

Potthast, Jörg

**Working Paper**

## 'Sollen wir mal ein Hochhaus bauen?' Das Architekturbüro als Labor der Stadt

WZB Discussion Paper, No. FS II 98-502

**Provided in Cooperation with:**

WZB Berlin Social Science Center

*Suggested Citation:* Potthast, Jörg (1998) : 'Sollen wir mal ein Hochhaus bauen?' Das Architekturbüro als Labor der Stadt, WZB Discussion Paper, No. FS II 98-502, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB), Berlin

This Version is available at:

<https://hdl.handle.net/10419/49635>

**Standard-Nutzungsbedingungen:**

Die Dokumente auf EconStor dürfen zu eigenen wissenschaftlichen Zwecken und zum Privatgebrauch gespeichert und kopiert werden.

Sie dürfen die Dokumente nicht für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, öffentlich zugänglich machen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Sofern die Verfasser die Dokumente unter Open-Content-Lizenzen (insbesondere CC-Lizenzen) zur Verfügung gestellt haben sollten, gelten abweichend von diesen Nutzungsbedingungen die in der dort genannten Lizenz gewährten Nutzungsrechte.

**Terms of use:**

*Documents in EconStor may be saved and copied for your personal and scholarly purposes.*

*You are not to copy documents for public or commercial purposes, to exhibit the documents publicly, to make them publicly available on the internet, or to distribute or otherwise use the documents in public.*

*If the documents have been made available under an Open Content Licence (especially Creative Commons Licences), you may exercise further usage rights as specified in the indicated licence.*



Schriftenreihe der Forschungsgruppe „Metropolenforschung“  
des Forschungsschwerpunkts Technik - Arbeit - Umwelt  
am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung

FS II 98-502

**„Sollen wir mal  
ein Hochhaus bauen?“**

Das Architekturbüro als Labor der Stadt  
Jörg Potthast

Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung gGmbH (WZB)

Reichpietschufer 50, D-10785 Berlin

Tel. (030)-25 491-0 Fax (030)-25 491-254 od. -684

Das vorliegende Dokument ist die pdf-Version zu einem Discussion Paper des WZB. Obschon es inhaltlich identisch zur Druckversion ist, können unter Umständen Verschiebungen/Abweichungen im Bereich des Layouts auftreten (z.B. bei Zeilenumbrüchen, Schriftformaten und -größen u.ä.) Diese Effekte sind softwarebedingt und entstehen bei der Erzeugung der pdf-Datei. Sie sollten daher, um allen Missverständnissen vorzubeugen, aus diesem Dokument in der folgenden Weise zitieren:

Potthast, Jörg: Sollen wir mal ein Hochhaus bauen: Das Architekturbüro als Labor der Stadt. Discussion Paper FS-II 98-502. Berlin : Wissenschaftszentrum, Berlin. 1998

URL: <http://bibliothek.wz-berlin.de/pdf/1998/fsII98-502.pdf>

gesichtet am: ...

## **„Sollen wir mal ein Hochhaus bauen?“ Das Architekturbüro als Labor der Stadt**

Zusammenfassung  
Abstract

Prof. X, Leiter eines bekannten Berliner Architekturbüros, schlägt vor, in der „City West“ mehrere Hochhäuser und einen Paradiesischen Garten zu bauen. Die Biographie dieses ebenso schillernden wie umstrittenen Projekts wird analysiert: Was tun Architekten, wenn sie entwerfen? Wie beschaffen sie gute Gründe, hier und nicht dort, so und nicht anders zu entwerfen? Wodurch zeichnet sich *architektonische Expertise* aus?

Um diesen Fragen nachzugehen, wird in Anlehnung an die neuere Wissenschafts- und Technikforschung mit einem *weiten Repräsentationsbegriff* gearbeitet. „Die Frage ist nunmehr, wie die Stadt ins Labor geholt wird. Eine doppelsinnige Frage: Es ist zum einen die Frage, wie Stadt im Labor *abgebildet* wird, welche Hinsichten auf Stadt im Labor hergestellt werden. Es ist zum anderen die Frage, wie das Labor zum *Vertreter* städtischer Belange wird und legitimerweise einen solchen Eingriff planen und realisieren kann. Diese beiden Aspekte der Repräsentation fallen zusammen.“ (siehe S. 68)

Die Untersuchung beruht auf einer ethnographischen Beschreibung des Entwurfs und Expertinnen-Interviews. An einigen Episoden wird gezeigt, wie die interne Logik des Entwurfs und Positionen des politisch-administrativen Feldes, in dem der Entwurf plaziert werden muß, zusammenhängen. Die Analyse dieses Vermittlungsprozesses läßt - entgegen der Annahmen mentalistischer Entwurfstheorien - den eminent *praktischen* Charakter architektonischer Expertise hervortreten. In einem Feld, in dem ein beträchtlicher Personenkult betrieben wird und Erfolg offenbar viel mit Namen zu tun hat, mag diese Aufmerksamkeit für die *Praktiken* des Entwurfs ungewöhnlich sein. Dennoch bietet diese Untersuchung eine Modellgeschichte dafür, wie eine städtebauliche Innovation eingeleitet wird.

## **'What about constructing a high-rise building?' The architect's office as urban laboratory**

A renown architect's office proposes to construct three high-rise buildings and a Paradise Garden in Berlin's „City West“. The biography of this glamorous but controversial project is analyzed: what are architects doing when they design? How do they provide justification to construct buildings *this way at this location*? What is *architectural expertise* and how is it best described?

To answer these questions, a broad notion of *representation* is borrowed from science and technology studies. „The question is how to bring the city into the laboratory. This question is ambiguous: On the one hand, it is asked how the city is depicted. What kinds of *visual* representations are produced inside the laboratory? On the other hand it is asked how the laboratory becomes a *politically* legitimate representative to act on behalf of the city. These two aspects of representation are closely linked. There are not two problems of representation but just one.“ (p. 68)

The study is based on an ethnography of the design process and some expert Interviews. It is shown how the internal logic of designing and the logic of the political field into which the project has to be placed are woven together. The analysis of this mediation process reveals the very *practical* character of architectural expertise and therefore contradicts current mentalistic design theories. Given the architectural field that is dominated by a few primadonnas it may be surprising that emphasis is put on *local practices* instead of relating success to names. Nevertheless, this study offers a model story of how an urban planning innovation is initiated.



## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1 Vorgehensweise.....	3
1.3 Das kleine Feld.....	4
1.4 Das große Feld.....	5
2. Zur Methode.....	7
2.1 Teilnehmende Beobachtung im kleinen Feld.....	7
2.2 Interviews im großen Feld.....	15
2.3 Das Problem der Vermittlung.....	16
3. Episoden aus einem Entwurfsprozeß.....	21
3.1 Atlas.....	23
3.2 Paradies.....	30
3.3 Phantom.....	40
3.4 Klingelschild.....	44
4. Positionen im großen Feld.....	50
4.1 Downtown.....	50
4.2 Maschine.....	54
5. Architektonische Expertise.....	62
5.1 Die Handschrift lokaler Praktiken.....	63
5.2 Wechselnde Repräsentationen.....	65
5.3 Stadt-Referenzen.....	69
6. Epilog. Die Heimkehr der Ethnologie.....	73
7. Literatur.....	81



## 1. Einleitung

Stadtplaner wie stadtplanende Architekten begreifen sich als Akteure des Wandels. In zahllosen<sup>1</sup> Architekturbüros wird pausenlos, nicht selten rund um die Uhr, an Alternativen für den bestehenden baulichen Bestand der Städte und Gemeinden gearbeitet. Nur ein verschwindend geringer Anteil dieser bearbeiteten Projekte wird realisiert. So gesehen sind Architekturbüros Stauräume, in denen, auf unterschiedliche Weise komprimiert, nicht realisierte Projekte lagern. Zusammengenommen ergäben die Stauräume aller Architekturbüros eine gigantische Sammlung, ein Zentralarchiv, welches als Möglichkeitsraum bezeichnet werden könnte. Aus dem Entwurfsmaterial könnten ganze Alternativ-Städte zusammengesetzt werden. Am höchsten ist die *Entwurfsdichte* zweifellos für die Zentren großer Städte.

Sieht man einmal von erklärtermaßen theoretischen Architekten ab<sup>2</sup>, ist zu unterstellen, daß Architekten mit dem Ziel entwerfen, daß ihre Entwürfe gebaut werden. Es mag trivial klingen, aber aus ihrer Perspektive lautet die zentrale Frage: Wie gelangt ein Projekt vom Entwurf zur Realisierung? Wie muß ein Entwurf „gebaut“ sein, damit er eine Realisierungschance hat und sich gegen Konkurrenzentwürfe durchsetzt? Wer solche Fragen für Projekte ab einer bestimmten Größenordnung und in einer städtebaulich markanten Lage beantworten möchte, sieht sich mit einem Feld voller Kontingenzen konfrontiert. Es ist die Regel, daß es keinen Termin gibt, keinen erwartbaren Zeitpunkt, an dem definitiv entschieden würde, ob ein Entwurf gebaut wird oder im Archiv landet. Es gibt kein dem Entwurf externes Programm, auf welches dieser lediglich abgestimmt werden müßte. Die *Biographie* eines Entwurfes ist alles andere als programmiert. Ab einer gewissen *Größenordnung* ist der Normalfall, daß diese Biographien nicht geradlinig verlaufen, auch wenn es, formal betrachtet, nur darum geht, ein oder zwei Verwaltungsverfahren zu passieren. Von einer Entwurfs-Biographie zu sprechen, heißt, das Augenmerk zugleich auf die Kette von Stationen und Ereignissen zu richten, die ein Entwurf durchläuft, und darauf, wie er sich in diesem Parcours verändert.

Wie läßt sich eine solche Biographie adäquat beschreiben? Eignet sich „der Entwurf“ als Einheit der Beschreibung? Wenn ja, wann beginnt ein Entwurf? Mit einer „ersten Idee“? Läßt sich diese Idee über alle Transformationen hinweg erkennen? Was hat es mit diesen Transformationen auf sich: Sind sie eher als kreative Entfaltung einer Idee oder als sukzessive Umweltpassung zu betrachten? Erfolgen sie im Rahmen eines wie immer *gesteuerten* Prozesses? Wie übersetzen sich Entwurfs-Anweisungen in materielle Veränderungen am Entwurfs-Objekt? Ist der Entwurfsprozeß primär als ein sozialer Prozeß zu thematisieren oder folgt die Entwurfstätigkeit primär einer materiellen, technischen (Eigen-)Logik? Wie wären einzelne Stationen des Entwurfs zu definieren? Welche Stationen prägen den Entwurf, welche entscheiden über seinen Erfolg? Ist ein Entwurf nur dann erfolgreich, wenn er gebaut wird? Nur ein Teil der hier aufgeworfenen Fragen wird im Rahmen dieser Fallstudie beantwortet werden. (Die Modifikationen der Fragestellung im Lauf des Forschungsprozesses resultieren größtenteils aus Zugangsproblemen; vgl. 2.2.)

Zur Fragestellung, in welche diese Fallstudie eingelassen ist. Was tun Architekten, wenn sie entwerfen? Wie beschaffen sie gute Gründe, hier und nicht dort, so und nicht anders zu entwerfen? Was unternehmen sie, um ihre Entwürfe einer Materialisierung näher zu bringen? Ich gehe davon aus,

## 1. Einleitung

<sup>1</sup>*Die Berliner Architektenkammer schätzt, daß m rund 2.000 Berliner Architekturbüros ca. 10.000 Architekten arbeiten (davon sind 6,000 bei der Kammer registriert, vgl. 1.3). Bundesweit werden rund 80.000 Architekten gezählt, deutlich mehr als in Frankreich (26.500), Großbritannien (30.000) oder Italien (45.000; vgl. Le Monde, 20.2.1996).*

<sup>2</sup>*Samuel Cracklight, die Hauptperson m Peter Greenaways Film „Der Bauch des Architekten“, wäre eine solche Ausnahme. David NAEGLERS Interpretation dieses Filmes (1996) spielt mit der Annahme, daß dieser Ausnahmestatus für das Selbstbild vieler Architekten zentral ist.*



## 1. Einleitung

<sup>3</sup> *Wer die Berliner Wettbewerbspraxis der letzten Jahre verfolgt hat neigt dazu, die Unterscheidung zwischen Auftrags- und „Wettbewerbsarchitektur“ nicht so hoch zu hängen. Es wird kritisiert, dass das Verfahren mit Seilschaften, also, traditionellen Elementen“ durchsetzt sei. Eva SCHWEIZER (1996) gibt einen journalistischen Einblick.*

<sup>4</sup> *Diese Aufgaben gehen über die Leistungen, die sich ein Architekt nach HOAI, der „Honorarordnung für Architekten und Ingenieure“ vergüten lassen kann, weit hinaus.*

daß Architekten bzw. Architekturbüros im Feld der materialen Stadtproduktion in diesen Angelegenheiten Experten sind. Genau auf diese *architektonische Expertise* zielt mein Forschungsinteresse. Was sind ihre Charakteristika und wie ist sie verfaßt? Um etwas über diese architektonische Expertise und die damit verbundene Perspektive auf Prozesse der materialen Stadtproduktion zu erfahren, habe ich über einen Zeitraum von vier Wochen einen architektonischen Entwurfsprozeß aus nächster Nähe verfolgt.

Der untersuchte Entwurf gehört, im Unterschied zu *Auftragsarchitektur* oder *Wettbewerbsarchitektur*, einem Segment des architektonischen Marktes an, welches ich mit *Projektarchitektur* bezeichne. Bei den ersten beiden Typen geht die Initiative vom Bauherrn aus, der sich einen Architekten auswählt oder einen Wettbewerb auslobt. Im dritten Fall liegt die Initiative beim Architekten: Er entwickelt ein Projekt, für das er einen Bauherrn zu finden versucht. Entwürfe vom Typ *Auftragsarchitektur* haben es mit relativ wenigen Akteuren zu tun (in der Regel sind dies die Organisationen Bauherr, Architekt, Genehmigungsbehörde). Daß sich ein Bauherr an einen bestimmten Architekten wendet, mag sehr unterschiedliche Gründe haben. Die Tatsache, daß ein Bauherr auf diese Weise Initiative ergreift, spricht dafür, daß in einem vorstrukturierten Feld gehandelt wird und gewisse Erwartungssicherheiten gewährleistet sind. Oft arbeiten Architekt und Bauherr nicht zum ersten Mal zusammen, sondern sind miteinander vertraut und haben eine Sprache gefunden, sich über das Projekt zu verständigen. Bei *Wettbewerbsarchitektur* müssen die Vorstrukturierungen per Ausschreibung expliziert werden. Eine Institution, ein unpersönliches Verfahren, ersetzt das Vertrauensverhältnis zwischen Bauherr und Architekt. Damit ist die Biographie eines Entwurfs weniger von Akteuren abhängig, als vielmehr davon, mit welchem Erfolg ein architektonischer Entwurf ein formales Verfahren absolviert. Dem Modell nach werden Wettbewerbe anonym durchgeführt und die Preisurteile mit einer objektiv verfaßten Begründung versehen.<sup>3</sup>

Im Unterschied zu den ersten beiden Biographie-Typen beginnt *Projektarchitektur* in einem schwach strukturierten Raum - ohne Ausschreibung, ohne Verpflichtung seitens eines Bauherrn. Architekturbüros, die zugleich Projektentwickler sind, müssen besondere Anforderungen erfüllen. Ihnen sei darum das schöne Prädikat „Akteure des Wandels“ vorbehalten. Wie wird ein solcher Entwurfsprozeß initiiert? Wie wird er am Laufen gehalten? Wer oder wessen Kompetenz wird wann hinzugezogen? Was bedeutet im Rahmen dieses Procederes Scheitern, was Erfolg? Was sind die Gründe, abseits der klassischen Wege zu versuchen (Auftrag, Wettbewerb), ein Projekt in Gang zu setzen? *Auftragsarchitektur* bezieht sich auf Absprachen oder Vorgaben des Bauherrn, *Wettbewerbsarchitektur* auf den Ausschreibungstext. Worauf stützt sich *Projektarchitektur*, die sich in radikaler Weise Fragen aussetzt wie: Warum soll hier gebaut werden? Warum so und nicht anders? In welchem Ausmaß werden hier welche Art von Vorleistungen erbracht? Wie werden diese präsentiert?<sup>4</sup>

Diese Studie kann als ein Ableger von CUFFS (1991) äußerst instruktiver Arbeit zu architektonischer Entwurfs- und Präsentationspraxis betrachtet werden. Dementsprechend ist sie weit weniger professionssoziologisch zugeschnitten als die gängigen architektursoziologischen Studien von BLAU/LAGORY/PIPKIN (1983), BRAIN (1994), GUTMAN (1988) und LARSON (1993), die gleichwohl für meine Frage nach architektonischer Expertise

wichtige Hintergrundinformationen liefern. Unüberschaubar ist die Literaturlage zum Komplex Entwurfstheorie. In diesen Texten spielen allerdings Fragen sozialer Aushandlung durchgängig keine oder nur eine periphere Rolle. Besonders konsequent wird die Sozialdimension von Entwurfsprozessen bei NEUFERT (1980) ausgeklammert. LAWSON (1994) und ROWE (1994) legen sich schon per Titel, „Design in Mind“ bzw. „Design Thinking“ darauf fest, Entwurfsprozesse auf kognitive Leistungen zu reduzieren. Ähnliches muß PROSTS Methodologie des Entwerfens (1992) oder auch BOUDONS Projekt einer Architekturologie (1992) bescheinigt werden. HENDERSON (1995) und DUBUISSON/HENNION (1994) brechen zwar mit dem mentalistischen Paradigma und der Vorstellung, Entwerfen sei eine methodisch angeleitete oder anzuleitende Tätigkeit, aber diese Studien beziehen sich nicht auf architektonische Entwurfsprozesse. Insofern können die Konzepte der visuellen Ingenieurskultur und der wechselseitigen Konstruktion von Objekt und Nutzern nur bedingt auf die vorliegende Fallstudie übertragen werden.

### 1.1 Vorgehensweise

Diese Studie beruht in erster Linie auf ethnographischem Material. Zugleich verfolgt sie theoretische Ambitionen. Der Forschungsprozeß war gekennzeichnet durch ein heftiges Hin und Her zwischen diversen theoretischen Perspektiven und der Feldperspektive. Immer wieder schienen mir die Episoden aus dem Feld zu sperrig für das begriffliche Instrumentarium, das ich mir zurechtgelegt hatte. Lange Zeit sah ich mich nicht in der Lage, zwischen theoretischer Betrachtungsweise und Feldperspektive zu vermitteln. Mit der Zeit wurde ich dann flexibler und begann, in immer kürzeren Abständen zwischen den Perspektiven hin und her zu springen. Dabei haben sich Verschiebungen in der Fragestellung, Modifikationen des theoretischen Vokabulars, Ergänzungen und neue Gewichtungen des empirischen Materials ergeben.

Das Problem der Vermittlung von Feld- und Theorieperspektive stellte sich unausweichlich bei dem Versuch, eine Gliederung zu finden. Wann, wie BOURDIEU (1991) fordert, soll mit der Teilnehmerperspektive gebrochen werden? An welcher Stelle bietet sich dieser Perspektivenwechsel an? Viele Ethnographien enthalten die Behauptung, ihre wissenschaftliche Repräsentation nicht auf Kosten von oder gegen Repräsentationen der Akteure zu etablieren. Darum setzen sie sich dem Vorwurf aus, Teilnehmerkategorien unhinterfragt zu übernehmen (GINGRAS 1995). Ambition dieser Studie ist, eine Alternative zu den beiden angedeuteten Positionen zu entwickeln. Dazu wird das Begriffspaar *Praktiken* (was die Leute tun) und *Repräsentationen* (wie sie darüber reden) eingeführt. Das Problem des Verhältnisses zwischen Repräsentationen wird zurückgeführt auf das Verhältnis von Repräsentationen *und* Praktiken. Die wissenschaftliche Repräsentation des Entwurfsprozesses stützt sich weder ausschließlich auf die Repräsentationen der Teilnehmer, noch greift sie an diesen vorbei direkt auf die Praktiken zu. Vielmehr werden Praktiken und Repräsentationen ausführlich beschrieben, damit ihr Verhältnis als ein empirisches Problem gefaßt werden kann.

In den Abschnitten (1.2) und (1.3) werden in einem für das Verständnis des Falles unabdingbaren Umfang ein „kleines“ und ein „großes“ Feld skizziert. Welche Spezifika weist das „kleine“ Feld, Ort der Feldstudie, das

Architekturbüro, auf? Wodurch ist das „große“ organisationelle Feld der materialen Stadtproduktion gekennzeichnet? Die Dopplung des Gegenstands findet ihre Entsprechung in einer Dopplung der Methode: Teilnehmende Beobachtung im „kleinen Feld“ (2.1), Interviews im „großen Feld“ (2.2). Im Methodenkapitel wird zunächst mein Status als Beobachter und Teilnehmer im Feld reflektiert und der Zugang zum Feld kommentiert. Dann (2.3) dreht sich alles um die Frage, wie das Verhältnis der beiden Felder zueinander gefaßt werden kann und wie die methodischen Explorationsweisen vermittelt werden können. Dies sind Anliegen, die mit einer anhaltenden theoretischen Auseinandersetzung übereinkommen, der ich den Titel „Heimkehr der Ethnologie“ verleihe. Es wird rekonstruiert, wie Bourdieu bei Levi-Strauss und später Latour oder Thévenot bei Bourdieu reklamieren, was ich hier eine Vermittlung der Felder nenne. Auf diesem Weg wird über den Begriff des Labors ein antidualistisches Schlüsselkonzept eingeführt, das ich aus neueren Arbeiten der Wissenschaftssoziologie auf meinen Fall übertrage.

Das dritte Kapitel enthält Episoden zu vier konkreten Tätigkeitsbereichen des Entwurfs von drei Turmhäusern und einem „Paradiesischen Garten“. Die Metaphern *Atlas* (3.1), *Paradies* (3.2), *Phantom* (3.3) und *Klingelschild* (3.4) erlauben es, Beobachtungen aus dem kleinen Feld zu verdichten und pointiert den Problemzug von einigen für architektonische Entwurfsarbeit typischen Tätigkeitsbereichen herauszustellen. Im vierten Kapitel werden den *Episoden* aus dem kleinen Feld *Positionen* aus dem großen Feld gegenübergestellt, die aus Interviews rekonstruiert werden. In (4.1) kommt die Stadtbaurätin Charlottenburgs zu Wort: Sie spricht für alle, die im Namen der Stadt Hochhausprojekte an dieser Stelle verhindern wollen. In (4.2) stellt Ingenieur Dr. Y, der mit dem Projektteam kooperiert, ausführlich seine Sicht auf den Entwurfsprozeß dar. Seine Darstellung begründet am Fall des höchsten Turmhauses minutiös, warum genau so an dieser Stelle gebaut werden sollte.

Im fünften Kapitel werden zwei Dimensionen architektonischer Expertise herausgearbeitet. Die erste Dimension (5.1) ist in den Praktiken der lokalen Verarbeitung zu sehen. Wie wird der Entwurf durch „lokale Idiosynkrasien“ (KNORR-CETINA 1984) geprägt? Inwiefern trägt das Entwurfsprodukt die Handschrift von Praktiken? In (5.2) wird von den Repräsentationen her gefragt. Die zweite Dimension architektonischer Expertise ist in der Fähigkeit zu sehen, zwischen unterschiedlichen Repräsentationen hin- und herzuwechseln. In (5-3) wird gezeigt, wie sehr diese Kompetenzen einander bedingen. Der Erfolg des Projekts hängt davon ab, ob es gelingt, die Außenperspektiven in den Entwurf einzuarbeiten. Diese Aufgabe besteht vornehmlich darin, den Entwurf mit einer Reihe von Referenzen auf Stadt auszustatten. Wie geht dies vor sich? Wie nimmt das Projekt visuell, wie nimmt es sprachlich Bezug auf Stadt und wie verhalten sich diese Repräsentationsformen zueinander?

## 1.2 Das kleine Feld

Eine überraschende Anzahl von Projekten, sorgfältig in jeweils mehreren Leitz-Ordnern abgelegt, laden im Architekturbüro X zum Schmökern ein. Komprimiert auf Disketten, dokumentiert auf Schautafeln oder in aufwendigen Broschüren haben diese Projekte gemeinsam, größtenteils nicht realisiert worden zu sein. Zur Zeit meines Feldaufenthalts arbeiten neben

Chefarchitekt Professor X fünf weitere Architekten im Büro. Gemessen an seiner Größe und der Zahl realisierter Projekte ist das Büro nicht nur in Berlin, sondern auch international sehr bekannt. Es handelt sich um ein Büro, das sich auf dem „dritten Weg“ (Projektarchitektur) versucht. In den letzten Jahren hat es sich nur an relativ wenigen Wettbewerben beteiligt und sich mit kleinen Aufträgen über Wasser gehalten. In einer Charakterisierung des kooperierenden Ingenieurs könnte man Prof. X als Entwurfsarchitekten bezeichnen, was soviel heißt, daß im Fall einer Realisierung ein anderes Büro mit der Ausführung beauftragt wird.

Das „Gloria“-Projekt, dessen Entwicklung ich über vier Wochen hinweg vor Ort verfolgt habe, umfaßt drei Turmhäuser und einen „Paradiesischen Garten“ für eine sehr zentrale Lage in der Berliner „City West“. Angesichts seiner Größenordnung und der Lage direkt westlich des Breitscheidplatzes kann der Entwurf als „stadträumlich relevant“ qualifiziert werden, was für mich das zentrale Auswahlkriterium meines Beobachtungsobjektes war. Die Zeit meiner Beobachtung (November 1996) fiel in die Frühphase des Entwurfs. Vor meinen Augen wurde eine Broschüre erarbeitet. Im ersten Teil dieser sehr aufwendig gestalteten und großformatigen Broschüre wird auf 70 Seiten ein städtebauliches Konzept für die „City West“ vorgestellt. Im zweiten wird auf knapp 50 Seiten der konkrete Entwurf präsentiert. Für die Erarbeitung dieser Broschüre, die nur in zwei Exemplaren vorliegt, wurde eigens ein „Formulierungskünstler“ eingestellt. Die Kosten für die Broschüre hat ein potentieller privater Bauherr übernommen<sup>5</sup>. Ob das Büro X je in der „City West“ bauen wird, ist anderthalb Jahre nach meinem ethnographischen Aufenthalt immer noch ungewiß. Auch auf hartnäckige Nachfrage will niemand eine Prognose wagen. Nächsten Monat könne es sich entscheiden, höre ich immer wieder. Obwohl es keine festen Termine gibt, wird beständig unter Zeitdruck gearbeitet. Die vier jungen Architekten sind ausnahmslos freie Mitarbeiter und können, so höre ich, nur noch bis Weihnachten bezahlt werden. Es sieht so aus, als neige diese Profession zur Selbstausschöpfung und müsse einen permanenten Überlebenskampf führen.

### 1.3 Das große Feld

In Berlin ist es derzeit sehr schwer, einen architektonischen Entwurf zur Realisierung zu bringen. Es ist allerdings auch schwer, diese Chance am architektonischen Markt zu quantifizieren. Zahlen sind lediglich für das Teilsegment dieses Marktes, das Wettbewerbsgeschäft, verfügbar. Vollständig sind in dieser Statistik der Berliner Architektenkammer nur die Projekte mit öffentlichen Bauherrn erfaßt. Zwischen 1991 und 1996 weist die Statistik aus, daß sich die Zahl registrierter freischaffender Architekten in Berlin ungefähr verdoppelt hat. - Die Zahl der Architekten insgesamt hat sich sogar verdreifacht. Anzumerken ist, daß die hier genannte Zahl von 5.992 wohlgerneht nur die bei der Berliner Architektenkammer eingetragenen Architekten umfaßt. Rechnet man noch die übrigen sowie Landschaftsplaner, Innenarchitekten und Stadtplaner hinzu, beläuft sich die Gesamtzahl auf rund 10.000. Im genannten Zeitraum wurden 26 städtebauliche und 186 architektonische Wettbewerbe ausgelobt, an denen sich zwischen 4 und 1105 Büros beteiligten.<sup>6</sup>

#### 1.2 Das kleine Feld

<sup>5</sup> Dieser Bauherr muß hier ebenso im Dunkeln bleiben wie alle Angaben zu Kosten und der Finanzierung des Büros.

<sup>6</sup> Diese hohe Varianz erklärt sich durch unterschiedliche Wettbewerbstypen. An berlin- und brandenburgweit, bundes-, europa- oder gar weltweit „offen“ ausgeschriebenen Wettbewerben beteiligten sich weitaus mehr Büros als an den „begrenzt offenen“ und „geschlossenen“ Wettbewerben, zu denen nur eingeladene Büros zugelassen werden. Von 212 Wettbewerben waren nur 38 offen ausgeschrieben. An diesen offenen Wettbewerben haben durchschnittlich 175 Büros teilgenommen, während zu teilnahmebeschränkten Wettbewerben durchschnittlich nur 9 Büros eingeladen wurden.

1.3 Das große Feld

	Anzahl der Wettbewerbe	Freie Arch. am 1.1.	Freie Arch. je Wettbewerb	Architekten am 1.1.	Arch. je Wettbewerb
1991	22	1678	76,3	2147	97,6
1992	38	1908	50,2	2434	64,1
1993	50	2377	47,5	2976	59,5
1994	33	2834	85,9	3601	109,1
1995	48	3179	66,2	6074	126,5
1996	21	3466	157,5	5992	272,4
Gesamt	212		72		

<sup>7</sup> Vgl. vorige Fußnote. Dies ist, rein rechnerisch, kein Königsweg. Wenn, was sehr unwahrscheinlich ist, ein Architekturbüro an allen 38 offen ausgeschriebenen Wettbewerben teilgenommen hat, dann war die Chance, einmal einen ersten Platz zu belegen, stochastisch ungefähr eins zu fünf.

Die Zahlen der Architektenkammer sprechen für einen hohen Konkurrenzdruck zwischen den in Berlin tätigen Architekturbüros. Es werden in dem abgebildeten Zeitraum zweifellos außergewöhnlich viele Wettbewerbe ausgelobt. Aber die hohe, stark ansteigende Teilnehmerzahl, insbesondere bei den offenen Wettbewerben, macht einen Erfolg im Wettbewerbsgeschäft sehr unwahrscheinlich. Auch wenn sich dies nicht mit den vorliegenden Zahlen belegen läßt, liegt die Annahme nahe, daß es bezogen auf das Wettbewerbsgeschäft zwei Klassen von Architekturbüros gibt: Solche, die eingeladen werden (zu den *beschränkten* Wettbewerben), und solche, denen allein die Möglichkeit bleibt, sich per offenem Wettbewerb zu empfehlen<sup>7</sup>. *Ökonomisch* betrachtet ist das „große“ Feld von einer harten Konkurrenz bestimmt. So gesehen ist es beinahe unverständlich, was Architekturbüros dazu bringt, aufwendige Wettbewerbsbeiträge zu erarbeiten, die kaum eine Chance auf Realisierung haben. Vor diesem Hintergrund versucht sich das Büro X mit Projektarchitektur.

## 2. Zur Methode

Zielsetzung dieser Arbeit ist, von *beiden* Feldern eine möglichst genaue Beschreibung anzufertigen. Damit stellt sich die Frage, wie „kleines“ und „großes“ Feld vermittelt sind (2.3), denn die beiden Felder unterscheiden sich nicht nur hinsichtlich ihrer Größe. Es sind vielmehr zwei *Feldbegriffe* im Spiel. Wenn ich vom „kleinen Feld“ (2.1) rede, meine ich das Architekturbüro, wie es sich dem ethnographischen Beobachter darbietet. „Kleines“ Feld steht für die spezifische Gegebenheitsweise eines Forschungsgegenstandes, wenn mit einer „sensitiven Methodologie“ (KNORR-CETINA 1984) gearbeitet wird. Gegenstand der Untersuchung sind raum-zeitlich punktuelle Ereignisse.

Wenn hingegen von einem „großen“ Feld die Rede ist (2.2), so geschieht dies in Anlehnung an BOURDIEU. „Große“ Felder sind Produkte soziologischer Objektivierung; einer Objektivierungsleistung, die darin besteht, soziale Welten auf Kräftefelder zu reduzieren. Dann haben sie nur noch wenige Dimensionen und lassen sich als Verteilungsstruktur einer kleinen Zahl von Kapitalsorten beschreiben. Die Position, die einem Akteur innerhalb dieser Verteilungsstruktur zukommt, bestimmt sich in Relation zu den Positionen der übrigen Akteure eines Feldes und kann zur Erklärung individuellen Verhaltens herangezogen werden<sup>8</sup>.

### 2.1 Teilnehmende Beobachtung im kleinen Feld

Einen Entwurfsprozeß ethnographischer Beobachtung zu unterziehen, setzt voraus, daß kreative Prozesse beobachtbar sind. In den meisten Architekturbüros ist Entwerfen nicht eine einsame Tätigkeit, sondern Teamarbeit. Zu dieser interaktiven Dimension, die selbstverständlich beobachtet werden kann, kommt, daß Entwurfsprozesse eine Materialdimension haben. Pierre Riboulets Entwurfstagebuch (RIBOULET 1994) enthält eine Fülle von Hinweisen darauf, daß Entwerfen in vielerlei Hinsicht als Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Materialien begriffen werden kann. Entwurfsprozesse haben stets eine materiale und, von wenigen Ausnahmen abgesehen, eine interaktive Dimension<sup>9</sup>. Selbstverständlich hat Entwerfen auch eine zeitliche Ausdehnung. Positionen des „design thinking“ (ROWE 1994) oder „design in mind“ (LAWSON 1994), die Entwurfsprozesse mentalen Vorgängen zurechnen, sind damit zwar nicht prinzipiell widerlegt, aber die Annahme, Entwurfsprozesse seien im wesentlichen ort- und zeitlose Phänomene, die nur in irgendeinem sekundären Sinn *materiell* sind, ist höchst unplausibel (vgl. HENDERSON 1995).

Was zeichnet, bezogen auf Entwurfsprozesse, teilnehmende Beobachtung gegenüber anderen Methoden soziologischer Untersuchung aus? LAWSON empfiehlt: „[M]ost designers are at their best when designing, rather than explaining.“ (1994:2)<sup>10</sup>. Dies könnte eine knappe Schlußfolgerung aus folgender Überlegung sein: „Alles weist darauf hin, daß der Handelnde, sobald er über seine Praxis nachdenkt und sich sozusagen theoretisch in Positur wirft, keine Chance mehr hat, die Wahrheit seiner Praxis ... zu formulieren: die wissenschaftliche Fragestellung verführt ihn, gegenüber seiner eigenen Praxis einen Standpunkt einzunehmen, der nicht mehr der des Handelns ist... Schon weil er über Begründung und Daseinsgrund seiner Praxis befragt wird ..., kann der Handelnde das Wesentliche nicht mehr vermitteln: das Eigentümliche der Praxis ist gerade, daß sie

## 2. Zur Methode

<sup>8</sup> Vgl. ausführlich zu diesem Feldbegriff BOURDIEU (1985:9ff). Die Gefahr einer Konfusion der beiden Feldbegriffe besteht im übrigen nur im Deutschen. Im Französischen steht für „kleines Feld“ „*tetrain*“, für „großes Feld“ „*Champs*“.

<sup>9</sup> Ein solcher Ausnahmefall ist das erwähnte Entwurfstagebuch RIBOULETS (1994). Es enthält das Protokoll der Produktion seines erfolgreichen Wettbewerbsbeitrags für ein Pariser Kinderkrankenhaus. Daß auch ein einsamer Entwerfer die Materialdimension des Entwerfens herausstreicht, mag als Beleg dafür genügen, daß die vielfältigen Darstellungstechniken nicht nur internen Kommunikationszwecken dienen.

<sup>10</sup> Diese Erfahrung bestätigen auch DUBUISSON/HENNON (1994)

## 2.1 Teilnehmende Beobachtung im kleinen Feld

"Das Darstellungsformat ist schon dem der „Episoden“ (vgl. 3.) angeglichen und wird dort kurz erläutert.

diese Frage gar nicht zuläßt" (BOURDIEU 1987: 16) praktischen Charakter der Entwurfspraxis nicht zu eliminieren. Die erstaunliche Pertinenz von naiven Design-Theorien, die zu rationalisierenden Vereinfachungen neigen, muß sicherlich auch als Befund betrachtet werden. Doch zunächst geht es um die Praktiken, die handwerklichen Tätigkeiten, welche die Arbeit im Architekturbüro ausmachen und die zu selbstverständlich sind, um in den „großen“ Erklärungen wieder aufzutauchen. „[T]hey are so practical, so modest, so pervasive, so close to the hands and eyes that they escape attention.“ (LATOURE 1990: 21) In keiner Ethnographie fehlt dieser Hinweis auf die „Mundanform sozialer Realität“ (KNORR-CETINA 1990:10). Darum kann hier darauf verzichtet werden, die pauschale Würdigung der ethnographischen Methode fortzusetzen. Die Vorzüge der „strategy of deflation“ (LATOURE 1990), welche auch hier die Methodenwahl motiviert hat, sind am Material nachzuweisen.

Für die getroffene Methodenwahl spricht weiterhin die Möglichkeit, *Beobachterposition im Feld* und *Zugang zum Feld* reflektieren zu können. Zum einen geht es darum, in welcher Weise ich als Forscher von den „Eingeborenen“ definiert wurde („Der Landschulrat“; s.u. und vgl. KALTHOFF 1997), zum anderen darum, wie und wie weit ich ins Feld gelangt bin. Ansatzweise wird so transparent, „wie das in Untersuchung stehende Problem konzipiert und mit der Zeit neu konzipiert wurde“ (CICOUREL 1974:76; „Telefon und Türen“, s.u.).

### Der Landschulrat<sup>11</sup>

Gleich am ersten Tag gibt der Bürochef eine Parabel für das merkwürdige Setting „fünf Architekten bei der Arbeit und ein Soziologe, der zuschaut“:

„Das ist ja wie früher, als der Landschulrat kam und hinten in der Klasse saß. Dann haben sich alle immer besonders angestrengt.“ (Prof. X)

Der Landschulrat ist eine Institution, welche Schüler dazu anhält, sich besonders anzustrengen. Diese Deutung liefert der Bürochef gleich mit. Als die Bemerkung fällt, sitzt der Soziologe im Rücken seiner Mitarbeiter, die sich nebeneinander im Halbkreis vor eine Wand gesetzt haben, welche von oben bis unten mit Layout-Fahnen beklebt ist. Er sitzt hinter dem jungen Architektenteam wie ein Landschulrat hinter Schülern und schreibt ohne Unterlaß.

„An wen schreibst Du eigentlich?“ (Alfred)

Prof. X macht keinen Hehl daraus, daß er auch nicht recht weiß, was es mit diesem Soziologen auf sich hat. Niemand weiß, wer ihn geschickt hat. Die Institution, die den Soziologen entsandt und damit eine ungewohnte Konstellation gestiftet hat, bleibt verborgen. Die jungen Architekten geben sich nicht mit der kurzen Vorstellung des Soziologen am Anfang durch den Chefarchitekten zufrieden und fragen nach.

„Warum bist Du ausgerechnet zu uns gekommen? Wie lange mußt Du noch bleiben?“ (Frances)

Da der Soziologe nicht jeden Tag ins Architekturbüro kommt, erscheint er immer wieder als Überraschungsgast.

„Nach welchem kryptischen Gesetz pflegen Sie eigentlich zu erscheinen?“ (Prof. X)

Eines Montagmorgens empfangen die Architekten den Soziologen mit den Worten, daß sie heute einen Psychologen gut gebrauchen könnten. Dem Soziologen geht es nicht anders. Er bemüht sich klarzustellen:

„Ich bin gar nicht Psychologe, sondern Soziologe. Darum bin ich auch nicht an Personen, sondern an Prozessen interessiert. Nicht wer hier was tut, sondern wie hier entworfen wird, versuche ich aufzuzeichnen.“ (JP)

Mit dieser Auskunft können die Architekten nicht viel anfangen. Trotzdem gewöhnen sie sich relativ rasch an die Anwesenheit des Soziologen. Wenn ihnen auch, wie Architekt Alfred noch beim Abschied des Soziologen bemerkt, verschlossen bleibt, was der Soziologe bei ihnen will, stellen sie sich doch auf seine unauffällige Gegenwart ein. Ihre Neugier, herauszubekommen, was genau seine Rolle ist und wer ihn warum geschickt hat, läßt relativ schnell nach. Sie schenken dem Soziologen, der unverdrossen sein Spiralheft vollschreibt, herumliegende Zeichnungen und Pläne studiert oder in Büchern und Broschüren blättert, kaum mehr Beachtung. Schon nach wenigen Tagen verhalten sie sich entsprechend der paradoxen Aufforderung, die der Chefarchitekt bei der Vorstellung des Soziologen formuliert hatte:

„Herr Potthast hat darum gebeten, von Ihnen nicht zur Kenntnis genommen zu werden.“ (Prof. X)

Der Soziologe sieht sich nun in der Situation, wie er sie sich gewünscht hat. Er kann beobachten, ohne selbst Aufsehen zu erregen. Er geht dazu über, sich abwechselnd die Architekten einzeln vorzunehmen. Dazu setzt er sich neben oder schräg hinter sie und sieht ihnen über die Schulter. Meist sitzt er bei Tom, dem auskunftsfreudigsten Architekten. Über ihn erfährt er viel über den bisherigen Verlauf des Entwurfsprozesses.

Mitten in dieser günstigen Situation und ohne triftigen Anlaß befallen den Soziologen Zweifel. Nun, da alle Hindernisse überwunden sind<sup>72</sup>, weiß er nicht mehr, was genau er im Architekturbüro will. Er versucht, sich nichts anmerken zu lassen und schreibt in diesen schwierigen Momenten besonders viel. Und Schreiben hilft immer. Immerzu schreiben zu können, hilft ihm über seine Passivität hinweg und verschafft ihm das Gefühl, irgendwie ein Mittäter zu sein.

