilderflut aus architektonischen Bildern, Bildern von Architektur und bebildeter Architektur gehen die einzelnen Botschaften und mit ihnen die Bedeutungen zunehmend unter. Ernst Hubeli glaubt, dass „wir in der alltäglichen Bilderflut längst überfordert sind, allen Zeichen Bedeutungen zuzuordnen. Solch Deutungsarbeit ist gar nicht mehr zu leisten. So lösen sich die meisten Zeichen von ihrer Bedeutung.“⁸²

Wie groß die Menge an Werbebotschaften tatsächlich ist, nehmen wir schon gar nicht mehr wahr. In ihrem Projekt „Delete!“ haben Christoph Steinbrener und Rainer Dempf 2005 in der Wiener Neubaugasse alle Bild- und Textelemente überklebt und brachten so die Geschäftsstraße zum Schweigen.⁸³ Erst ihr Fehlen machte den öffentlichen Raum wieder präsent. Seit 2007 versucht die Stadtverwaltung der 18-Millionen-Stadt Sao Paulo genau das mit einem Verbot von Werbung im öffentlichen Raum zu erreichen.

Die Zeichen und Bilder, die den öffentlichen Raum überdimensional besetzen, verdrängen diesen. Immer mehr, immer dichter, immer lauter. Genau dadurch gelingt ihnen das allerdings immer seltener, sie werden im Wahrnehmungsprozess herausgefiltert. Übrig bleibt ein weißes Rauschen.

Der Unterschied des sinnentleerten Rauschens zu einem leeren Zeichen liegt in dessen reflexivem Selbstverständnis. Haben leere Zeichen manchmal mehr Bedeutung als gewöhnliche? Vielleicht ist das Medium wirklich die Botschaft? Künstler sind seit jeher von der Leere fasziniert und arbeiten mit ihr. White Void statt White Noise.

A. Literatur (beschränkt auf die vorliegende Kurzfassung)

- Achleitner, Friedrich: Hochhaus und Stadt, in: Hohmann, Hasso: Architektur im Kontext, Graz 2007
Aesopos, Ioannis: Die Polykatoikia als Grundmodul der modernen Stadt, in: Bauwelt 29, 2004
Albers, Hans-Herman: Competition for Play, Graz 2004
Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, Frankfurt/Main 1994
Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1935], Frankfurt/Main 1981
Boehm, Gottfried (Hg.): Was ist ein Bild?, München 1994
Bogdanović, Bogdan: Die Stadt und die Zukunft, Klagenfurt-Salzburg 1997
Chtouris, Sotiris N./Heidenreich, Elisabeth/Ipsen, Detlev: Von der Wildnis zum urbanen Raum: Zur Logik der peripheren Verstädterung am Beispiel Athen, Frankfurt/Main 1993
Condaratos, Savas/Wang Wilfried: Greek Architecture in 20th Century, www.heliarch.gr, am 6.1.2012
Domés. Issue 45: New Towers, Athen 2006
Eco, Umberto: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte, Frankfurt/Main 1977

⁸² Hubeli 2003.

⁸³ Vgl. Steinbrener/Dempf 2012.

Fayet, Roger: *Reinigungen: Vom Abfall der Moderne zum Kompost der Nachmoderne*, Wien 2003

Fenz, Werner: *Das Plakat, die Werbung, die Kunst - der öffentliche Bildraum*, Vorlesung an der Karl-Franzens Universität Graz im Wintersemester 2011/12

Fioretos, Aris: *Europa ist eine Glückskatastrophe*, in: *Der Standard*, 15.9.2012

Fischer, Günther: *Architektur und Kommunikation*, in: Fischer, Günther u.a.: *Abschied von der Postmoderne. Beiträge zur Überwindung der Orientierungskrise*, Braunschweig 1987

Fischer, Günther: *Über den komplizierten Weg zu einer nachfunktionalistischen Architektur*, in: Fischer, Günther u.a.: *Abschied von der Postmoderne. Beiträge zur Überwindung der Orientierungskrise*, Braunschweig 1987

Frampton, Kenneth: *Die Entwicklung der Architektur im 20. Jahrhundert: Eine vergleichende Übersicht*, Wien-New York 2007

Giudici, Maria S.: *Education, Consumption, Reproduction: three cautionary tales 1966-2011*. Vortrag im Rahmen des Symposiums *Is there (Anti-)Neoliberal Architecture* an der TU Graz, Graz 11.11.2011

Gropius, Walter: *Architektur. Wege zu einer visuellen Kultur* [1956], Frankfurt/Main 1982

Hellenic Statistical Authority: *Aktuelle Daten*, www.statistics.gr/portal/page/portal/ESYE, 26.12.2012

Hansen, M.H.: *Polis*, Oxford 2006

Hilpert, Thilo: *Die funktionelle Stadt. Le Corbusiers Stadtvision – Bedingungen, Motive, Hintergründe*, Braunschweig 1978