Zeitweise ist der Soziologe so etwas wie eine erste Ansprechstation für den Chefarchitekten, der mehrmals täglich ins Entwurfszimmer hereinschaut. Oft beginnen diese kurzen Gespräche mit Bemerkungen, die ironisch auf die Ausbildung des Soziologen anspielen:

„Sind Sie sich eigentlich der soziologischen Bedeutung der frühen Morgenstunden bewußt? ... Ist es soziologisch nicht höchst ungewöhnlich, daß ich als Architekt eine Pressemitteilung herausgebe?“ (Prof. X)

Vor dem kleinen Architekten-Publikum stichelt der schlagfertige Chefarchitekt manches Mal den Soziologen, der vorsichtig kontert. Ein ums

## 2.1 Teilnehmende Beobachtung im kleinen Feld

<sup>12</sup> Diese Bemerkung spielt auf den schwierigen Feldzugang an, der schon wenige Seiten später zum Thema wird.



2.1 Teilnehmende Beobachtung im kleinen Feld

<sup>13</sup> Was diesen „Slang“ oder jenes „Räsonieren“ ausmacht und wie es sich beschreiben läßt, kann an dieser Stelle noch nicht näher ausgeführt werden, gerade weil es Gegenstand dieser Untersuchung

andere Mal liefern sich Chefarchitekt und Soziologe kleine Wortgefechte. Am Ende sind sie auf eine gewisse Weise verbal aufeinander eingespielt. Dies gibt dem Soziologen das Gefühl, akzeptiert zu sein.

„Let's gonna have a revolution!“ (Frances)

In Abwesenheit des Chefarchitekten verändert sich die Atmosphäre im Büro. Wenn lange Abende anstehen, wird der CD-Spieler lauter gedreht. Einer der Architekten kümmert sich um Knabbereien. Der Soziologe genießt diese Momente der Ausgelassenheit. Dieser „Feierabend“-Stimmung vergleichbar sind mitunter die Mittagessen, zu denen der Chefarchitekt prinzipiell nicht mitgenommen wird. Nach und nach beteiligt sich der Soziologe am lockeren Spiel der flapsigen Kommentare, mit denen die Architekten einander bedenken (ohne von ihrer Arbeit aufzusehen) und fühlt sich bisweilen in die von trockenem britischen Humor gekennzeichnete Gemeinschaft aufgenommen. Diese Momente der Komplizenschaft täuschen ihn darüber hinweg, daß sein Status der eines geduldeten Dauergastes bleibt, für den es innerhalb des Architekturbüros unüberwindbare Schwellen gibt.

Resümierend läßt sich sagen, daß mein Status im Feld in erster Linie der eines Beobachters war. Ich habe nie mitgebastelt, aber zurückhaltend mitgeredet. Wie ich später ausführen werde, gehört es zur architektonischen Praxis, daß beständig, ausgehend von halblauten Kommentaren oder Fragen zur eigenen Arbeit, kurze Gespräche in Gang kommen, die oft stichwortartig geführt werden. Es schaltet sich ein, wer will - meist, ohne von der Arbeit aufzusehen. Diese Plaudereien beginnen ansatzlos und enden ebenso abrupt. Indem ich hin und wieder etwas zu diesen Gesprächsfetzen beisteuerte, erwarb ich einen schwachen Teilnehmerstatus, der in hohem Maße sprachabhängig war. Als unabdingbar erwies sich eine gewisse Vertrautheit mit dem architektonischen Slang. D5). Teilnehmende Beobachtung ist am ehesten geeignet, den diese Anforderung ist schwer zu fassen und läßt sich sicher nicht auf die Kenntnis einiger technischer Grundbegriffe reduzieren. Ich kann nicht behaupten, daß mir angelesenes architekturtheoretisches Wissen zu den entscheidenden Gesprächseinstiegen verhelfen hätte. Aber es war für den relativ kurzen Feldaufenthalt wichtig, in eine bestimmte Art architektonischen Räsonierens<sup>13</sup> nicht von Null an eingeführt werden zu müssen. Mitreden zu können war das eine. Nicht weniger bedeutend war das Mitschreiben. Durch meine permanente Schreibfähigkeit habe ich mich im Feld legitimiert. Sie bewahrte mich vor offensivem Nichtstun und gab mir die Möglichkeit, so zu tun, als ginge ich routiniert einer fest umrissenen Aufgabe nach. Schreibend und durch meine Position meist im Rücken der Architekten erwarb ich jene eigentümliche Autorität, die Prof. X dazu veranlaßte, mich mit einem Landschulrat zu vergleichen. Durch das Schreiben, so mein Eindruck, bewahrte ich im Feld meine professionelle Identität. Egal, was kommt - der Soziologe schreibt. Tatsächlich verfaßte ich im Feld nicht nur Beobachtungsprotokolle, sondern formulierte auch immer wieder theoretische Ideen vor, die auf unterschiedlichen Wegen in diesen Text Eingang gefunden haben.

Zu Beginn meines Feldaufenthalts, als die erste Anonymität (auch dafür steht der Landschulrat) verflogen war, wurde ich als Soziologe wahrgenommen und fühlte mich als solcher zu Rechtfertigungen gedrängt. Später hatte ich den Eindruck, daß die Architekten meinem Projekt

zunehmend gleichgültig gegenüberstanden. Was sie glücklicherweise nicht daran hinderte, mich als Person einzubeziehen. Dieser Akzeptanz meiner Person verdanke ich, daß sich die Architekten in den für mich fachlich interessanten Dingen kooperativ zeigten.

Jede Schrift über Feldforschung erwähnt das Problem, in welcher Weise der Forscher von den Eingeborenen definiert wird" (CICOUREL 1974:66). Weitaus seltener werde der Feldzugang thematisiert (ebd.: 83f.). Nicht nur, weil mich dieser Zugang viel Zeit und Energie gekostet hat, werde ich im folgenden relativ ausführlich darüber schreiben. Die Probleme des Zugangs zum Feld geben bereits Aufschluß über die Organisationsweise des Feldes und werden darum als Befunde behandelt.

### Telefon und Türen

- „Büro Professor S., guten Tag!"
- „Guten Tag, mein Name ist Potthast. Ich habe mich vor geraumer Zeit bei Ihnen um ein Praktikum beworben. Seither warte ich gespannt auf eine Antwort."
- „Da kann ich Ihnen noch gar nichts sagen, Herr Potthart."
- „Da können Sie mir noch gar nichts sagen. Wann wissen Sie denn mehr?"
- „Da kann ich Ihnen gar nichts sagen, Herr Potthart. Es sieht auch gar nicht so gut aus, Herr Potthart."
- „Es sieht nicht gut aus?"
- „Hhm." (Pause)
- „Inwiefern?"
- „Hhm." (Pause)
- „Na gut, ich werde es bald noch einmal probieren. Auf Wiederhörn!"
- „Is' recht, Herr Potthart, auf Wiederhörn!"

Mit dieser Sekretärin habe ich im Zeitraum eines Monats fünf Telefonate diesen Typs geführt. Ungefähr zehn Tage vor dem ersten Telefonat hatte ich an dieses und vier weitere Berliner Architekturbüros relativ ausführliche „Bewerbungen" geschickt, in denen ich mein Anliegen vorstellte und für einen Monat Zugang erbat. Ich verwendete WZB-Briefpapier und schickte sie an Architekturbüros, die derzeit in Berlin so erfolgreich sind, daß sie mit Sicherheit gerade einen Entwurf für eine zentrale Lage Berlins mit städtebaulicher Relevanz bearbeiten. Dann führte ich zwei Dutzend Telefonate mit wechselnden Strategien. Mal meldete ich mich mit „Wissenschaftszentrum Berlin", mal verlangte ich gleich nach dem Chefarchitekten, mal verlegte ich mich darauf, wem auch immer möglichst ausführlich mein Anliegen zu erklären. Alle Versuche schlugen fehl. Von den zwanzig versprochenen Rückrufen erhielt ich nicht einen; geschweige denn, daß ich zu einem der Chefarchitekten durchgestellt worden wäre. Nur nach größter Hartnäckigkeit brachte ich es in einem Fall zu einer Absage - sonst blieb es dabei, daß ich, mitunter mehreren Mitarbeitern unabhängig voneinander, mein Vorhaben schilderte. Zwei

Monate nach meiner schriftlichen Bewerbung brach ich diesen ersten Anlauf mit einer Verweigerungsquote von hundert Prozent ab.

Der zweite Anlauf wurde über informelle Kontakte eingeleitet. Mein Forschungsgruppenleiter Prof.J. stellte mich im August 1996 bei einem standesgemäßen Mittagessen Chefarchitekt Prof X vor. Glückstreffer: Nicht nur, daß sein Büro bald ein zentrales Projekt in Angriff nimmt: Er sagte zu. Um drei Monate später die Feldphase zu beginnen, mußte ich nur noch an seiner Sekretärin vorbei. Während der Feldphase hörte ich alle ihre Floskeln wieder: Chefarchitekt X sei „in einer Besprechung“, „gerade weg“ oder er „spricht gerade“. Dazu die freundlich-bestimmte Bitte, es doch noch mal in gut einer Stunde oder „am besten zwischen drei und halb vier“ zu probieren.

Die Tage meines Feldaufenthaltes im November 1996 sind eingerahmt von einer kurzen Fahrt in einem verspiegelten Aufzug. Morgens bin ich bemüht, die Unsicherheit darüber, was mich oben erwartet, vor dem Spiegel aus meinem Blick zu nehmen. Wenn sich oben die Aufzugtüren öffnen, nach kurzem Stillstand, fällt der Blick direkt auf eine raumhohe Plexiglasscheibe. Auf Augenhöhe der Namenszug des Chefarchitekten in sachlichem Schrifttyp, kein Buchstabe zuviel. Rechts die schwarze Bürotür, eine Doppeltür mit langen Griffen über die ganze Breite: zurückhaltend, schlicht, funktional. Noch einmal klingeln, kurz warten, bis die Sekretärin öffnet. Die Eingangstür läßt großzügigere Räumlichkeiten erwarten. Nach rechts und links führen Glastüren zu den Arbeitsräumen der Architekten. Keine Transparenz ist hingegen für das Chefzimmer vorgesehen. Die Sekretärin muß ganz ohne Tür vorlieb nehmen. Ihr Schreibtisch ist nur durch eine Art Tresen vom Flur abgetrennt. Da die Glastür zu dem Arbeitsraum, in dem ich mich überwiegend aufhalte, meist offen ist, kann ich mit einem Ohr mitverfolgen, was im Flur geschieht.

Bei meiner Ankunft signalisiere ich Prof. X, daß ich gern bei den Besprechungen zugegen wäre, und bitte ihn, mir jeweils ein entsprechendes Zeichen zu geben. Der Bitte um dieses Zeichen kommt Prof. X nicht nach. Alle formell angesetzten Besprechungen finden ohne mich -meist im Chefzimmer hinter verschlossenen Türen - statt. Auch die etwas dreistere Strategie, mich zu einem wichtigen Treffen, dessen Ankündigung ich zufällig mitbekommen habe, einzuschleichen, schlägt fehl. Erst als sich die Tür schließt, merke ich, daß ich mich einem Architekten an die Fersen heften wollte, der gar nicht an der Besprechung teilnimmt. Sind diese geschlossenen Türen das Zeichen, um das ich gebeten habe? Je höher der Besuch, desto aufwendiger fällt das Empfangsritual, die Türen-Zeremonie, aus. Prof. X hält die jungen Architekten dazu an, die Tom-Jones-CD auszuschalten und die Glastür zu ihrem Arbeitszimmer zu schließen. Wenn es dann klingelt, begrüßt die Sekretärin den Ankömmling über die Sprechanlage mit den Worten „Atelier Prof. X, guten Tag“, und fordert ihn auf, seinen Namen zu nennen. Öffnen per Türdrücker. Oben läßt man den angekündigten Gast ein zweites Mal klingeln, öffnet die Tür, begrüßt ihn, bittet ihn, doch kurz im Flur Platz zu nehmen. Klopfen an der Tür des Chefzimmers, Ankündigung des Gastes. Die Tür des Chefzimmers öffnet sich dann nach ungefähr fünf Minuten, der Gast wird hereingebeten. Nach weiteren fünf Minuten öffnet sich die Tür noch einmal und die Sekretärin wird beauftragt, doch bitte für Kaffee zu sorgen.

„Ich wüßte zu gern, was X eigentlich die ganze Zeit in seinem Kabuff macht!“ (Alfred)

Das wüßte ich auch gern, aber die Tür zum Chefzimmer bleibt für mich eine nicht zu überwindende Schwelle. Die Konsequenz ist, daß ich kaum etwas über die „politischen Geschäfte“ des Chefarchitekten erfahre.

„Ich bin heute nachmittag nur noch für Frau F. und Herrn S. telefonisch erreichbar!“ (Prof X, *Tür zu*)

Das Telefon nimmt, wie ich nicht zuletzt an dem roten Leuchtpunkt auf den Parallelapparaten sehe, einen großen Raum in der Tätigkeit des Chefarchitekten ein. Da in Abwesenheit der Sekretäin die vier Jungarchitekten den Telefondienst übernehmen müssen, hängt auch über ihren Arbeitsplätzen eine Liste:

„Personen, die X durchgestellt werden, ohne Befragung.“

Am Ende meiner Beobachtungstage stehe ich wieder im Aufzug. Wenn sich die Tür schließt, werfe ich einen kurzen, prüfenden Blick in den Spiegel, schneide eine Grimasse und lache befreit auf.

Für ethnographische Studien in kulturellen Feldern westlicher Gesellschaften ist Zugang nicht mehr selbstverständlich (vgl. HIRSCHAUER/AMANN 1997: 12). Seit längerem werden zwei Strategien des Zugangs, inoffizielle und formale Kanäle, unterschieden und in ihren Vor- und Nachteilen verglichen (CICOUREL 1974:84ff., DALTON 1959: 273ff.). Es ist zu erwarten, daß ein erfolgreicher Zugang vom Feldtyp abhängig ist, der untersucht werden soll. Im Fall des Architekturbüros etwa habe ich es mit einer privatwirtschaftlichen formalen Organisation zu tun. Nach SCHWARTZMAN (1993) habe ich insofern „Studying-Up“ betrieben. Erklären sich daraus die Zugangsprobleme, die ich im ersten Anlauf hatte? Auf schriftlichem oder telefonischen Wege wäre ich nie in ein hochkarätiges Berliner Architekturbüro gelangt. Rein formell vorzugehen, bei Forschungen im öffentlichen Sektor der übliche Weg, erwies sich in der privaten Organisation Architekturbüro als falsche Strategie. Der zweite Anlauf war formell, insofern er über den Chefarchitekten erfolgte; informell war mithin der kulinarische Anlaß. Die persönliche Bekanntschaft eines WZB-Professors wiegt bei Prof. X mehr als der WZB-Briefkopf bei den übrigen angefragten Büros. Man könnte also vermuten, daß der Feldzugang gelang, weil dank der Anwesenheit zweier Professoren das Status-Gefälle zumindest temporär aufgehoben war.

Letztlich bleiben die Erklärungsversuche, warum ich bei den fünf Büros der allerersten Reihe gescheitert bin, ins Büro X aber hineinkam, im Bereich der Spekulation. Weder erfuhr ich, warum ich hier abgelehnt, noch weshalb ich dort akzeptiert wurde. Diese Unsicherheit trug ihrerseits dazu bei, daß ich annahm, es mit „Studying-Up“-Effekten zu tun zu haben. Nie zum Chefarchitekten durchzukommen, weil der stets in einer Besprechung ist, verreist ist oder seiner Professur nachkommt<sup>14</sup>, legt diese Interpretation nahe. Die Erklärungen, die das „kleine Feld“ dafür bereithält, wurden genannt. Es gehört zu den alltäglichsten Dingen, daß der Chefarchitekt über Sekretäin und Telefonliste abgeschirmt wird. Der Chefarchitekt war seinerseits darauf bedacht, innerhalb des Büros Grenzen zu markieren, die nicht nur für seine Mitarbeiter, sondern eben auch für den Ethnographen unüberwindbar waren. Beides, der schwierige Zugang und die internen

## 2.1 Teilnehmende Beobachtung im kleinen Feld

<sup>14</sup> Auch die Leiter der in der ersten Runde ungefragten Büros sind sämtlich Professoren. Die Hoffnung, dies würde meinen Zugang erleichtern, erwies sich als trügerisch.

2. I Teilnehmende Beobachtung im kleinen Feld

<sup>15</sup> §15 HOAI siebt 9

Leistungsphasen vor:

1. Grundlagenermittlung,
2. Vorplanung,
3. Entwurfsplanung,
4. Genehmigung/Planung,
5. Ausführungsplanung,
6. Vorbereitung der Vergabe,
7. Mitwirkung bei der Vergabe,
8. Objektüberwachung,
9. Objektbetreuung und Dokumentation.

Ausschlußverhältnisse, laden dazu ein, die Mikro-Ebene zu verlassen und externe Gründe für dieses ablehnende Verhalten in der Struktur des großen Feldes zu suchen. Ich werde darauf zurückkommen.

Bisher ging es darum, wie mein schwieriger Zugang zum Feld mit einer spezifischen Organisationsweise des kleinen Feldes zusammenhängt. Im folgenden versuche ich, meinen Problemzugang zu rekonstruieren, der mit dem Feldzugang in Zusammenhang steht. An einigen Stationen im Forschungsprozeß stieß ich an Grenzen des Zugangs, die sich im Rahmen meiner bis dahin verfolgten Fragestellung als Grenzen der Erkenntnis erwiesen. In dieser Lesart erscheint der Forschungsprozeß als eine Serie von Abstrichen, die von einem idealen Forschungsgegenstand gemacht werden mußten. Am Ende studierte ich in vielfacher Hinsicht nur einen Ausschnitt von dem, was ich mir ursprünglich vorgenommen hatte (und im ersten Fragekatalog des Einleitungskapitels angedeutet hatte).

Erstens gewähren mir die erfolgreichen Berliner Büros keinen Zutritt. Daran scheitert die Idee, eine Vergleichsstudie zwischen einem *Erfolgs-* und einem *Verlierer-Büro* zu machen. Zweitens ist das Büro, welches mir Zutritt gewährt, ein reines Entwurfsbüro. Über Prozesse der materialen Stadtproduktion im engeren Sinne kann ich darum nichts sagen. Drittens beobachte ich nur Ausschnitte einer einzigen Entwurfsphase, der Broschüren-Phase, die in der Honorarordnung für Architekten als „Vorplanung“ vermerkt ist<sup>5</sup>. Mehr geht nicht, denn es ist völlig unabsehbar, wann (und ob!) die nächste „Leistungsphase“ beginnt. Ich habe daher keine Möglichkeit, Veränderungen zwischen verschiedenen Phasen der Entwurfs-Biographie zu registrieren. Viertens weiß ich bis zum Abschluß der Studie nicht, ob ich einen „Erfolgsfall“ beobachtet habe. Was nützt eine Analyse einer am Ende nicht erfolgreichen Expertise? Schließlich erlaubt meine Position im Feld nur die Beobachtung der Entwurfspraxis im engeren Sinn. „Design Meetings“ entziehen sich ebenso meiner Beobachtung wie die politische Praxis, die im wesentlichen Prof. X übernimmt. Damit engt sich die Beobachtungsperspektive, die genau auf das Verhältnis von Produktion und Präsentation fokussiert werden sollte, ein weiteres Mal ein.

Daß ich eine ganze Reihe von Zugeständnissen an den Forschungsprozeß machen mußte, ist ein Kennzeichen der ethnographischen Herangehensweise. Die Geschichte des Forschungsverlaufes muß nicht als eine Geschichte des Rückzugs interpretiert werden. Sie kann auch als eine Geschichte des Fortschritts hin zu einer größeren Konturiertheit des Feldes, zu neuen, präziseren Fragen gelesen werden. Diese Art des Fortschritts kann im Licht der „Grounded Theory“ (GLASER/STRAUSS 1967, CHARMAZ 1983, STRÜBING 1997) verstanden oder mit Clifford Geertz' Modell des ethnologischen Forschungsprozesses in Deckung gebracht werden. „Man beginnt mit einem Bündel von Fragen und revidiert sie im Laufe der Untersuchung. So verlassen Ethnographen die Arbeit im Feld mit anderen Fragen als jenen, die sie ursprünglich an das Feld gestellt hatten. Mit anderen Worten: Stelle eine Frage und deine Überraschung über die Antwort wird dich dazu bringen, deine Frage zu revidieren, bis die Überraschungen nachlassen oder abnehmende Erträge einen Haltepunkt anzeigen“ (ROSALDO 1993: 382). Etwas trockener und begrifflicher formulieren Hirschauer und Amann: „Die Begrenzung der relevanten Einheiten der Beobachtung und die Konstitution des 'Feldes' sind erst Resultate des Forschungsprozesses“ (1997: 20).

## 2.2 Interviews im großen Feld

## 2.2 Interviews im großen Feld

Im letzten Abschnitt wurde dargestellt, wo die Grenzen dessen lagen, was meiner ethnographischen Beobachtung zugänglich war. Wie groß ist nun das große Feld? Wie läßt es sich sinnvoll begrenzen? Auf welchem Weg gelangt man zu einer Beschreibung dieses Feldes? Das große Feld ist mir nicht aus ethnographischer Nähe bekannt. Sein translokaler Charakter macht es unmöglich, etwas über seine *Praktiken* sagen zu können. Was ich über das große Feld weiß, beruht auf *Repräsentationen*, auf Darstellungen von einer Reihe in diesem Feld operierender Akteure (und aufmerksamer Zeitungslektüre). Im ersten Kapitel (1.3) wurde bereits ein Blick auf die ökonomischen Bedingungen in diesem Feld geworfen.

Meine Strategie, das große Feld als politisches Feld näher zu erkunden, könnte man „Schneeballprinzip“ nennen. Ich fragte mich von „innen“ nach „außen“ und beendete die Erkundung, als sich keine neuen oder interessanten Perspektiven auf den Fall mehr boten. Zunächst sprach ich ausführlich mit den beiden nächsten Verbündeten des Architekturbüros, jeweils dem Leiter eines Ingenieurbüros (Dr. Y) und eines städtebaulichen Gutachter-Büros (Prof. Z). Beide sind in der Broschüre als kooperierende Organisationen ausgewiesen. Diese Interviews trugen dazu bei, den Planungsprozeß zu rekonstruieren und die Spezifik des Falles zu beleuchten. Ein drittes Interview führte ich mit der Charlottenburger Baustadträtin. Mit ihrer Unterstützung begriff ich endlich, wie die diffizile Situation des Projekts mit im Bauwesen vorgesehenen Verwaltungsverfahren zusammenhängt. Überdies war dieses Interview natürlich sehr wichtig, insofern die Baustadträtin eine Gegenposition zu unseren Akteuren des Wandels einnimmt. Darüber hinaus führte ich eine Reihe von Telefonaten mit Personen aus beiden betroffenen Senatsverwaltungen und der Architektenkammer, denen ich die eine oder andere Hintergrundinformation verdanke.

Leider blieben bei dieser Recherche zwei Lücken: Erstens war es mir versagt, zum Bauherrn Kontakt aufzunehmen. Daher kann ich zum Beispiel die spannende Frage, ob es (inzwischen) einen Konkurrenzentwurf gibt, nicht sicher beantworten. Zweitens weigerte sich der Erstautor der „Tragfähigkeitsstudie City West“, mich den aktuellen Stand dieser gutachterlichen Planung einsehen zu lassen, obwohl ich von Seiten der Auftraggeberin (SenBau) dazu grünes Licht hatte. Eine Reihe von weiteren Unstimmigkeiten dieser Art deuten darauf hin, daß ich es mit einem Feld zu tun habe, das in der Tat in hohem Maße politisiert ist. So interesselloswissenschaftlich ich auch aufzutreten versuchte; offenbar wurde meine „theoretische Position“ von einigen Akteuren des Feldes sofort *im* Feld verortet. Dies wurde mir in besonderer Weise bewußt, als ich betonte, an diesem Feld ausschließlich unter wissenschaftlichen, keinesfalls aber unter politischen Gesichtspunkten interessiert zu sein<sup>16</sup>. Es steht fest, daß das große Feld als ein politisches Machtfeld beschrieben werden kann, in dem es außerdem um viel Geld geht. Aber was heißt das? In welchem Sinne ist es politisiert? Es könnte der Eindruck entstanden sein, daß „politisiert“ gleichbedeutend ist mit „dem Forscher aus ihm unbekanntem Gründen unzugänglich“. Darin klingt an, der Forscher habe sein Ziel verfehlt, wenn er nicht an die wichtigen Leute herankommt und darum nicht weiß, welches Spiel *tatsächlich* gespielt wird.

Das große Feld, das sich aufspannt um die Planungsprozesse in der „City West“, ist in einem radikaleren Sinne politisiert. Man könnte auch sagen: Es

<sup>16</sup> Angemerkt sei, daß die drei oder vier Anlässe, bei denen ich mein Versprechen gab, mich nicht einzumischen oder „mit diesen Zahlen nicht hausieren zu gehen“, natürlich die spannendsten und reizvollsten des ganzen Forschungsprozesses waren. Als ich merkte, daß die Frage, wie am Breitscheidplatz gebaut werden wird, als heikle Chefsache gehandelt wird, bekam die Arbeit plötzlich einen journalistischen „Kick“, schien unerhört aktuell. Insofern gilt mein Dank denen, die geheimnisvoll taten oder sich einfach routinemäßig und mechanisch abschirmten.

ist in einem radikaleren Sinne „Feld“. Bourdieus Machtbegriff, der in dem Feldkonzept zum Tragen kommt, ist relational gedacht. Daß jede beliebige Position im Feld nur in bezug auf andere bestimmt werden kann und es der Beobachterposition nicht besser geht, schließt die Vorstellung aus, daß es eine zentrale Position gibt, von der aus die Logik des Feldes zu entschlüsseln wäre. Damit einher geht, daß die Akteure des Feldes beständig in Positionskämpfe verwickelt sind, in denen auch „Strategien der Klassifikation“ (BOURDIEU 1985) und der Definition des Feldes zum Einsatz kommen. Der Gegenstand ist zu reflexiv, als daß eindeutige Geschichten darüber erzählt werden könnten. Die Aussagen, die ich in bezug auf das große Feld gesammelt habe, dokumentieren solche Definitionskämpfe (wie z.B. die Frage, ob die Kompetenzen zwischen den Verwaltungen klar aufgeteilt sind oder wodurch sich ein seriöses Gutachten auszeichnet). Im Unterschied zu Bourdieu kann ich mir nicht vorstellen, von dieser Unvereinbarkeit der Perspektiven zu einer Objektivierung des „großen Feldes“ zu gelangen (vgl. 2.3). Grenzen und Struktur des Feldes sind nicht gegeben, sondern vorübergehende Effekte strategischen Handelns oder situativen Aushandelns im Rahmen eines Prozesses, in dem die beteiligten Akteure unterschiedliche Ressourcen einsetzen.

Von diesem konstruktivistischen Schwenk hängt es ab, ob großes und kleines Feld samt der Methoden ihrer Erforschung auseinanderbrechen oder auf eine plausible Weise innerhalb eines gemeinsamen Modells vermittelt werden können. Der nächste Abschnitt führt einige theoretische Argumente darüber aus, in welcher Weise die beiden Felder aufeinander verwiesen sind. Ich werde für eine Art des Seitenwechsels plädieren, der ohne perspektivischen Bruch möglich ist. Die Ambition ist, mit anderen Worten, zu zeigen, daß ein Kontinuum besteht zwischen den Praktiken des „kleinen“ Entwurfs auf der einen, der „großen“ Politik und dem „großen“ Markt auf der anderen Seite.

### 2.3 Das Problem der Vermittlung

Ernest Cigare ist erfahrener Sozialarbeiter und ein widersprüchlicher Mensch. Was er bei seiner Arbeit tut und wie er darüber spricht, klafft mitunter weit auseinander. Dies gibt WELLER (1994), der „die Lüge Ernest Cigares“ mit Hilfe von teilnehmender Beobachtung und Interviews dokumentiert hat, Anlaß zur Frage, ob darum die Identität Ernest Cigares bezweifelt werden müsse. Die Antwort ist nein. Die Inkohärenzen zwischen Praktiken und Repräsentationen verweisen auf unterschiedliche *Situationen*. Beachte man - einschließlich der Interviewsituation selbst - die heterogenen Kontexte, in denen sich der Sozialarbeiter bewegt, werde verständlich, wie diese Inkohärenzen zustande kommen. Statt angesichts dieser starken Situationsabhängigkeit von Praktiken und Repräsentationen über die Auflösung des Selbst nachzudenken, schlägt Weller im Anschluß an Goffman vor, zu erforschen, wie die Übergänge zwischen sozialen Kontexten „gemanagt“ werden. Lassen sich in diesem Management soziale Regelmäßigkeiten erkennen?

Wellers Aufsatz ist einer der ganz wenigen Texte, der die methodologische Implikation des Problems der Vermittlung aufwirft: Wie sind in empirischen Untersuchungen Interview- und Beobachtungsdaten aufeinander zu beziehen? Das Problem der Vermittlung der Felder und seine methodologische Implikation werden in der Soziologie spätestens mit dem

Einsatz ethnographischer Methoden virulent. Anders als in Deutschland, wo die „Befremdung der eigenen Kultur“ (HIRSCHAUER/AMANN 1997) ein recht junges und bis vor kurzem randständiges Projekt war, verbindet sich in Frankreich die „Heimkehr der Ethnologie“ mit zwei Zentralfiguren des sozialwissenschaftlichen Diskurses, Claude Levi-Strauss und Pierre Bourdieu. Verlängert man diese kleine Linie bis zu Bruno Latour, dann lassen sich anhand dieser Autoren drei Versionen des Reimports der Ethnologie gegenüberstellen, die drei Angebote zur Vermittlung der Felder enthalten. Aus der Perspektive Latours, die ich im folgenden favorisiere, behindern sich seine beiden Vorläufer mit theoretischen Blockaden dabei, Vermittlungsprozesse empirisch zu untersuchen. Indem Latours Position den Konzepten von Levi-Strauss und Bourdieu gegenübergestellt wird, gewinnt der Labor-Begriff, an den hier Anschluß gesucht wird, Konturen<sup>17</sup>.

Das einfachste Modell, kleines und großes Feld miteinander zu verbinden, besteht darin, einen Strukturdeterminismus zu unterstellen. Alles, was sich im kleinen Feld ereignet, läßt sich dann umstandslos durch Rekurs auf das große Feld erklären. In diesem Zuschnitt hätte es keinen Sinn, nach einer spezifisch *architektonischen* Expertise zu fragen; eine Beschreibung des Entwurfsprozesses erübrigte sich durch den Verweis auf der architektonischen Formbildung externe Strukturen. In Absetzung von diesem (grob) strukturalistischen Modell stellt Bourdieu die Frage nach dem *Ort der Umsetzung* von Strukturen. Strukturen führen in soziologischen Modellen à la Bourdieu ein Doppelleben. „They exist twice: in the 'objectivity of the first order' constituted by the distribution of material resources and means of appropriation of socially scarce goods and values ...; and in the 'objectivity of the second order', in the form of Systems of classification, the mental and bodily Schemata that function as symbolic templates for the practical activities ... of social agents“ (BOURDIEU/WACQUANT 1992:7). Die Rede von einer Objektivität erster und zweiter Ordnung verrät, daß die Gewichte noch immer zugunsten einer akteurs-unabhängigen externen Struktur verteilt sind. Im Scharnier von Bourdieus Argumentation steht eine These der Strukturhomologie. „Bourdieu proposes that social divisions and mental Schemata are structurally homologous because they are genetically linked: the latter are nothing more than the *embodiment* of the former. Cumulative exposure to certain social conditions instills individuals an ensemble of durable and transposable dispositions that *internalize* the necessities of the extant social environment, *inscribing* inside the organism the patterned inertia and constraints of external reality.“ (ebd.: 13) Die kursiv hervorgehobenen (OP) Konzepte - Verkörperung, Einschreibung, Internalisierung - weisen Bourdieu als Theoretiker einer *habituellen* Vermittlung der Felder aus.

Bruno Latour und Bourdieu-Dissident Laurent Thévenot haben sich vom Habitus-Begriff abgesetzt. Ihre theoretischen Vorschläge für eine Konzeptualisierung der Vermittlung stellen nicht auf vorreflexiv verankerte Dispositionen ab. Obwohl sie auf einen Strukturbegriff verzichten, verfallen sie nicht in eine intentionalistische Handlungstheorie. In einem spektakulären Parcours durch die neuzeitliche Philosophie entwickelt Latour eine starke vermittlungstheoretische Position (LATOUR 1991: 71-125). Ob Kant, Hegel, die Phänomenologen, Habermas oder postmoderne Autoren: Allen sei nachzuweisen, daß sie den Graben zwischen den Sphären des Objektiven und des Subjektiven, zwischen Natur und Gesellschaft - sei es wider ihre erklärte Absicht - erweitert haben. Diese Polarisierung sei das

### 2.3 Das Problem der Vermittlung

<sup>17</sup> Die Auswahl dieses Autoren-Trios begründet sich nicht zuletzt darin, daß sich die jeweils Jüngeren stark auf ihre älteren Kolkgen beziehen -und sich explizit von ihnen absetzen. Eine vergleichbar dichte Konstellation gibt es im deutschsprachigen Raum nicht.



Charakteristikum der „modernen Verfassung“, zu der die genannten Autoren lediglich Variationen geschrieben haben. Historiker und Soziologen haben sich diesem Projekt der Trennungs- oder Reinigungsarbeit mangels Alternative angeschlossen. Im Kern seien ihre Erklärungsmodelle darum stets dualistisch. Immer werde zuerst darauf geachtet, daß die Dinge *an sich* und die Menschen *unter sich* bleiben. Es sei ein Verdienst der *Science and Technologie Studies*, endlich ins „Reich der Mitte“ vorgedrungen zu sein, welches in rasanter Expansion begriffen sei und in dem sich jene Mischwesen tummeln, welche die „moderne Verfassung“ konterkarieren. Latour nennt diese Mischwesen „Quasi-Objekte“. „Diese sind ... real, diskursiv und sozial zugleich. Sie gehören gleichermaßen der Natur, dem Kollektiv und dem Diskurs an“ (LATOUR 1991:87; deutsch: JP). Solange dies in den philosophischen Konzepten wie in den Erklärungsmodellen ignoriert werde, bleibe es bei *Reinigungsarbeit*, während *Vermittlungsarbeit* durchweg ausgeblendet werde. Damit kommt die Ausgangsfrage wieder in den Blick: In Latours Sicht liegt der Fehler schon in der Problemstellung begründet. Es werde nach einer nachträglichen Vermittlung beider Felder gefragt, statt die Praktiken der Vermittlung wie die Praktiken der Reinigung zum Ausgangspunkt der Erklärung zu machen. Herkömmliche Erklärungsmodelle sind, wenn man diesem Symmetriepostulat folgt, auf den Kopf zu stellen. „Wir brauchen unsere Erklärungen nicht mehr an den beiden reinen Formen Objekt und Subjekt/Gesellschaft festzumachen: Diese sind vielmehr die partiellen und bereinigten Resultate der bereinigten Praxis, welche allein uns interessiert. Auch in der von uns gesuchten Erklärung werden Natur und Gesellschaft enthalten sein, aber als Endresultat, nicht als Ausgangspunkt“ (LATOUR 1995:107). Quasi-Objekte erhalten auf diesem Wege ontologische Würde. Latour nennt sie auch Mittler, Aktanten oder Netzwerke.

Thévenot holt philosophisch weniger weit aus. Gleichwohl gelingt es ihm, plausibel zu machen, daß mit dem Interesse an den Praktiken der Vermittlung eine Aufwertung des Lokalen und Nahen einhergeht. Das in soziologischen Handlungstheorien übliche „Ideologische Format“ bezeichne einen Sonderfall des Verhältnisses von Personen und Dingen. Es sei, empirisch betrachtet, die Ausnahme, daß intentionale Subjekte von Objekten getrennt sind, die ihrerseits in ihrer funktionalen Dimension erschöpfend beschrieben seien. Neben dem theoretisch überschätzten *Regime der teleologischen Handlung* macht er unter anderem *ein Regime der Vertrautheit* („regime de familiarite“) aus, in dem sich die Handlungsweisen von menschlichen und nicht-menschlichen Wesen einander annähern (THÉVENOT 1996: 36). Ob im Fall der Handhabung eines Fotoapparats, dem Einsatz einer Leiter (vgl. THÉVENOT 1994) oder am Beispiel der Interaktion am und mit Fahrkartenautomaten: Ethnographische Beobachter entdecken, wie Personen und Dinge einander durchdringen. Sei es, daß Apparate über lokale und persönliche Merkmale (THÉVENOT 1996: 30) wiedererkannt werden, daß Objekte antworten (THÉVENOT 1994: 86) oder ihnen eine Seele zugesprochen wird (ebd.: 74). Latours Quasi-Objekte oder Quasi-Subjekte erscheinen bei Thévenot als „personifizierte Sachen“ und „versachlichte Personen“ (vgl. THÉVENOT 1996: 36). Auf der Basis der Beobachtung von derlei „Prozessen der Familiarisierung“ kommt Thévenot zu dem Schluß, hier könne in einem starken Sinne von „verteilten Kapazitäten“ geredet werden. Wenn Objekte nicht mehr als Mittel zu vorab definierten Handlungszwecken angesehen werden und auf

Dynamiken der Abstimmung (ebd.: 30) und der Koordinationsarbeit geachtet werde, seien Erklärungsmodelle denkbar, die für Naturalisierungs- und Sozialisierungseffekte sensibel seien.

Die Vermittlung der Felder soll hier weder als apriorische Strukturidentität (Levi-Strauss), noch als Strukturhomologie qua Genese (Bourdieu) gefaßt werden. Statt dessen werde ich in meiner Argumentation an stärkere Konzepte der Vermittlung anschließen. Immer schon fertige Strukturen vorzufinden, hängt damit zusammen, zu spät zu kommen oder die Orte der Vermittlung zu verfehlen. Strukturdeterminismen lassen sich umgehen, wenn Arenen der Vermittlung aufgesucht werden. Latour redet hier nicht *einer pauschalen* Aufwertung des Lokalen das Wort, vielmehr gilt sein Interesse einer besonderen Klasse von Orten der „(Re-)“<sup>n</sup>-Repräsentationsarbeit“ (VINCK 1995:168f.), den Laboratorien (vgl. LAW 1994).

Dem Aufruf, nicht randständige Subkulturen der modernen Gesellschaft, sondern die Orte zu ethnographieren, wo die unverrückbaren, machtvollen Repräsentationen der ganzen Welt angefertigt werden, will ich hier nachkommen. Dieses Projekt der Heimkehr der Ethnologie kann als umgekehrter ethnologischer Imperialismus bezeichnet werden. Laborstudien sind mit der Ambition geschrieben, mit der die klassische Ethnologie in die Tropen gegangen war. Sie hatte sich dort „nämlich nicht mit dem Studium der Randbereiche dieser anderen Kulturen begnügt ... Wenn er [der Anthropologe] ... am Rand dieser Kulturen stand, so wollte er doch ihr Zentrum rekonstruieren: ihr Glaubenssystem, ihre Techniken, ihre Ethnowissenschaften, ihre Machtmechanismen, ihre Ökonomien, kurz: die Totalität ihrer Existenz ... Solange die westlichen Ethnologen sich auf die Peripherie beschränkten, bleiben sie asymmetrisch. Anderen gegenüber sind sie mutig, aber sich selbst gegenüber kleinmütig. Wenn die Anthropologie nach Hause zurückkehrt, darf sie nicht zur marginalen Disziplin der Marginalität werden ...“ (LATOUR 1996:134ff.).

Die Ausgangsfrage dieser theoretischen Passage, wie sich kleines und großes Feld vermitteln lassen, ist mit Latour so zu beantworten: „I hope to convince the reader that the very difference between the „inside“ and the „outside“, and the difference of scale between „micro“ and „macro“ levels, is precisely what laboratories are built to destabilize or undo“ (LATOUR 1983: 143). Dieses Zitat ist einer Kurzfassung seiner Pasteur-Studie entnommen, die eine Modellgeschichte dafür ist, wie eine wissenschaftliche Innovation zustande kommt und worauf sie sich stützt. Sie handelt davon, wie Laborgrenzen durchlässig werden. Pasteurs Labor wird von immer mehr Menschen frequentiert, bis am Ende größere Teile der französischen Gesellschaft durch sein kleines Labor hindurch müssen. Das Labor „expandiert“, indem Labor-Bedingungen, in diesem Fall Hygienevorschriften, auf die Umwelt übertragen werden. Um den Pasteur-Effekt zu erklären, um zu erklären, wie ein Labor zum obligatorischen Passierpunkt wird, rät Latour: „[L]ook at the inscription devices ...“ (ebd.: 161). HENDERSON (1995) nimmt sich mit der visuellen Ingenieurskultur ein Feld vor, welches mir näher liegt als Pasteurs Mikroben und kommt zu dem Ergebnis: „The everyday practices involved in constructing representations of the world are so powerful that they become interlocked with a particular way of seeing. This is a visual culture ... Other forms of knowledge and communication (verbal, mathematical, tacit) are built around these representations... A shared visual literacy and ability to read encoded meanings facilitates coordination ...“ (HENDERSON 1995: 196f.).

2.3 Das Problem der  
Vermittlung

Knorr-Cetina untersucht Laboratorien als ein Bündel von Techniken, mit denen Definitionsmacht über ein Untersuchungsobjekt zu erlangt wird. „Untersuchungsobjekte werden durch ...Verbildlichung und Digitalisierung im Handlungskontext des Labors *kontinuierlich präsent* gehalten. Die interessierenden Prozesse erscheinen durch den Übergang zu einer Zeichen(Bild)technologie *miniaturisiert*. Der Gesamtprozeß wird *beschleunigt...* " (KNORR-CETINA 1988: 56).

### 3. Episoden aus einem Entwurfsprozess

Wie kann ein Entwurfsprozeß am besten aufgenommen, beschrieben und wiedergegeben werden? Wie ist möglichst nah an „die Logik der Praxis“ heranzukommen? Wie ist dabei der *scholastische Fehlschluß* zu vermeiden, an den Bourdieu immer wieder erinnert?

„Auf die Praxis eine Denkweise anzuwenden, die die Suspendierung der praktischen Notwendigkeit voraussetzt, und die Denkinstrumente einzusetzen, die gegen die Praxis entwickelt wurden ..., bedeutet, daß man sich untersagt, die Praxis als solche zu denken“ (BOURDIEU 1993b: 344). Das etwas pauschale Desiderat, „die Praxis als solche zu denken“, wurde im vorangehenden Abschnitt ergänzt durch Anregungen aus dem Umkreis der Wissenschafts- und Technikforschung, die dahin gehen, die materielle Dimension von Entwurfsprozessen ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken und das Augenmerk auf die Herstellung von Repräsentationen zu legen.

Voraussetzung dafür ist es, den Entwurfsprozeß aus nächster Nähe nachzuerzählen, damit der praktische Charakter der Entwurfsarbeit erhalten bleibt. Für die Konstruktion der ethnographischen Beobachtungseinheiten bin ich Unterscheidungen des Feldes gefolgt. Meine Geschichten beziehen sich jeweils auf Tätigkeitsbereiche, die im Büro als distinkte Aufgaben gehandelt werden und jeweils mit einem bestimmten Aspekt der Weiterentwicklung des Entwurfs oder der Produktion der Broschüre zu tun haben. Ein narratives Format bietet sich an, denn die Tätigkeitsbereiche werden wie Texte jeweils durch eine zentrale Metapher zusammengehalten (vgl. CZARNIAWSKA 1998). Über die Interpretation dieser Metaphern wird später (5.3) nachgezeichnet, wie in den einzelnen Tätigkeitsbereichen ein Problembezug zum Entwurfsprozeß insgesamt hergestellt und aufrecht-erhalten wird.

Die ersten beiden Tätigkeitsbereiche sind Entwurfsaufgaben im herkömmlichen Sinn. Sie beziehen sich auf Aspekte der Formgebung eines Turmhauses („Atlas“) und eines „Paradiesischen Gartens“ („Paradies“). Im Unterschied zu den anderen beiden sind „Atlas“ und „Paradies“ Metaphern, die direkt der Sprache des Feldes entnommen sind. Im dritten Tätigkeitsbereich geht es um die Visualisierung des Projekts im städtischen Kontext („Phantom“). Der vierte Tätigkeitsbereich hat mit Projektmanagement zu tun. Es geht darin um die Herstellung von Nutzerrepräsentationen („Klingelschild“). Die Geschichten über die einzelnen Tätigkeitsbereiche, im folgenden „Episoden“ genannt, sind so verfaßt, daß beschreibender Text und Zitate direkter Rede einander abwechseln und sich gegenseitig kommentieren. Diese Art, über die Tätigkeitsbereiche zu berichten, scheint mir recht adäquat wiederzugeben, wie in der Praxis des Büros Gesprächsfetzen und Entwurfsarbeit ineinandergreifen. Auch wenn die sehr detaillierte Beschreibung und die eingeschobenen Passagen direkter Rede einen Eindruck von Authentizität erwecken mögen, beanspruchen die Geschichten natürlich nicht den Status einer neutralen Wiedergabe. Von kleinen Auslassungen und sprachlichen Glättungen abgesehen entsprechen die zitierten Gesprächsfetzen oder schriftlichen Kommentare zwar dem Wortlaut, aber diese Versatzstücke sind ausgesucht und sie erscheinen nicht immer in ihrem ursprünglichen Äußerungskontext. An die Episoden, die qua Formatierung abgehoben sind, schließen sich Interpretationen an,

### 3. Episoden aus einem Entwurfsprozess

<sup>18</sup> Immer mehr gehen einschlägige Architekturzeitschriften dazu über, nicht nur fertige Gebäude zu präsentieren, sondern auch Stationen aus dem Entwurfsprozeß zu dokumentieren. Dies geschieht allerdings in einer Weise, die von der Alltäglichkeit der architektonischen Entwurfsarbeit weitgehend abstrahiert. Dieser Kult des originellen Details oder der genialen, wahrscheinlich nachträglich erstellten Skizze soll hier vermieden werden.

<sup>19</sup> „[P]eople in organizations also gossip, joke, knife one another, initiate romantic involvements, cue new employees on ways of doing the least amount of work that still avoids hassles from a Supervisor, talk Sports and arrange picnics“ (PAONOWSKY/ O'DONNELL-TRUJILLO nach Schwartzman 1993:34).

<sup>20</sup> Ein Insider schreibt emphatisch: „U was not just design but the Vision of a life lived in accord with design that moved us... [D]esign can indeed be a way of living“ (HUBBARD 1995: 87).

<sup>21</sup> Von „Marginalien“ zu reden, mag polemisch sein. Aber ist es nicht wirklich bedauerlich, wenn man z.B. aus der Ethnographie eines High-Tech-Elektronikkonzerns (WITTEL 1997) über die spezifische Arbeit an den Produkten des Unternehmens kaum etwas erfährt und statt dessen kapitelweise mit Analysen zur Kaffeetassen-Kultur konfrontiert wird?

welche jeweils die metaphorische Ordnung, die implizit die Tätigkeitsbereiche strukturiert, explizit hervorkehren.

Eine Episode ist nach der Brockhaus-Enzyklopädie (1988) „flüchtiges, nebensächliches Ereignis oder ein belangloses Erlebnis.“ Nach Kröners Handwörterbuch zur Literatur (1989) sind Episoden „in sich geschlossene, in die Haupthandlung eingeschobene und mit ihr meist nur locker verknüpfte Nebenhandlung[en].“ Der Episoden-Begriff scheint mir geeignet, die relative Eigenständigkeit der Tätigkeitsbereiche zu betonen. Ihr Verhältnis zueinander -wie zur Gesamtgeschichte des Entwurfsprozesses ist prekär und soll auch als unsicher herausgestellt werden. Beim Aufbereiten der Feldnotizen zu Episoden entstanden unweigerlich Zeitsprünge. Dennoch werden die Episoden ungefähr chronologisch erzählt. Wie so viele ethnographische Texte dürften auch die folgenden Episoden für ein entsprechend sensibilisiertes Publikum mitunter anekdotische Qualität haben. Doch Episode ist nicht Anekdote. Während Anekdoten formal relativ streng auf eine witzige Pointe, meist zur Charakterisierung einer Person, hin komponiert sind, haben die Episoden, die im folgenden vorgestellt werden, kein „starkes Ende“. Die folgenden vier Geschichten haben episodischen Charakter, insofern sie nicht von großen, glatten, heroischen Auftritten handeln, sondern eine Abfolge von beiläufigen und nebensächlichen Ereignissen sind.

Die visuelle Dimension des Entwurfsprozesses bleibt zweifellos unterbelichtet. Die visuellen Spuren des Entwurfsprozesses, die mir zur Verfügung stehen, reichen nicht aus für Bildgeschichten. Die Analyse von systematisch wirksamen Effekten der vielfältigen visuellen Darstellungsformen kommt über Andeutungen nicht hinaus. Um die Kapazitäten graphischer Darstellung sorgfältiger herauszustellen, hätte es kameragestützter Verfahren bedurft, denn teilnehmende Beobachter mit unbewaffneten Augen entgeht zuviel, da sie schreibend mit dem Zeichentempo entwerfender Architekten schlicht nicht mithalten können. Dennoch wird schon aus illustrativen Zwecken auf den folgenden Seiten eine Auswahl aus dem großen Repertoire der Bilder, Skizzen, Abbildungen und Plänen gezeigt<sup>18</sup>.

Im Mittelpunkt der folgenden Episoden stehen spezifische Probleme im Rahmen eines Entwurfsprozesses und nicht, wie es der Begriff der Episode auch erwarten lassen könnte, Aufzeichnungen über „einen ganz normalen Tag im Architekturbüro“. Im Gegensatz zu Studien, die explizit die expressive Dimension einer Organisation erforschen<sup>19</sup>, werden hier *Bürokultur*; Routinen und Rituale, die den Alltag im Architekturbüro prägen, zurückgestellt zugunsten von direkt auf die Entwurfsarbeit bezogenen Tätigkeiten. Mit dieser Fokussierung ist nicht die Absicht verbunden, scharf zwischen expressivem und instrumentellem Handeln innerhalb der Organisation Architekturbüro zu unterscheiden. Es soll im Gegenteil genau die Annahme widerlegt werden, daß *Bürokultur* nur in den informellen und expressiven Aktivitäten zu finden ist (vgl. ebd.: 1993: 35). Ich folge also der beinahe zum Klischee gewordenen Erkenntnis, daß Lebensstil und Arbeitsweise bei Architekten besonders eng zusammenhängen<sup>20</sup> Um dies herauszustellen, setze ich an spezifisch architektonischen Aufgaben und nicht an informellen Marginalien an<sup>21</sup>. Beobachtungen zur *Bürokultur*, die mir als Hintergrundinformationen relevant erschienen, finden sich in den zwei Blöcken „der Landschulrat“ und „Telefon und Türen“, die in das Methodenkapitel eingelassen sind. Die Konzentration auf „job-related aspects of

organizational life" (SCHWARTZMAN 1993:34) erwies sich übrigens auch aus forschungsökonomischen Gründen als hilfreich. Ich verfügte über ein Selektionskriterium, das mich vor der gefürchteten „not-to-miss-anything-attitude" (WANG 1969: 339) bewahrt hat.

3. Episoden aus einem  
Entwurfsprozess

### 3.1 Atlas

„Warum habt Ihr Euch eigentlich für Punkthochhäuser entschieden?"  
(JP) - „Unsere Vorstellung ist, Raum über Bezüge zu definieren - und nicht über Sichtblockaden." (Tom)

Ich blättere in einer großformatigen Kopiensammlung, in der, aus Kunstbänden zusammenkopiert, zahllose Abbildungen antiker Figuren zusammengestellt sind. Besonders hervorgehoben sind Atlas, Karyatide und Sphinx. Tom, der diesen Stapel zusammengestellt hat, bemerkt meine fragenden Blicke:

„Man kann schließlich nicht ohne Vorlagen drauflos entwerfen!"  
(Tom)

In dem Wissen, daß die Entscheidung für ein Punkthochhaus schon gefallen ist, hatte ich nicht erwartet, daß an diesem Gebäude weiterhin Entwurfsarbeit anfällt. Nun sehe ich mit an, wie typologische Unterschiede zwischen Hochhäusern erfunden werden - wie zur Demonstration, daß Hochhaus nicht gleich Hochhaus ist. Die drei Hochhäuser, die hier entworfen werden, werden mit den Namen von ausgesuchten antiken Sagengestalten angeredet. Für das „große Turmhaus" wurde „Atlas" zum formalen Vorläufer auserkoren. Schon bevor die Wahl auf Atlas fiel, war entschieden, daß „eine gestapelte Komposition von verschiedenen Objekten" entworfen werden soll.

„Gestapelt" werden zunächst weiße Styrodur-Kuben gleicher Größe. Tags darauf klebt Tom, abwechselnd mit einer leichten Rechts- und Linksdrehung, Blöckchen völlig unterschiedlicher Höhe übereinander. Er stellt den Turm auf den Bildschirm seines Computers, geht einen Schritt zurück und mustert prüfend die Komposition. Als ich am nächsten Tag eintreffe, bedient Tom eine Schneidemaschine. Er schneidet routiniert in größeren Mengen Styrodur-Blöckchen zurecht und erläutert:

„X hat gesagt, daß die Blöcke in einer anderen Reihenfolge aufeinander getürmt werden sollen." (Tom)

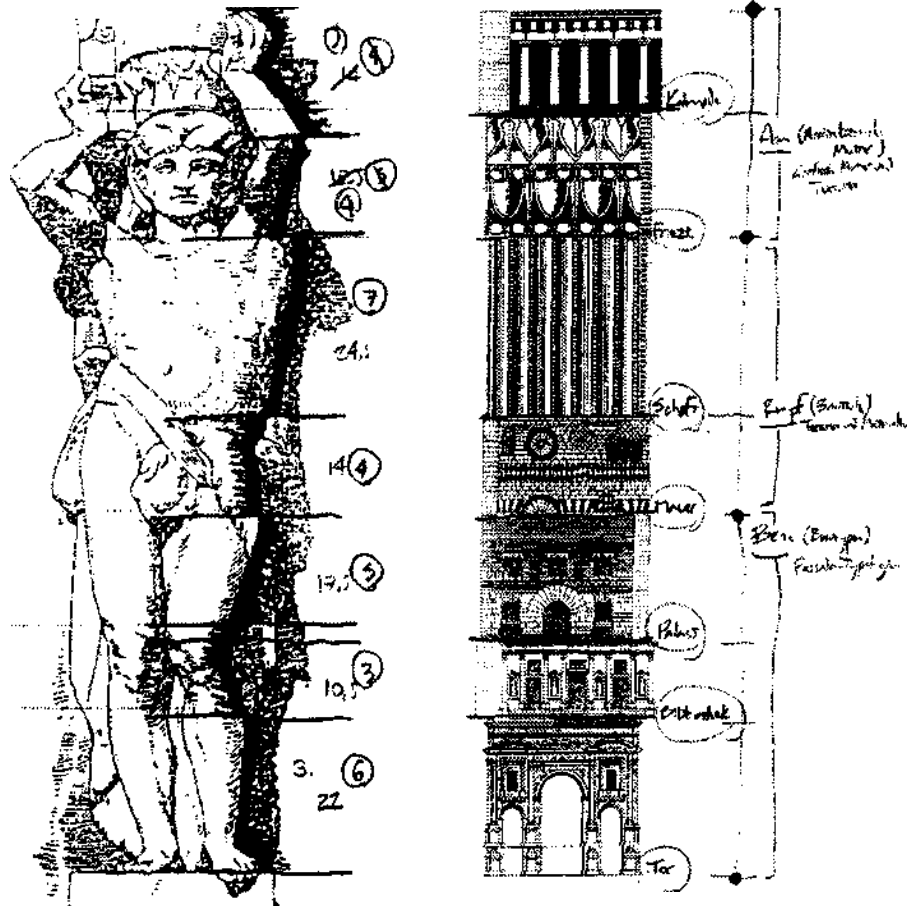
Darum macht er sich nun daran, Alternativen zum gestrigen Turm zu produzieren. Er hat vier Serien von Blöcken, die er vor sich auf dem Tisch längere Zeit auf- und abbaut. Schließlich ist er mit vier Türmen zufrieden, die er, allesamt mit den üblichen Drehungen, zusammenklebt. Was zunehmend nach einem Klötzchenspiel aussieht, stellt den Versuch dar, das Gebäude zu proportionieren. Ich finde heraus, daß die Kantenlängen der Klötzchen sich zueinander verhalten wie die Proportionen der Atlas-Figur auf der favorisierten Abbildung - Füße, Beine, Rumpf, Hals, Kopf, ausgestreckte Arme (vgl. Abb. 1). Im ersten Modell hatte Tom die Quader, welche so zugeschnitten wurden, daß sie proportional einer bestimmten Anzahl von Geschossen entsprechen, genau in dieser Reihenfolge aufeinander gestapelt. In den vier neuen, umgeschichteten Versionen geraten nun die Atlas-Proportionen gründlich durcheinander,

was Tom aber nicht kümmert. Nach und nach gewinne ich eine Vorstellung von dem Turmhaus, welches via Klötzchenspiel vor meinen Augen entsteht<sup>22</sup>.

Im Grundriß identisch, aber halb so hoch, ist das zweite Hochhaus, Karyatide. Auf einem großen städtebaulichen Arbeitsmodell aus Styrodur,

Abb 1: Himmelstrebend und erdverbunden. Atlas gibt die Proportionen des großen Turmhauses vor.

<sup>22</sup> Dies verdanke ich natürlich auch der Tatsache, daß ich über den Maßstab dieser Modelle aufgeklärt werde und damit eine Größenvorstellung habe: Geplant ist ein Grundriß von 22 mal 22 Metern, bei einer Höhe von 120 Metern. Die oben erwähnten Blöckchen entsprechen zwischen 2 und 9 der insgesamt 34 zu



das den Breitscheidplatz und seine nächste Umgebung zeigt, „parken“ ungefähr 10 Varianten des „kleinen Turmhauses“ auf der Hardenbergstraße. Auch hier handelt es sich um „Proportionen-Studien“; die Modelle variieren im Sockel- und Dachbereich. Die Selektionsprozedur scheint ähnlich verlaufen zu sein wie im Fall des großen Turmhauses.

Während er mit den Klötzchen spielt, führt mich Tom ein wenig in die Entwurfsproblematik ein. Er beschäftigt sich mit der Frage, auf welcher Höhe die unterste Drehung angesetzt werden soll. Dies sei abhängig davon, ob mit dem Gebäude in erster Linie eine Nah- oder Fernwirkung erzielt werden soll. Die Frage ist, ob die Drehungen nur von weitem oder von der Straße aus wahrgenommen werden sollen. Es laufe wohl darauf hinaus, die Drehungen von unten (1-2 Grad) nach oben bis auf das technisch mögliche Maximum (4-5 Grad) zu steigern. Die Sekretärin schaut herein und wird prompt in die Proportionen-Suche einbezogen.

„Was sagen Sie zu den Türmen - als Skulpturen, nicht als Hochhäuser betrachtet?“ (Tom)

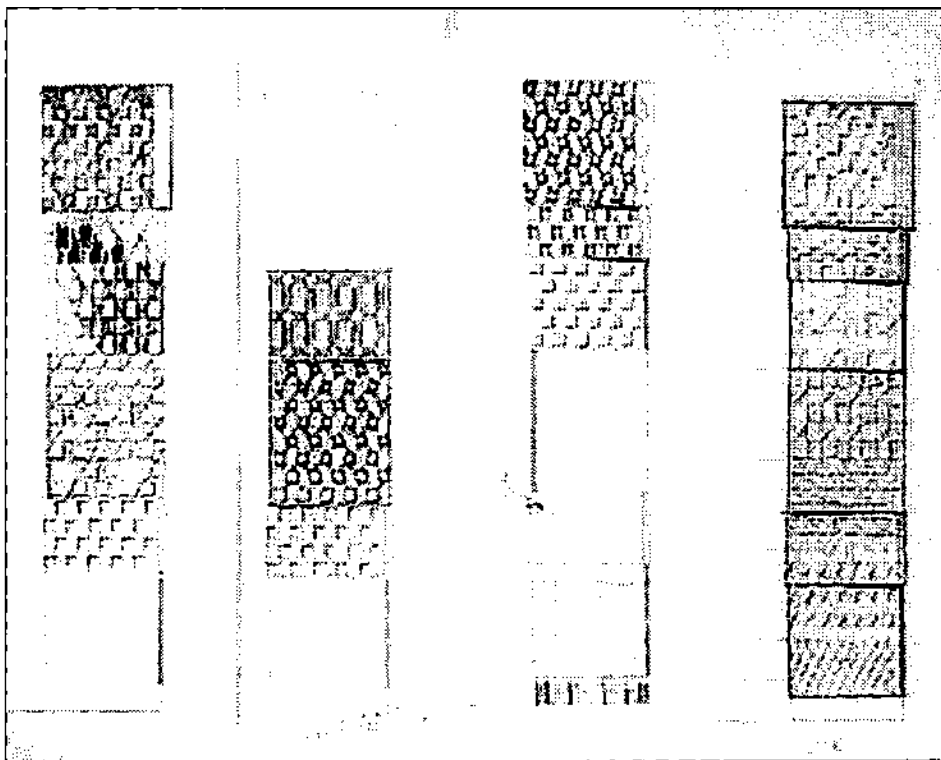
Die Sekretärin ist mit dieser Frage überfordert. Woher sollen die Kriterien für eine ästhetische Beurteilung der Klötzchentürme genommen werden, die sich doch, in Farbe und Material identisch, sehr ähnlich sehen? Die Beurteilungsprozedur, zu der sich auch Alfred hinzugesellt, stellt sich dar als eine Suche nach Vokabular, an der ich mich eifrig beteilige. Allmählich tasten wir uns zu Attributen vor, welche die vier zur Auswahl stehenden Türme treffend charakterisieren: Der erste wirke „plump“, der zweite „spannungsvoll“, die anderen beiden „harmonisch“ und „abgeschlossen-vollendet“.

„Für X ist das die Hauptsache: keiner der Turm-Entwürfe darf „babylonisch-unvollendet“ wirken.“ (Tom)

Für seine nächste Zwischenpräsentation fertigt Tom maßstabsgleich zu den vier Türmen aus Styrodur-Blöckchen Computerausdrucke an. Die Drehungen sind in der zweidimensionalen Zeichnung durch kleine Überstände gekennzeichnet. Noch einmal stellt er die Türmchen nebeneinander auf den Computerbildschirm, tritt einen Schritt zurück und zündet sich eine *Zigarette* an. Anschließend zeichnet er auf den Ausdrucken zwei Alternativen rot nach. Während X auf sich warten läßt, greift Tom sich ein paar Kunstbände, darunter einen über „Islamische Architektur“, blättert sie zielstrebig durch, macht einige Kopien und zeichnet diese, etwas abstrakter mit Bleistift ab.

Abb. 2:  
Fassadenstudien

„Bisher ging es um Proportionen. Jetzt arbeite ich an der Fassadenstruktur.“ (Tom)



Die kleinen Bleistiftzeichnungen überträgt Tom am nächsten Tag wie Musterproben auf die computerausgedruckte Gesamtfassade. Für jeden der Abschnitte des Atlas-Turmhauses soll eigens eine Fassadenstruktur entworfen werden. Bei vier Seiten und sieben Abschnitten sind dies nicht weniger als 28 Fassadenmuster. Zunächst zeichnet Tom diese



Muster locker aus dem Handgelenk, später wesentlich präziser auf Millimeterpapier. Beiläufig erfahre ich vom Ergebnis seiner letzten Besprechung mit Prof. X, bei der es um die Proportionen ging.

„X hat keines der vier Türmchen gefallen. Er meint, der kleinste Block muß nach unten.“ (Tom)

Außerdem hat er Tom ein Buch empfohlen, „Japanisches Design“, das nun zuoberst liegt auf dem deutlich überladenen Schreibtisch. Inzwischen ist er dazu übergegangen, seine Fassadenstudien mehrfarbig zu gestalten. Kaum sind aus Bleistiftkringeln kleine Farbmuster geworden, sieht alles sehr viel fertiger aus.

„Nein, die drei verwendeten Farben sind nicht nur Verzierung. Blau steht für Stahl, grün für begrünte Fassade, gelb für begrünte Fassade unter Glas.“ (Tom)

Tom hat mir einen ganzen Packen Papier mit „Fassadenstudien“ gegeben. Schnell gebe ich den Versuch auf, eine chronologische Ordnung zu rekonstruieren. Statt dessen zieht eine bemerkenswerte Komposition meine Aufmerksamkeit an: Auf ein gemeinsames Format kleinkopiert sind, von unten nach oben, eine Reihe klassischer Fassadentypologien auf die „leere“ Fassade des großen Turmhauses geklebt: „Tor“, „Bibliothek“, „Palast“, „Mauer“, „Schaft“, „Fries“, „Kolonnade“ (diese Stichworte stehen am Rand). Neben dem „Turm“ findet sich ein Doppelpfeil mit dem Vermerk „nach oben zunehmend abstrakt, nach unten zunehmend konkret“. Neben dem Doppelpfeil sind jeweils zwei oder drei Fassadenabschnitte durch Klammern zusammengefaßt, die, wie wiederum mit Stichworten vermerkt ist, proportional „Bein“, „Rumpf“ und „Armen“ des Atlas entsprechen. Ausgehend von dieser Typen-Collage wurde ein ganzer Stoß von in der Regel wesentlich abstrakteren Fassaden gezeichnet, die zumeist aus Kringeln und Rastern bestehen. Obwohl sie tatsächlich nur aus wenigen Grundelementen gezeichnet sind, variieren diese Fassaden enorm - und erreichen teilweise die Qualität von optischen Täuschungen: Die eine oder andere scheint den starren, rechteckigen Rahmen zu sprengen.

Die Episode setzt ein, als eine gewisse Vorstrukturierung schon geleistet ist. Grundriß und Höhe des Gebäudes stehen fest. Ingenieur Dr. Y bringt Toms schwierige Entwurfsaufgabe auf den Punkt: „Wenn man jetzt so ein Hochhaus erfindet, dann hat man relativ wenig Bewegungsmöglichkeiten. Die Schwierigkeit, die alle Architekten haben, ist ja: Am liebsten würden sie ein Hochhaus bauen, von dem alle Architekten, wenn sie ein Foto sehen, sagen: »Ach, das ist X' Hochhaus in Berlin!« Der absolute Wunschtraum. Aber die Anzahl der Parameter, rein von der Geometrie her, ist sehr extrem begrenzt.“ (vgl. 4.2) Toms Entwurfsproblem ist: Gelingt es, Gestaltungsspielräume zu schaffen, um das Gebäude zu einer „Adresse“ zu machen? Die Episode gibt Auskunft darüber, wie er dies versucht und welchen Aufwand er dafür betreibt.

Er versucht auf zweierlei Weise, den Grundmaßen des Turmhauses einen Gestaltungsspielraum abzutrotzen. Einmal unter dem Titel „Proportionen“, einmal unter dem Titel „Fassadenstruktur“. In beiden Fällen greift er auf Bestände der hauseigenen Bibliothek zurück. Mit Hilfe des Kopierers wird eine Sammlung von Abbildungen antiker Sagenfiguren hergestellt. Deren

Vielzahl und Vielgestaltigkeit, schon allein die Dicke des Stapels, lassen mit einem Mal den Eindruck von sehr vielen Möglichkeiten entstehen. Dagegen nimmt sich die Art und Weise, wie die anthropomorphen Maße übertragen werden, bescheiden aus. Von der Atlas-Figur bleiben nur wenige Bleistiftstriche, die auf die Grundform des Turms aufgetragen werden. Damit wäre

3.1 Atlas

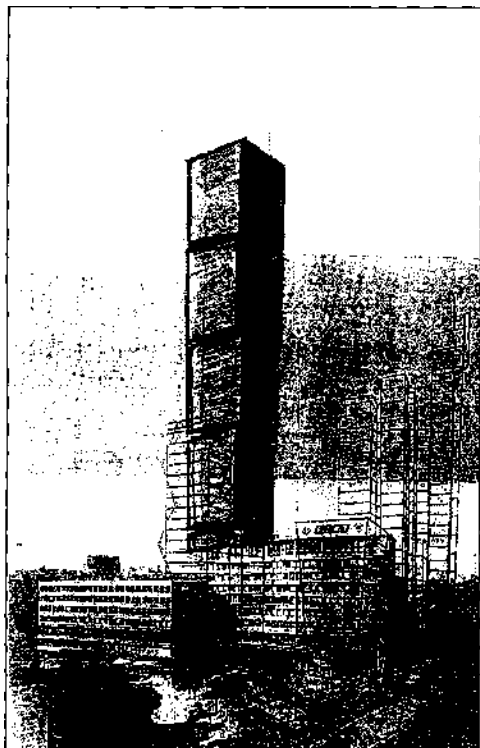


Abb. 3

ein erster Zyklus der Variation und Selektion abgeschlossen. Aus einem schmalen Rechteck auf weißem Papier ist ein mehrfach unterteiltes Rechteck geworden, das wiederum Startpunkt für weitere Variations- und Selektionsprozeduren wird.

Mit Hilfe eines leicht zu bearbeitenden Materials wird die Problematik der Proportionen dreidimensional fortgesetzt. Die kleinen Styrodur-Quader lassen sich schneller ungestört stapeln, als dies per Zeichnung möglich wäre. Dazu kommt, daß gleich vier Serien produziert wurden, so daß jeder neue Turm sofort mit den drei anderen verglichen werden kann. Für das neue Material spricht weiterhin, daß die vorgesehenen kleinen Drehungen zwischen den Quadern dreidimensional überhaupt erst sichtbar werden. Aus einem mehrfach unterteilten Rechteck sind mehrere Türme aus weißen Quadern geworden, die nun „als Skulptur“ beurteilbar sind. Diese Beurteilung erfolgt nicht augenblickhaft; sie ereignet sich als ein Hin und Her von Stichwörtern, ein Explizieren von skulpturalen Qualitäten. Eine Dimension der Beurteilung, vollendet versus unvollendet, lag offenbar schon vor. Man könnte also beides sagen: Die Arbeitsmodelle generieren Kriterien der Beurteilung. Oder umgekehrt: ein vorformuliertes Etikett findet ein Objekt. Die Auseinandersetzung mit dem dreidimensionalen Material, das eine sehr plastische Vorstellung des Entwurfsobjekts vermittelt, hat spielerischen Charakter. Beim Klötzchenspiel, dessen Ausgang mal geplant ist, mal überrascht, fallen Tom immer mehr Aspekte ein, auf die er (wie ich behaupte) ohne dieses Material mit Anschauungswert nicht gekommen wäre. Neben den Attributen für die skulpturale Qualität ist dies

zum Beispiel die Frage, ob das zu entwerfende Gebäude ästhetisch eher eine Nah- oder eine Fernwirkung anstrebt.

Von den zwei bis drei Besprechungen, die zwischendurch mit Prof. X gelaufen sind, erfahre ich nur indirekt. Obwohl Tom berichtet, daß Prof. X an seinen Produktionen eigentlich immer etwas auszusetzen hat, habe ich den Eindruck, daß diese Besprechungen vor allem zur zeitlichen Strukturierung der Entwurfsarbeit dienen. Gäbe es nicht diese relativ fixen Termine mit einer relativ klaren Vorgabe („vier Varianten“), ginge Tom wohl weniger zielstrebig von einer Form der Darstellung zur nächsten. Der Zeitdruck, bis morgen diese konkrete Aufgabe, bis zum Monatsende den *ganzen* Hochhausentwurf fertigzustellen, hält ihn aber nicht völlig davon ab, phasenweise vor sich hin zu basteln.

Es stellt sich so dar, als habe am Anfang der Gestaltung der Fassadenstruktur ebenfalls der Gang in die Bibliothek gestanden. Auf das unterteilte Fassaden-Rechteck werden passend zurechtkopierte Fassadenmuster aufgeklebt, die den Status von Typologien haben und offenbar nach dem Kriterium maximaler Varianz ausgewählt wurden. Für ihre Anordnung wird eine einfache Regel formuliert, die ein Kontinuum zwischen den sehr heterogenen Fassadentypen herstellt: „abstrakt - konkret“. Im nächsten Schritt werden diese Muster freihändig abgezeichnet. Bisher hatten sie das Format und die Kopierqualität gemeinsam und sahen sich insofern ähnlich, als sie aus Kunstbänden stammen, die ähnliche Konventionen der Abbildung pflegen. In Toms Bleistiftzeichnung erreichen sie nun schon im ersten Durchgang eine erstaunliche Ähnlichkeit - ein Homogenisierungseffekt, der vor allem daher rührt, daß er zeichnerisch mit sehr wenigen Grundelementen auskommt: Kringel, Rechtecke, Rauten. Schon ab der zweiten Freihandzeichnung traue ich mir nicht mehr zu, auf die ursprünglichen Referenzen zurückzuschließen. Die Differenzen zwischen den „Übersetzungen“ werden zunehmend geringer, was dazu führt, daß ich im großen Papierstapel der Fassadenentwürfe bald keine Reihenfolge mehr ausmachen kann. Dem Entwurfsprozeß tut es keinen Abbruch, daß komplexe Fassadentypen auf wenige Elemente reduziert wurden. Denn diese werden auf vielfach unterschiedliche Weise kombiniert, so daß sich Tom allmählich dem ehrgeizigen Ziel, 28 (sieben Abschnitte à vier Seiten) unterschiedliche Fassadenmuster zu entwerfen, nähert. Als die Kringel und Rauten, die oft entlang eines Systems von Diagonalen angeordnet sind, mit unterschiedlichen Farben ausgemalt werden, scheint plötzlich das Genre zu wechseln: Aus betont vorläufigen Skizzen sind im Handumdrehen eigenständige Kunstwerke geworden, welche die visuellen Qualitäten der Strukturskizzen hervorkehren. Eine Serie von Fassadenentwürfen wird dann ausgeschnitten und auf die Styrodur-Türme aufgeklebt. So sind sie vergleichbar und werden längere Zeit - zur ständigen Begutachtung - auf dem Bildschirm placiert. Einige favorisierte Fassadenskizzen werden (ohne Farbe) auf Millimeterpapier übertragen; Tom kommt dabei nicht auf 28, aber das scheint keine Rolle mehr zu spielen.

In den Entwürfen für die Hochhausfassaden gibt es nicht eine Sequenz, in der zuvor getroffene Entscheidungen über die Form zur Disposition stünden. Selbst die gedrehten Quader, die augenfälligste Abweichung vom „Standard-Hochhaus“, ändern, wie mir Ingenieur Dr. Y versichert, fast nichts an der Konstruktionsweise und verursachen nur geringfügige Mehrkosten. Daß die Fassadenentwürfe dreifarbig ausgeführt werden, läßt sich auf das Klimatisierungskonzept zurückführen, das drei Typen der

Fassadenoberfläche vorsieht. Wenn Gestaltungsfragen durchgängig als sekundär bezeichnet werden können, so deutet dies darauf hin, daß die Mobilisierung und allmähliche Transformation vielzähliger historischer Referenzen lediglich eine nachgeordnete Praxis darstellt. Ich stimme Dr. Y also zu, daß es im Fall des Hochhauses im Entwurfsprozeß nur schmale Kontingenzbereiche gab.

Tom spielt ein gewisses Repertoire an Entwurfstechniken aus, die ihm erlauben, sehr unterschiedliche Vorlagen aufeinander zu beziehen und über „drafting conventions“ (HENDERSON 1995) zu kompatibilisieren. Auf diese Weise öffnen und schließen sich experimentelle Spielräume. Sein Vorgehen hat zugleich Methode (mindestens eine Reihenfolge) *und* ist spielerisch. Letzteres will sagen: Er bastelt im Jetzt; es spielt keine Rolle für ihn zu wissen, welche Teile des Entwurfs schon feststehen, welche noch nicht, da diese Zwischenergebnisse allesamt reichlich, in verschiedenen Materialien, Dimensionen, Genres, „sedimentiert“ sind. Bei der Frage, ob er nach einer festgelegten Reihenfolge vorgehe, trägt zweifellos ein „if asked-Effekt“ dazu bei, daß Tom diese Frage bejaht („heute die Proportionen, morgen das Fassadensystem“). Niemand, Prof. X eingeschlossen, behauptet allerdings, daß kreative Prozesse einem äußeren Programm folgen oder linear verlaufen. In bezug auf die Fassadenentwürfe charakterisiert Prof. X kreative Prozesse als sprunghaft. Sie seien am ehesten durch eine Bewegung des Einkreisens zu beschreiben.

Während vor meinen Augen mit Bleistift, Schere und Klebstoff hantiert wird, ist von ausgefallenen Figuren der griechischen Antike die Rede. Dieser Typ Vokabular zielt auf Traditionalität, betont den Anschluß an formale Vorbilder. Es gibt einen zweiten Typ „große Worte“, mit denen (schon während des Entwurfsprozesses) bezeichnet wird, was hier getan wird. Die Kringel-Rauten-Kompositionen werden „Fassadenstudien“ genannt. Statt von „Mustern“ ist von „Fassaden-Systemen“ die Rede. „System“ hat hier überhaupt viel: der globale Entwurf, der die Grundrisse und Massen festlegt, heißt Systementwurf. Terminologisch wird der Eindruck erweckt, als folge hier alles *in* einem Programm, aus dem deduktiv verschiedene Design-Unteraufgaben entwickelt werden, mit deren Hilfe sinnvolle Etappenziele formuliert werden können. Ich habe in diesem zweiten Durchgang herauszustellen versucht, wie sich das *Entwurfskonzept*, das schließlich in der Broschüre abgedruckt wird, in steter Überarbeitung befindet. Im Laufe des Entwurfsprozesses wird es auf den unterschiedlichen Materialstufen jeweils reformuliert und neu angepaßt. Mit jedem Wechsel des Genres, mit jeder Darstellungsform ergeben sich kleine Änderungen in der Problemstellung, die über Prozeduren der Beurteilung versprachlicht werden. Man könnte zusammenfassend sagen, daß der Entwurfsprozeß im engeren Sinn eingeleitet und begleitet wird von einem Prozeß der ständigen Überarbeitung des Konzepts. Dieses Konzept leugnet allerdings das labyrinthische Hin und Her des Entwurfsprozesses und bildet ihn als geradlinige Schlußfolgerung entlang sinnvoller Unterscheidungen ab. Es überlagern sich also zwei Prozesse, die zugleich eng ineinander verwoben sind, auch wenn die Seite der Repräsentationen genau dies auszuschließen scheint. Es wird an Fassadenmustern oder Proportionen gewerkelt - und zugleich am Thema, dem Konzept, der Entwurfsidee, den Repräsentationen gefeilt.

Der größte Fehler, so Prof. X, sei es, zu früh mit den Fassaden herauszurücken. Dann sähen alle nur noch Fassaden. Diese seien aber in

höchstem Grad Geschmacksache. Darum sei es gefährlich, Fassade zu zeigen, bevor nicht Bauherr und Behörden vom Konzept überzeugt seien. In der Broschüre lassen sich nur sehr vorläufige Fassaden erkennen, die noch einmal dadurch relativiert werden, daß ihnen eine ganze Serie von „Vorentwürfen“ gegenüber gestellt ist. Dies gibt der Broschüre den Charakter eines Katalogs. Es ist nicht so, daß die Fassaden-Sammlung systematisch einer Ordnung folgte - und sei es der Chronologie des Entwurfs. In der Broschüre sind einige Stationen seines Entwurfsprozesses unter der Überschrift „Design development“ dokumentiert. Insgesamt 14 Fassaden-Studien finden sich abgebildet, allesamt mit Titeln wie „Facade concept: fabric“, „Facade concept: grid with different interpretations“ oder „Concept collage: a Stack of seven typologies“ versehen, die Aufschluß darüber geben mögen, unter welchen Aspekten man sich hier mit Fassadenentwicklung befaßt hat.

### 3.2 Paradies

Mittagessen ohne den Chefarchitekten. Gesprächsthema ist der „Paradiesische Garten“ ...

„X ist ausgeflippt über meinem Gartenentwurf: viel zu groß!“ (Frances)

Die Rede ist von 400 m<sup>2</sup> Gartenfläche. Am Nachmittag - immer noch ist Broschürendiskussion angesagt - erscheint Prof. X im Entwurfszimmer, steigt auf die Leiter, die zum Auf- und Abhängen der vorläufigen Layout-fahnen benutzt wird, und erläutert noch einmal die Entwurfsstrategie.

„Wie kann der Bauherr von dem Paradiesischen Garten überzeugt werden? Wir müssen ihm vermitteln, daß der Garten sein kostbares Geschenk an die Stadt ist. Darum ist es so wichtig, eine hohe Aufenthaltsqualität zu schaffen. Der Garten darf auf keinen Fall eine Restfläche sein. Oberthema der Broschüre ist das Win-Win-Prinzip. Mit dem ehernen Win-Win-Prinzip können die drei zentralen Aspekte des Entwurfs vermittelt werden: ökonomisches Prinzip, ökologisches Prinzip, „Sehnsucht nach Gefühl“. Das Wesen des ökologischen Prinzips ist eines von Kreisläufen. Das Korallenriff ist der Prototyp für die ökologische Stadt, so ein richtiger Stoffkreislauf. Das Projekt muß symbiotisch konzipiert sein, um Nachhaltigkeit zu gewährleisten ... Aber die Stadt muß auch so sein, daß sie jemand kauft“ (Prof. X).

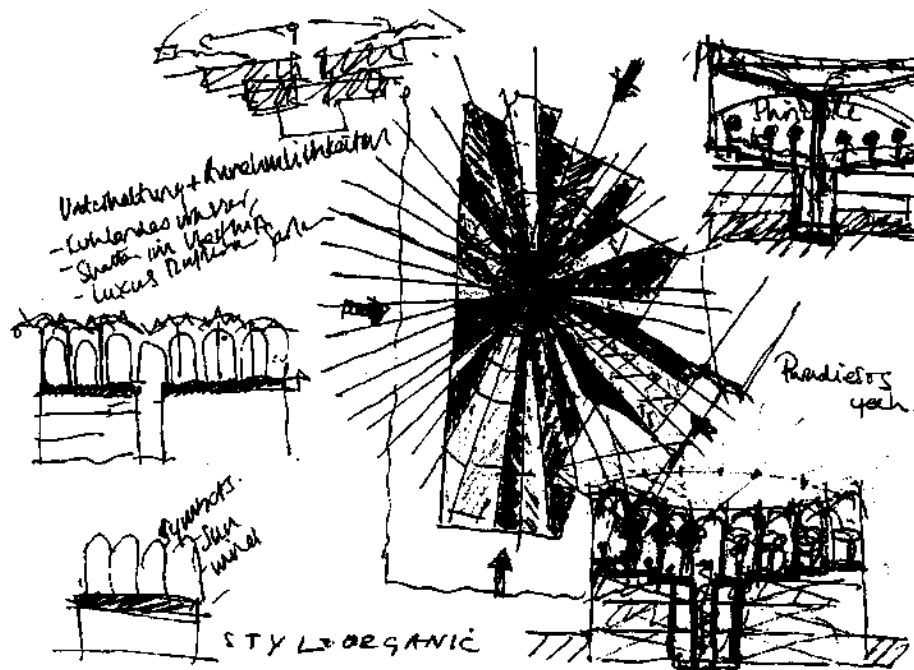
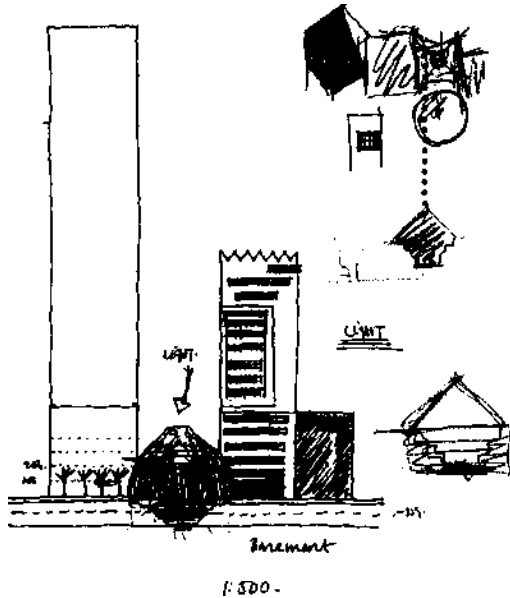
Immer wieder erläutert Prof. X in Kurzreferaten das Entwurfskonzept. Er trägt nicht einen Strich selbst zum Entwurf bei, bringt dafür immer neue Schlagworte ins Spiel. Bald ist, bezogen auf den Garten, von einem Juwel“, bald von „Oase“, dann auch von einem „Zen-Garden“ die Rede. Die übrigen Architekten folgen mit halber Aufmerksamkeit diesen Ausführungen und übernehmen schnell die Vokabeln. Von Tom, dem amerikanischen Architekten im Team, erfahre ich etwas über Hintergrund und Herkunft der Gartenidee.