Hubeli, Ernst: *Hybride Urbanität*. Vortrag an der TU Graz, Graz 2003, zitiert nach: Hubeli, Ernst u.a.: *Schlüsseltexte des Städtebaus*, Graz 2006, 189-193

Hubeli, Ernst/Schwarz, Ullrich: *Autorenlose Architektur. Zweite Moderne. Eine Konversation*, in: Guttman, Eva: *Riegler Riewe - Tetra Pak oder eine Architektur des Hintergrunds*. 2G No.3, Beilage: *Texte auf deutsch*, Barcelona 2004, 26-32

Hubeli, Ernst: *Stadt-Kultur versus Kultur-Stadt*, in: Hubeli, Ernst u.a.: *Schlüsseltexte des Städtebaus*, Graz 2006, 195-203

Huxtable, Ada Louise: *Zeit für Wolkenkratzer oder die Kunst, Hochhäuser zu bauen*, Berlin 1986

Jencks, Charles: *Die Sprache der postmodernen Architektur*, Stuttgart 1978

Jencks, Charles: *Iconic Buildings. The Power of Enigma*, London 2005

Kahl, Thede: *Athen*, in: *Enzyklopädie des europäischen Ostens*, Uni Klagenfurt, 2006, <http://eeo.uni-klu.ac.at>, am 23.6.2012

Koolhaas, Rem: *Delirious New York. Ein retroaktives Manifest für Manhattan* [1978], Aachen 1999

Koolhaas, Rem: *Die Stadt ohne Eigenschaften* [1994], in *Arch+ 132*: Rem Koolhaas, Aachen 1996, 18-26

Koolhaas, Rem: *Content. Triumph of Realization*, Köln 2004

Kovári, Thomas: *Zukünfte sichtbar machen. Imagination und Stadtentwurf: das Bild als Werkzeug*, Vortrag an der ETH Zürich, Zürich 31.3.2011

Kücker, Wilhelm: *Das Ego des Architekten*, Salzburg-Wien 2010

Le Corbusier: *Ausblick auf eine Architektur* [1922], Braunschweig-Wiesbaden 1982

Lefas, Pavlos: *Athen, Stadt und Bauten. Die Antinomie zwischen Architektur und Städtebau in Athen seit 1834*, Graz 1984

Lefas, Pavlos: *Unbekümmertes Chaos: Athen*, in: Mönninger, Michael (Hg.): *Last Exit Downtown – Gefahr für die Stadt*, Basel-Berlin-Boston 1994

Lynch, Kevin: *Das Bild der Stadt* [1960], Berlin-Frankfurt/Main-Wien 1965

Maloukos, Grigoris: *All Out for a Tall Athens*, 2007, www.emporis.com, am 17.6.2012

Markaris, Petros in: Schillian, Günter: *Petros Markaris – Mein Athen*. Ein Film von Günter Schillian aus der Reihe *Inter-City spezial*, Österreich, 2010, ausgestrahlt am 9.11.2011 auf 3sat

Mitchell, William J.T.: *Picture Theory*, Chicago 1994

Müller, Werner/Vogel, Gunther: *dtv-Atlas zu Baukunst*. Band 1, München 1997

Paul, Gerhard: *Bilder, die Geschichte schrieben: 1900 bis heute*, Göttingen 2011

Pierce, Charles S.: *Semiotische Schriften*, Frankfurt/Main 1986

Rossi, Aldo: *Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen*. [1966], Düsseldorf 1975

Rowe, Colin/Koetter, Fred: *Collage City* [1978], Basel-Boston-Berlin 1984

Sennett, Richard: *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*, Berlin 1995

Steinbrener/Dempf: *Delete!*, www.steinbrener-dempf.com/delete am 3.8.2012

Tzonis, Alexander/Lefaivre, Liane: *A critical introduction to Greek architecture since the Second World War*, in: Doumanis, Orestis: *Post-War Architecture in Greece. 1945-1983*, Athen 1984

Tzonis, Alexander/Lefaivre, Liane: *Critical Regionalism. Architecture and Identity in a Globalized World*, München-Berlin-London-New York 2003

Venturi, Robert: *Komplexität und Widerspruch in der Architektur* [1966], Braunschweig 1978

Venturi, Robert/Scott Brown, Denise/Izenour, Steven: *Lernen von Las Vegas. Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt* [1979], Basel-Boston-Berlin 1979

Vikelas, Ioannis: *High-rises in the modern world and their short-lived Athenian past*, in: Domés. Issue 45: *New Towers*, Athen 2006

Welsch, Wolfgang: *Was war die Postmoderne – und was könnte aus ihr werden?* in: Flagge, Ingeborg/Schneider, Romana: *Die Revision der Postmoderne*, Hamburg 2004

Woltron, Ute: *Zur richtigen Zeit am richtigen Ort*, in: *Der Standard*, 21.8.2004