„Der Typ des kleinen, überdachten Gartens hat in den USA schon viele Vorbilder. In New York City oder Chicago gibt es sogar Vereinbarungen, nach denen die zuständigen Behörden eine Baugenehmigung für überdurchschnittlich hohe Gebäude erteilen, wenn der Bauherr der Öffentlichkeit im Gegenzug einen kleinen Park bietet.“ (Tom)

Wie schon im Fall des Turmhauses gibt es eine Blattsammlung, eine Art „Rezeptbuch“, in dem formale Vorlagen für den Garten zusammengestellt sind. Projektleiterin Frances, auf deren Schreibtisch dieses „Rezeptbuch“ liegt, zeichnet mit schwarzem Rapidographen auf Transparentpapier. Sichere, flinke, nicht linealgerade geführte Hand. Mit gehöriger

3.2 Paradies

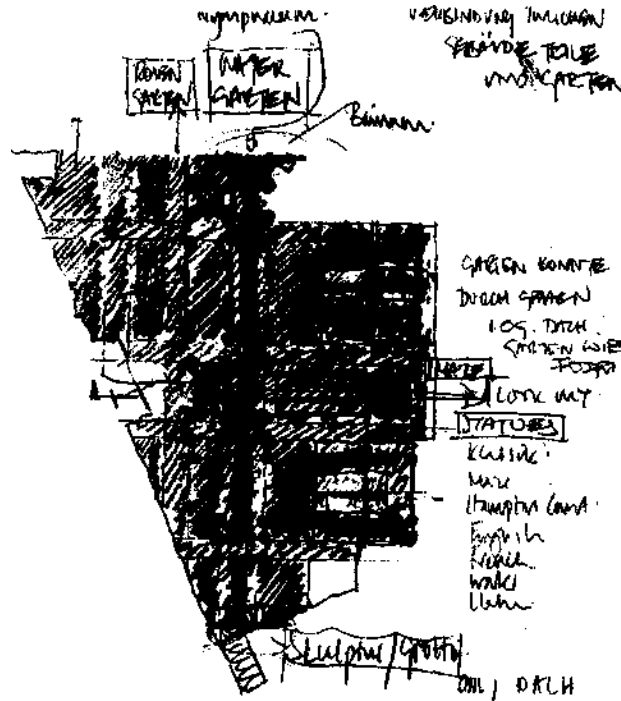
Abb. 4 und 5



Geschwindigkeit erstellt sie eine „Schicht“ (ein Blatt Papier) über der anderen. Sie zeichnet in einem fort, als hinge alles davon ab, daß der Stift immer in Bewegung ist, die Spur nie abreißt. Ich steigere unwillkürlich mein Schreibtempo. Für Dritte muß es nach Wetteifern aussehen, wie wir, nebeneinander sitzend, fieberhaft unsere Seiten füllen. Sie sitzt auf

der Stuhlkante, den Kopf mit der linken Hand abgestützt und zeichnet zügig mit rechts. Hin und wieder schreibt sie stichwortartige Notizen an den Rand. Zuunterst liegt ein Grundriß des Gesamtprojektes, „Systementwurf“ genannt. Dieser bleibt immer liegen und wird, zumindest in Ausschnitten, kopiert, wenn ein neues Blatt

Abb. 6



Transparentpapier aufgelegt wird. Dieses Prinzip behält sie bei; Schicht auf Schicht arbeitet sie Modifikationen am „Garten“ aus. Ich habe bei der Geschwindigkeit, die sie vorlegt, Schwierigkeiten, zu erkennen, an welchem Detail sie jeweils arbeitet.

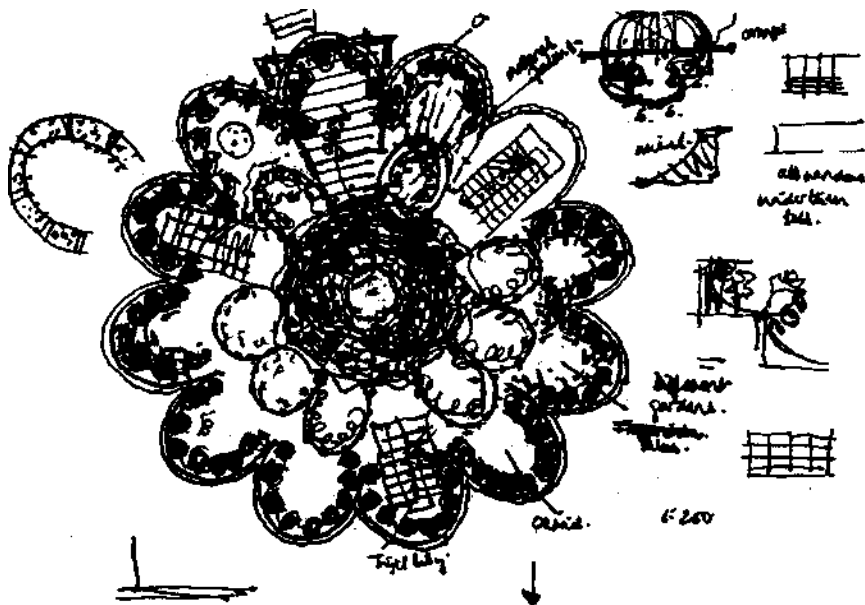
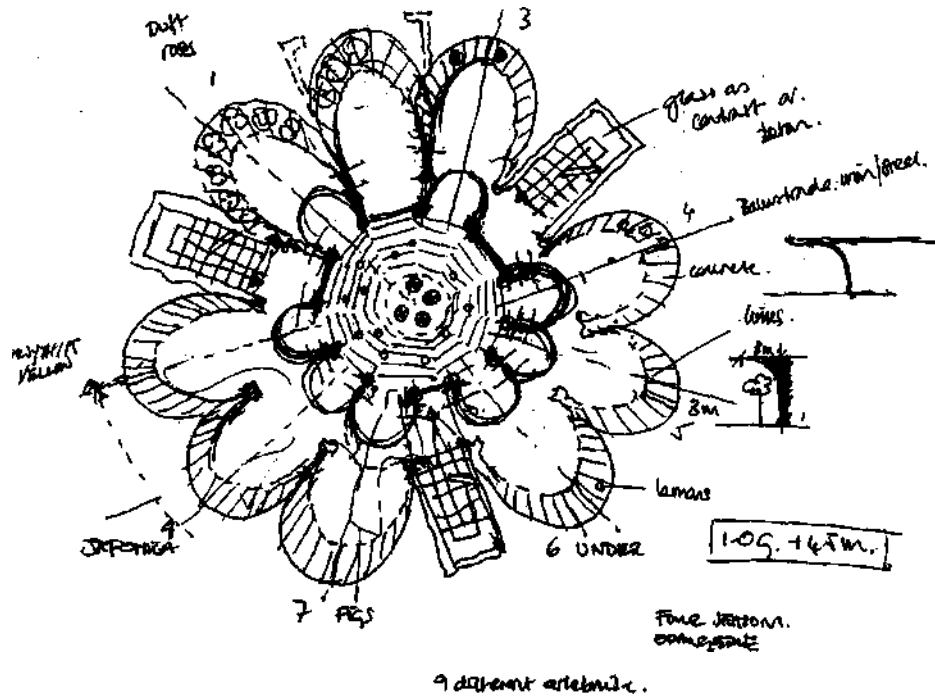
Als sie beim Mittagessen ist, habe ich Gelegenheit, alles noch mal in Ruhe anzusehen: Pro Schicht gibt es immer vier Skizzen. Oben ein kleiner Aufriß, Mitte links ein kleiner Grundriß des ganzen Blocks, zentral dann ein vergrößerter Ausschnitt des Grundrisses - die Stelle, an welcher der Garten placiert werden soll. Ganz unten alles noch einmal „im Profil“ - eine perspektivische Zeichnung inklusive einer untergehenden Sonne. Während einer halben Stunde hat sie fünf Schichten diesen Typs gezeichnet. Auf dem Tisch rundum liegen Grundrißkopien verschiedener Gartentypen, Zeichnungen von kuppelüberdachten Pavillons, eine Zeichenschiene, Schere, Bleistifte, ein Taschenrechner. Desweiteren zwei Bücher; eines über Klostertypologien, das andere trägt den Titel „Paradeisos“. Überall, in den Büchern, auf den Plänen, auf dem Schreibtisch und an der Wand, haften kleine gelbe selbstklebende Zettelchen, teils beschriftet, teils wiederum mit Skizzen versehen. Es gelingt mir nur teilweise, einige Design-Prinzipien zu entziffern, die handschriftlich auf einem DinA4-Blatt festgehalten wurden:

- „ 1. Centralised Object
2. Entering following Barock principle

3. Minimize Glass roof in principle
- 4.... all season garden with an object
5. lunic form to surrounding
6. Entrance reduced importance. Not grand staircase."

3.2. Paradies

Abb. 7 und 8





Architektin Frances hat wieder ungefähr fünf Schichten Transparentpapier vor sich. Heute zeichnet sie nicht, heute konstruiert sie, mit Bleistift, Lineal und Winkelmesser, im Maßstab 1:500. Wieder geht es um den Garten. Er soll Pavillon-Charakter haben. Frances probiert drei unterschiedliche Varianten für den Grundriß, der in der Form des Daches wieder aufgenommen wird: oval, rund, quadratisch. Am Rand wieder flüchtige Freihand-Skizzen, dazu kommentierende Stichworte:

„Geodesic Dome“, „Schmetterlinge“, „Pavillon“, „Duft“, „Spaß“.

Auf dem Fensterbrett sehe ich weitere Arbeitsblätter dieses Genres. Ein Stapel, durch Hefrücken zusammengehalten, dokumentiert frühere Stationen aus Frances' Entwurfsprozeß. Auf diesem Weg erfahre ich mehr darüber, wie der Garten ausgestattet sein soll.

„Springbrunnen“, „niches to sit in“; „Escape. Heile Welt“, „Wandelhalle“.

Inzwischen arbeitet Frances immer detaillierter die Dachformen aus. Mal sieht der Pavillon nach einer Zuckerdose, mal nach einem Vogelkäfig, mal nach einer Kuppel aus, wie man sie von botanischen Gärten her kennt. In einer kleinen Serie von Zeichnungen wird eine Knospe langsam in einen Pavillon überführt. Auf anderen Blättern wird die „Fassung“ des Gartens zwischen den Hochhäusern problematisiert. Einmal soll der Pavillon-Garten in der Mitte des Gloria-Blocks placiert werden, in einem anderen Fall als Empfangspavillon näher an der Kantstraße. Eine dritte Entwurfsvariante zeigt einen länglichen Garten, der sich parallel zur Kantstraße bis zur Joachimstaler Straße ausdehnt. Weiterhin variieren diese Zeichnungen in der Anzahl (mit oder ohne Zugang vom Breitscheidplatz) und Lage (sternförmig, kreuzförmig) der Zugänge zum Garten-Pavillon.

„Barock axis, difficult to avoid“. „Bevorzugte Grundform ist das Rechteck - Kreuzgang und innerer Klosterhof ...“ „Wirtschaftshof“, „Prälatenhof“, „Bonsai-Garten“, „Klausur“, „Kloster“. „Brunnen at eingang. An axis with main sacral Building.“

Die erwähnte geheftete Blattsammlung entpuppt sich als eine relativ durchgängige Anwendung von Klostertypologien auf das Entwurfsproblem; wenn ich mich nicht täusche, sogar in chronologischer Reihenfolge. Am sorgfältigsten ausgeführt ist ein Entwurf, der sich an einem barocken Klostertyp orientiert.

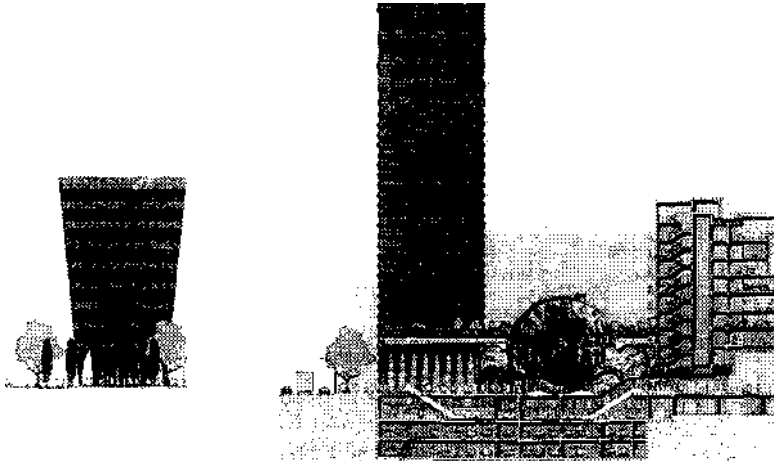
Architektin Frances hat den Platz gewechselt. Sie sitzt nun am Computer und setzt mit Hilfe von CAD erst eine Pyramide, dann eine Kuppel zwischen die Hochhäuser des Entwurfs. Ich erkenne, daß man sich für eine zentrale Lage des Gartens entschieden hat. Mit ständig ins Sarkastische gleitendem (britischen) Humor bezeichnet sie einen etwas mißratenen Pavillon als Ufo und verwirft ihn wieder. Auch auf dem Bildschirm taucht nun die Kuppel vom Typ Stuttgarter Wilhelma auf. Sehr filigran und detailliert gezeichnet erzielt sie eine hohe Kontrastwirkung zwischen den umliegenden Hochhäusern, die nur als Volumen abgebildet sind. Frances macht immer wieder ihrer Enttäuschung über die Möglichkeiten des Computers Luft. Es will einfach keine geeignete Schraffur gelingen. Einmal sieht die ovale Kuppel getigert aus. Beim nächsten Versuch, diesmal mit unterschiedlichen Graustufen, erzielt sie zu ihrer Belustigung auch nicht den gewünschten Effekt.

„Look Tom! A topless egg! ... I wanted to show that it was glass."  
(Frances)

3.2 Paradies

Tom weiß ihr bei den meisten technischen Problemen mit dem Computer zu helfen. Einmal abgesehen von diesen Unterbrechungen und den Wartepausen, die ihr der Computer abverlangt, bis er ein Bild

Abb. 9: Blick von West  
nach Ost



geladen oder gespeichert hat, arbeitet sie am Computer so ununterbrochen wie mit Transparentpapier am Entwurfstisch. Auch die Entwurfstechnik, Schicht für Schicht, ähnelt sich. Ohne Unterlaß werden ihre Entwurfsobjekte gedreht, gekippt, schraffiert, vergrößert, verkleinert, mit Graustufen versehen oder ausgedruckt.

„Wo sind denn die Bäume?" (Frances)

Als ich am nächsten Tag wieder komme, sind gerade alle von Frances in die Suche nach einer Datei mit Bäumen eingespannt. Nicht nur die Straßen- und Dachgartenbäume werden aus dem letzten Projekt wiederverwendet. Dies ist jedenfalls mein Verdacht, als ich heute auf Frances' Computer nicht mehr Pavillonstudien oder Fassadenmuster sehe, sondern, auf einem Schnitt durch den Gesamtentwurf, Geschoß- und Raumeinteilung, Treppenhäuser, bis hin zu Tiefgaragen mit Autos. Rund um den „Pavillon", in den geplanten Läden, flanieren Strich-Menschen. Mit einem Mal erscheinen die Gebäude ungemein zusammenhängend. Der Entwurf erscheint durchdacht und vertrauenserweckend (vgl. Abb. 7,9 und Farbabb. 2)

Der Entwurf, um den es hier geht, umfaßt insgesamt drei Turmhäuser und einen „Paradiesischen Garten". Letzterer wird von Prof. X als Scharnier gehandelt, an ihm hänge die Überzeugungskraft des Projektes. Am „Paradiesischen Garten" soll abzulesen sein, daß der Bauherr kein Abzocker ist, der von der Infrastruktur und dem Flair der zentralen Lage profitiert, ohne seinerseits zur Qualität dieses Stadtraums beizutragen. Mit den - offensiveren - Worten des Chefarchitekten gesprochen: Der Investor wird als Gewinner aus dem Projekt hervorgehen - aber als ein Gewinner, der sich so großzügig bei der Stadt revanchiert, daß die Allgemeinheit am Ende auch

als Gewinner dasteht. Dem Architekten bleibt die ehrenvolle Aufgabe, das Spiel zu entwerfen, in dem es keine Verlierer, sondern nur Gewinner gibt. Ein Spiel, das wohlgerne kein Nullsummenspiel ist (Stagnation), sondern bei dem sich die Situation aller Beteiligten verbessert. Diese anspruchsvolle Aufgabe konzentriert sich nun auf den „Paradiesischen Garten“. Das Entwurfsproblem für diesen Teil des Projektes lautet, auf relativ wenig zur Verfügung stehender Fläche einen Raum von bestechender Aufenthaltsqualität zu schaffen. In den folgenden Abschnitten werde ich einige Beobachtungen dazu verdichten, wie diese Problemstellung angepackt wird und von der Leiter an den Entwurfstisch und wieder zurück gelangt.

Zu Beginn der Episode steht Prof. X auf der Leiter und referiert in groben Zügen und mit großen Begriffen das Entwurfskonzept. Das Projekt folge dem ökonomischen, dem ökologischen und dem Prinzip „Sehnsucht nach Gefühl“. Diese Trias wird später auch die Präsentation des Projekts in der Broschüre strukturieren. Insofern könnte man das Kurzreferat von der Leiter als eine Art Probe vor eigenem Publikum betrachten. Das Büro ist so organisiert, daß der Chefarchitekt selbst nicht entwirft. Es kann unterstellt werden, daß diese Arbeitsteilung nicht daher rührt, daß der Chefarchitekt nicht zeichnen kann, sondern im Gegenteil darauf setzt, daß der Entwurf in einem interaktiven Prozeß vorangebracht wird. Man kann davon ausgehen, daß es nicht nur darum geht, wie Prof. X seine Architekten dazu bringt, das zu zeichnen, was er ohnehin schon im Kopf hat. Die interne Organisation des Büros funktioniert nicht nach dem Modell hierarchischer Steuerung.

Prof. X demonstriert mit seinen Kurzvorträgen, daß er derjenige ist, der das *ganze* Projekt im Blick hat. Dieser Blick auf das Ganze geht so weit, daß Prof. X, wenn er über das Entwurfskonzept redet, das Projekt auf die größtmöglichen Maßstäbe bezieht. Das „ökonomische Prinzip“ bringt einen „globalen Trend“, globale Märkte und „Global Cities“ in Anschlag. In Sachen Städtebau verhält es sich ähnlich: Prof. X vermeidet es, über Einzelgebäude zu sprechen, stellt seine Idee vielmehr als umfassendes Konzept für die ganze „City West“ vor. Das „ökologische Prinzip“ wird mit „Nachhaltigkeit“ übersetzt: Mit dieser Vokabel empfiehlt sich das Büro nicht für kurzfristige Rentabilität, sondern streicht heraus, daß seine Planungen zukunftsfähig sind. Während Prof. X auf der Leiter steht und aus dem Fenster blickend bestrebt ist, *Totalisierungseffekte* für sein Projekt zu erzielen, sitzt Architektin Frances dem Fenster abgewandt mit abgestützten Kopf vor ihrem Entwurf. Der Chefarchitekt auf der Leiter über die Stadt als Korallenriff referierend; die junge Architektin in Entwurfsarbeit versunken: Dies sind idealtypische Momentaufnahmen. Die Perspektive der Repräsentation und jene der Praktiken erscheinen darin wie personifiziert. Von oben, einer privilegierten, räumlich herausgehobenen Position, genießt Prof. X einen vollständigen Überblick über das Entwurfsgeschehen. Die Entwurfsprinzipien sind präsent und abrufbar; der Entwurfsprozeß erscheint gleichsam entzeitlicht. Frances, so -will es die Momentaufnahme, hat ein gänzlich anderes Verhältnis zur Zeit. Sie ist von ihren Zeichnungen gepackt, folgt einer habitualisierten Entwurfstechnik. Wie Bourdieus Fußballspieler (vgl. Epilog), der, wenn er gut ist, der Zeit stets voraus ist und seine Handlungen immer schon auf eine antizipierte zukünftige Situation ausrichtet, so Frances beim Entwurf. Sie sieht nicht auf, rückt nicht ab. Es scheint, als werde sie von ihrer eigenen Darstellung mitgerissen, als komme sie ihren Zeichnungen nicht hinterher. Dieser idealtypischen Darstellung folgend

wäre man anzunehmen geneigt, daß hier zwei völlig unabhängige Prozesse nebeneinander her laufen. Dazu ist zunächst anzumerken, daß Prof. X' „Probe“ und Frances' Gartenskizzen zwei Szenen sind, die nicht im strengen Sinne gleichzeitig ablaufen. Man kann auch unterstellen, daß sich die beiden in ihren Tätigkeiten aufeinander beziehen und sich nicht ignorieren.

In Prof. X' Referat gibt es eine auffällig holprige Stelle: Neben dem „ökonomischen“ und dem „ökologischen Prinzip“, die knapp und allgemein formuliert und mit Hilfe der Systemmetapher des Korallenriffs verbunden werden, ist ungleich umständlicher und vage die Rede von „Sehnsucht nach Gefühl“. Dieses dritte Prinzip wird während meiner Beobachtungszeit entdeckt. Am Anfang meiner Zeit wird der Garten mit dem ökologischen Prinzip identifiziert. Was zählt, ist der maximale Kontrast zwischen Hochhäusern, Symbolen der technischen Moderne - und ihrem Gegenstück, unberührter Natur. In den ersten Tagen schnappe ich Schlagworte auf, die vor allem in diese Richtung weisen: „Urban Garden“, „Paradise Garden“, „Pocket Paradise“. Diese Schlagworte durchziehen, wenn auch in ironisch gefärbt, die Gespräche, zirkulieren sogar beim Mittagessen. Sie dienen Frances als Suchwörter, mit denen sie in der beträchtlichen Hausbibliothek nach Illustrationen Ausschau hält. Ähnlich wie beim Hochhaus-Entwurf kommt über Einsatz des Kopierers eine beachtliche Sammlung von Abbildungen paradiesischer Gärten zusammen.

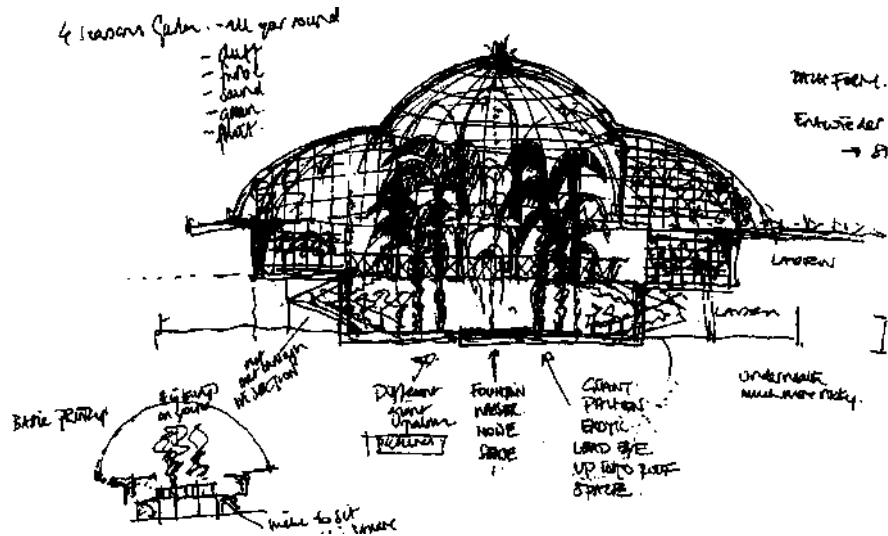
Frances' erste Gartenentwürfe waren Prof. X zu groß. So viel Geschenk an die Stadt kann vom Bauherrn nicht verlangt werden. Bei dem Versuch, weniger Raum zu „verschenken“, greift Frances auf Entwürfe zurück, die in Auseinandersetzung mit einem Buch über Kloostertypologien entstanden sind, das irgendwann auf ihrem Schreibtisch gelandet ist. Frances vereinfacht die unterschiedlichen Klostergrundrisse auf wenige Grundzüge. Damit sind die Vorbereitungen getroffen für die Layer-Prozedur, in welche diese Skizzen als formale Vorlagen einfließen. Die Charakteristika der Klostergrundrisse erweisen sich als gut auf die Situation im „Gloria-Block“ übertragbar: Sie helfen Frances in einem Prozeß, den man mit Rowe „practical inquiry“ (ROWE 1994:150) nennen könnte, dabei, vom Systementwurf ausgehend, Lage und Form des Pavillongartens sowie das Schema der Zugänge zu variieren. Mit anderen Worten: Die Kloster-Analogie bewährt sich in einer Praxis, die vorhin Bourdieu-nah als habitualisiert gekennzeichnet wurde. Die These von der Habitualisierung muß daher eingeschränkt werden. So flink und geschickt Frances auch zeichnet; so sehr sie die Layer-Technik verinnerlicht hat; so sehr diese Technik dazu beiträgt, daß der Faden nicht abreißt und ständig neue Spielräume ausgelotet werden ... - so unsinnig wäre es, davon auszugehen, daß allein diese Automatismen inhaltlich zur Erklärung des Produkts ausreichen.

Es wurde mehrfach auf die zirkulierenden Schlagwörter hingewiesen - Versatzstücke der Referate des Chefarchitekten, die, weitgehend abgelöst von ihrer syntaktischen Struktur, als Suchwörter nach Illustrationen in der Bibliothek dienen. Eine Auswahl der Illustrationen wird abgezeichnet und dabei vereinfacht; diese Skizzen werden dann ihrerseits mit kommentierenden Stichworten versehen. Schon die Tatsache, daß sich beinahe auf allen Zeichnungen Frances' solche Kommentare finden, ist Indiz dafür, daß bei aller habitueller Geschicklichkeit durchaus Raum bleibt für Augenblicke der Reflexion. Es bietet sich an, ihre Entwurfsarbeit als zyklisch zu beschreiben, etwa in Anlehnung an Weicks „Organisationsformel“, die für

diesen Zweck leicht abgewandelt wurde (WEICK 1985:195): „Zeichnen“ (Gestaltung) - „Sehen, was sie gezeichnet hat“ (Selektion) - „Wissen, was sie gezeichnet hat“ (Retention). Das Schlagwort „Meditation“ erreicht über die skizzierten Umwege den Zeichentisch, erhält dort, als sich die Arbeit mit den Klostertypologien als hilfreich herausstellt, eine ungeahnte Konjunktur,

Abb. 10

<sup>23</sup> BAECKER (1994), der den Gemischtwarenladen als ein Modell für Unternehmen anführt, könnte eine solche Praxis im Auge gehabt haben. Durch überraschenderweise Nebeneinanderliegendes sei beständig der organisatorische Möglichkeitssinn herausgefordert, alles auch anders gestalten zu können -ohne daß dabei der „Geruch“, die Identität des Ladens auf dem Spiel stehe. Über den Status dieser (schwachen) Identitätsunterstellung wird im Hinblick auf den Entwurf zurückzukommen sein.



zieht eine ganze Familie ähnlicher Begriffe nach sich, die den Weg zurück auf die Leiter finden. Prof. X oder auch Claus, der „Formulierungskünstler“, nehmen die Stichworte auf und betten sie in eine repräsentationsfähige syntaktische Struktur ein. Das Gartenkonzept, anfangs eine ökologische Argumentation, wird darüber allmählich durch sakral konnotierte Begriffe geprägt. Man bedient sich in allen Kulturkreisen; zu christlichen Klöstern gesellen sich Zen-Gärten und Alhambras<sup>23</sup>. Der Oberbegriff, „Paradiesischer Garten“, erweist sich bei diesem Bedeutungswandel als stabil. Er macht die Transformation mit, da er natürlich nicht nur als „grüner Ort“ konnotiert ist, sondern zugleich als ein Ort, auf den alle möglichen Sehnsüchte projiziert werden. Am Ende ist, etwas prosaischer, von „emotionalen Bedürfnissen“ die Rede; aus „Sehnsucht nach Gefühl“ wird das atmosphärische Prinzip. Das Paradies, so verspricht es die Broschüre, wird mitten in die Stadt zurückgeholt. Es soll einer lebenspendenden Oase gleichen inmitten der auszehrenden Großstadt wüste. Die Konzeptarbeit ist im Fall des Gartenentwurfs in einem starken Sinne an die Entwurfspraxis rückgekoppelt. Der Entwurfsprozeß läßt sich beschreiben als eine lange Bild-Schlagwort-Bild-Kette oder eine Folge von lose gekoppelten Skizze-Idee-Skizze-Zyklen. Dieser Prozeß wird am Laufen gehalten durch ein beträchtliches Aufgebot an Bildern oder Schlagworten. Er ist charakterisiert durch teilweise gewagte, experimentelle Analogieschlüsse. Diese werden wiederum durch die Layer-Technik begünstigt, die eine rasche räumliche Auffassungsgabe und hohes Zeichentalent voraussetzt. Am Ende ist auch das Konzept nicht mehr dasselbe. Es verändert sich mit dem Entwurfsobjekt, welches unterschiedliche Entwurfstechniken (freihand, konstruiert, Computer) durchläuft; ein Parcours, der sich kaum durch alle

Transformationen zurück bis zu seinen formalen Vorlagen zurückverfolgen ließe.

Wann ist der Entwurfsprozeß am Ende? Wie wird er abgeschlossen? Bislang lag der Akzent auf den Techniken, den Prozeß offen, am Laufen zu halten. Doch die „Paradies“-Episode enthält auch Anhaltspunkte dafür, wie

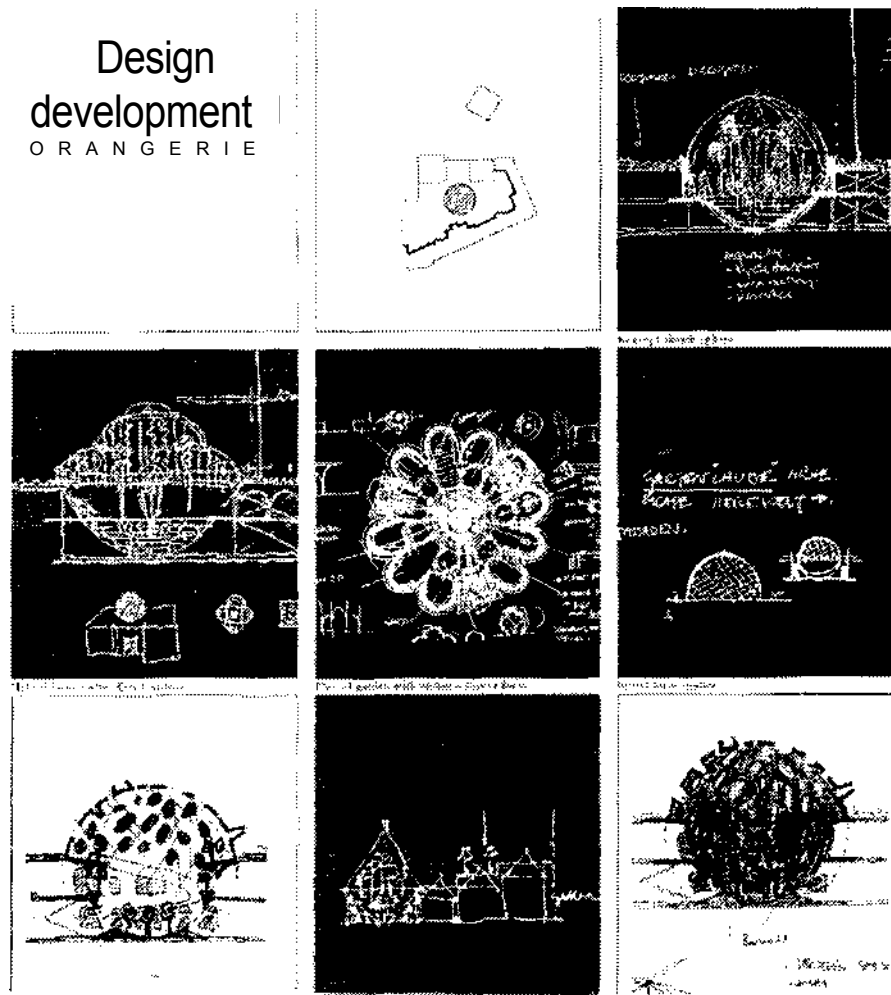


Abb. 11

Spielräume wieder begrenzt und Selektionen vollzogen werden. Diese Beobachtungen lassen sich nur bedingt in Einklang bringen mit einem geläufigen Designmodell, demzufolge jeder Entwurfsprozeß durch eine Bewegung von abstrakten zu immer konkreteren Problemstellungen gekennzeichnet ist (vgl. ROWE 1994:48). Insofern die Broschürenfassung eines Entwurfs per Konvention einen bestimmten Maßstab nicht unter- und damit eine bestimmte Detailgenauigkeit nicht überschreitet, macht diese Vorstellung zunächst Sinn. Aber sie liefert noch kein Kriterium dafür, wann ein einzelner Zyklus abzuschließen wäre und läßt außer acht, wie die Effekte des Fertigen Zustandekommen. Hier spielt der Computer eine erhebliche Rolle. Was als Computerausdruck vorliegt, sieht ungleich fertiger aus als eine Freihandskizze. Tatsächlich wechselt Frances im Lauf des Gartenentwurfs vom Zeichentisch an den Computer. Sie nimmt dabei interessanterweise die Layer-Technik mit; das Design-Programm wird auf eine sehr ähnliche Weise eingesetzt wie vorher Transparentpapier, Bleistift und Klebeband. Aber - und darauf wurde hingewiesen - insbesondere die

Techniken der Hervorhebung (Farbe, Schraffur, Nachzeichnen) sind am Computer gegenüber den Möglichkeiten der manuellen Zeichnung limitiert. Selbst wenn unterschiedliche Abstraktionsgrade der Darstellung verwendet werden (z.B. Wilhema-Kuppel zwischen Hochhaus-Volumen), wirkt das Resultat standardisierter und damit unverrückbarer als eine Freihandskizze. Am deutlichsten tritt dieser Effekt zu Tage, als mit einem Mal die Geschoß- und Raumeinteilung eingeblendet wird. „Fertig“ heißt im Broschürenstadium durchaus nicht, daß nur noch eine Lösung vorliegen darf. Was für die Hochhausfassaden gilt, trifft auch für die Gartenentwürfe zu: In der Broschüre erscheinen viele von mir beobachtete Gestaltstudien wieder, nebeneinander, wie in einem Katalog, (vergl. Abb. 11)

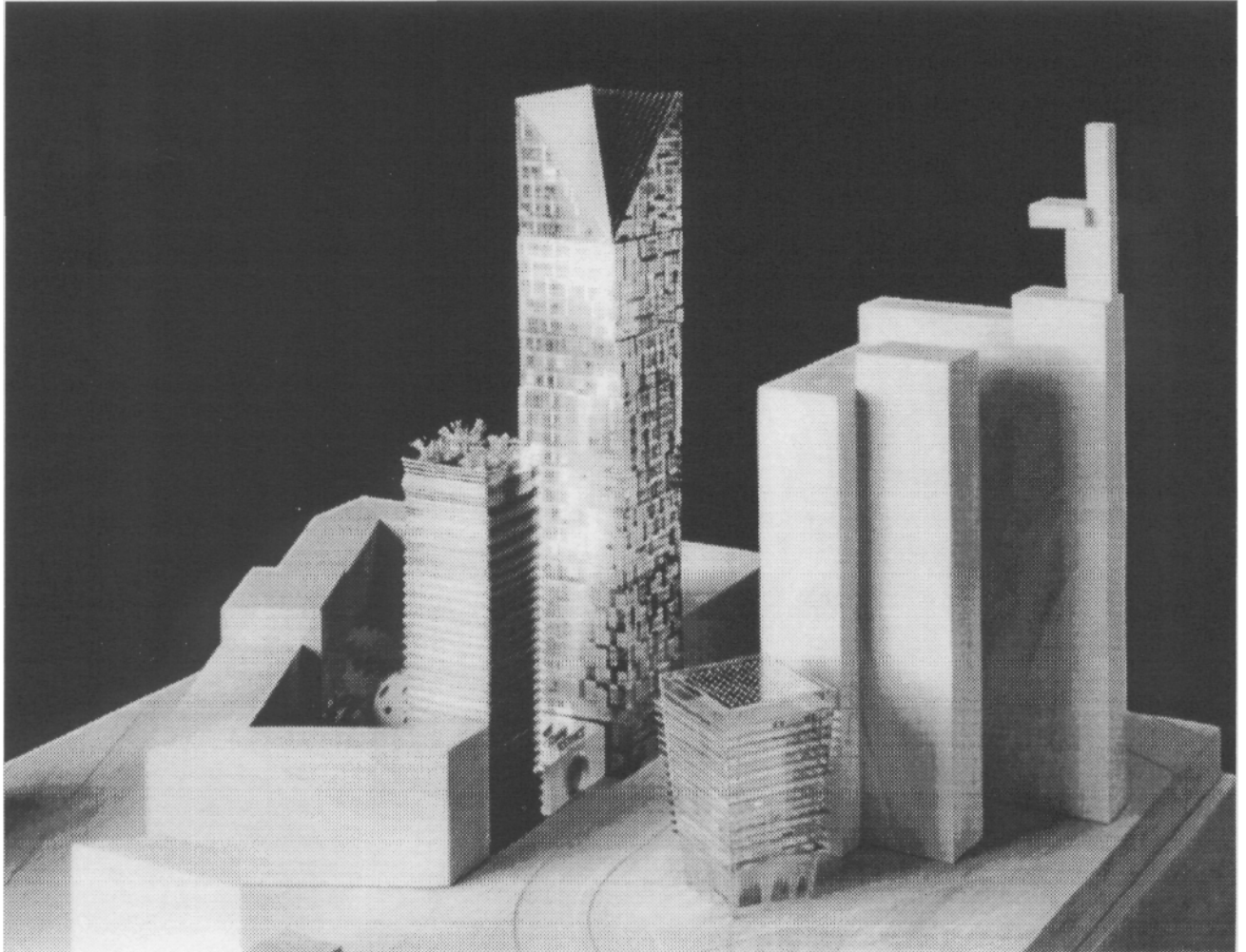
### 3.3 Phantom

Drei Modellfotos sind eingetroffen. Sie unterscheiden sich nur in ihren „weißen“ Anteilen: auf dem ersten Bild die bestehende städtebauliche Situation am Breitscheidplatz, ohne Hochhäuser, mit Brückenhaus. Auch auf dem zweiten Foto bleibt das Brückenhaus erhalten. Lediglich ein Turmhaus in weißer Farbe ist hinzugefügt worden. Auf dem dritten Bild ist das Brückenhaus verschwunden. Dafür sind drei Türme und der Pavillongarten in weiß eingesetzt. Das abfotografierte Modell ist ein reines Massenmodell. Die Fassaden sind nicht ausgestaltet. Auf der Grundlage eines der Modellfotos fertigt Tom am Computer mit Unterstützung des Photoshop-Programmes eine perspektivische Zeichnung an.

„Ich stehe unter Zeitdruck. Dies ist schon der zweite Versuch. X hat gesagt, die erste Perspektive war zu nahe dran. Ich soll den Entwurf mit mehr Kontext abbilden, damit man besser sieht, daß die Kantstraße jetzt nicht mehr eine abgeschnittene tote Zone ist. Außerdem wird durch den größeren Ausschnitt deutlich, daß es in der Umgebung durchaus schon Hochhäuser gibt und weitere in Planung sind. Außerdem muß gezeigt werden, daß der Ku'damm nicht beeinflusst wird“ (Tom).

Die *Perspektive*, an der Tom gerade arbeitet, zeigt das kleine Gebäude-Ensemble von Osten. Als Grundlage, gewissermaßen als „basic layer“, verwendet er ein eingescanntes Modellfoto. Die darauf nur als Volumen erscheinenden Gebäude erhalten nun nach und nach Fassaden, die ihrerseits aus einer ganzen Serie eingescannter Fotos ausgeschnitten und übernommen werden. Diese Fotos hat Tom zum Teil von den Dächern umliegender Häuser aufgenommen. Da sie von völlig unterschiedlichen Standpunkten aus aufgenommen wurden, müssen die Fotos entsprechend angepaßt werden. Über die Funktionen Spiegeln, Drehen, Verkleinern oder Vergrößern bringt er die Fassadenausschnitte in ein passendes Format. Dann geht es an die Feinheiten; Helligkeit und Kontraststufen werden nachgeregelt.

Tom legt bei diesen Tätigkeiten eine enorme Geschwindigkeit vor. Besonders beeindruckt mich sein schneller Blick dafür, welche Fassade auf welchem Foto verdeckt, welche sichtbar ist. Stellenweise, wenn ihm Aufnahmen von bestimmten Fassadenseiten fehlen, ist er gezwungen zu improvisieren. In solchen Fällen verwendet er dann zum Beispiel ein zweites Mal die Frontansicht und erstellt daraus eine Seitenansicht.

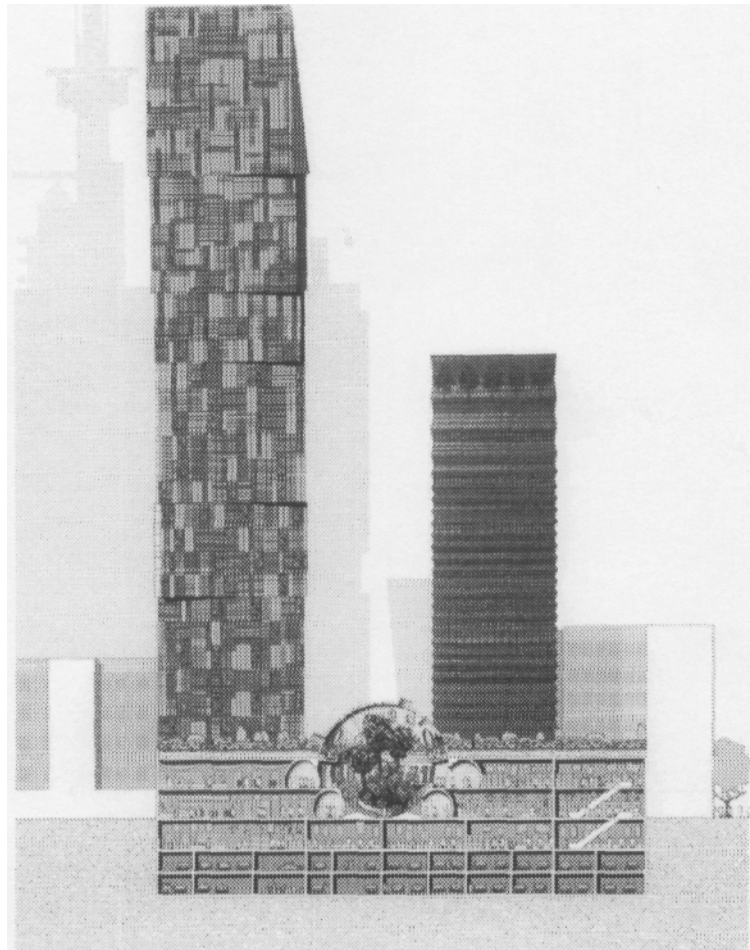


*Farbabb. 1: Drei Turmhäuser und  
ein Paradiesischer Garten*

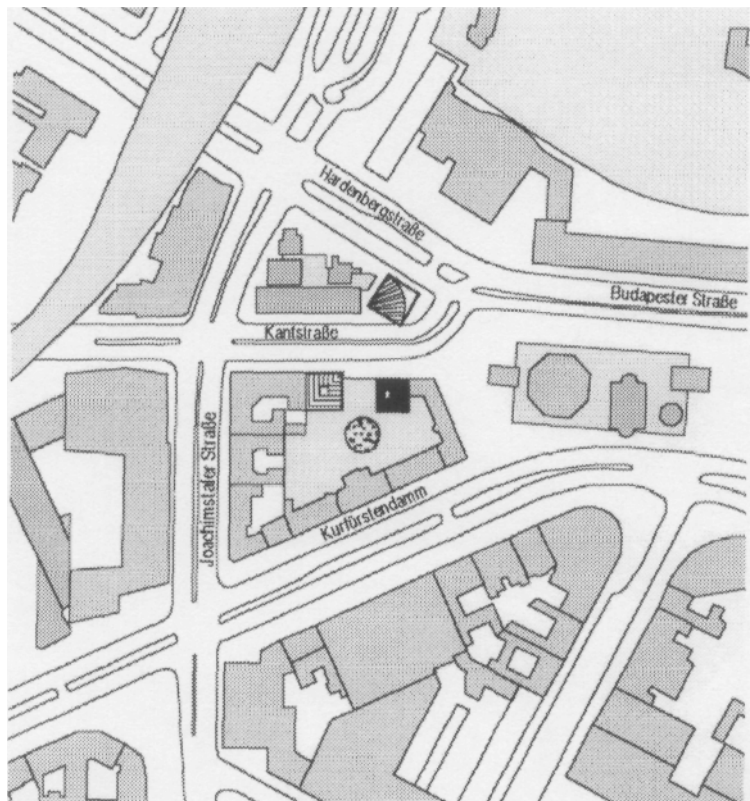


## Farbbilder

Farbbabb. 2: „Atlas“ und  
„Karyatide“ und der  
Pardiesische Garten im  
Schnitt (Blick nach Westen)



Farbbabb. 3: Berlins „City  
West“. Rot eingezeichnet die  
Lage des Projekts



Beinahe mechanisch spielt Tom das immer gleiche Procedere mit wechselnden Fassadenteilen durch: drehen, spiegeln, dunkler machen usw. Bis zu 20 Ebenen können auf diese Weise übereinanderprojiziert werden können. Neben Fotos, die entsprechend bearbeitet auf das Modellfoto gelegt werden, fließen Skizzen von geplanten Gebäuden in die Perspektiven-Komposition ein. Allmählich vervollständigt sich das solchermaßen aus Dutzenden von Fragmenten zusammengesetzte Mosaik zu dem vertrauten Stadtbild. Am Ende der mühsamen Konstruktionsarbeit, die sich ungefähr über zwei Tage hinzieht, können nur noch geübte oder sehr mißtrauische Augen den Bausteincharakter dieser täuschend echten Perspektive wahrnehmen. Mitzuverfolgen, wie die Dateien „Segel“, „Skyline“, „Bilka“ usw. sich rund um die drei Turmhäuser und den Pavillon zu einer modifizierten „City West“ zusammenschließen, hat eine stark suggestive Wirkung.

„Normalerweise geht man genau umgekehrt vor und hat weniger Aufwand. Man beginnt mit einem Luftbild oder dem gewünschten Ausschnitt daraus, und paßt darin die entsprechenden Teile des Entwurfs aus einem Modellfoto ein. Hier war dieser einfache Weg nicht möglich, weil kein Luftbild aus der gewünschten Perspektive zur Verfügung stand“ (Tom).

Diese Episode bietet zwei komplett unterschiedliche Sichtweisen auf Stadt. Auf der einen Seite geht es um Massen- bzw. Volumen-Modelle, die gänzlich von den Fassaden abstrahieren. Dadurch daß für alle Gebäude dasselbe Material verwendet wurde, wirken sie sehr homogen. Alles sieht aus wie aus einem Guß. Durch die einheitliche Darstellung wird sogar der scharfe Kontrast zwischen Gedächtniskirchen-Ruine und -Neubau eingeebnet. Ahnlich gering fällt der Kontrast zwischen der „alten Stadt“ und den neu entworfenen Türmen aus. Die Tatsache, daß hier das gleiche Material auf dieselbe Weise verarbeitet wurde, wiegt im visuellen Eindruck stärker als die Farbdifferenz zwischen naturholz und weiß.

Ganz anders die zweite Hinsicht auf Stadt, die Tom auf Grundlage des Modellfotos mit Hilfe einer Serie von Fassadenaufnahmen erstellt. Diese Stadtansicht besteht ausschließlich aus Fassaden. Die Aufgabenstellung, die diese Episode strukturiert, ist klar: Aus einem nüchternen Holzmodell soll eine Postkartenansicht der City-West werden. Welche Selektionen werden im Rahmen dieser Umwandlung, einer Verzweidimensionalisierung und Kolorierung, vorgenommen? In welche Politiken der Darstellung sind die beiden Präsentationsformen eingebunden?

Am Anfang steht der Auftrag an den Modellbauer. Dieser muß wissen, wieviel und welcher Teil des städtischen Kontexts rund um das Projekt mitabgebildet werden soll. Daß diese Entscheidung strategisch bedeutsam ist, wurde angedeutet. Wenn das städtebauliche Modell fertig ist, müssen Perspektive und Ausschnitt der Modellfotos definiert werden. Im Unterschied zum Modell, um welches der Beobachter herumgehen kann, wird dieser nun fixiert. Er sieht das Projekt aus einem bestimmten Blickwinkel, im konkreten Fall aus Osten. Aus dieser Richtung wird deutlich, daß die neuen Türme respektvoll Abstand halten von der weltbekannten Ruine der Gedächtniskirche. Nicht zuletzt ist der Blick auf die Kantstraße wieder freigegeben. Natürlich hat der Modellfotograf sorgfältig darauf geachtet, das Bild so zu belichten, daß die neuen Turmhäuser keine ungünstigen Schatten werfen. Dann kommt Tom zum Einsatz. Vor meinen Augen wird aus der

Modellsicht der Stadt allmählich eine Fassadensicht. Tom arbeitet ohne Vorlage, muß also das Stadtbild als eine Anordnung von Fassaden gleichsam gespeichert haben. Blindlings setzt er die Fassaden-Stücke auf Anhieb an die richtige Stelle - wie bei einem Puzzlespiel, wenn seine Aufgabe auch über dieses Geduldsspiel hinausgeht, denn die Einzelteile des Puzzles müssen erst hergestellt werden. Insofern gleicht die verblüffende und mühselige Konstruktion einer Sichtweise auf die Stadt eher der Erstellung eines Phantombilds am Polizeicomputer.

Der Kontrast zwischen zwei Darstellungsformen, die Tom hier gekonnt, aber mit gehörigem Aufwand ineinander überführt, könnte kaum größer sein. Auf der einen Seite ein abstraktes Volumenmodell, welches „das Vorstellungsvermögen herausfordert“ (GERKAN 1994:15), allerdings einen geschulten Blick voraussetzt. Auf der anderen Seite eine Perspektive, die Architekten für gewöhnlich verächtlich als „pretty picture“ (vgl. HENDERSON 1995) abtun. Konkret, bunt und realistisch ist dieses Bild ein Zugeständnis an Laien, denen räumliches Vorstellungsvermögen abgeht. Die kriminalistische Analogie mag dies veranschaulichen. Von dem hochkomplexen Täterprofil, mit dem die Spezialisten fahnden, wird der Öffentlichkeit nur ein flacher, augenscheinlicher Abdruck, ein Phantombild gezeigt. Prof. X bestätigt mich in meiner Vermutung, daß in die beiden Darstellungsformen eine Profi-/Laiendifferenz eingeschrieben ist. Aus dieser Erkenntnis leitet er ein wichtiges Element seiner Entwurfsstrategie ab. Immer wieder betont er, das Modell werde der Öffentlichkeit noch nicht hergezeigt. Daß sich diese Äußerung nicht auf das städtebauliche Volumenmodell, sondern auf das wesentlich filigranere Präsentationsmodell bezog, spielt für das Argument keine Rolle. Prof. X berichtet, daß er dieses Modell wohlweislich nur dem Bauherrn und wenigen Personen aus den zuständigen Verwaltungen gezeigt habe. Modelle seien das wichtigste Medium des Entwurfs, und es gehe eine starke Wirkung von ihnen aus. Aber in einem Modell die „inhaltliche Konzeption des Entwurfs“ (GERKAN 1994:9) zu erfassen, dies traut Prof. X nur Profis zu. Der Blick des Laien bleibe dagegen an der Oberfläche hängen. Laien seien nur mit einer unmittelbaren Wahrnehmung begabt und nehmen das Modell gewissermaßen um eine Dimension reduziert wahr. Sie erfassen nur die Fassade. Darauf zu setzen, daß ihnen diese auf Anhieb gefällt, sei ein unkalkulierbares Unterfangen. Präsentationsstrategisch könne eben nicht davon ausgegangen werden, daß Laien-Betrachter ausgerechnet mit günstigen Voreinstellungen die Entwürfe ansehen. Darum bestehe seine Strategie darin, sein Konzept gut aufzubereiten und das Modell erst nach einer sorgfältigen Überzeugungsarbeit zu präsentieren.

Derlei Überlegungen mögen zu dem Entschluß geführt haben, etliche vertraute Ansichten des Breitscheidplatzes und der „City West“ in die Präsentationsbroschüre aufzunehmen. Zu meiner Überraschung taucht die Perspektive, die Tom in mühevoller Kleinarbeit erstellt hat, in der Broschüre nicht auf. Anstatt ein Phantombildes mit „weißen Flecken“ in die Broschüre aufzunehmen, hat man es vorgezogen, Fotos, Pläne und Skizzen zu veröffentlichen. *Offensichtlich* gemischte Genres werden hingegen vermieden.

### 3.4 Klingelschild

Die vier Jung-Architekten und Claus, ein Kulturwissenschaftler (der „Formulierungskünstler“) sitzen im Halbkreis vor einer Wand, die bis auf drei

Meter Höhe mit vorläufigen Ausdrucken der Broschüre tapeziert ist. Ihre Diskussion wird durch ein Kurzreferat von Prof. X unterbrochen:

„Berlin läuft Gefahr, daß eine globale Entwicklung an der Stadt vorbeigeht. Die Berliner Politik will nicht wahrhaben, daß sich die neuen Dienstleistungsunternehmen - trotz Vernetzung und Informatisierung - in den Zentren weniger Großstädte konzentrieren. Da kann man doch nicht ein Wohnviertel anstreben ... Im übrigen sind Städte historisch doch immer aus ökonomischen Gründen entstanden, oder?“ (Prof. X)

Die Nachfrage ist an den Kulturwissenschaftler gerichtet. Der erhebt Einwände; und ich fühle mich berufen, ihn darin zu unterstützen. Während der historische Argumentationsfaden im weiteren fallen gelassen wird, hält man daran fest, Saskia Sassen mit ihrer „Global Cities“-These zur Gewährsfrau für das Projekt zu machen. Aus ihren Thesen müsse jetzt eine Lehre für die Stadtplanung in Berlin gezogen werden:

„Gewisse Prozesse in der Stadt sollte man zentralisieren“ (Prof. X):

Dieser Satz, der einmal als eine Teil-Überschrift in der Broschüre vorgesehen war, verschwindet später wieder. Statt dessen ist die Rede von einem globalen und einem lokalen Trend. Architekt Alfred wird beauftragt, etwas über den lokalen Trend herauszufinden.

„Na, dann frag doch mal beim Wirtschaftsamt Charlottenburg!“  
(Prof. X)

Alfred soll Zahlen beschaffen, Statistiken über Gewerbeanmeldungen in den letzten Jahren. Die Aufgabe erweist sich als schwierig. Nach zahlreichen vergeblichen Telefonaten beschließt er, persönlich bei der Handelskammer vorbeizugehen. Auch dabei ist er nur teilweise erfolgreich, denn die einzig erhältlichen Daten über neue Gewerbetreibende beziehen sich auf ganz Charlottenburg. Kleinräumigere und differenziertere, nach Branchen aufgeschlüsselte Informationen sind aus Datenschutzgründen nicht erhältlich. Folglich sind keine Rückschlüsse auf die Situation an Kurfürstendamm und Breitscheidplatz möglich. Ein neuer Plan wird geschmiedet: Alfred verläßt ein weiteres Mal das Büro, diesmal mit Fotoapparat ausgerüstet. Er fotografiert in der näheren Umgebung Klingelschilder. Zwei Tage später sehe ich diese Bilder auf dem Scanner. Alfred produziert eine Collage aus goldenen Klingelschildern, die Visitenkarten gleichen und fast alle den Kurfürstendamm als Adresse anzeigen. Parallel verarbeitet er die (eigentlich zu hoch aggregierten) Zahlen aus der Handelskammer-Statistik zu einem kleinen Diagramm über Gewerbeanmeldungen innerhalb der letzten fünf Jahre. Dem wird eine zweite Kurve gegenübergestellt mit den entsprechenden Zahlen aus dem Bezirk Mitte. Charlottenburg schneidet besser ab, was als Beleg für den „lokalen Trend“ genommen wird.

Während diese Argumentation geschmiedet wird, erfahre ich, daß ein weiteres Projekt des Büros im Bezirk Mitte seit langem in der Schwebe ist. Von Architekt H., der mir über diese Schwierigkeiten berichtet, erfahre ich, daß in Mitte dieselben Nutzer, finanzorientierte und unternehmensbezogene Dienstleistungsfirmen, anvisiert werden.

„Das muß sich der Senat eigentlich versilbern lassen. An potenten Nutzern fehlt es nicht. Das IHZ ist schließlich zu 98% vermietet. Das Grundstück ist verkehrstechnisch hervorragend angeschlossen. Aber in

Berlin reicht es wohl nicht aus, sich per Wettbewerb zu empfehlen<sup>24</sup> und eine ausführliche „Bebauungsstudie“ vorzulegen ... Diese Broschüre ist seit Ende 1994 fertig. Seitdem hat sich nichts bewegt. Das Projekt wird mit dem Traufhöhen-Argument blockiert.“ (Arch. H.)

<sup>24</sup> Das Büro X hat in dem besagten Wettbewerb im Februar 1993 zwar nur den zweiten Preis gewonnen, aber die Planung des IHZ-Blocks wurde ihm ausdrücklich zugesichert

(Vgl. SENATSVERWALTUNG für Stadtentwicklung und Umweltschutz 1996:46).

Architektin Frances ist mit dem Taschenrechner zugange. Sie ermittelt die vermietbare Fläche des neuen Projekts. Zusammen mit der Bruttogeschoßfläche und den Gesamtkosten werden dem Bauherrn diese Daten in der Broschüre nachher fettgedruckt präsentiert, durchgerechnet für drei unterschiedliche Entwurfsvarianten.

Zum einen empfiehlt sich das Projekt potentiellen Investoren mit harten Zahlen. Zum anderen wird versucht, die potentiellen Kunden dieser Investoren, künftige Nutzer der Büro- und Gewerbeflächen, ins Bild zu setzen. In einem architektonischen Entwurfsprozeß kann man sicher nicht so weit gehen zu sagen, daß sich Nutzer ihr Objekt schaffen und umgekehrt das Objekt seine Nutzer schafft (vgl. DUBUISSON/ HENNION 1994). Dennoch beschränkt sich, wie diese Episode zeigt, der Entwurfsprozeß nicht auf die Konstruktion und Repräsentation von Gebäuden. Die Aufgabenstellung der vierten Entwurfsepisode lautet, Repräsentationen zukünftiger Nutzer herzustellen, die zum Projekt „passen“. Es können mindestens drei Gruppen von Nutzern unterschieden werden, die jeweils auf unterschiedliche Weise in der Broschüre vorkommen. Erstens Personen, die die geplanten Gebäude als Immobilie nutzen. Zweitens Mieter, die tatsächlich die Räumlichkeiten nutzen. Drittens, im Unterschied zu diesen privaten Nutzern, Personen, die sich nur im öffentlichen Raum rund um die Gebäude aufhalten oder den „Paradiesischen Garten“ betreten.

Prof. X führt die zweite Nutzer-Gruppe ein, indem er einen „globalen Trend“ beschwört, der sich lokal - und zwar genau in der „City West“ - schon andeute. Die Rede ist von der Wachstumsbranche unternehmensbezogener und finanzorientierter Dienstleistungsanbieter, die sich, so wird aus Sassens „Global-City-These“ gefolgert, konzentriert in Stadtzentren ansiedeln. Können globaler und lokaler Trend in Übereinstimmung gebracht werden? Wie läßt sich auf eine schlüssige Weise dieser Zusammenhang herstellen? Wie belegt man, daß es Bedarf an Hochhäusern gibt? Wie illustriert man wartende Nutzer; Nutzer, die zu Hochhäusern passen?

Zuerst wird die Abwesenheit des städtischen Publikums beklagt. In der Broschüre werden sehr konkrete Gründe dafür angeführt, daß die Kantstraße bislang ungenutzt und von einer prosperierenden wirtschaftlichen Entwicklung abgekoppelt ist. Ein städtebaulicher Eingriff sei unabdingbar, um diesem untragbaren Zustand ein Ende zu bereiten. „Das Brückenhaus blockiert den Blick zur Gedächtniskirche und in die Kantstraße. Der wichtigste Platz der „City West“ ist für die Kantstraße nicht existent. Vom Breitscheidplatz aus ist nicht zu erkennen, wohin die Autos fahren. Die Kantstraße taucht unter dem Haus durch - Menschen, Autos, Geschäfte und Eingänge verschwinden im Loch ... Das Brückenhaus versperrt nicht nur den Blick. Es verschattet zusätzlich auch die Straße und den Platz, behindert die Belichtung seiner Umgebung und verändert die natürliche Luftbewegung. West- und Ostwinde prallen auf das Brückenhaus. Mit erhöhter Geschwindigkeit sausen sie unter dem Brückenhaus hindurch und wirbeln Röcke und Hüte in die Höhe.“ (Broschüre, vgl. Abb. 12) Es ist schon eine kleine Tradition des Büros, städtebauliche Eingriffe mit Argumenten aus dem Windkanal zu stützen. Gleich mehrfach finden sich in der Broschüre

### 3.4 Kimgelschild

Abbildungen des problematischen Brückenhauses, dekoriert mit dicken blauen Pfeilen, die anzeigen, wie der Wind an diesem Hindernis herauf- und herabfegt und dabei Turbulenzen erzeugt. Komplettiert wird diese Zeichnung durch weitere Grafiken: Zwei Tortendiagramme zeigen Hauptwindrichtung und durchschnittliche Windstärke an. Die Argumentation verblüfft, weil sie so einfach und naheliegend ist: Wind und Schatten sind es, die Kantstraße und Breitscheidplatz so wenig einladend erscheinen lassen und das Publikum vertreiben. Zum Beleg für die Unwirtlichkeit der Kantstraße wurden zusätzlich zu diesen Grafiken zwei Serien von Fotos in die Broschüre aufgenommen. Mit Datum und Uhrzeit versehen, zeigen diese Bilder die Problemzone untere Kantstraße menschenleer, während auf den gegenübergestellten Fotos Hardenbergstraße und Kurfürstendamm mit vielen Passanten zu sehen sind. Aus dem direkten Vergleich wird gefolgert, daß es in der „City West“ eine „Ressource‘ Lage“ gebe, die nicht genutzt werde. Die Abwesenheit der kommerziellen Nutzer und des städtischen Publikums bedingen einander und seien der städtebaulichen Situation geschuldet.

Die „Ressource‘ Lage“ wird wie folgt charakterisiert: „Das Besondere an funktionierenden Stadtkernen ist die ideale Mischung der Nutzungen. Sie sind zugleich Einkaufsmeile, Finanzzentrum, Touristenmagnet, Hotel- und Unterhaltungsviertel. Nur selten können andere Distrikte eine vergleichbare Multifunktionalität bieten.“ (Broschüre) Daraus erwachse folgende Handlungsanleitung: „Diese in großen Zeiträumen gewachsene Struktur der Vielfältigkeit gilt es zu bewahren und mit neuen Akzenten zu ergänzen. Wie ein lebender Organismus Nahrung, so brauchen diese Zentren immer wieder Attraktionen, um ihrem urbanen Image und dem Anspruch, schon bloß durch den Besuch zu unterhalten, gerecht zu werden ... Eine effektive Pflege der Aufenthaltsqualität bedeutet auch, daß man dem Publikum qualitativ neue Räume anbietet, die sich sowohl in die gewachsene Mischung aus Einkaufsmöglichkeit, Kultur und Genuß einfügen als auch innovativ das Angebot an urbaner Vielfalt erweitern.“ (ebd.)

Die Passagen über die hohe Aufenthaltsqualität sind bebildert mit zehn Fotos, die illustrieren, wie man sich das öffentliche Publikum vorstellt. Gleich vier Fotos zeigen belebte Straßencafés. In Einzelaufnahmen sieht man zwei jung-dynamische, gut gekleidete Menschen beim Snack, eine elegante Frau beim Shopping, zwei junge Sommertouristen, die sich auf einer Treppe ausruhen, einen buckligen Rentner, der auf einem Klappstuhl in einem Park sitzt und liest. Mit diesen wenigen Ausnahmen sind alle Fotos in der Broschüre menschenleer. Die vielen Aufnahmen aus Berlin, Chicago, New York, London, Miami, Sidney oder Toronto sind größtenteils reine Architekturaufnahmen. Auch auf den zahlreichen Luftaufnahmen sind Menschen nicht oder nur sehr indirekt - als Scheinwerferbündel - zu erkennen. Diese Abwesenheit der Menschen (in der Broschüre) wird nur im Zusammenhang mit dem „Paradiesischen Garten“ als ein Problem erkannt und thematisiert: Es finden sich partout keine Illustrationen belebter Gärten. Man behilft sich, indem man sich eines anderen Genres bedient: In der fertigen Broschüre taucht gleich vier Mal Henri Rousseaus bekanntes Paradies-Bild auf (vgl. Abb. 13). Der Rekurs auf die Ureinwohnerin des Garten Eden, mag er auch einer gewissen Verlegenheit entspringen, verspricht in der Tat eine Aufenthaltsqualität, die keine Wünsche offen läßt. Umgekehrt könnte man die Auswahl dieser Bilder als Weigerung verstehen, irgendein Nutzerprofil preiszugeben - schließlich läßt die nackte Eva keine Schlüsse zu auf ihre Herkunft oder irgendeinen

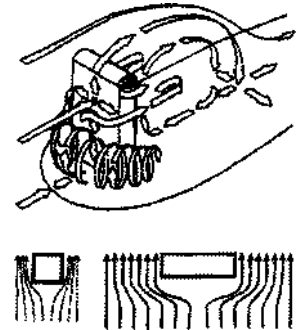


Abb. 12: „Wirkung eines wandartigen Hochhauses auf die Windströmung: Bei breiten wandartigen Hochhäusern trifft der Wind mit hoher Geschwindigkeit auf die Fassade und verursacht starke Windfälle, die die Aufenthaltsqualität im Fußgängerbereich stark einschränken.“ (oben)  
„Erhöhte Windgeschwindigkeit in den Randbereichen von Scheibenhochhäusern - wesentlich größer als bei Turmhochhäusern.“ (unten)  
(Quelle: Gloria-Entwurfsbroschüre)

### 3.4 Klingelschild

gesellschaftlichen Status. Ähnlich unspezifisch und leer bleibt die Repräsentation des privaten Zielpublikums.

Steht Eva unfreiwillig für die öffentlichen Nutzer, so verbergen sich die wartenden privaten Nutzer hinter goldenen Klingelschildern. Zunächst weisen diese Klingelschilder selbstverständlich auf den hohen

Abb 13: Henri  
Rousseau: Der Traum  
der Jadhigha, 1910  
(Ausschnitt)



sozialökonomischen Status von Anwaltskanzleien und Unternehmensberatern hin. In der Collage fällt auf, daß sich die Klingelschilder oft nur noch typographisch unterscheiden. Aus schwer klassifizierbaren Berufsbildern wird auf diese Weise eine Gruppe von privaten Nutzern geschmiedet, die sehr homogen wirkt, auch wenn es genau darauf ankommt, daß ihre Mitglieder mit Namen und Titeln genannt werden. Dadurch erlangt die Collage der Klingelschilder eine Verbindlichkeit, die einer Sammlung von Visitenkarten vergleichbar ist. Damit ist sie mehr als ein notdürftiger Behelf anstelle einer nicht verfügbaren Statistik, sondern weist gegenüber dem statistischen Aggregat sogar Vorzüge aus.

Ohne daß dabei „Sehnsucht nach Gefühl“ aufkäme, werden noch an einer anderen Stelle unspezifische Nutzer ins Spiel gebracht. Im „Ensemble-

Schnitt" sind Menschen abgebildet, wodurch eine gewisse Vorstellung von der Dimensionierung des Gebäudes vermittelt wird. Rückschlüsse auf die erwarteten Nutzer lassen sich daraus nicht ziehen. Es bleibt also bei der spärlichen Andeutung, daß jene Menschen, die sich in der unmittelbaren Umgebung des geplanten Projektes hinter goldenen Klingelschildern niedergelassen haben, auch in die Büros der neuen Türme einziehen werden. Für das städtische Gemeinwohl, dem sich der Entwurf rhetorisch verpflichtet, stehen - noch spärlicher - junge Geschäftsleute, zahlungskräftige Passanten, Touristen. Dieses Publikum entspricht nur teilweise dem Publikum, das sich am Breitscheidplatz aufhält. Aber man kann von Eva ja auch nicht erwarten, daß sie sich zu Pennern, Kiffern und Dealern gesellt. Dieses Problem-Publikum wird im Feld entweder ganz ausgespart oder nur mit kurzen Halbsätzen angesprochen. Wenn oben von einer Abwesenheit der Nutzer die Rede war, muß dies hier relativiert werden: Das Publikum, das sich an diesen Orten aufhält, ist nicht erwünscht. Dasselbe gilt für die gewerblichen Nutzungen am unteren Ende der Kantstraße. Es handele sich dabei um „Sex-Shops und Alkoholikerkneipen“, allesamt „Schattennutzungen“, die zum Eindruck der „Verwahrlosung“<sup>25</sup> dieses Ortes beitragen. Weil sie ein unansehnliches Publikum anziehen, macht sich unter anderem die „AG City West“, ein Zusammenschluß von ansässigen Gewerbetreibenden, für eine Aufwertung der Gegend stark. Überaus aktiv zeigt sich vor Ort auch die „OG City West“, eine „operative Gruppe“ der Polizei, die Tag und Nacht den Breitscheidplatz bewacht. Nach Auskunft der antirassistischen Initiative werden bei den zahlreichen Razzien immer wieder Persönlichkeitsrechte der Kontrollierten verletzt. Es könne angenommen werden, daß die Polizei, die an dieser Stelle immer mehr in Konkurrenz zu privaten Wachschutzfirmen auftritt, durch die Gewerbetreibenden erheblich unter Druck gesetzt werde, den Platz zu „säubern“.

### 3.4 Klingelschild

<sup>25</sup> Ich zitiere die Senatsbaudirektorin Jakubeit, die sich am 24.9.97 auf einer Diskussionsveranstaltung zum Thema „Hochhäuser in der City West?“ geäußert hat.



## 4. Positionen im großen Feld

### 4.1 Downtown

Seit den frühen 90er Jahren schwelt der Berliner „Architekturstreit“. Es ist schwer auszumachen, welchen Einfluß er auf die architektonische Gestaltung der Hauptstadt genommen hat. Eine Rekonstruktion dieses Streits kann hier nicht geleistet werden<sup>26</sup>. Der Architekturstreit, darauf wird man sich einigen können, hat dazu beigetragen, das Feld der materialen Stadtproduktion in Berlin in hohem Maße zu politisieren. Architekten, die für exponierte oder zentrale Lagen planen, müssen immer auch davon ausgehen, daß ihre Entwürfe „politisch“ gelesen werden. Es wird, je nach Perspektive, als Effekt oder Auslöser des Architekturstreits angesehen, daß von Behördenseite auf verschiedene Weise versucht wurde, ein Set von Gestaltungsrichtlinien verbindlich zu machen<sup>27</sup>, welches von den Architekten berücksichtigt werden soll. Neben den gesetzlich festgelegten Planungsverfahren des Flächennutzungs- und Bebauungsplans, geschah dies bezogen auf die „City West“ zuletzt auch über zwei prominente Gutachten.

Am 29.11.1996 wurde das im Auftrag der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Umwelt und Technologie erstellte „Planwerk Innenstadt“ vorgestellt<sup>28</sup>. Es sieht für die „City West“ keine weiteren Hochhäuser vor und fordert den Erhalt des unter Denkmalschutz stehenden Schimmelpfenghaus, das den Breitscheidplatz nach Westen begrenzt. Am 13.6.1997 erfährt die Öffentlichkeit über die Presse von der „Tragfähigkeitsstudie City West“, die im Auftrag der Senatsverwaltung für Bauen, Wohnen und Verkehr (SenBau) von dem Frankfurter Architekturbüro Mäckler erarbeitet wird (vgl. Abb. 14,15). Dieses städtebauliche Gutachten kommt zu dem Ergebnis, daß das Schimmelpfeng-Haus abgerissen werden sollte und daß es städtebaulich sinnvoll ist, an bestimmten Stellen in der unmittelbaren Umgebung des Breitscheidplatzes weitere Hochhäuser zuzulassen. Die beiden konkurrierenden Gutachten sind jeweils in eine Serie von Diskussionsveranstaltungen und Workshops eingebettet, haben aber keinerlei formale Verbindlichkeit.

Der im Berliner Abgeordnetenhaus verabschiedete Flächennutzungsplan weist das Gebiet um den Breitscheidplatz als Kerngebiet aus. Der Bebauungsplan, eine Bezirksangelegenheit, sieht jedoch eine maximale Bauhöhe und Geschoßflächenzahl vor, die keine Hochhäuser zulassen. Daran sollte und wird sich auch, wenn es nach der Charlottenburger Baustadträtin P geht, nichts ändern. Aus ihrer Perspektive ist der Entwurf zum Scheitern verurteilt, weil die aktuelle politische Konstellation eine Realisierung ausschließt. Ihre Darstellung dieser Konstellation, die sie mir im Rahmen eines Interviews auseinandergesetzt hat, wird im folgenden rekonstruiert. Unterstützt durch einige Originalpassagen aus dem Interview wird dann genauer beleuchtet, wie sie ihre Position inhaltlich begründet.

Im Fall X sei noch kein Bauantrag eingegangen. Würde er eingereicht, sei zu erwarten, daß er auf Bezirksebene abgelehnt wird. Der Bauherr habe in diesem Fall die Möglichkeit, bei der Fachaufsicht Beschwerde einzureichen, die bei der Senatsverwaltung für Bauen, Wohnen und Verkehr angesiedelt ist. Diese könne sowohl das Bebauungsplan- als auch Baugenehmigungsverfahren mit Rekurs auf „übergeordnete stadtpolitische Gründe“ an sich ziehen. In unmittelbarer Nachbarschaft des Projekts sei dies schon zweimal geschehen. Allerdings sei der vorliegende Fall komplizierter: Da das

<sup>26</sup> Gert KÄHLER (1995) hat einige Positionen dieses Streits zusammengefaßt.

<sup>27</sup> Informativ und kritisch zur Berliner Politik der Gestaltungsrichtlinien: SCHNEIDER (1995).

<sup>28</sup> Dieses Gutachten liegt inzwischen auch publiziert vor (SENATSV ERWALTUNG für Stadtentwicklung Umweltschutz und Verkehr 1997).

Schimmelpfeng-Haus unter Denkmalschutz steht, würde der Umweg über die Fachaufsicht nicht ausreichen. Im Zuge eines Bauantrages müsse dann nämlich noch die Frage des Denkmalschutzes geklärt werden. Dies sei Sache der unteren Denkmalschutzbehörde auf Bezirksebene *und* des Landesdenkmalschutzamtes. Letzteres ist eine nachgeordnete Behörde der

4. | Downtown

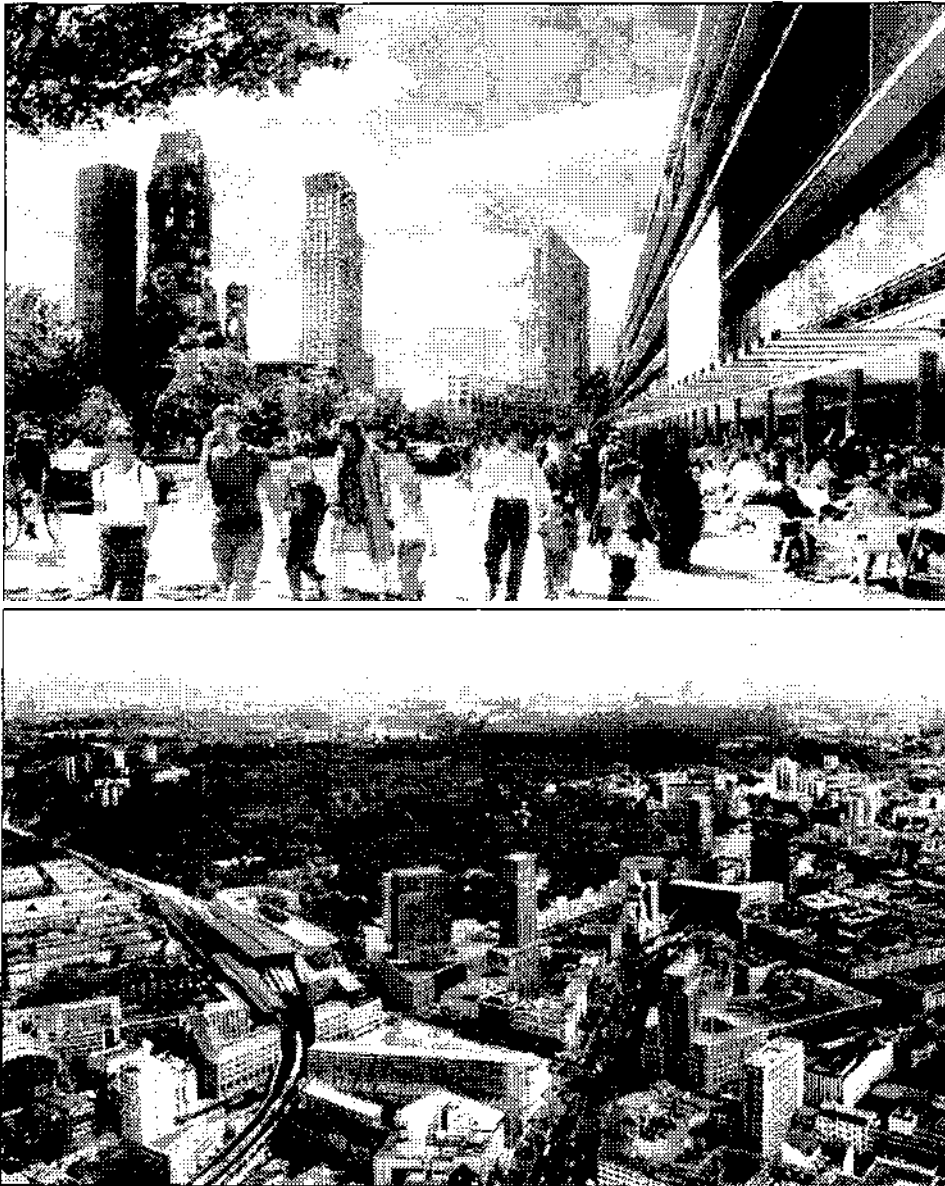


Abb 14, 15:  
„Tragfähigkeitsstudie City  
West“ - Quellen: BERLINER  
ZEITUNG, 13.6.97 und TAZ,  
13.6.97

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, die sich per Gutachten („Planwerk Innenstadt“) auf den Erhalt des Schimmelpfenghauses festgelegt hat.

Vergleiche drängen sich auf zu ähnlich komplizierten Konstellationen im Zusammenhang mit den Debatten um die Gestaltung des Potsdamer oder des Pariser Platzes. Aus der Retrospektive bietet sich folgendes Bild: Je mehr Publikum diese Architekturstreits erfaßten, desto klarer wurden die Konfliktlinien. Zahllose Diskussionsveranstaltungen und eine hohe mediale Aufmerksamkeit hatten den Effekt, den Streit darum, wie gebaut werden soll, zu vereinfachen, bis nur noch, schlagwortartig, ein zentraler Dissens übrig blieb: Am Potsdamer Platz fochten am Ende Anhänger der „Europäischen Stadt“ gegen die „Amerikanische Stadt“; am Pariser Platz ging es um

„moderne“ versus „historische“ Fassadengestaltung. Als ich meiner Vermutung Ausdruck verleihe, daß sich auch im schwelenden Konflikt um die Umgestaltung der „City West“ ein zentraler Dissens erkennen läßt, an dem sich die Debatte polarisiert, pflichtet mir die Charlottenburger Baustadträtin bei.

Stadtbaurätin P: „Es gibt eine Fülle von Bauvorhaben, die im Bezirk ohne jeglichen Eingriff über die Bühne gehen. Dann gibt es solche, die Probleme machen - die lösen wir aber selbst. Dann gibt es einen winzigen Bruchteil unter einem Prozent, die sozusagen in die Zeitung kommen ... Da besteht ein großer, parteiübergreifender Konsens: Am Ku'damm wollen wir, fast einstimmig, keine Hochhäuser haben ... Die Senatsbauverwaltung hat ja eine Studie in Auftrag gegeben beim Architekten Mäckler, der nun nicht das ganze Gegenteil, aber eben doch den Bau erheblicher Mengen von Hochhäusern rund um den Breitscheidplatz vorsieht. Und dieses ist sozusagen ein Grundkonflikt, der zur Zeit auch nicht lösbar ist. Man kann es natürlich auch ganz kurz fassen und sagen: »Downtown oder nicht Downtown.«“

Sie plädiert für ein sukzessives Weiterentwickeln der bestehenden Bebauung aus der Gründerzeit und den 50er und 60er Jahren. Es bestehe in der „City West“ ein ausgewogenes Verhältnis der Nutzungen - von Wohnen über Kultur, Gastronomie, Büro bis hin zum Einkauf.

Stadtbaurätin P: „[M]an muß eben aufpassen, daß nicht eine dieser Nutzungen ... überhand gewinnt und die anderen verdrängt und klein-kocht. Das sind die zwei wichtigen Punkte für mich. Die Nutzungsfrage und auch ein Ineinandergreifen verschiedener Typen, Typologien von Gebäuden aus den verschiedensten Jahren. Und aus meiner Sicht bestenfalls die Ergänzung mit Gebäuden des ausgehenden 20. Jahrhunderts, aber nicht das Negieren im Grunde genommen gerade der 50er und 60er Jahre, die ja durchaus auch im Bewußtsein der Bevölkerung eine große Rolle spielen ... [M]it dem Bau einer großen Zahl neuer Hochhäuser würde man die Häuser der 60er, die ja häufig etwas kleiner und niedriger, bescheidener sind, in eine Position drängen, wo sie überhaupt nicht mehr wahrgenommen werden ... Der nächste Schritt wird sein, sie zwangsläufig beseitigen zu müssen ...“

Ein Projekt wird lanciert, welches der Bezirk Charlottenburg nicht zu bewilligen bereit ist. Wenn es auf dem genannten Weg an der bezirklichen Zustimmung vorbeikommt, lauert ein Konflikt zwischen zwei Senatsverwaltungen, die erwarten läßt, daß das Projekt langfristig blockiert wird. Frau P. stellt heraus, daß dies in ihren Augen nicht bloß eine verfahrenere Situation ist, sondern positioniert sich auf der Seite der Hochhaus-Gegner. In ihren Argumenten beruft sie sich dabei auf einen „großen, parteiübergreifenden Konsens“, auf die Identifikation der Bewohner mit einem geschichtlich bedeutsamen Ort. Durch Hochhäuser drohe das bestehende und in erstrebenswerterweise ausgewogene Mischungsverhältnis unterschiedlicher Nutzungen aus dem Gleichgewicht gebracht zu werden. Ihr Plädoyer gipfelt in dem Szenario einer unkontrollierbaren Entwicklung: Sind erst mal wenige Hochhäuser gebaut, kommen ästhetische Imperative ins Spiel, denen politisch nichts mehr entgegengesetzt werden könne. Unerträgliche Maßstabs sprünge veranlassen dazu, den alten Bestand neben

den Hochhäusern früher oder später abzureißen. Gibt es erst einmal Hochhäuser, dann drängen diese quasi von selbst zum Ausbau einer Skyline. Hat ein Hochhausentwurf in einem politisch und ideologisch derart verminten Feld eine Realisierungschance? Wie muß man es anstellen, einen solchen Entwurf zu placieren, ohne „alles falsch zu machen“? Diese Frage stellte ich unter anderem Prof. Z, der im Auftrag des potentiellen Bauherrn ein städtebaulich-bauhistorisches Gutachten zur Frage des Schimmelpfeng-Hauses erarbeitet hat. Er kommt darin zu dem Schluß, daß stadtpolitische Gründe für einen Abriß dieses Gebäudes sprechen, obwohl es unter Denkmalschutz steht. Prof. Z, der nach eigenem Bekunden maßgeblich an Konzeption und Redaktion der Broschüre mitgewirkt hat, ist außerdem Ko-Autor der gerade erwähnten „Tragfähigkeitsstudie City-West“.

<sup>29</sup> Die Rede ist von den beiden zuständigen Senatsverwaltungen.

Prof. Z: „Man kann das kaum vorher absichern, nach einer Checkliste vorgehen, um stromlinienförmig durchzukommen. Jedenfalls nicht, wenn man in so prononcierter und engagierter Weise vorprescht, wie das X macht... Sie können darauf wetten: Wenn der eine „A“ sagt, sagt der andere B“<sup>29</sup>. Das hat sich bei jeder personellen Konstellation bisher so weitergetragen, und die momentane ist vielleicht die, wo überhaupt nichts läuft... Es gibt eine Blockade per se, durch die Tatsache, daß sie beide da sind und in ihren Aufgaben nicht sauber getrennt sind ... Es gibt keine Entscheidung, sondern immer nur Verfahren ... Es gibt also nicht mehr die Autorität der Kompetenz ... Es ist in den letzten sechs, sieben Jahren eine Inflation - geradezu unter dem Deckmäntelchen natürlich auch von Kompetenz - von Meinungen entstanden, die natürlich alles zerreden, alles zermalmen, was in irgendeiner Weise ... ein innovativer Ansatz sein könnte.“

Angesichts der verfahrenen Situation helfe nur Überzeugungsarbeit. Gemeinsam habe man darum den beschwerlichen „Weg durch die Institutionen“ angetreten. Beschwerlich macht diesen Weg aus Sicht von Prof. Z zweierlei. Zum einen sei die Verwaltungsstruktur so, daß jeder innovative Vorschlag zum Gegenstand von „Stellvertreterkriegen“ zwischen den - unterschiedlichen Parteien verpflichteten - Senatsverwaltungen werde. Das zweite Problem, was in seiner Darstellung eng mit dem ersten zusammenhängt, liege darin, daß zu viele Laien mitredeten. Frau P. widerspricht ihm.

Stadtbaurätin R: „Die Kompetenzen sind klar geregelt, es gibt Differenzen in der Politik. Die Aufgaben in der Verwaltung sind klar verteilt. Aber es kommt eben hinzu, daß es unterschiedliche politische Auffassungen gibt zu bestimmten Bauvorhaben. Und die manifestieren sich natürlich dann im Rahmen eines förmlichen Verfahrens ... Und dann hat man einen Konflikt, der nicht auflösbar zu sein scheint. Dann weiß man nicht mehr weiter. Dann helfen manchmal Gutachten weiter, indem man versucht, Kompromisse zu finden, sich aufeinander zu bewegen ...“

JP: „... Zeit zu gewinnen ...?“

Stadtbaurätin P: „... Zeit zu gewinnen. Das eine oder andere erledigt sich in der Tat auch mit der Zeit. Wenn man anschaut, was die Bauherrn vor 5 Jahren wollten ... Manche sind heute froh, daß sie manches so nicht bauen konnten, was damals gewollt wurde ...“

Die Positionen der Stadtbaurätin und des Gutachters sind in vielen Punkten unvereinbar. Prof. Z beansprucht vehement eine Perspektive des Wandels,

#### 4.1 Downtown

<sup>30</sup> Zur besseren Lesbarkeit wurde der Interviewtext sprachlich etwas gerafft und geglättet. Die Stellen, auf die in der Interpretation wörtlich Bezug genommen wird, entsprechen aber dem Wortlaut. Wo mehr als ein Satz aus dem Rohtext ausgelassen wurde, stehen Auslassungszeichen in eckigen Klammern.

in der ausgeschlossen scheint, daß inhaltliche Gründe gegen das von ihm geförderte Projekt sprechen. Daß das Projekt nicht vorankommt, erklärt er mit Gründen, die mit dem Entwurf nichts zu tun haben. Wenn das Projekt scheitert, so liegt dies am Verfall der politischen Kultur und der Ohnmacht der Experten. Stadtbaurätin P. zufolge sind die Kompetenzen, was die entsprechenden Verwaltungsverfahren anbelangt, klar verteilt. Für sie gibt es einen politischen, einen inhaltlichen Dissens, der sich eben im Rahmen eines förmlichen Verfahrens äußert. Den Faktor Zeit, den ich ins Gespräch bringe, nimmt sie sogleich auf. Die Lektion, daß man sich mit städtebaulichen Entscheidungen Zeit lassen sollte, hätten sogar einige Bauherren gelernt. Dies ist jedenfalls ihre Hoffnung für ein Nachbargrundstück des Projekts, das unbebaut ist, obwohl dort Dezember 1995 Baurecht für ein Hochhaus erteilt wurde.

Stadtbaurätin R: „Manchmal ändert die Zeit auch die Fragestellung der Investoren. Ich weiß überhaupt nichts Genaues, kenne auch nur bestimmte Gerüchte. »Es wird alles so gebaut wie vorgesehen« - »Der Investor wird verkaufen« - »Er sucht sich einen neuen Architekten und macht was ganz anderes« ... Es gibt jede Woche ein anderes Gerücht. Die Situation ist völlig unklar... Ich habe die Hoffnung, daß sich die Planung des Bauherrn ändert ... Was da geplant wird, ist kein gutes Signal für die „City West“ ... Eine GFZ von 14,5! Ich halte das Gebäude in seiner Dimension, in seiner Nutzung, in seiner Architektur für völlig deplaciert.“

In groben Zügen wurde nun das „große Feld“, in dem der besagte Entwurf placiert wird, unter politischen Gesichtspunkten charakterisiert. Der Markt der Projektarchitektur erweist sich für das Büro X wahrlich nicht als ein Markt schneller Akquise und kurzfristiger Gewinne. Der Entwurf muß sich in einem *politischen* Feld von Organisationen bewähren, die sich nicht marktförmig verhalten, sondern bürokratischen Regeln folgen und sich ideologisch nicht einig sind.

#### 4.2 Maschine<sup>30</sup>

Ingenieur Dr. Y: „Letztlich, auch wenn Architekten das häufig nicht schmeckt, sind Gebäude nichts anderes als Maschinen. Ein Gebäude ist eine Maschine, die bestimmte Funktionen erfüllt. Das Bereitstellen von 75 Quadratmetern Wohnraum in einer Wohnung ist eine Funktion. Für die 75 qm, da kann ich sofort einen Schlüssel drauf sagen. Soviel brauche ich zum Lagern, Erwärmen und Entsorgen von Nahrungsmitteln und so viel Quadratmeter brauche ich zum Säubern von Personen unter Einsatz von Wasser usw. Es sind rein funktionale Erwägungen. [...] Ein Gebäude hat einen wesentlich stärker, beinahe naturwissenschaftlich funktionalen Charakter, als den meisten Leuten klar ist... Deswegen ist für meine Vorstellung ein Gebäude nichts anderes als eine Maschine. Und daß wir *anschließend*, -wenn wir eine Maschine bauen, auch sagen: »Eine Maschine muß auch ästhetischen Ansprüchen genügen«, halten wir für völlig normal. Wenn Häuser häßlich werden, wird man sie nicht los.“

Ingenieur Dr. Y ist in enger Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro an der Projektentwicklung beteiligt. Er spricht über die Frühphase dieser Kooperation und schildert sehr anschaulich, wie er zusammen mit Prof. X das Gloria-Projekt entwickelt hat. Wie ein Refrain zieht sich durch die Rede

von Dr. Y, daß technische Fragen des Entwurfs de facto der ästhetischen Gestaltung des Gebäudes vorausgegangen seien. Im Mittelpunkt seiner Darstellung steht, wie eine Fragestellung entwickelt wurde.

JP: „In welchen Stadium des Entwurfs kam Prof. X zu Ihnen?“

Dr.Y: „Sehr früh. Wir haben angefangen zu diskutieren, als er extrem diffuse Vorstellungen hatte, was man auf diesem Grundstück machen könnte. Eigentlich war seine Vorstellung nur die, daß man auf diesem Grundstück ein neues Projekt entwickeln mußte. Daß das, was im Moment an Substanz auf dem Grundstück ist, den eigentlichen Grundstückswert nicht angemessen widerspiegelt und daß diese Stelle eine wesentlich höhere Baumasse vertragen können müßte, um damit den wirtschaftlichen Ertrag zu steigern - und die zweite Überlegung war,... daß man auch stadtplanerisch dieses Grundstück, diese Ecke entsprechend aufwerten müßte. Das war die Ausgangsposition. Und er ist dann zu mir gekommen und hat gesagt: »Könntest Du Dir vorstellen, daß wir an der Stelle ein Hochhaus bauen?« ... Ich habe wahrscheinlich mit dem Kopf gewackelt, weil ich zugebe, daß ich rein aus dem Bauch 'raus kein sonderlicher Fan von Hochhäusern bin. [...] Da hat er gesagt: »Ich will ja aus Berlin keine Hochhausstadt machen. Aber könntest Du Dir vorstellen, daß wir in der platten Stadt, sozusagen als Ausrufezeichen, an bestimmte markante Punkte, um diese Punkte zu betonen, ein paar Hochhäuser bauen?« Da habe ich gesagt: »O.k., das kann ich mir vorstellen. Solange Du mich nicht fragst, ob es wirtschaftlich ist... - technisch kriegen wir's sicher hin.« Dann hat er gesagt: »Das ist genau die richtige Fragestellung. Können wir bitte mal alles, was wir an Vorurteilen haben, vergessen, und ganz sachlich überlegen, ob wir tatsächlich signifikante Unterschiede feststellen können: wenn wir auf einem Grundstück X ein hohes Haus oder ein nicht so hohes Haus bauen?«

Dann haben wir festgelegt, daß wir über ein Haus von 100 Metern, also ungefähr 30 Obergeschossen nachdenken und prüfen: Wie verhält sich ein Hochhaus - als ein rein theoretisches Gedankengebäude - bezüglich aller Einflußfaktoren verglichen mit einem flachen Gebäude, das das gleiche Volumen hat? Wir haben zunächst nur unterschiedliche Aspekte quasi als Liste zusammengesucht, nach denen man das beurteilen könnte. Dann haben wir angefangen, diese Liste abzarbeiten, um möglichst nachvollziehbar herauszubekommen: Hat ein Hochhaus Nachteile? Hat ein Hochhaus Vorteile? Lassen die sich in Kosten ummünzen? Wir haben wirklich versucht, uns einen Schritt zurückzunehmen, Vorurteile zu vergessen und objektiv hinzuschauen, ob wir wirklich signifikante Unterschiede feststellen. Das haben wir dann gemacht. [...] Zu unser beider Überraschung war das Ergebnis, daß die Nachteile, wenn sie da sind, vergleichsweise klein sind. Was uns beide mit gewisser Verwunderung erfüllt hat: Die Anzahl von Veröffentlichungen zu einem solchen Vergleich war nicht null, aber beinahe null. Wir haben extrem wenig gefunden. Ich kann nicht sagen, weshalb. Es gibt sicher Unmengen von Veröffentlichungen, in denen sich Architekten, ich sage mal, religiös oder ideologisch über den Vorteil von Hochhäusern ausgelassen haben. Die zähle ich alle nicht. [...]"

JP: „Prof. X kommt mit diffusen Vorstellungen erstmal zum Ingenieur ...“

Dr. Y: „Ich bin froh, daß ich ein Verhältnis zu ihm habe, daß er mit so einer Frage zu mir kommen kann. Vertrauen erkennt man daran, daß man mit blöden Fragen ankommen kann, ohne daß der andere in Gelächter ausbricht. Insofern finde ich es ganz toll, daß er mit einer diffusen Frage zu mir kommt.“

<sup>31</sup> Dies geschah im Rahmen eines Workshop-Verfahrens, das auf Initiative des Eigentümers des Schimmelpfeng-Hauses von der Senatsbauverwaltung organisiert wurde. Der Entwurf des Büro X wurde abgelehnt (vgl. TAZ, 13.2.96).

Im Unterschied zu den Episoden, für die ein Problembezug erst formuliert werden mußte, ist dieser in der Darstellung des Chefingenieurs bereits explizit enthalten. Die Fragestellung, auf die Ingenieur und Architekt bei der Projektentwicklung gestoßen seien, ist, herauszubekommen, ob Hochhäuser wirtschaftlich sind oder nicht. Mit der Formulierung dieser - der „richtigen“ - Fragestellung beginnt in den Augen des Ingenieurs die Projektentwicklung. In diesem Augenblick seien die diffusen Vorstellungen einem systematisch und nachvollziehbaren Entwicklungsprozeß gewichen. Ich zitiere noch einmal den Ursprungsdialog des Projekts:

Arch. Prof. X: „Könntest Du Dir vorstellen, daß wir an der Stelle ein Hochhaus bauen?“

Ing. Dr. Y: „...Solange Du mich nicht fragst, ob es wirtschaftlich ist... Technisch kriegen wir's sicher hin.“

Arch. Prof. X: „Das ist genau die richtige Fragestellung.“

Diesen fiktiven Dialog datiert der Ingenieur auf Juli 1996. Da Prof. X bereits im Oktober 1995 Pläne vorgelegt hat, die vorsehen, das Schimmelpfeng-Haus abzureißen und dafür ein Ensemble aus drei Türmen zu errichten<sup>31</sup>, muß Dr. Ys Bemerkung, Prof. X sei sehr früh zu ihm gekommen, relativiert werden. Dennoch ist der Eröffnungsdiallog bemerkenswert. Ingenieur und Architekt duzen sich. Sie kennen sich aus früheren Projekten - und ich kann aus Gesprächen mit beiden bestätigen, daß die Art, wie Dr. Y diesen Dialog auf ein hohes Tempo und Schlagfertigkeit stilisiert, durchaus treffend ist. Beide sind ihrem Selbstverständnis nach Macher und kommen schnell zur Sache.

Dr. Y legt Wert darauf, daß das Projekt von Anfang an ein interaktiver Prozeß war. Ingenieur und Architekt hätten sich zur Regel gemacht: „Du mußt in der Lage sein, mir jetzt mit Deinen Worten hier am Tisch den Zusammenhang so zu erklären, daß ich ihn verstehe.“ Damit seien die Grundsteine für einen durchdachten, transparenten und unideologischen Entscheidungsprozeß gelegt worden. In diesem Zusammenhang betont er auch, daß er bislang unentgeltlich für den Entwurf gearbeitet habe.

Architekt und Ingenieur stellen - so will es die Rückblende - in kartesischer Manier alle Vorurteile zurück und rücken die Frage ins Zentrum, welche Vor- und Nachteile die Konstruktion von Hochhäusern hat. Um herauszufinden, ob ein Hochhaus wirtschaftlich ist, vergessen sie alle Vorurteile und verfahren streng wissenschaftlich: Eine klare Fragestellung leitet die Erstellung einer Liste von relevanten Parametern an, die dann gewissenhaft, Punkt für Punkt, abgearbeitet werden, im Rahmen eines vergleichend angelegten Forschungsdesigns. Die Prüfung aller Einflußfaktoren ergibt, daß ein Hochhaus von 100 Metern Höhe gegenüber einem flachen Gebäude gleicher Bruttogeschoßfläche bezogen auf Konstruktion und Betrieb, wenn überhaupt, nur geringfügige Mehrkosten verursacht. Dr. Y profiliert sich im besten Derridaschen Sinne als Ingenieur, als *Ingenieur malgré lui*. Weil es keine sachliche Literatur zum Thema Hochhäuser gebe,

sei man gezwungen gewesen, ganz von vorn, bei Null, anzufangen, Pionierarbeit zu leisten. In einem durch und durch ideologisierten Feld setzt er durch methodisch kontrolliertes Vorgehen und angeregt durch den Austausch mit Prof. X rationale Standards.

JP: „Was waren das für Faktoren auf Ihrer Liste? Haben Sie eine reine Kostenrechnung gemacht?“

Dr.Y: „Nein, nicht nur. Da sind solche Faktoren drin: Wird meine Tragkonstruktion irgendwann exorbitant teurer? Man könnte ja im ersten Moment denken, daß sich die Kosten für die Tragkonstruktion pro Etage verdoppeln. »Drei Etagen kosten drei mal so viel wie eine, weil ich drei mal so viel Beton brauche.« Aber das stimmt ja nicht, weil, je höher ich baue, desto höher wird die Last, die auf den unteren Etagen liegt. Infolgedessen steigen meine Kosten nicht linear an, sondern etwas überproportional. Bei höheren Gebäuden kommt der Wind hinzu. Mit der Höhe nimmt die Windgeschwindigkeit zu. Darum brauche ich natürlich mehr statisches Material, damit das Gebäude nicht umfällt. Ein anderes Beispiel: Fenster, die hier unten schließen, sind oben, bei ganz anderen Windgeschwindigkeiten, unter Umständen nicht mehr dicht. Es könnte mir also passieren, daß mir ab einer bestimmten Höhe die Kosten für die Fassade explodieren. [...] Dann gibt es Leute, die sagen, ab einer bestimmten Höhe könnte ich die Fenster nicht mehr aufmachen. Dann müßte ich das Gebäude plötzlich klimatisieren, was ich mit einem flacheren Gebäude nicht tun müßte. Wenn ich jetzt akzeptiere, daß ich mein Haus so hoch baue, daß ich es klimatisieren muß, dann brauche ich ja für die technischen Zentralgeräte ziemlich viel Platz. Jede dieser Zentralen versorgt nur eine begrenzte Anzahl von Etagen. Man kann sich das ja so vorstellen wie ein Rohr, das nach oben immer dünner wird, weil die Anzahl der Etagen, die oben dranhängt, immer weiter abnimmt. Wenn ich nur unten eine Zentrale habe und die Zahl der Etagen nach oben erhöhe, dann ist irgendwann das Rohr, das ich unten brauche, damit es oben noch ankommt, so dick, daß von dem Gebäude unten nichts mehr übrig ist. Der gesamte Gebäudequerschnitt wäre Schacht. Ich kann in einem Hochhaus eine maximale Zahl von Etagen vertikal versorgen. Wenn man diese Zahl ermittelt, dann kann ich überlegen, ob ich mehrere dieser Zentralen in mein Hochhaus baue. In Abhängigkeit von der Höhe entstehen dann Kostenkurven, die verspringen. Es käme darauf an, genau unter dem Sprung zu bauen, weil man dann am wirtschaftlichsten ist ...Aber es gibt auch ganz andere Faktoren. Wir produzieren an der Stelle so und so viel tausend zusätzliche Arbeitsplätze. Schafft die Infrastruktur um das Gebäude herum diese Arbeitsplätze? Oder: Hat die Infrastruktur in Form von Bussen und U-Bahnen eine Restkapazität, die wir bei, sagen wir, 25 Etagen erreicht hätten - und bei 30 funktioniert es nicht mehr? Jetzt sind wir bei Punkten, die sich nicht mehr in Kosten ummünzen lassen; bei Punkten, die Aussagen über einen ganz spezifischen Standort enthalten müssen [...] Wenn wir jetzt so tun, daß an dieser Stelle ein Hochhaus gebaut wird: Entsteht dadurch eine unakzeptable Beeinträchtigung der gesamten Umgebung? Da wollen dann solche Fragen beantwortet werden wie: Ändert sich das Bio-Klima? Gibt es in der Umgebung unzumutbare Verschattungen? Oder eine unzumutbare Blendung?“



JP: „Wer fragt denn da?“

Dr.Y: „Tausend Leute. Es können die Nachbarn sein, die Bauaufsicht, oder die Polizei. Es sind unterschiedlichste Aspekte gewesen ... Irgendwann waren wir an der Stelle, daß wir gesagt haben: »Das kann man mit ruhigem Gewissen begründen, daß man an der Stelle so was machen kann.«“

Bei der Planung von Hochhäusern will eine Vielzahl höchst unterschiedlicher Faktoren bedacht und miteinander in Ausgleich gebracht werden. Dr.Y betont, daß die Anzahl dieser Faktoren groß, aber begrenzt ist. Wenn man sie isoliert betrachtet in Abhängigkeit zu den Kosten, entdeckt man eine Regelmäßigkeit: Bei bestimmten Höhen „verspringt“ die Kostenkurve. Von dieser Beobachtung läßt sich eine einfache, unzweideutige Entscheidungsregel ableiten: „knapp unterhalb des Sprungs bauen“. Diese Entscheidungsregel gilt für alle Versuchsgrößen, für Tragkonstruktion und Fassade, Technikzentralen oder verkehrliche Infrastruktur: Über dieses Verfahren werden sie vergleichbar und damit quantifizierbar. Über ein einfaches statistisches Verfahren wurde auf diesem Weg die optimale Höhe - von ca. 100 Metern - ermittelt.

Hätte Dr.Y, um zu zeigen, wie sich die optimale Höhe eines Hochhauses errechnet, von „ich“ und „sich“ sprechen müssen? Wäre nicht der ganze Abschnitt ohne inhaltliche Verluste in unpersönlichen Wendungen reformulierbar? Dr.Y findet in mir einen dankbaren Abnehmer für Ingenieurswitze: Immer wieder entwirft er, aus dem Handgelenk und in beiläufigem Tonfall, manchmal auch mit sorgenvollem Ernst („es ist nicht gottgegeben“), kleine Katastrophen-Szenarios, die sich ereignen, wenn sich Fehler in die Planung eingeschlichen haben. Häuser fallen um, Fassaden fallen ab, Zimmer haben keine Türen; Nutzer wundern sich, warum sie immer zwanzig Meter hin- und herlaufen müssen. Solche Beispiele haben mitunter Slapstick-Qualität und zeigen, auch wenn sie in einen didaktischen Kontext eingebunden sind, daß Dr.Y ein ironisches Verhältnis zu seiner eigenen Praxis hat.

Dr.Ys Rede zeigt sprachlich und stilistisch große Kontraste, je nachdem, ob er gerade den wissenschaftlichen Charakter der Projektentwicklung herausstreicht oder die große Vertrautheit der Projektpartner hervorhebt, in der auch blöde Fragen zugelassen sind. Neben unpersönlichen Formulierungen über den „beinahe naturwissenschaftlich funktionalen Charakter“ eines Gebäudes treten lockere Frage- und Antwort-Spiele. Formelles und Informelles, Ernst und Spiel wechseln beständig einander ab. Methodisches Vorgehen und informeller Umgangstil scheinen sich hervorragend zu ergänzen. Ist dies nur eine rhetorische Übung, um sein funktionalistisches Credo („Häuser sind Maschinen“) auszubalancieren und die Architekten nicht vor den Kopf zu stoßen? Deren Aufgabe beschreibt er wie folgt.

Dr.Y: „Irgendwann waren wir an der Stelle, daß wir gesagt haben: »Das kann man mit ruhigem Gewissen begründen, daß man an der Stelle so was machen kann.« Und dann sind wir erst an der Stelle angekommen, daß Herr X mit seinen Mitarbeitern angefangen hat darüber nachzudenken: »Wie könnte jetzt die geometrische Form von diesem Ding aussehen?« Wenn man jetzt so ein Hochhaus erfindet, dann hat man ja relativ wenig Bewegungsmöglichkeiten. Die Schwierigkeit, die alle Architekten haben, ist ja: Am liebsten würden sie ein Hochhaus erfinden,

von dem alle Architekten, wenn sie ein Foto sehen, sagen: »Ach, das ist X' Gloria-Hochhaus in Berlin.« Der absolute Wunschtraum. Aber die Anzahl von Parametern, rein von der Geometrie her, ist extrem begrenzt."

JP: „Hochhaus ist gleich Hochhaus?“

Dr. Y: Ja ja. Infolgedessen sitzt also der Architekt da und sagt: »Jetzt muß ich mir also irgendeinen Kniff ausdenken in der Formgebung, um das Ding so ein bißchen interessanter zu machen ...« Ein Bauherr wie dieser baut ja aus rein kommerziellen Interessen: der will ja vermieten. [...] Wettbewerbsfähige Büroflächen gibt es in dieser Stadt zu Tausenden. Gewinnen tut derjenige, der ein so markantes Gebäude hinstellt, daß im Idealfall der Kunde nicht mehr sagen muß, wo sein Büro ist, sondern nur noch sagen muß: »Sie finden mich in der 17. Etage in X' Gloria-Haus.« Dann müßten 80% seiner Klientel wissen, wo er sitzt. Das ist ideal, dafür geben die Leute auch Geld aus. Sie kaufen Image. Infolgedessen ist der Architekt natürlich gezwungen, damit er diese gefühlsmäßigen und Image-Aspekte erfüllt, dem Ding eine Erscheinung zu geben ...Jeder, auch jeder Laie hat ein gewisses ästhetisches Empfinden. Es ist also durchaus legitim, daß ein Architekt seine Überzeugung einbringt. »Wie bringe ich da (*schnips*) einen Pfiff rein?«"

Daß man, um Häuser zu entwerfen, auch Architekten braucht, liegt daran, daß sie verkauft werden müssen. Auf dem Büro-Immobilienmarkt verkaufe sich derzeit nur, was „Pfiff“ habe. Dafür sind Architekten zuständig. Ihre Aufgabe ist es, ein Objekt so zu gestalten, daß es sich auf dem Markt, der eine Art Kunstmarkt ist, durchsetzt. Gleich zweimal bemerkt Ingenieur Dr. Y, daß die Aufgabe der architektonischen Gestaltung erst beginnt, wenn grundlegendere Entscheidungen schon getroffen sind. Dies gelte insbesondere für Hochhäuser, bei denen der *Gestaltungsspielraum* dann auf wenige Parameter zusammengeschrumpft ist (vgl. 3.1).

Ich beweifle, daß die Höhe des größten der drei geplanten Turmhäuser so errechnet wurde, wie es der Ingenieur mir erklärt hat. Mindestens so plausibel wie die ökonomische Argumentation erscheint mir die Erklärung, daß sich die Höhe des Gebäudes an dem Hochhausentwurf auf dem Nachbargrundstück orientiert. Gerade die Gebäudehöhe, zentrale Größe in der Argumentation des Ingenieurs, bestätigt nicht die Rangfolge von den (rationalen) ökonomischen zu den (irrationalen) ästhetischen Kriterien. Die Vermutung ist, daß bei der Planung eines solchen Hochhauses mehr Einzelfaktoren in unübersichtlichen Abhängigkeitsverhältnissen berücksichtigt werden müssen, als von einer linearen Entscheidungsprozedur bewältigt werden könnte. Unwägbare ist vor allem, wie Laien auf das Projekt reagieren.

Dr. Y: „Solche Überlegungen werden in der Regel nicht zu sehr nach außen getragen. Das liegt einfach daran: Wenn man es dem Falschen erzählt ...: Die Leute würden es völlig mißverstehen und in den falschen Hals kriegen ... Umgekehrt sind die natürlich nicht gewillt, sich auf eine vage Idee einzulassen. Das sind alles Laien. Um dem Laien eine Vorstellung zu vermitteln, worüber man eigentlich nachdenkt, muß man ja diese ganzen Vorarbeiten machen. [...] Also da gibt es erstens welche, die sagen: »Wenn es nicht konkret ist, denke ich da gar nicht drüber nach. Warum soll ich mich mit der Frage befassen, bloß weil Du mal eben auf

eine Schnapsidee gekommen bist?« Dann gibt's welche, die sagen: »Das kann ich mir überhaupt nicht vorstellen. Mußte mal aufmalen, wie es aussehen soll!« Dann gibt es welche, die sagen: »Könnte ich mich durchaus mit anfreunden, aber nur, wenn ich aus dem, was Du per Vorarbeit gemacht hast, sehe, daß es eine Bereicherung für meinen Bezirk wird.« Die sagen dann: »Na, wenn mein Bezirk dadurch attraktiver, toller, schöner wird, dann könnte ich darüber nachdenken und ja sagen.« Um denen jetzt diese Sicherheit zu vermitteln, muß man ihnen das Projekt per Zeichnung und Blablabla möglichst schmackhaft machen. Und das ist die Broschüre. [...]"

Dr.Y weiß nicht so genau, von wem oder was er spricht. Wer sind diese „Laien“, denen er auch ein „gewisses ästhetisches Empfinden“ attestiert? Vor wem muß man sich hüten, daß man nichts „dem Falschen erzählt“? Es fällt Dr.Y schwer, diese unberechenbaren falschen Laien näher zu charakterisieren. Daran ändert auch seine kleine Typologie über „da gibt es welche, die“ nichts. Er behilft sich damit, der dritten Laien-Gruppe, bei denen es sich wohl um Bezirkspolitiker handelt, Floskeln in den Mund legt, die allzu unverblümt den Broschürentext nachsprechen: „... [W]enn mein Bezirk dadurch attraktiver, toller, schöner wird ...“ Was macht diese Laien zu solch unsicheren Kandidaten? Offensichtlich fehlt ihnen der schnelle Blick für das Objektive, der das Gespann aus Architekt und Ingenieur so auszeichnet.

Seiner zweite Laien-Gruppe legt er in den Mund: „Das kann ich mir überhaupt nicht vorstellen. Mußte mal aufmalen, wie es aussehen soll!“ Und schlußfolgert: „Ich sage immer: Die Arbeit, die ich nicht in den Kopf der Endabnehmer bekomme, ist umsonst.“ Eine reizvolle Vorstellung! Das Gebäude muß in den Kopf seiner Endabnehmer, wahrscheinlich ebenso, wie es durch den Kopf der Skeptiker und Laien hindurch muß, bevor es gebaut wird. Dr.Y ist sich der Schwierigkeit dieser Aufgabe bewußt. Er formuliert sie zu einer Herausforderung um, betont, wie wichtig Überzeugungsarbeit ist, und berichtet von antizipierenden Rollenspielen.

Dr.Y: „[Prof. X:] »Guck mal bitte drauf als Otto Normalverbraucher und sag': Welche findest Du schön, welche nicht? Und dann sieh mal drauf als Ingenieur: Welche wird billiger und welche bereitet Probleme und welche keine Probleme?«“

JP: „Wenn Sie so mit Prof. X reden: Ist das beim Essen? Wie verständigen Sie sich? Mit Zeichnungen? Was ist das Medium?“

Dr.Y: „Das kann beim Essen sein. Dann ist die Wahrscheinlichkeit, daß anschließend die Papierserviette vollgemalt ist, schon extrem hoch. Ansonsten haben wir eine Rolle oder ein Schmierpapier und malen also pausenlos Skizzen und tauschen uns über Skizzen aus und malen irgendwelche Detailpunkte oder irgendwelche Kurven, um zu verdeutlichen, welche Zusammenhänge wir meinen, wie das funktionieren müßte. Es ist ein sehr graphischer Austausch. Es entsteht dann aber irgendwann eine Frage: »Wie Du das hier hingemalt hast, so glaube ich Dir das sofort. Bist Du denn in der Lage, mir das mit drei Zahlen zu hinterlegen?« - »Ja, zeige ich Dir nächste Woche.« Dann guckt er da drauf und sagt: »Au, das sieht ja ganz toll aus, kannst Du jetzt aus der Tabelle auch noch ein Balkendiagramm machen?« - »Ja, Du bekommst auch noch ein Balkendiagramm.«

Aber zunächst - im Widerspruch dazu, wie sich das die Öffentlichkeit vorstellt, die denkt, wir sitzen ständig vor dem Computer - erwarte ich, daß wir uns relativ schnell mit einer freihändigen Skizze verständigen können. »Du mußt in der Lage sein, mir jetzt mit Deinen Worten hier am Tisch den Zusammenhang so zu erklären, daß ich ihn verstehe.« ... Da ist viel Instinkt dabei, Erfahrung, Einfühlungsvermögen. Ich sage mal: An dieser Stelle werden die Dinger dann verkauft."

JP: „Wie lange dauert das noch, beim Gloria-Projekt?"

Dr.Y: „Also, wenn ich das wüßte! Da könnte man ja Geld mit verdienen. Das kann man nicht sagen. Das hängt von so vielen Imponderabilien ab, die mit vielen der rationalen Punkte, die wir jetzt hier diskutiert haben, nichts zu tun haben ..."

Auch unter Profis verständigt man sich mit Hilfe von Schmierpapier oder Papierservietten. Der Austausch mit Prof. X sei ein „sehr graphischer Austausch" gewesen - Rationalität bedient sich also relativ billiger Medien. Auch Laien wollen Anschauungsmaterial. Darum machen sich Profis viele strategische Gedanken darüber, welche Darstellungsweisen sich für Laien eignen. Denn soviel ist sicher: So schnell und umstandslos Dr.Y von der Art der Verständigung innerhalb des eingespielten Teams zur Verständlichkeit gegenüber Laien schwenkt, so unterschiedlich werden die verwendeten Darstellungsformen ausfallen. Dr.Y legt durch den schnellen Schwenk nahe, daß die Art der Verständigung zwischen Architekt und Ingenieur über das Projekt eigentlich nur noch einmal ins Reine geschrieben und anschließend veröffentlicht wird. Dann wäre die Experten-Laien-Differenz allerdings weniger streng zu ziehen, als vielfach angedeutet.

Soweit die Repräsentation des Ingenieurs, die mit dem Entwurfsprozeß, wie ich ihn vor Ort à *chaud* kennengelernt und in den Episoden verdichtet habe, nicht viel zu tun hat. Die Praktiken- und die Repräsentationen-Version des Entwurfsprozesses lassen sich nicht aufeinander reduzieren. Dr.Y muß der Bastelei der Architekten eine untergeordnete Stelle einräumen: Zuerst werden die bautechnischen Fragen nach rationalen, transparenten Kriterien geklärt, dann kommt die ästhetische Arbeit. Umgekehrt läßt sich zeigen, daß, was in der Repräsentation des Ingenieurs als pure Bastelei abgetan wird, der Rede des Ingenieurs an einigen Stellen widerspricht. Am Entwurfstisch, wo angeblich nur noch Fassadenentscheidungen anstehen, werden Grundriß-Varianten ausprobiert, die durchaus die technischen Grunddaten des Projekts betreffen. Ist der Ingenieur darum ein Lügner?

## 5. Architektonische Expertise

„Ich nehme an, die meisten, die an diesem Prozeß beteiligt sind, die haben schon Probleme, so darüber zu diskutieren ... Das hängt von so vielen Imponderabilien ab, die mit vielen der *rationalen* Punkte, die wir jetzt hier diskutiert haben, nichts zu tun haben ...“ (Dr.Y)

<sup>32</sup> *Architekturtheoretiker haben oft darauf hingewiesen, daß architektonische Praxis oft widersprüchlichen Repräsentationen verpflichtet ist, etwa dem „Mythos der absoluten Effizienz“ und dem „komplementären Mythos von der Unwesentlichkeit der Effizienz.“ „Einerseits erscheinen machtvoll die großen Architekturbüros auf der Bildfläche und gewinnen das Vertrauen der Auftraggeber mit ihrer beeindruckenden Zusammenballung von unterschiedlichen Spezialkenntnissen und mit ihrer Effizienz, die nur mit jener von Großunternehmen der Industrie vergleichbar ist. Andererseits schaffen sich die als Künstler auftretenden Entwerfer immer mehr eine Nische, indem sie, sich gänzlich außerhalb der Industriemechanismen stellend, eine eigentümliche Freiheit eintauschen...“ (LAMPUGNANI 1995: 99)*

„Rational“ ist für Dr.Y ebenso ein Attribut für die Qualität der Zusammenarbeit mit Prof. X wie für die Tatsache, daß sich das gemeinsame Projekt seines Erachtens in objektiv-funktionalen Zusammenhängen gründet. Was ist nun mit diesen Imponderabilien? In diesem Kapitel geht es um Rückseiten der Rationalität, die Dr.Y für die Vorgehensweise des Projektteams beansprucht. Ich folge seinem Hinweis und forsche nach Dingen, die in seiner schlüssigen und zwingenden Darstellung ausgeblendet werden und einer anderen Schlüssigkeit folgen.

Zum einen wird die „Logik der Praxis“ verdeckt. Im Rückgriff auf die Episoden wird zunächst herausgestellt, in welcher Hinsicht Entwurf und Broschüre Produkte sind, die sich Effekten lokaler Praktiken verdanken. Es wird *von den Praktiken her gefragt*. Die deduktive Ingenieursversion des Entwurfsprozesses wird kontrastiert mit einer Version, welche von den „haeccities“ (BUTTON 1993), den „lokalen Idiosynkrasien“ (KNORR-CETINA 1984) ausgeht und an der *Handschrift der Praktiken* interessiert ist. Dann wird (5.2) der Spur nachgegangen, die ihren Ausgangspunkt an der Beobachtung nimmt, daß sich die Präsentation des Projekts generell auf *mehrere Repräsentationen* stützt. Darum wird *von den Repräsentationen her gefragt*. Welche Rechtfertigungsfiguren machen sich die Akteure des Wandels zu eigen? Auf welche „grandeurs“ (BOLTANSKI/THÉVENOT 1991) beziehen sie sich, um ihr Projekt des Wandels plausibel zu machen?

Die Pluralität der Repräsentationen und das Changieren zwischen heterogenen „Formen der Verallgemeinerung“ (formes de généralité, ebd.) einerseits, die konstitutive Rolle kontingenter lokaler Praktiken andererseits: Es geht im folgenden um zwei Schwachstellen der Rationalität<sup>32</sup>. Ich werde im folgenden argumentieren, daß genau diese Rückseiten der Rationalität auf bedeutsame Kompetenzen, zwei Dimensionen architektonischer Expertise hinweisen. In den Abschnitten 5.1 und 5.2 werden diese Arten der Expertise als allgemeine soziologische Befunde betrachtet. In 5.3 wird schließlich gezeigt, daß die eine Expertise nicht ohne die andere zu haben ist: Die kontextgebundene Herstellung von (visuellen) Hinsichten auf „Stadt“ und der flexible (sprachliche) Anschluß an allgemeine Repräsentationen des Städtischen bedingen einander. In der Kultivierung dieser Kombination liegt für das Architekturbüro die Chance, zum Labor der Stadt zu werden.

Die Expertise, von der hier die Rede sein wird, läßt sich nicht in einem formalen Sinne professionspolitisch absichern. „Professionspolitik zielt mithin wesentlich darauf ab, bestimmte ...Tätigkeiten dauerhaft und exklusiv an bestimmte Personengruppen zu binden - an jene Personengruppen nämlich, die nachweislich die von der Profession definierten Qualifikationsstandards erfüllen - und diese somit als legitimierte Experten zu institutionalisieren“ (HITZLER 1994:16). Hier wird nicht danach gefragt, wie sich Architekten im Rahmen einer Professionspolitik als *Experten* auszuweisen versuchen. Die zwei Dimensionen architektonischer *Expertise*, die im folgenden herausgearbeitet werden, lassen sich nicht als „definierte Qualifikationsstandards“ fassen. Eine solche Definition ist zu eng und läßt

implizite Kompetenzen, die in den Praktiken des Labors verwurzelt sind und als „tacit knowledge“ (HENDERSON 1995) verfügbar sind, unberücksichtigt. Wenn Hitzler betont, daß der Experte Laien und Entscheidungsträgern gegenüber „als relationales Phänomen begriffen werden“ muß (HITZLER 1994:19), so kann dies nur dahingehend ergänzt werden, daß hier nach einer Expertise gefragt ist, die darin besteht, in einer bestimmten Angelegenheit eine Perspektive des Labors so über die Laborgrenzen hinaus auszudehnen, daß das Labor in dieser Sache ein Deutungsmonopol erlangt (vgl. LATOUR 1983). Insofern meine Frage nicht im Hitzlerschen Sinn professionssoziologisch gestellt ist, bin ich nicht darauf angewiesen, Expertise Personen oder Personengruppen zuzuschreiben. Aus der Laborperspektive macht es keinen Sinn, von *Experten* zu reden, als wäre *Expertise* allein Individuen oder sozialen Gruppen zuzuschreiben - und nicht, wie hier betont wird, Settings oder geschickten Versuchsanordnungen. „Ein Labor ... verstehen, das heißt heute - mit den Worten der Kognitionsforscher -, von *verteilter* Intelligenz zu sprechen. Die Intelligenz ist nicht mehr an einem Ort angesammelt - weder im Gehirn, noch im impliziten Wissen, noch in den Maschinen, in der sozialen Gruppe oder in den Begriffen -, sie ist verteilt.“ (LATOUR 1996:176)<sup>33</sup> Diese Laborperspektive mag in einem Feld, in dem ein beträchtlicher Personenkult betrieben wird, in dem alles darauf anzukommen scheint, daß sich der Chefarchitekt einen Namen macht, ungewöhnlich sein.

### 5.1 Die Handschrift der Praktiken

In den Episoden fallen vier Bündel von Praktiken auf, die hier zur ersten Art von Expertise zusammengefaßt werden.

Insbesondere im Zusammenhang der „Atlas“-Episode wurde gezeigt, wie und mit welchem Aufwand Spielräume der Gestaltung geschaffen und wie sie allmählich wieder geschlossen werden. Gestaltungsspielräume entstehen, wenn sehr heterogene Vorlagen herangezogen werden, die auf vielfältige Weise aufeinander bezogen werden, so daß unerwartete Ergebnisse herauskommen. Gegenläufig werden Limitierungen über Techniken der Kompatibilisierung erreicht. Als *inscription device* wurde hier die Layer-Technik herausgehoben. Unterschiedliche Vorlagen werden übereinander gelegt, so daß zwischen Kontexten, die nach kunsthistorischen Gesichtspunkten unvereinbar sind, ein Kontinuum hergestellt wird. Dieser Prozeß kann treffend als Annäherung oder *Domestizierung* (Latour) charakterisiert werden. Er verweist auf ein *Regime der Vertrautheit* (Thévenot).

Verschiedentlich wurde die Frage angesprochen, wie die Reichweite dieses Regimes einzuschätzen ist. Ich möchte behaupten, daß dieses Merkmal praktischer architektonischer Expertise nicht erst zum Tragen kommt, wenn es (nur noch) um die *Gestalt*<sup>54</sup> eines Gebäudes geht. Wenn Frances im Anschluß an barocke Klostertypologien Anzahl und Lage der Zugänge zum „Paradiesischen Garten“ variiert, dann berührt dies selbstverständlich Fragen städtebaulicher Bedeutung. Insofern kann ich Dr. Y nicht in seiner Auffassung bestätigen, daß die wesentlichen Fragen des Entwurfs qua Konzept geklärt waren, *bevor* sich die Mitarbeiter von Prof. X dann überlegen, wie solche Gebäude aussehen könnten.

Ein zweites, allgemeineres Merkmal praktischer architektonischer Expertise sehe ich darin, wie Architekten mit visuellem Material umgehen. Ihnen können sicherlich die *skills of visual reading* zugesprochen

<sup>33</sup>vgl. AMANN 1994:33-35. „Individuals don't think. Labs think.“ - Die „Laborperspektive“, in dieser Formel abgekürzt, teilt die *nettere* Wissenschaftssoziologie nicht nur mit Arbeiten aus der Kognitionsforschung zur „verteilten (künstlichen) Intelligenz“, sondern auch mit Arbeiten pragmatistischer Provenienz, die teleologische Handlungsmodelle verworfen und statt dessen starke Konzepte für die *Situiertheit* des Handelns vorgelegt haben (vgl. JENS 1992:187ff., 215ff.).

<sup>34</sup> Baecker unterscheidet so zwischen Form und Gestalt. „Wir unterscheiden also Form und Gestalt und verstehen unter der Gestalt eines Gebäudes sein sich der Wahrnehmung darstellendes Inneres und Äußeres und unter der Form eines Gebäudes ... seine Abgestimmtheit mit einer... Vielzahl von Kontexten, die von materialen und konstruktiven bis zu sozialen, ästhetischen und städteplanerischen Aspekten reichen“ (BAECKER 1990: 76)

## 5.1 Die Handschrift der Praktiken

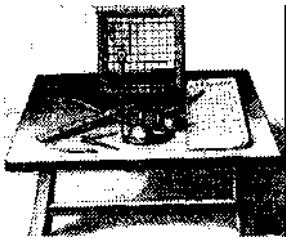


Abb. 16: „Dieser Stich von Dürer illustriert einen äußerst einfachen Laboratoriums-Apparat. Es handelt sich sehr wohl um ein Instrument. Man sieht hier, wie die dreidimensionale Welt (in Form einer in zwei Dimensionen dargestellten befestigten Stadt!) mit Hilfe des Rasters, des Gnomons und des Bleistifts auf dem karierten Blatt Papier rechts in eine zweidimensionale Welt transformiert wird. Das Lineal und der Zirkel, die auf die dreidimensionale Welt nicht angewendet werden konnten, können es problemlos auf die nach kartesischen Koordinaten angefertigte Karte. Der aufgestellte Gnomon ist unentbehrlich zur Kalibrierung der Sicht und zur Festlegung der Perspektive des Beobachters (gleichwohl unter der Voraussetzung, daß dieser einäugig ist). Das Protolaboratorium steht mitten in der Landschaft, aber es verwandelt schon unser Sehen. (CNAM)“ (Quelle; Latour 1996: 159)

werden, von denen vorhin die Rede war (vgl. HENDERSON 1995: 211) Die in dieser Hinsicht eindrücklichste Szene ist wohl die Produktion einer „Perspektive“ auf die City West ausgehend von einem Modellfoto aus der gewünschten Perspektive und einer Serie von Fassadenfotos (vgl. „Phantom“-Episode). Die Geschwindigkeit, mit der diese Perspektive erstellt wird, spricht für eine überaus präzise visuelle Auffassungsgabe, die beinahe mechanisch umgesetzt wird. Ähnlich beeindruckend ist, wie zielstrebig Architekten auf der Suche nach Illustrationen oder formalen Vorlagen dicke Bücher durchblättern. Auch dies scheint mir ein Aspekt ihrer hochentwickelten „visual literacy“ zu sein. Sie sind geübt, in Sekundenschnelle ein Bild zu erfassen und zu entscheiden, ob es als Typologie sinnvoll verwendet werden kann, ob ein Argument für die Broschüre daraus werden kann oder ob es zur Illustration eines bereits formulierten Argumentes geeignet ist.

Im Büro wird auf der Basis von *visual literacy* kommuniziert. Bildverarbeitung mit verschiedensten Techniken steht im Zentrum der Entwurfsarbeit und es ist bezeichnend, daß die sprachliche Ausarbeitung der Broschüre von Claus, einem auswärtigen Kulturwissenschaftler (und nicht einem Architekten), erledigt wird. Für die anderen ist Formulieren Nebensache. Sogar Dr. Y betont, daß er sich in einem „sehr graphischen Austausch“ mit Prof. L befinde. Er schildert die Kooperation mit dem Architekturbüro als ein Hin- und Herreichen von Graphiken. Ergibt sich mit mir ein Gespräch über das Projekt, dann verlagert sich dies mit schöner Regelmäßigkeit zum städtebaulichen Modell hin. Verbale Kommunikation ist auf Zeigen, auf visuelles Material, angewiesen, ganz im Sinne Hendersons: „(T)he practices of sketching and drawing constitute communication in the design world. Other forms of knowledge and communication (verbal, mathematical, tacit) are built around these representations“ (HENDERSON 1995:197).

Ein beträchtliches Inventar visueller Darstellungsformen kommt im Architekturbüro zum Einsatz. Nicht in der schiereren Menge der Genres, sondern in den Übergängen zwischen unterschiedlichen Formen der Darstellung liegt ein drittes Merkmal praktischer architektonischer Expertise. Wenn aus einer dreidimensionalen eine zweidimensionale oder aus einer schwarz-weißen eine kolorierte Darstellung wird, dann sind diese Genres keineswegs austauschbar, denn sie zielen auf unterschiedliche Publika. Ein Wechsel in der Darstellungsform kann bestimmte Betrachtungsweisen ein-, andere ausschließen. Wird statt eines Modells ein Modellfoto präsentiert, dann wird aus einem mobilen Betrachter, der um das Modell herumgehen kann, ein fixierter Betrachter, dem eine bestimmte Perspektive auf das Modell aufgezwungen wird. Am Entwurfstisch gehört diese Art der Selektivität zum Alltag. Doch mit Bildern, die ihre Selektivität und Perspektivität natürlich nicht verraten, läßt sich auch in anderen Kontexten Bildpolitik betreiben. Architektursoziologe Werner Sewing nennt das Nachbarprojekt eines namhaften britischen Architekturbüros als Beispiel für diese Art von *Bildpolitik*. Er mutmaßt, daß alle Ansichten des sehr umstrittenen Hochhauses aus dem Verkehr gezogen worden seien - mit Ausnahme der Perspektive, die das Projekt - von seiner einzigen - Schokoladenseite zeigt.

Im Fall eines Modellfotos (vgl. „Phantom“-Episode) mag die Entscheidung für eine bestimmte Perspektive und die Wahl des Bildausschnitts von strategischen Erwägungen geleitet sein. Die Mehrzahl der Manipulationen dieser Art scheinen mir jedoch nicht strategisch angeleitet. Im Gegenteil: Die vielfältigen Wechsel in Dimension und Genre beim Entwurf von

Hochhausfassaden (vgl. „Atlas“-Episode) führen überhaupt erst dazu, daß Entwurfsprobleme zur Sprache kommen. Bevor Entwurfskriterien benannt werden, liegen schon visuelle (Fehl-)Versuche vor. Daß man entweder Nah- oder Fernbetrachter privilegiert, darauf stößt Tom erst in Auseinandersetzung mit den zu Türmchen aufgestapelten Styrodur-Kuben. Von einem Genre zu einem anderen überzugehen, kann vielfach als Operation der Abstraktion betrachtet werden. Das vierte Merkmal praktischer architektonischer Expertise hat damit zu tun, daß alle visuellen Darstellungen bezogen auf das Objekt, das gebaut werden soll, „Reduktions-Modelle“ sind. Levi-Strauss macht in einem kurzen Abschnitt, der mit „die Expertise des Künstlers“ überschrieben werden könnte<sup>35</sup>, auf den *materiellen* Charakter dieser Reduktionen aufmerksam. Wenn aus Modellen *gelernt* werden könne, dann ist dies praktischen Abstraktionen zu verdanken. „In der Verkleinerung erscheint die Totalität des Objekts weniger furchterregend; aufgrund der Tatsache, daß sie quantitativ vermindert ist, erscheint sie uns qualitativ vereinfacht. Genauer gesagt, diese quantitative Umsetzung steigert und vervielfältigt unsere Macht über das Abbild des Gegenstandes; durch das Abbild kann die Sache erfaßt, in der Hand gewogen, mit einem einzigen Blick festgehalten werden“ (LEVI-STRAUSS 1973: 37). Damit nicht genug: „Aber das verkleinerte Modell besitzt noch eine zusätzliche Eigenschaft: es ist konstruiert, 'man made' und, was wichtiger ist, 'Handarbeit'... In dem Maß aber, wie das Modell künstlich gefertigt ist, wird es möglich zu begreifen, wie es gemacht ist, und dieses Begreifen der Herstellungsart fügt seinem Sein eine weitere Dimension hinzu ... Anders ausgedrückt, die innere Kraft des verkleinerten Modells besteht darin, daß sie den Verzicht auf sinnliche Dimensionen durch den Gewinn intellektueller Dimensionen ausgleicht“ (ebd.: 37f.).

Vier Aspekte praktischer architektonischer Expertise wurden genannt. Prozesse der Variation und Selektion können auf *inscription devices* zurückbezogen werden. (vgl. Abb. 16) Innerhalb des Büros dominieren visuelle Darstellungsformen: Daß alle Beteiligten über *visual literacy* verfügen, ist die Grundlage für einen Entwurfsprozeß, der auf mehrere Personen verteilt und somit auf zügige Kommunikation angewiesen ist. Ferner wurden Beispiele dafür genannt, wie Bilder produziert werden, mit denen Politik gemacht werden kann. Schließlich wurde darauf hingewiesen, daß Abstraktion im Architekturbüro nicht eine genuin kognitive Leistung ist, sondern auf materiellen Grundlagen beruht. Diesen Merkmalen architektonischer Expertise ist gemeinsam, daß sie an lokale Gegebenheiten des Labors gebunden sind und situativ ihre praktische Wirksamkeit entfalten. Von den Praktiken her zu fragen, führte zu dem Ergebnis, das Architektur-Labor in vierfacher Hinsicht als „condition of design“ (ALPERS 1996) zu entdecken.

In der wissenschaftssoziologischen Laborforschung wird Wissenschaft als „science toute faite“ und als „science en train de se faire“ (LATOUR 1987) betrachtet. Dieser Doppelstrategie folge ich, indem ich im nächsten Abschnitt von der anderen Seite, von den Repräsentationen her, frage.

## 5.2 Wechselnde Repräsentationen

An welche Repräsentationen schließt das Projekt an, um als notwendig, vollständig und legitim durchzugehen? Zur Beantwortung dieser Frage bietet es sich an, auf die Broschüre, Zwischenprodukt des

<sup>35</sup> In der Trias der Theoretiker, die im Epilog zum Problem der Vermittlung von großem und kleinem Feld antreten, erhält Levi-Ytrauss den undankbaren ersten Part. Die kurze Passage über den Künstler, Mischung aus Bastler und Ingenieur, relativiert das Urteil, Lévi-Strauss könne als Strukturdeterminist Phänomene der Vermittlung nicht denken. Allerdings ist unklar, welchen Status Levi-Strauss der interessanten Zwischenfigur des Künstlers einräumt.



## 5.1 Die Handschrift der Praktiken

<sup>36</sup> Die Broschüre ist in drei Hauptabschnitte untergliedert, die mit „ökonomische“, „ökologische“ und „atmosphärische Argumente“ überschrieben sind.

<sup>37</sup> Kritisch zum Boom der „Erlebnisräume“ äußert sich HASSE (1994). M. WAGNER (1993) liefert aus New York City eindruckliche phänomenologische Beschreibungen solcher Erlebnisgärten. Sie weiß zu berichten, daß sich in der Gestaltung eines „Urban Garden“ eine gewisse Standardisierung durchgesetzt hat. „Obwohl die individuelle Gestaltung jeder einzelnen Plaza dem Ort seine Unverwechselbarkeit, sein jeweils charakteristisches Image verleiht, ist dennoch die Kombination von drei Faktoren typisch: Wie überall in der neuen Architektur verblenden kostbare Naturstoffe, besonders Granit und Marmor, die Betonkonstruktionen der gigantischen Verwaltungstürme... In diesen steinernen Räumen präsentieren sich ungezählte Kunstwerke ...Als dritter, zunehmend wichtiger Faktor finden sich Versatzstücke der Natur, vor allem Bäume sowie Wasser in vielerlei Gestalt. Es dürfte sich wohl schwerlich ein zweiter Ort finden lassen, wo sich auf derart engem Raum so viele Wasserfälle drängeln wie in Manhattan“ (WAGNER 1993:286f.)

Entwurfsprozesses zurückzugreifen. Wie wird die *Notwendigkeit* eines städtebaulichen Eingriffs begründet und worauf stützt sich die Argumentation, die zugleich das Problem der City West definiert und den Entwurf als optimale Lösung empfiehlt? Fragen dieser Art stellen sich im Rahmen der Redaktionsarbeit an der Broschüre.

„Wie macht man einen zwingenden Argumentationsfaden von Nachhaltigkeit zu Turmhäusern? ... Das ist unmöglich. Mit dem Nachhaltigkeitsargument lassen sich Turmhäuser nicht begründen.“ (Claus

„Natur“, kaum 100 Meter vom Zoologischen Garten entfernt, kann nicht zum Trumpf des Projekts erklärt werden. Soll doch mit Natur argumentiert werden, so muß mehr als nur „Begrünung“ rüberkommen. Wie ausführlich dargestellt, verlegt man sich darauf, den Erlebnischarakter des Gartens zu betonen. „Paradies“ erweist sich als integrative Metapher für die ökologischen *und* die atmosphärischen Argumente.<sup>36</sup> Aus der Ambition, möglichst wenig Fläche zu versiegeln, wird die Verheißung, hier entstehe ein Ort, der „wieder auf die sinnlichen Bedürfnisse der Menschen eingeht.“ (Broschüre) Dazu bedürfe es eines ruhigen, geschützten, von gesellschaftlichem Druck abgeschirmten Ortes. „Natur, vor allem in ihrer inszenierten Form des Gartens, dient in fast allen Kulturen als die ideale Projektionsfläche für Wünsche, sich dem gesellschaftlichen Druck zu entziehen und sorglos das Leben zu genießen“ (ebd.)<sup>37</sup>. Mit den Hochhäusern wird wenig später eine bemerkenswerte Brücke von den ökonomischen zu den atmosphärischen Argumenten geschlagen: „Gebäude, die sich angenehm aus dem einheitlichen Häusermeer hervorheben ...“, haben einen „emotionalen Mehrwert“ (ebd.). Wenig später liest man von „Sympathie- und Identifikationswerten“. An der dritten rhetorischen Klammer, die ökonomische und ökologische Argumente zusammenhält, arbeitet Prof. X in der „Paradies“-Episode mit Unterstützung von System-Metaphern. Die ideale Stadt sei ein Korallenriff. „Wir verstehen Städte als ganzheitliche Stoffwechselsysteme“ (ebd.). Nachdem man wenige Seiten vorher von globalen Märkten gelesen hat, ist man sofort bereit, unter „Stoffwechsel“ auch die weltweit zirkulierenden Kapitalströme zu fassen, die eine Handvoll von Großstädten zu „Global Cities“ gemacht haben. Auf diese Weise werden in einer Rhetorik des „Sowohl-Als-Auch“ ökonomische und ökologische Erfordernisse zusammengeführt.

In der „Paradies“- und der „Klingelschild“-Episode gibt es kleine Passagen, in denen Prof. X sich vor eigenem Publikum in diese Rhetorik einübt. In der Interpretation lag der Akzent darauf, wie seine Präsentation mit den Praktiken konkreter Entwurfsarbeit zusammenhängt. Immer wieder kam die Rede auf die Rolle von Schlagworten, die mal wörtlich genommen werden und als Suchwörter für konkrete Abbildungen oder Typologien fungieren, mal in ihrem figurativen Gehalt zur Geltung kommen. Prof. X importiert viele Schlagworte und ist aufmerksam für die Schlagworte, die im Zuge des Entwurfsprozesses generiert werden. In seinen Kurzreferaten probiert er aus, was metaphorisch zusammenpaßt, und erwirbt auf diese Weise eine hohe rhetorische Beweglichkeit. Metaphern fungieren als Bindeglied zwischen Entwurfspraxis und der Präsentation des Projekts nach außen.

Indem er sich intensiv mit Metaphern auseinandersetzt, wandert Prof. X gewissermaßen zwischen diesen beiden Kontexten hin und her. Auch

Claus, der Formulierungskünstler, der kein Architekt ist und nur vorübergehend für das Büro X arbeitet, kann „Grenzgänger“ genannt werden. Große Teile seiner Redaktionsarbeit verrichtet er im Büro selbst, weshalb er von der Entwicklung des Entwurfs mindestens so viel mitbekommt wie ich. Zu den Fremden, die regelmäßig das Architekturbüro frequentieren, gehört neben dem Gutachter Prof. Z und dem Ingenieur Dr. Y ein Computerspezialist, der in allerlei praktischen Fragen bewandert ist. Diese Fremden tragen dazu bei, die Laborgrenzen durchlässiger zu machen. Zählt man Prof. X dazu, der viel telefoniert, oft Besuch empfängt und beständig aus- und eingeht, dann stehen vier stationären Labor-Architekten mindestens vier Personen gegenüber, die diesseits und jenseits der Laborgrenze für das Projekt arbeitend Über das Hin und Her dieser Personen gelangen Fremdperspektiven ins Labor, fließen auf die ein oder andere Weise in den Entwurfsprozeß ein. Nach und nach wird dann das Produkt, das ja im aktuellen Stadium eher ein Versuchsballon ist, nach außen getragen.

Unaufhaltsam von einer zur nächsten Darstellung überzugehen, wurde als Kennzeichen der Entwurfspraxis herausgestellt. Beständig werden so Perspektiven gewechselt, multipliziert oder zusammengeführt. Die perspektivische Flexibilität, die dabei eingeübt wird und bei der, wie mit Levi-Strauss vermerkt wurde, kognitive Erkenntnisgewinne abfallen, hat ihr Pendant in rhetorischer Beweglichkeit. Der architektonische Slang ist durch „Analogie-Räsonieren“ (KNORR-CETINA 1984: 110ff.) gekennzeichnet und ein fester Bestandteil des Büro-Alltags.

Dazu ein weiteres Beispiel aus der Redaktionsarbeit. Ursprünglich hatten Nora und Claus vor, den „Paradies-Garten“ in eine Tradition der „gedeckten Garten“ einzuordnen. Als sie feststellen, daß Vorbilder für diesen Gartentyp rar sind, da Glaskuppeln eine relativ neue Erfindung sind, wird aus „gedeckt“ kurzerhand „geschützt“. Dazu fallen ihnen dann gleich reihenweise Vorbilder ein: Alhambra, Indischer Duftgarten ... Über Umwege gelangen sie schließlich zur Orangerie, die zwischen den zahlreichen Gartentypen, die in der Broschüre angesprochen und abgebildet werden, einen besonderen Stellenwert erhält. - Außenstehenden mag es bisweilen lächerlich oder trivial erscheinen, wie hier beständig Unterscheidungen mißachtet werden, Dinge rhetorisch zusammengebunden werden, die man getrennt zu betrachten gewohnt ist. Diese Grenzüberschreitungen nun als Leistung, als kreatives Potential, als architektonische Expertise zu deklarieren, provoziert zu fragen, wie es generell um die Reflexivität dieser Expertise bestellt ist. MILLER (1983), der sich mit Paradigmata der Stadtplanung auseinandersetzt, unterstellt, daß Planer sich ohne ihr Wissen einem Paradigma verpflichten oder an eine Repräsentation anschließen. Diese Befangenheitsunterstellung sichert dem Theoretiker, dem es vorbehalten ist, die Kategorien des Praktikers zu durchschauen, reflexive Überlegenheit.<sup>40</sup> Reflexivität erscheint in Planungstheorien dieses Zuschnitts als ein unteilbares Gut. Typischerweise wird scharf zwischen zwei Lagern getrennt: Auf der einen Seite reine Praktiker und auf der anderen Seite reine Theoretiker<sup>40</sup>

Unter 5.1 wurde architektonische Expertise als eine Expertise des *bricolage* vorgestellt. Es dabei zu belassen, hieße, in der angedeuteten dichotomen Sichtweise zu verharren und zeichnenden Architekten Reflexivität abzusprechen. Statt hier jedoch eine weitere Ethnographie von unreflektierten Bastlern zu verfassen<sup>41</sup> Bei der Realisierung eines solchen Programms müssen Teilnehmerkategorien zwangsläufig übergangen

## 5.1 Die Handschrift der Praktiken

<sup>38</sup> In der Wissenschaftsforschung würde man sagen, daß diese Akteure damit befaßt sind, ein transeistemisches/transwissenschaftliches Feld aufzuhalten, (vgl. KNORR-CETINA 1984:154ff.)

<sup>39</sup> Daß diese Überlegenheit an anderer Stelle relativiert wird, bleibt ohne Konsequenzen. „Planners as well as social scientists are quite often unaware of the world views that guide the Interpretation of social reaction. Given this lack of awareness, it is understandable that neither planners nor social scientists are always aware of what paradigm they are using...“ (MILLER 1983:143)

<sup>40</sup> Genau diese zu simple Opposition wird im Epilog noch einmal zum Aufhänger für eine theoretische Auseinandersetzung. Wenn hier Praktiker und Theoretiker einander gegenübergestellt werden, so geschieht dies in Anspielung auf Bourdieu. Mit seinem Diktum, Logik der Logik und Logik der Praxis seien nicht aufeinander reduzierbar, hält er an Levi-Strauss' Unterscheidung zwischen Ingenieur und Bastler fest.

<sup>41</sup> Gegenstand der Ethnologie sei, wie er in einem programmatischen Aufsatz betont, die unbewußten und universalen Strukturen zu erforschen, die hinter den Akteuren stehen (LÉVI-STRAUSS 1991:11-40).

<sup>42</sup> P. WAGNER (1993) rechnet Boltanski und Thévenot in einem Überblicksaufsatz zu einer Gruppe französischer Soziahuissenschaftler, die sich mit der „ Genese sozialer Institutionen“ befassen. Ausführlich besprochen wurde ihr Hauptwerk *De la justification* von Nicolas DODIER (1993).

werden.), berufe ich mich auf Boltanski und Thévenot: „Wenn der Forscher die Gültigkeit seiner Aussagen nicht mehr aus einer radikalen Exteriorität her begründen kann, bereitet die Schließung der Beschreibung Probleme. Darum muß sich die Beschreibung möglichst nahe daran halten, wie die Akteure selbst in einer beobachteten Situation einen Beweis erbringen“ (BOLTANSKI/THÉVENOT 1991: 25, deutsch JP). Analog zu den zitierten Autoren werden hier *zweierlei* Rechtfertigungsmodi („modes de justification“) untersucht. Im vorangehenden Abschnitt (5.1) ging es oft darum, wie in den Episoden *justesse* (Passung) hergestellt wird. Parallel zur konkreten Entwurfsarbeit wird über bestimmte Rechtfertigungsfiguren *justice* hergestellt (5.2). Das Argument der hier referierten Autoren ist, daß *justification* eine Sache von *justice* und *justesse* ist. Darum schlagen sie vor, die Situationsabhängigkeit von Rechtfertigungsfiguren zu untersuchen. „Die Personen, denen wir durch ihre Prüfungen („épreuves“) folgen, sind - abhängig von der Situation, in der sie sich befinden - gezwungen, zwischen unterschiedlichen Modi der Anpassung und verschiedenen Rechtfertigungsschemata hin- und herzuwechseln“ (ebd.: 30, deutsch JP)<sup>42</sup>

Nicht das Festhalten an einer einzigen konsistenten Repräsentation, sondern, im Gegenteil, das Jonglieren mit unterschiedlichen Bezugsgrößen, die Fähigkeit, das argumentative Register zu wechseln, ist eine unabdingbare Dimension architektonischer Expertise. Der Broschürentext und das Ingenieursinterview bieten genug Kostproben dieser Multiperspektivität. Drei rhetorische Klammern, die im Sinne von Boltanski und Thévenot als „Kompromißfiguren“ zwischen verschiedenen Repräsentationen und damit zwischen den Anforderungen unterschiedlicher Kontexte fungieren, wurden am Anfang des Kapitels vorgestellt. Auch der vorhin zitierte Planungstheoretiker macht die Beobachtung, daß Planer an heterogene Repräsentationen anschließen: „Planners operate under a mixture of paradigms ...“ (MILLER 1983:135). Der Autor nimmt diese Beobachtung als Indiz für ein Defizit an Reflexivität. Wo er ein Defizit ausmacht, sehe ich eher ein Kunstfertigkeit; die Kunstfertigkeit, über gemischte Repräsentationen heterogene Kontexte zusammenzubinden. Aus nächster Nähe und über längere „Strecken“ (vgl. HIRSCHAUER/AMANN 1997) einen architektonischen Entwurfsprozeß beobachtet zu haben, gab mir Gelegenheit zu sehen, wie eng in diesem Prozeß Momente „bloßen Machens“ und Anzeichen für Reflexivität zusammenliegen. So gibt es kaum eine schnell und routinemäßig erstellte Skizze, die nicht mit einem Kommentar-Stichwort versehen wäre. Für jedes der oben genannten Merkmale *praktischer* architektonischer Expertise lassen sich entsprechende Beobachtungen anführen.

„The design process was generally held to consist of a problem being stated, then analysed, a solution being synthesized and evaluated, followed by a process of communication“ (LAWSON 1994:4). Klassische Designtheorien, für die allein kognitive und allenfalls kommunikative Leistungen zählen, machen es sich zu leicht. Aus der *doppelten* Laborperspektive (Repräsentationen und Praktiken) ergibt sich eine *dichtere* Beschreibung des Entwurfsprozesses, in der allerdings Dinge zusammengefaßt werden, die in der Soziologie für gewöhnlich konzeptuell sauber getrennt werden (vgl. LATOUR 1990,1995). Entwurfsprozesse sind Reflexion und Durchlavieren, Problemlösung und -konstitution, instrumentell und zweckfrei, Auseinandersetzung zwischen Menschen und Dingen und zwischen Menschen.

### 5.3 Stadt-Referenzen

Prof. X: „Die Stadt muß so sein, daß sie jemand kauft.“

„Wir verstehen Städte als ganzheitliche Stoffwechselsysteme.“  
(Broschüre)

„In unser Zeit herrscht eine große Sehnsucht nach Naturräumen und das in besonderem Maß in unseren Städten.“ (ebd.)

Das Projekt empfiehlt sich der Stadt unter ökonomischen, ökologischen und atmosphärischen Gesichtspunkten. Inhaltlich würde es kaum auffallen, wenn in den Zitaten jeweils „Stadt“ durch „Gebäude“ ersetzt würde. Rhetorisch macht es freilich einen gewichtigen Unterschied, ob man mit Stadtkonzepten aufwartet oder nur ein Haus bauen will. Nach Auffassung des Chefarchitekten hängt der Erfolg des Projektes davon ab, ob diese Generalisierungen plausibel werden. Sein Leitspruch ist: Gelingt es, mein Stadtmodell (das Konzept) zu vermitteln, dann werde ich auch meine Häuser los. Erst die Stadt, dann die Gebäude.<sup>43</sup>

Die Frage ist nunmehr, wie die Stadt ins Labor geholt wird. Eine doppel-sinnige Frage: Es ist zum einen die Frage, wie Stadt im Labor *abgebildet* wird, welche Hinsichten auf Stadt im Labor hergestellt werden. Es ist zum anderen die Frage, wie das Labor zum *Vertreter* des großen Feldes wird und legitimerweise einen städtebaulichen Eingriff planen und realisieren kann. Diese beiden Aspekte der Repräsentation fallen zusammen: Positionen des großen Feldes werden ins Labor geholt, *indem* bestimmte Hinsichten auf Stadt hergestellt werden. „Es gibt nicht zwei Probleme der Repräsentation, sondern nur eines“ (LATOUR 1995:196, deutsch: JP).

Um dies noch einmal konkreter zu zeigen, gehe ich zum Interview mit der Baustadträtin zurück. Ihre Position zu Hochhausprojekten in der „City West“ (vgl. 4.1) läßt sich wie folgt zusammenfassen:

*Keine Identifikation.* Die bestehende Bebauung, vornehmlich aus den 50er und 60er Jahren, ist erhaltenswert. Die Bevölkerung hat sich damit identifiziert. Hochhäuser des ausgehenden 20. Jahrhunderts sind dagegen geschichtslose Bauten.

*Kein öffentlicher Raum.* Hochhäuser verursachen eine Verdichtung, die sich negativ auf die Qualität des öffentlichen Raums auswirkt. Insbesondere die Rückseiten von Hochhäusern sind stadtfreundlich. Dort verringern unter anderem Tiefgarageneinfahrten und Entlüftungsschächte die Aufenthaltsqualität erheblich.

*Keine Maßstäblichkeit.* Neue Hochhausprojekte passen sich nicht in die städtebauliche Umgebung ein. Hochhäuser sind tendenziell monolithisch und sprengen die ästhetischen Maßstäbe der gewachsenen Stadt.

*Keine Nutzungsmischung.* In der City West gibt es eine Nutzungsmischung, die unbedingt zu erhalten ist. Hochhausprojekte gefährden durch selektive Nutzungen dieses Gleichgewicht - in einer Situation, in der höchst fraglich ist, ob überhaupt Bedarf an Büroflächen besteht. Die bestehende Mischung der Nutzungen sollte nicht für leerstehende Glastürme aufgegeben werden.

Vier Einwände werden hier gegen Hochhäuser vorgebracht. Um Hochhaus-

### 5.3 Stadt-Referenzen

<sup>43</sup> Daß Architekten objektfixiert sind, statt vom städtischen Zusammenhang her zu denken, ist ein durchgängiger Topos in der Architekturkritik, der in jüngster Zeit polemisch reformuliert wurde. Nach Lampugnani (SPIEGEL 51/1993) oder Siedler (TAGESPIEGEL, 27.4.97) haben Gebäude entweder architektonische oder städtische Qualität. Ihrer Aufforderung, „banal“ und gemäß den strengen Regeln der „Europäischen Stadt“ zu entwerfen, kommen die Architekten des Gloria-Entwurfes sicherlich nicht nach.

<sup>44</sup> Einen vergleichbaren, ausführlicheren Katalog solcher Prädikate bieten z.B. FELDTKELLER (1995) oder CURDES(1995)

Projekte zu kritisieren, bezieht sich die Baustadträtin auf genuine Qualitäten des Städtischen. Identifikation, öffentlicher Raum, Maßstäblichkeit und Nutzungsmischung zeichnen ihres Erachtens ein Stadtzentrum aus.<sup>44</sup> In der Arbeit an Entwurf und Broschüre zeigt sich, daß dem Projektteam diese Außenperspektive durchaus vertraut ist. Wie wird nun daran gearbeitet, diese kritische Sicht ins Labor zu holen? Wie wird in der Entwurfspraxis an die Qualitäten des Städtischen angeschlossen?

Die Anforderung *Identifikation* wird auf das Turmhaus bezogen, das auf keinen Fall ein gesichtsloser Kasten werden darf. Damit es identifizierbar wird, erhält es einen Namen: „Atlas“. Diese Taufe eröffnet einen doppel-spurigen Prozeß. Auf einer anschaulich-konkreten Ebene werden, ange-stoßen von „Atlas“ in Form einer Kopiervorlage, in großer Menge zwei-oder dreidimensionale visuelle Repräsentationen hergestellt. Keines dieser Bilder stellt allerdings für sich genommen eine Hinsicht auf Stadt dar. Parallel wird an sprachlichen Repräsentationen gearbeitet: Was heißt es, „Atlas“ zum formalen Vorbild zu erklären? Mit der Zeit erhält das Turmhaus einen Charakter. Der Broschürentext will, daß es sich bei „Atlas“, dem Titanen, um eine Vermittlerfigur handelt. „The Titans were retained in the Greek mythos as reminders of the pro-human world and a continuing consciousness of the forces of Nature ... The form of the taller tower recalls Atlas in its strong, steady balance, while the inner spaces present a play between solid, „earthy“ elements and open, „airy“ elements, evoking Atlas' function as connector of earth and sky“ (Broschüre).

Beide Prozesse, die Arbeit an visuellen und sprachlichen Repräsentationen sind lose gekoppelt. Wie sie einander stimulieren und limitieren, läßt sich als metaphorischer Prozeß beschreiben. Auf der konkreten Ebene fungiert „Atlas“ als Lieferant für Proportionen. Auf der figurativen Ebene steht „Atlas“ für die Vermittlung von Natur und Kultur, Himmel und Erde. Daraus wird ein Kriterium der Selektion abgeleitet, was auf die Ebene der konkreten Abbildung zurückwirkt: Ein Hochhaus ist qua Typus himmelstrebend, darf aber nicht unvollendet wirken. Auf diese Weise wird die Metapher „Atlas“ entwurfspolitisch wirksam. Abwechselnd wird an visuellen und sprachlichen Repräsentationen gearbeitet - an Repräsentationen vom Typ Abbild und Repräsentationen vom Typ Rechtfertigungsfigur. Dies geschieht unter metaphorischer Vermittlung. In der ersten Episode dient „Atlas“ als *integrative Metapher*, die den Weg des Entwurfs, das Hin und Her zwischen Repräsentation und Repräsentation\* organisiert (vgl. DE CERTEAU 1990:170f.). Auf diesem - metaphorischen - Weg wurde die Außenperspektive *Identifikation* ins Labor geholt und einer Überarbeitung unterzogen. Wie diese Überarbeitung ausfällt, so die These, hat mit der Struktur oder dem Eigenwert der Metapher zu tun. „Metaphors condense stories and stories examine metaphors“ (CZARNIAWSKA 1998:8). Um dieses Verhältnis von Metapher und Geschichte geht es abschließend. Es wird herausgestellt, daß die Episoden-Titel Metaphern sind, welche die die Entwurfspraxis anleiten.

In der Rede der Baustadträtin steht „Identifikation“ dafür, daß die Stadtbewohner sich mit ihrer Stadt identifizieren können. Die Broschüre verspricht, daß das geplante Hochhaus eine unverwechselbare Geschäftsadresse wird. Damit hat sich die Zielgruppe, für die das Gebäude einen „Identifikationswert“ haben soll, verschoben. Bei der Einarbeitung der Fremdperspektive in den Entwurf haben sich Transformationen ereignet. Die Referenz Stadt wurde reduziert auf eine *Rolle*, die „Atlas“ im

kleinen „Ensemble“ aus drei Türmen und einem Garten spielt. Das Stadtmodell, auf welches rhetorisch wie visuell Bezug genommen wird, beschränkt sich in der Tat auf dieses Ensemble: *So* sieht die städtische Keimzelle aus, von der eine Erneuerung der City West ausgehen soll. Die Atlas-Metapher, die die Entwurfsaufgabe *Identifikation* organisiert, trägt dazu bei, daß letztlich nur eine schwache Referenz auf Stadt übrig bleibt. Es kommt dem Team darauf an, ein zugleich erd- und himmelverbundenes Gebäude entworfen zu haben, das nicht ein gesichtsloser Kasten, sondern ein formstarkes, unverwechselbares Symbol ist.

Die zweite Stadt-Referenz, an der im Entwurfsprozeß gearbeitet wird, ist die Forderung nach *öffentlichem Raum*: Sie soll von einem Garten erfüllt werden. Dieser Teil des Entwurfsprozesses wird durch die „Paradies“-Metapher organisiert. Als sich der Akzent von „Natur“ auf „Erlebnis“ und „Atmosphäre“ verlagert, wird der paradiesische Charakter des Gartens bis zu dem Versprechen hin gesteigert, einen Raum zu schaffen, der ein radikales Kontrastprogramm bietet zu allen Zumutungen der Stadt. Der „Paradiesische Garten“ beansprucht, städtisch zu sein, indem er von allen städtischen Räumen suspendiert.<sup>45</sup> Aus der Anforderung, einen genuin städtischen *öffentlichen Raum* zu schaffen, wird im Zuge der Bearbeitung die Aufgabe, einen „Paradiesischen Garten“ zu entwerfen, in dem die Abwesenheit gesellschaftlichen Drucks spürbar ist. In den zahlreichen Illustrationen zum Garten bleibt Stadt völlig ausgespart. Es wird auf Stadt Bezug genommen, indem ihr Gegenteil abgebildet wird. Noch die Skizzen, in denen der Garten filigran und detailliert gezeichnet zwischen nur als Volumen angedeuteten Hochhäusern eingepaßt ist, betonen die Abwesenheit von Stadt. Daß *öffentlicher Raum* im Diskurs der Stadtbaurätin für die Bedingung steht, daß Menschen unterschiedlicher Herkunft einander begegnen können, spielt in der Rhetorik des Projektes eine untergeordnete Rolle. *Öffentlicher Raum* gerät unter dem Einfluß der Paradies-Metapher zum Versprechen, die „Gloria-Passagen“ zu einem Einkaufsparadies zu machen<sup>46</sup>

Daß der Entwurf die Anforderung der *Maßstäblichkeit* erfüllt, versucht Tom herauszustellen, indem er in mühevoller Kleinarbeit eine farbige Perspektive herstellt. Sie soll dem Betrachter versichern, daß die geplanten Hochhäuser keineswegs den Breitscheidplatz dominieren oder die Gedächtniskirche optisch schrumpfen lassen. Weiterhin hat sie den Auftrag zu zeigen, daß der Kurfürstendamm nicht beeinträchtigt wird und daß es in der nahen Umgebung durchaus Hochhäuser gibt, die aber keineswegs die Maßstäbe des Städtischen sprengen. Die „Phantom“-Metapher leitet diesen Arbeitsprozeß an, insofern sie dafür sorgt, daß, so groß der Aufwand auch sein mag, eine möglichst *realistische* Abbildung produziert wird. (Je realistischer ein Phantombild ist, desto eher führt es zur Identifikation eines flüchtigen Täters.) Um den Entwurf als stadtmaßstäblich zu präsentieren, wird eine Repräsentation erstellt, die vorgibt, reine Abbildfunktion zu sein. - Überraschenderweise taucht die Perspektive in der Broschüre nicht auf. Es wird darauf verzichtet, den Bezug des Projekts zur Stadt als *maßstäblich* herauszustellen.

Für die Erstellung von Nutzerrepräsentationen ist die Metapher des Klingelschilds zentral. An die städtische Qualität *der Nutzungsmischung* wird dabei nur bedingt angeschlossen. So sehr bei der Produktion von Maßstäblichkeit auf möglichst realistische Abbildung gesetzt wurde, so klar ist, daß Klingelschilder nicht im abbildenden Sinne repräsentieren.

<sup>45</sup> Insofern ist der „Paradiesische Garten“ eher Heterotopie als Utopie. „[V]ielleicht ist die älteste dieser Heterotopien mit widersprüchlichen Plazierungen der Garten. Man muß nicht vergessen, daß der Garten, diese erstaunliche Schöpfung der Jahrtausende, im Orient sehr tiefe und gleichsam übereinander gelagerte Bedeutungen hatte ...Der Garten ist die kleinste Parzelle der Welt und darauf ist er die Totalität der Welt. Der Garten ist seit dem ältesten Altertum eine selige und universalisierende Heterotopie“(FOUCAULT 1991: 70).

<sup>46</sup> Dieser Plan hat sich inzwischen erübrigt. „Die ehemaligen Gloria-Passagen hinter der Gedächtniskirche, die mit ihren zwei dunklen Eingängen als Schmutzefleck des Ku'damms galten, haben ...ein neues Gesicht bekommen... Das Passagenkonzept, das in dem Haus zwischen Kantstraße und Kurfürstendamm nie richtig erfolgreich war, wurde aufgegeben“ (TAGESSPIEGEL 19.9.97).

Unterstützt durch eine kleine Statistik über Gewerbetreibende versichert die Klingelschild-Collage wie eine Sammlung von Visitenkarten, daß es genügend seriöse Geschäftspartner gibt, die hinter dem Projekt stehen und die neuen Gebäude nutzen werden. Die Metapher des Klingelschilds verrät, daß die eingeforderte *Nutzungsmischung* ersetzt wurde durch ein visuelles Bekenntnis zu stark selektiven Nutzungen.

Nach dieser ausführlichen Analyse architektonischer Expertise wird auf den folgenden Seiten versucht, die Fragestellung in einem gesellschaftstheoretischen Diskurs zu placieren. Der Epilog diskutiert noch einmal ausführlich das Problem der Vermittlung (vgl. 2.3), welches lösbarer ist, wenn es *verdoppelt* wird: Zum einen steht in Frage, wie sich Praktiken und Repräsentationen zueinander verhalten. Erster Befund war, daß die Repräsentation des Ingenieurs nur in einem entfernten Sinne zu tun hat mit den vor Ort beobachteten Entwurfspraktiken. Das zweite Problem, der zweite Befund, betrifft die Unvereinbarkeit zweier Repräsentationen. Auf der einen Seite die Mikro-Repräsentation des Ingenieurs (stellvertretend für das Projektteam), der vorrechnet, daß Hochhäuser am Breitscheidplatz das beste sind, was der Stadt passieren kann. Auf der anderen Seite die Makro-Repräsentation der Stadtbaurätin (stellvertretend für die Stadt), die genau das Gegenteil sagt. Mein Argument läuft schematisch wie folgt. Die erste Frage ist als *mein* Problem, ein *theoretisches* Problem zu kennzeichnen. Wie ausführlich gezeigt wurde, entzerzt es sich, wenn das zweite, die Divergenz der Repräsentationen, hinzugezogen und als *ein praktisches* Problem, als Problem der Akteure des Wandels behandelt wird. Wie diese versuchen, die Repräsentationen einander anzunähern, die *Praxis der Repräsentation*, ist Gegenstand der Untersuchung und wurde unter dem Titel *architektonische Expertise* dokumentiert.

## 6. Epilog. Die Heimkehr der Ethnologie

6. Epilog. Die Heimkehr der Ethnologie

Levi-Strauss gibt mit seiner Parallelisierung von „wildem Denken“ und moderner Wissenschaft ein wichtiges Signal zur Heimkehr der Ethnologie (LEVI-STRAUSS 1973). Ausgangspunkt ist die Frage, worin eigentlich die geheimen Motive der ethnographischen Neugierde liegen. Antwort: Die Faszination, welche exotische und scheinbar sehr entfernte Gebräuche auf uns ausüben, liege darin, daß sie uns in widersprüchlicher Weise sehr nahe seien. Diese Einsicht veranlaßt Levi-Strauss dazu, die Differenz zwischen magischem Denken und moderner Wissenschaft zu befragen. Das Ergebnis, zu dem er dabei gelangt, ist bekannt: Es gebe bei den Eingeborenen durchaus Wissenschaft, die teilweise okzidentaler Wissenschaft sogar überlegen sei. Die Vorstellung, die „Primitiven“ benutzten keine abstrakten Wörter oder hätten kein klassifikatorisches Denken entwickelt, sei falsch. Ebenso abwegig sei es zu glauben, Eingeborene seien lediglich Experten für Dinge, die ihnen zu unmittelbarem Nutzen gereichten (ebd.: 11-20). Die Wissenschaft der „Primitiven“ sei keinesfalls bloß Anwendungswissenschaft, sondern könne als ein genuin intellektuelles Unternehmen durchgehen, welchem Streben zu vollständiger Beobachtung und Systematizität bescheinigt werden könne (ebd.: 20f.).

Sollte es am Ende keine Differenz mehr geben zwischen primitiver und okzidentaler Wissenschaft? Ohne sie explizit zu stellen, hält Levi-Strauss seine Leser mit dieser Frage in Atem. Derrida räumt der Ethnologie Levi-Strauss' darum „eine privilegierte Stellung ein ... Man kann in der Tat annehmen, daß die Ethnologie als Wissenschaft erst zu entstehen vermochte, als eine Dezentrierung vorgenommen werden konnte: in dem Augenblick nämlich, da die europäische Kultur - und also auch die Geschichte der Metaphysik und ihrer Begriffe - *verortet* wurde, als sie aus ihrer Stätte verjagt wurde und daher genötigt war, sich der Vorstellung von ihr selbst als einer Bezugskultur zu entschlagen“ (DERRIDA 1990:120). „*Verortet*“, auch im Original kursiv, erhält durch das nachfolgende „verjagt“ überraschend eine zweite Konnotation. Auf dem Hintergrund der oben referierten Aufwertung des Lokalen ist dies eine hintersinnige Doppelbedeutung! Verorten impliziert Verjagen, Lokalisieren geht mit De-Lokalisieren einher. Ist damit Schluß mit einer hegemonialen Ethnologie, die nur ein Kategoriensystem kennt und, was sich in dieser Ordnung nicht denken läßt, als irrational abtut? Wenn das wilde Denken in sich abgeschlossen, vollständig und unabhängig gegenüber moderner Wissenschaft ist (LEVI-STRAUSS 1973: 25) und es keine Anzeichen für eine kognitive Differenz zwischen den beiden Erkenntnisformen gibt: Wo ist dann noch ein Unterschied?

Kaum zwei Seiten später finden sich bei Levi-Strauss Hinweise darauf, daß das magische Denken bei aller Systematizität tendenziell überdeterministisch sei. In recht vagen „comme-si“-Formulierungen ist die Rede davon, daß sich das wilde Denken durch eine Erkenntnisweise des Nahen, Sinnlichen und Intuitiven auszeichne, während Wissenschaft sich von diesen Dingen entferne (ebd.: 27). Der Unterschied liege in *der Methode*. Dem Typus des wilden Denkers entspricht bei Levi-Strauss der Bastler. Er werkelt mit dem, was ihm zur Hand ist (ebd.: 29), arrangiert sich mit einem begrenzten Set an Werkzeugen, die er in seiner Umgebung vorfindet, mögen diese auch für andere Zwecke entworfen worden sein (ebd.: 30). Seine Arbeitsweise ist durch beständiges Ausprobieren und Durchlavieren



gekennzeichnet. Der moderne Wissenschaftler sei dagegen vom Typ Ingenieur und daran zu erkennen, daß er sich stets jenseits *vorgefertigter* Wissens zu situieren versuche (ebd.: 32). Mythisches Denken beziehe sich auf kleine, praktische Zusammenhänge, während moderne Wissenschaft als genuin theoretisches Unternehmen auf das Universum gerichtet sei (ebd.). - Derrida kommentiert diese Ehrenrettung der Wissenschaft so: „Der Ingenieur ist ein vom Bastler erzeugter Mythos ... Von dem Augenblick an, wo man aufhört, an einen solchen Ingenieur und an einen Diskurs zu glauben, der mit der historischen Rezeption bricht, sobald man also zugibt, daß jeder endliche Diskurs zu einer gewissen Bastelei genötigt ist und daß der Ingenieur oder der Wissenschaftler ebenfalls von der Art des Bastlers sind, wird selbst die Vorstellung der Bastelei gefährdet, und die ihr Sinn verleihende Differenz löst sich auf.“ (DERRIDA 1990:126).

Das Reflexivitätspotential der Levi-Strauss'schen Ethnologie liegt in der *Verortung* des Beobachterstandpunkts. Die Rede vom Beobachterstandpunkt, inzwischen allgegenwärtig und Allgemeinplatz, hat in der Ethnologie noch Anschauungswert. Ethnologische Beobachter folgen dem Credo der „emischen Haltung, also einer Neigung, sehr nahe an die Gegenstände heranzugehen und lange bei ihnen zu verweilen“ (ROTTENBURG/SCHIFFAUER 1996:7). Mit dieser Placierung geht notgedrungen eine Deplacierung einher, eine Dezentrierung, die Aufgabe eines privilegierten, zentralen Beobachterstandpunktes. Levi-Strauss hilft sich mit einem Sprung aus dieser „Reflexivitätsfalle“ heraus, indem er über einen methodologischen Diskurs den überlegenen epistemologischen Standpunkt der modernen Wissenschaft wieder einführt. Er beschwört den Mythos des Ingenieurs und bricht die Parallelisierung von wildem und wissenschaftlichem Denken ab. Levi-Strauss macht auf halbem Wege kehrt, insofern er den eigenen wissenschaftlichen Geltungsanspruch mindestens auf methodologischer Ebene verteidigt.

Auch Bourdieu wird zu Recht ein Reimport der Ethnologie nachgesagt. Beginnt seine Karriere mit „klassischen“ ethnologischen Arbeiten in Nordafrika, so nimmt er sich spätestens in den „feinen Unterschieden“ (1982) die eigene Gesellschaft vor. Diesem Meilenstein folgen dann, unter vielen anderen, Arbeiten über das akademische Feld (1984,1989). Man könnte sagen, er habe sich von einem Ethnographen des kabyllischen Hauses zu einem Ethnographen des eigenen Hauses gewandelt. Diese Verschiebung des Gegenstandes seiner Forschung geht laut Wacquant mit einer „Obsession with reflexivity“ einher, die daran zu erkennen sei, daß Bourdieu kontinuierlich die Instrumente seiner Wissenschaft auf sich selbst angewandt habe (BOURDIEU/WACQUANT 1992: 36). Reflexivität heißt sein Rezept gegen die „*scholasticfallacy* ...“, die darin besteht, in die Untersuchung eine nicht untersuchte Beziehung zum Objekt der Untersuchung zu projizieren und damit alle Irrtümer, die aus dem *Epistemozentrismus* entstehen, das heißt aus der Neigung der Wissenschaftler, die von ihnen untersuchten Handlungsakteure (sic!) nach ihrem eigenen Bild zu denken“ (BOURDIEU 1993a: 372). In diese Kritik schließt er ausdrücklich Levi-Strauss mit ein. Mit seinem dreifachen Programm der Reflexivität sieht er sich gegen solche Kurzschlüsse gewappnet. „[G]enuine reflexivity is not produced by engaging post festum 'Reflexions on Fieldwork'..., nor does it require the first person to emphasize empathy ...“ (BOURDIEU/WACQUANT 1992:41). Die systematische Aufdeckung der ungedachten Kategorien, die das Denkbare eingrenzen und die Gedanken prädeternieren, habe nichts

gemein mit *narzißtischer* Reflexivität (BOURDIEU 1993a). Es gehe nicht darum, daß sich der Autor in seiner Subjektivität „oute“, vielmehr „gelangt man durch die Objektivierung der objektivsten sozialen Bedingungen des Denkens am sichersten zu den eigentümlichsten Charakteristika der Subjektivität des Denkers“ (ebd.: 372). Bourdieu wendet sich polemisch gegen eine Variante der Heimkehr der Ethnologie, die er als innere Emigration zu brandmarken pflegt<sup>47</sup>

Interessanter ist hier ein anderer Aspekt von Reflexivität: Der Forscher müsse sich seines intellektualistischen Bias' bewußt sein. Dieser äußere sich darin, die Welt als ein Schauspiel wahrzunehmen; als ein Set von Bedeutungen, das nur darauf warte, interpretiert zu werden. Damit aber werde die praktische Logik, in der konkrete Probleme zu einer praktischen Bearbeitung anstehen, kurzerhand mit einer theoretischen Logik vertauscht. Bourdieu macht vor allem auf den Verlust der Zeitdimension aufmerksam, der sich beim *Übergang* vom praktischen zum theoretischen Schema ereignet. „Vom praktischen Schema zum nach der Schlacht theoretischen Schema, vom praktischen Sinn zum theoretischen Modell übergehen, das entweder als Vorhaben, Plan oder Methode oder als mechanisches Programm, als vom Wissenschaftler auf mysteriöse Weise rekonstruierte mysteriöse Ordnung gelesen werden kann, heißt alles dahinfahren zu lassen, was die zeitliche Realität der in Ausübung begriffenen Praxis ausmacht“ (BOURDIEU 1987:148f.). „Im Gegensatz zur Praxis, die ... eine »dem Wesen nach lineare Reihe ist« ...ermöglichen Schemata oder wissenschaftliche Diagramme, »synoptische Übersichtsblätter, Stammbäume, Geschichtsatlanten ... die Zweidimensionalität der Fläche mehr oder minder glücklich zu nutzen, um systematische Beziehungen und Verknüpfungen darzustellen, die im Fluß der Rede nur schwer auseinanderzuhalten sind«“ (Cournot, zit. nach BOURDIEU 1987:152f.). Dasselbe gelte für Stadtpläne, Kalender und Organisationsschemata (ebd.: 154f.). Wenig später ist die Rede von Symbolsystemen, die „ihre *praktische Schlüssigkeit*, also sowohl ihre Einheitlichkeit... als auch ihre Verschwommenheit..., die beide gleichermaßen notwendig, weil in der Logik ihrer Erzeugung und ihrer Funktionsweisen mitenthalten sind, der Tatsache verdanken, daß sie Produkte der Praxis sind, die ihre praktischen Funktionsweise nur insoweit erfüllen können, wie sie im praktischen Zustand Prinzipien heranziehen, die nicht nur schlüssig - d.h. zugleich in sich logisch und mit den objektiven Bedingungen vereinbar, sondern auch praktisch im Sinne von bequem, d.h. leicht zu beherrschen und zu handhaben sind ...“ (ebd.: 157f.).

Leider verfolgt Bourdieu diesen Faden nicht weiter. Er zeigt sich nicht an der empirischen Frage des *Übergangs* von Handlungsreihen zu Schemata, von Praktiken zu Repräsentationen interessiert. Noch nimmt er sich ein Symbolsystem vor und erläutert beispielhaft, was genau er mit „praktischer Schlüssigkeit“ meint. Bourdieus zentrales theoretisches Buch, „Sozialer Sinn“, entwickelt entlang einer Serie von Dichotomien die Unterscheidung von „Logik der Logik“ versus „Logik der Praxis“. In strukturalistischer Manier blendet er über die Grundunterscheidung gesagt/getan eine ganze Reihe weiterer Unterscheidungen: Synchron versus diachron, Schema versus Narration usw. Dies geschieht im Rahmen eines Textes, der fortlaufend darauf hinweist, daß sich praktische und logische Schlüssigkeit irreduzibel zueinander verhalten. Bourdieus Unterscheidung zwischen Repräsentationen und Praktiken ist so fundamental, daß neben diesem

6. Epilog. Die Heimkehr der Ethnologie

<sup>47</sup> „[D]ie Begegnung mit der rauhen Wirklichkeit des 'Feldes' [ist] nicht durch den Reiz der Selbstuntersuchung zu ersetzen“ (ebd.: 366).

6. Epilog. Die Heimkehr der Ethnologie

<sup>48</sup> Diese Metapher stammt von John LAW. In „Organizing Modernity“ (1994) betont er immer wieder, daß es einen Unterschied macht, ob von „Ordnung“ oder „Ordnen“ die Rede ist. Seine Präferenz gilt ohne Zweifel dem letzteren, wie er oft durch seine Forderung nach einer „bescheidenen“ Soziologie der Verben unterstreicht. Laws Untersuchungsgegenstand sind Modi oder Muster des Ordners, über die vorübergehend undaukontingente Weise Effekte von Ordnung hergestellt werden. Law gelingt in diesem Zusammenhang eine sehr schlüssige Bestimmung des Latourschen Begriffs der Übersetzung der genau dies im Auge hat: „Translation, then, is to do with verbs, but one could say that as object is to try to convert verbs into nouns ... So translation is a play to achieve relative durability, to make verbs behave as if they were nouns“ (LAW 1994: 103).

<sup>49</sup> Bourdieus harte Unterscheidung zwischen Logik und Praxis ist eine Neuauflage der Bastler/ Ingenieur-Unterscheidung bei Levi-Strauss. Ingenieur und Bastler verfügen jeweils über eine Art der Expertise, die nicht auf die andere reduziert werden kann. Mir scheint, diese Art der Dichotomisierung läßt sich unterlaufen, wenn man Expertise nicht Personen als Trägern zurechnet, sondern Laboratorien oder laborverwandten Kontexten (vgl 5.).

<sup>50</sup> Bourdieu betont in diesem Zusammenhang noch einmal, dass Riten keine objektiven Funktionen erfüllen. Aber, umgekehrt: „Die

Begriffspaar kein Konzept des Wandels bestehen kann. Es ist nur folgerichtig, daß Bourdieu davor warnt, etwas aus dem Zustand der Praktiken in den Zustand der Repräsentation zu überführen. Terminologisch völlig unvorbereitet muß ihn daher erst recht die Frage treffen, wie so etwas vor sich geht. *Wie* Praktiken zu Darstellungen „gefrieren“<sup>48</sup>, hält Bourdieu für keiner Untersuchung wert. Er beläßt es bei allgemeinen und summarischen Überlegungen zu Totalisierungseffekten, wie sie die durch Karten, Stadtpläne, Organigramme usw. erzielt werden.

Statt dessen wiederholt er, lehrsatthaft: „Man muß der Praxis eine Logik zuerkennen, die anders ist als die Logik der Logik“ (ebd.: 157).<sup>49</sup> „Es ist nicht leicht, über die Praxis anders als negativ zu reden“ (ebd.: 147). Die „Wahrheit der Praxis“ liege „in ihrer Blindheit gegenüber ihrer eigenen Wahrheit“ oder in der Unmöglichkeit des Rekurses auf sich selbst (ebd.: 166f.). Praxiswelten zeichnen sich stattdessen durch eine Art verdeckte (verschwiegene, ausgesparte) Rekursivität aus, die sich aus der „Affinität zwischen allen Objekten einer Welt...“ ergebe, (ebd.: 159) Schlüssig, d.h. verständlich, werden diese (eigentlich) in sich geschlossenen Praxiswelten, wenn man nach ihren Erzeugungsprinzipien frage. Dabei stoße man darauf, daß diese Praxiswelten Sinnwelten entsprechen und darauf, daß dasselbe „System praktisch integrierter Erzeugungsprinzipien ... auf den verschiedensten Praxisfeldern wirksam [ist] ...“ (ebd.). Bei diesen Erzeugungsprinzipien denkt Bourdieu an „einverlebte und sozusagen haltungsbestimmte Schemata“ (ebd.: 168). Der Kreis schließt sich: „Wenn Praktiken ... praktisch schlüssig sind, so deswegen, weil sie vom kombinatorischen Ineinandergreifen der kleinen Zahl von Erzeugungsschemata hervorgebracht werden“ (ebd.: 172).

Die Erzeugungsschemata seien relativ stabil, aber weder mit Universal-kategorien zu verwechseln noch im Bewußtsein zu verorten. Bourdieu entreißt die Praktiken nicht ihrer Absurdität, indem er sie (wie LÉVI-STRAUSS, ebd.: 172) auf Grundstrukturen des menschlichen Geistes bezieht. Für die Schlüssigkeit der Praktiken, die sich in Wahrnehmungs- und Körperschemata erkennen läßt, ist eine andere Schlüssigkeit verantwortlich: jene der „gesellschaftlichen Strukturen (Struktur der Beziehungen zwischen Gruppen, Geschlechtern oder Altersklassen, oder zwischen gesellschaftlichen Klassen) ...“ Das Kapitel endet zwar mit dem Aufruf, diese Art der „praktischen Vermittlung ... zwischen ökonomischen Grundlagen und rituellen Handlungen“ (ebd.: 178f), den Habitus, nicht in der Manier der Objektivisten oder der „»teilhabenden« Anthropologie“ (ebd.: 176) aufzulösen,<sup>50</sup> aber es bleibt, soweit ich sehe, bei einem Aufruf.

Unbestreitbar thematisiert Bourdieu das Problem der Vermittlung der Felder unablässig, aber während er dies tut, entfernt er sich zunehmend von der empirischen Forschung hin zu methodologischen Überlegungen. Die Beispiele, die in seine Texte eingeflochten sind, wirken austauschbar; der Autor scheint nicht weiter inhaltlich an ihnen interessiert zu sein. Bourdieus Ambition, Logik der Praxis und Logik der Logik voneinander zu unterscheiden, ist methodologisch verdienstvoll, läuft aber auf ein logo-zentrisches Projekt hinaus. Der soziologische Praktiker sitzt darum am Ende zwar sensibilisiert, aber bewegungslos und mit gebundenen Händen da. Es liegt nahe, die Frage umzukehren und nach der *Praxis der Logik* zu fragen, Orte aufzusuchen, an denen Repräsentationen hergestellt werden, Situationen abzapfen, bevor die „black box“ geschlossen ist; sich der

„science en train de se faire" statt der „science toute faite" (LATOURE 1987) zu widmen.

„How to follow Scientists and Engineers through Society" (ebd.) - in diesem Untertitel könnte man eine Anspielung auf die Passage über den Fußballer vermuten, die sich BOURDIEU (1987:149f.) von Merleau-Ponty geborgt hat. Der Fußballer ist bei Bourdieu der Prototyp des puren Praktikers, der keine Möglichkeiten hat zum „Distanzgewinnen, Zurücklehnen, Überschauchen ...". Das Fußballfeld sei ihm nicht als „Objekt" gegeben, es sei lediglich Gegenstand praktischer Intentionen. Er „fühle" die Richtung des Tores. Wie der Fußballspieler im Modus der Dringlichkeit zu handeln, bedeutet für Bourdieu vor allem, „*im Künftigen präsent*" (kursiv: JP) zu sein, die Konstellation „aller Gegner und aller Mannschaftskameraden ... in ihrem potentiellen Werden" zu erfassen (ebd.). Einiges spricht dafür, daß sich Latour diese Passagen sehr zu Herzen genommen hat. Wohl gemerkt ist er nicht Fußballern über den Platz gefolgt. Er hat sich einer Reihe von Ingenieuren und Wissenschaftlern an die Fersen gehängt und dabei mitunter erstaunliche Wege „durch die Gesellschaft" zurückgelegt.

Levi-Strauss hat, wenn auch halbherzig, den ehemals externen Standpunkt moderner wissenschaftlicher Beobachter dezentriert und *lokalisiert*. Bourdieu hat eindringlich auf einige typische Fehlschlüsse aufmerksam gemacht, die einem wissenschaftlichen Beobachter dadurch unterlaufen, daß er selbst in einem akademischen Feld *situiert* ist. Beide werden reflexiv; beide legen ihrer Reflexivität allerdings Beschränkungen auf. Die Praxis der modernen Wissenschaft behält einen Sonderstatus, sei es durch die universell-axiomatische Methode des Ingenieurs (Levi-Strauss), sei es durch das Programm der Objektivierung der Objektivierung (Bourdieu). Trotz Reflexivität bleibt bei beiden Autoren ein unbeobachtbarer Rest; eine Sphäre, die soziologischen Analysen nicht zugänglich ist. Bei Levi-Strauss zeichnet sich diese Sphäre gegenüber jener Welt der Gegenstände durch eine Methode aus, die sich selbst vollkommen transparent ist. Bourdieus Objektivierung des Forschungsprozesses bleibt kaum dahinter zurück. Sie verspricht eine objektive (!) Relationierung der Beobachterposition.

Was heißt es, konsequenter reflexiv zu sein und auf ein Erkenntnisobjekt zu verzichten, das eine sichere Fundierung der Erkenntnis der Welt leistet? Was ist die Alternative dazu, sich auf die Konstruktion eines epistemologischen Bruchs zu konzentrieren und dem inhärenten Drang zur Perfektionierung einer Theorie der Erkenntnis nachzugehen? Foucaults Anliegen, nach Beschränkungen und Bedingungen der Produktion von Wahrheiten zu forschen, hat in dieser Hinsicht Vorbildcharakter. Seine Forschungsdesigns sind nicht mehr dualistisch konzipiert, vielmehr verfolgen sie genau die Frage, „wie Denken und soziale Praktiken untereinander verbunden sind ... Wir müssen den Westen anthropologisieren: deutlich machen, wie exotisch seine Konstitution der Wirklichkeit gewesen ist; Nachdruck auf die Bereiche legen, deren Universalität am meisten als selbstverständlich erachtet wurde ...; sie soweit 'wie möglich als historische Besonderheit erscheinen lassen; darlegen, wie ihre Wahrheitsansprüche mit sozialen Praktiken verknüpft und dadurch zu wirksamen Kräften in der sozialen Welt geworden sind" (RABINOW 1993:165,168).

Latour, der seine forsche These, *wir seien nie modern gewesen*, mit „essai d'anthropologie symétrique" untertitelt, setzt dieses Programm um. Levi-Strauss oder Bourdieu haben damit begonnen, Wissenschaft zu lokalisieren und die Position des Wissenschaftlers zu relationieren. Aber sie

6. Epilog. Die Heimkehr der Ethnologie

*Kabylenfrau, die ihren Webstuhl begannt, vollzieht keinen welterklärenden Akt: sie richtet lediglich ihren Webstuhl ein, um ein bestimmtes Gewebe für einen sachlichen Gebrauchszweck herzustellen ..." (ebd.: 177). Leider bleibt es bei negativen Formulierungen.*

waren, weil sie an einer Abtrennung der Sphäre der Erkenntnis festhielten, nicht in der Lage, Wissenschaftssoziologie zu betreiben; Wissenschaft zu anthropologisieren; zu untersuchen, was Wissenschaftler tun, wenn sie Wissenschaft betreiben. Latour nimmt, so scheint es, Derridas Wortspiel („verortet“ - „verjagt“) sehr wörtlich. Wenn auch nicht unbedingt auf der Flucht, so sind Wissenschaftler doch unterwegs. Latour interessiert sich für die *Beweglichkeit* der Wissenschaftler. Anhand seiner Modellgeschichte über zwei Expeditionsschiffe, die im Auftrag des französischen Hofes eine Insel kartographieren (LATOURE 1987:215f.), kann expliziert werden, was es mit dieser Mobilität auf sich hat. Warum, so fragt Latour, haben es die Schiffsbesatzungen, gerade auf der Insel angekommen und ihre Mission erfüllt, mit der Abreise nur so eilig? Warum bleiben sie nicht länger? Weil sie sich weniger für den Ort (den sie so mühsam erreicht haben) interessieren, als vielmehr für die Reise, lautet die paradoxe Antwort. Präziser: sie sind an dem *Rücktransport des Ortes* an den Ausgangspunkt ihrer Reise, zu ihren Auftraggebern, interessiert. Diese Auftraggeber wiederum sind nicht primär an der Rückkehr der ersten Expedition interessiert, sondern an der Möglichkeit, später weitere Schiffe an denselben Ort zu schicken ... (usw.) Es beginnt ein Hin und Her, ein reger Reiseverkehr, eine Zirkulation, die kein Ende hat.

Überschrieben ist diese Geschichte mit „die Domestizierung des Wilden Denkens“ (ebd.: 215; vgl. GOODY 1979). *Domestizierung* meint das allmähliche Überflüssigwerden des Reisens. Was früher nur die Eingeborenen wußten, weil sie es aus dem alltäglichen Umgang her kannten, davon werden an den Orten des Wissens mehr und mehr exakte Repräsentationen zusammengetragen, kombiniert, archiviert usw. Es war gelungen, den Küstenverlauf jener Insel in ein europäisches Institut für Kartographie zu transportieren. Wo ist in dieser Geschichte von *Erkenntnis* die Rede? Wie wäre diese Erkenntnisform zu charakterisieren? Latour, der an den Fersen der Wissenschaftler nicht den Ozean, aber die „technosciences“ durchquert, hat darauf eine Antwort, die zugleich ernüchtert und überrascht. Am Ende wisse man nicht mehr, ob „Erkenntnis“ das passende Wort, die Kategorie sei für das, was man zu sehen bekomme, wenn man Wissenschaftlern folge. „Will we call 'knowledge' what is accumulated at the Centre? Obviously, it would be a bad choice of words because becoming familiar with distant events requires, in the above examples, kings, offices, sailors, timber, lateen rigs, spice trades, a whole bunch of things not usually included in 'knowledge'“ (LATOURE 1987: 223). Eine nach der anderen verwirft er weitere Kategorien - Macht, Geld, Profit, Kapital ... (ebd.: 223f.)- Latour zieht es vor, von Prozessen der „Domestizierung“ oder „Familiarisierung“ entfernter Orte oder Ereignisse zu reden. Seines Erachtens sei eine Asymmetrie zwischen „wildem“ und zivilisiertem Wissen lediglich darin zu sehen, daß letzteres über Techniken verfüge, ersteres zu domestizieren. Sein Befund ist: Wissenschaft ist, alles so einzufädeln, daß die Wissenschaftler nicht mehr in die Welt hinaus zu den Dingen müssen, sondern daß die Welt zu den Wissenschaftlern, diesen „Stubenhockern“, ins Haus kommt (ebd.: 225). Latour untersucht genau diese Inversion des Erkenntnisprozesses und bezeichnet sie als kopernikanische Wende. *Wissenschaft ist, wenn Ethnologie überflüssig wird*. Seine Wissenschaftsforschung konzentriert sich genau auf diesen Übergang; den Moment, in dem die Praktiken (des Reisens, des Kartographierens usw.) in den Repräsentationen verschwinden.

„How to act at a distance on unfamiliar events, places and people? Answer: by somehow bringing home these events, places and people. How can this be achieved, since they are distant? By inventing means that (a) render them *mobile* so that they can be brought back; (b) keep them *stable* so that they can be moved back and forth without additional distortion, corruption or decay, and (c) are *combinable* so that whatever stuff they are made of, they can be cumulated, aggregated, or shuffled like a pack of cards (LATOUR 1987:222). *Handeln auf Distanz* sei nicht mehr an Hauptstädte, an Machtzentren im herkömmlichen politischen Sinn gebunden, sondern könne von einer Kleinstadt, einem Labor ausgehen, (ebd.) „Give me a Laboratory and I will Raise the World.“ (LATOUR 1983) Zehn Jahre später heißt es, nicht weniger einprägsam: „Pour que le monde devienne connaissable, il faut qu'il devienne un laboratoire“ (LATOUR 1993:193). Laboratorien sind in Latours Augen eine besondere Klasse von Orten, weil in ihnen das *wilde Denken* gesammelt, komprimiert, geordnet und domestiziert werde (vgl. LAW 1994:104).

Die Fraktion der Laborkonstruktivisten plädiert für eine Aufwertung des Lokalen. Mit DODIER (1993) soll diesem Plädoyer im Sinne einer Soziologie der Vermittlung - oder, wie er es nennt: einer „Soziologie der Handlungswelten“ - noch ein Punkt nachgereicht werden. Wenn man Handlungstheorien danach unterscheidet, welcher zeitliche Horizont einer Handlung zugrunde gelegt wird, registriert man beträchtliche Unterschiede zwischen Bourdieu auf der einen. Thévenot oder Latour auf der anderen Seite. Bourdieu sei als „sociologue de Champs“ ein Theoretiker der stabilen Dispositionen. Die Stabilität über die Zeit erklärt Bourdieu dadurch, daß sich Grunddispositionen habitualisierten Verhaltens in den Körper eingeschrieben haben, über welche die Akteure nicht bewußt verfügen. Systematisch betrachtet funktionieren Erklärungsmodelle Bourdieuschen Typs daher so: Die Zeit der Situation werde als eine Zeit der Oberfläche („temporalité de surface“) auf eine Hintergrund-Zeit („temporalité de fond“) bezogen. Statt zur Erklärung situativen Handelns auf unbewußte Dispositionen abzustellen, untersuchen Boltanski und Thévenot, wie die Akteure selbst in -vorzugsweise - unsicheren Situationen ihr Handeln auf einen Horizont beziehen, der die unmittelbare Situation überschreitet, (vgl. P. WAGNER 1993: 469).

Für das Architekturbüro X und seine Entwurfspraxis liegt hiermit nun eine Ethnographie vor. Statt nach der Karriere des Büroleiters, der Herkunft und Zusammensetzung seines Architektenteams zu fragen oder ausführlich die Geschichte des großen Feldes zu erforschen, wurden einige Momentaufnahmen, Episoden, „kurze Handlungssequenzen“ (DODIER 1993) aus dem Entwurfsprozeß dicht beschrieben, zusammengestellt und interpretiert. Die Fallstudie gibt Auskunft über die Expertise einer Organisation, die sich in einem besonders durchwachsenen Feld zu bewähren versucht; ein Feld, in dem sehr lange Laufzeiten gelten und Situationen der Unsicherheit, des Schwebezustands die Regel sind. Wenn das Büro X mit seinem Gloria-Entwurf Erfolg haben sollte, wird man sich Geschichten des folgenden Typs erzählen: „They are heroes because they seek to master the inertia of structure by bending that structure, by acting as entrepreneurs“ (LAW 1994: 68). Folgt man der Argumentation dieser Arbeit, würde die Erfolgsgeschichte eher jener gleichen, die Latour mit Clausewitz über Helden wie Pasteur erzählt: „[They are] making politics, but by other, unpredictable means that force everyone else out, including the traditional political forces

6. *Epilog. Die Heimkehr  
der Ethnologie*

...To study these other means, one must get inside the Contents of the sciences, and inside the laboratories where the future reservoirs of political power are in the making" (LATOURE 1983.168).

- ALPERS, Svetlana, 1997, Realities of the Studio or The Vexations of Art (Vortrag Berlin, 12.3.97).
- AMANN, Klaus, 1994, „Guck mal, Du Experte“, in Ronald Hitzler, Anne Honer, Christoph Maeder (Hg.), Expertenwissen, Opladen. Westdt. Verlag, 32-43-
- BAECKER, Dirk, 1990, Die Dekonstruktion der Schachtel. Innen und Außen in der Architektur, in N. Luhmann, F.D. Bunsen, D. Baecker (Hg.), Unbeobachtete Welt, Bielefeld: Haux.
- BAECKER, Dirk, 1994, Postheroisches Management, Berlin: Merve.
- BLAU, Edith R., Mark LA GORY, John S. PIPKIN (eds.), 1983, Professionals and Urban Form, Albany: NY State UP.
- BOLTANSKI, Luc, Laurant THEVENOT, 1991, De la justification. Economies de la grandeur, Paris: Gallimard.
- BOUDON, Philipp, 1992, Introduction à l'architecturologie, Paris.
- BOURDIEU, Pierre, 1982 (1979), Die feinen Unterschiede, Ffm.: Suhrkamp.
- BOURDIEU, Pierre, 1984, Homo academicus, Paris: Minuit.
- BOURDIEU, Pierre, 1985, Sozialer Raum und Klassen. Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen, Ffm.: Suhrkamp.
- BOURDIEU, Pierre, 1987 (1980), Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft, Ffm.: Suhrkamp.
- BOURDIEU, Pierre, 1989, La noblesse d'état. Grands corps et grandes écoles, Paris: Minuit.
- BOURDIEU, Pierre, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron, 1991 (1968), Soziologie als Beruf: wissenschaftstheoretische Voraussetzungen soziologischer Erkenntnis, Berlin.
- BOURDIEU, Pierre, Loic J.D. Wacquant, 1992, An Invitation to Reflexive Sociology, Chicago: UP.
- BOURDIEU, Pierre, 1993a, Narzisstische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität, in Eberhard Berg, Martin Fuchs (Hg.), Kultur, soziale Praxis, Text, Ffm: Suhrkamp, 365-374.
- BOURDIEU, Pierre, 1993b, Über die scholastische Ansicht, in Günther Gebauer, Christoph Wulf (Hg.), Praxis und Ästhetik, Ffm.: Suhrkamp, 341-356.
- BRAIN, David, 1994, Cultural Production as „Society in the Making“: Architecture as an Exemplar of the Social Construction of Cultural Artifacts, in Diana Crane (ed.), The Sociology of Culture, Oxford: Blackwell, 191-218.
- BUTTON, Graham (ed.), 1993, Technology in the Working Order. Studies of Work, Interaction, and Technology, London: Routledge.
- CHARMAZ, Kathy, 1983, The Grounded Theory Method: An Explication and Interpretation, in Robert M. Emerson (ed.), Contemporary Field Research, Boston, 109-126.
- CICOUREL, Aaron, 1974 (1964), Methode und Messung in der Soziologie, Ffm.: Suhrkamp.
- CUFF, Dana, 1991, Architecture: The Story of Practice, Cambridge: MIT press.
- CURDES, Gerhard, 1995, Stadtstrukturelles Entwerfen, Stuttgart: Kohlhammer.
- CZARNIAWSKA, Barbara, 1998, A Narrative Approach to Organizational Studies, London: Sage.
- DALTON, Melville, 1959, Men Who Manage, New York: Wiley.
- DE CERTEAU, Michel, 1990 (1980), L'invention du quotidien. 1. Arts de faire, Paris: Gallimard.



- DODIER, Nicolas, 1993, Review article: Action as a Combination of „Common Worlds“, *Sociological review*, 41,3, 556-571.
- DUBUISSON, S., A. HENNION, 1994, *Le design: l'objet dans l'usage. La relation objet-usage-usager dans le travail de trois agences*, CSI, Ecole des Mines, Paris.
- FELDTKELLER, Andreas, 1995, *Die zweckentfremdete Stadt. Wider die Zerstörung des öffentlichen Raumes*, Ffm.: Campus.
- FOUCAULT, Michel, 1991, *Andere Räume*, in Martin Wentz (Hg.), *Stadträume*, Ffm.: Campus: 66-72.
- GERKAN, Meinhard von, 1994, *Gratwanderung zwischen Konkretion und Abstraktion*, in ders., Jan Esche, Bernd Pastuschka (Hg.), *Idee und Modell. Gerkan, Marg und Partner. 30 Jahre Architekturmodelle*, Berlin.
- GINGRAS, Yves, 1995, *Following Scientists through Society? Yes, but at Arm's Length!*, in Jed Buchwald (ed.), *Scientific Practice*, Chicago: UP, 123-148.
- GLASER, Barney, Anselm STRAUSS, 1967, *The Discovery of Grounded Theory*, Chicago: Aldine.
- GOODY, Jack, 1979 (1977), *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris: Minuit.
- GUTMAN, Robert, 1988, *Architectural Practice. A Critical View*, Princeton.
- HASSE, Jürgen, 1994, *Erlebnissräume. Vom Spaß zur Erfahrung*, Wien: Passagen.
- HENDERSON, Kathryn, 1995, *The Visual Culture of Engineers*, in Susan Leigh Star (ed.), *The Cultures of Computing*, Oxford: Blackwell, 196-218.
- HIRSCHAUER, Stefan, Klaus AMANN (Hg.), 1997, *Die Befremdung der eigenen Kultur*, Ffm.: Suhrkamp.
- HITZLER, Ronald, 1994, *Wissen und Wesen des Experten*, in ders., Anne Honer, Christoph Maeder (Hg.), *Expertenwissen*, Opladen: Westdt. Verlag, 13-31.
- HUBBARD, Bill, 1995, *A Theory for Practice. Architecture in Three Discourses*, Cambridge: MIT Press.
- JOAS, Hans, 1992, *Die Kreativität des Handelns*, Ffm.: Suhrkamp.
- KAHLER, Gert, 1995, *Einfach schwierig. Eine deutsche Architekturdebatte. Ausgewählte Beiträge 1993-1995*, Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg.
- KALTHOFF, Herbert, 1997, *Fremdenrepräsentation*, in Stefan Hirschauer, Klaus Amann (Hg.), *Die Befremdung der eigenen Kultur*, Ffm.: Suhrkamp, 240-266.
- KNORR-CETINA, Karin, 1984 (1981), *Die Fabrikation von Erkenntnis*, Ffm.: Suhrkamp.
- KNORR-CETINA, Karin, 1988, *Das naturwissenschaftliche Labor als Ort der „Verdichtung“ von Gesellschaft*, *Zeitschrift für Soziologie*, 17,2 (April), 85-99.
- KNORR-CETINA, Karin, 1990, *Zur Doppelproduktion sozialer Realität*, *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 15, 3, 6-20.
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, 1995, *Die Modernität des Dauerhaften. Essays zu Stadt, Architektur und Design*, Berlin: Wagenbach.
- LARSON, Magali Sarfatti, 1993, *Behind the Postmodern Facade: Architectural Change in Late Twentieth-Century America*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- LATOUR, Bruno, 1983, *Give Me a Laboratory and I will Raise the World*, in Karin Knorr-Cetina, Michael Mulkay (eds.), *Science Observed*, London: Sage, 141-170.

- LATOUR, Bruno, 1987, *Science in Action. How to Follow Scientists and Engineers through Society*, Cambridge: Harvard UP.
- LATOUR, Bruno, 1990, *Drawing Things Together*, in Michael Lynch, Steve Woolgar (eds.), *Representation in Scientific Practice*, Cambridge: MIT Press, 19-68.
- LATOUR, Bruno, 1991, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris: Découverte.
- LATOUR, Bruno, 1993, *Le topofil de Boa-Vista*, in B. Conein, N. Dodier, L. Thévenot (eds.), *raisons pratiques*, 4, les objets dans l'action, Paris: EHESS, 187-216.
- LATOUR, Bruno, 1995 (1991), *Wir sind nie modern gewesen*, Berlin: Akademie Verlag.
- LATOUR, Bruno, 1996 (1994), *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin: Akademie Verlag.
- LAW, John, 1994, *Organizing Modernity*, Oxford: Blackwell.
- LAWSON, Bryan, 1994, *Design in Mind*, London: Butterworth Architecture.
- LEVI-STRAUSS, Claude, 1973 (1962), *Das wilde Denken*, Ffm: Suhrkamp.
- LEVI-STRAUSS, Claude, 1991 (1958), *Strukturelle Anthropologie*, Bd. I, Ffm.: Suhrkamp.
- MILLER, David, 1983, *Theory, Paradigms, and Planning*, in Edith R. Blau, Mark La Gory, John S. Pipkin (eds.), *Professionals and Urban Form*, Albany: NY State UP, 134-144.
- NAEGLER, David, 1996, *Die Stadt als imaginäres Museum*, in Matthias Horwitz, Bernward Joerges, Jörg Potthast (Hg.), *Stadt und Film. Versuche zu einer „visuellen Soziologie“*, wzb-discussion paper, Nr. FS II 96-503, Berlin.
- NEUFERT, Ernst, 1980 (30. Aufl.), *Bauentwurfslehre*, Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg.
- PROST, Robert, 1992, *Conception architecturale. Une investigation méthodologique*, Paris: L'Harmattan.
- RABINOW, Paul, 1993, *Repräsentationen sind soziale Tatsachen. Moderne und Postmoderne in der Anthropologie*, in Eberhard Berg, Martin Fuchs (Hg.), *Kultur, soziale Praxis. Text*, Ffm: Suhrkamp, 158-199.
- RIBOULET, Pierre, 1994, *La naissance d'un hôpital*, Besancon: Ed. de l'Imprimeur.
- ROTTENBURG, Richard, Werner SCHIFFAUER, 1996, *Anthropologie postmoderner Gesellschaften. Ein Forschungsschwerpunkt im Heinrich-von-Kleist-Institut*, Frankfurt/Oder (Manuskript).
- ROWE, Peter G., 1994 (1987), *Design Thinking*, Cambridge: MIT Press.
- SCHWARTZMAN, Heien, 1992, *Studying up and Studying down*, in dies., *Ethnography in Organizations*, London: Sage, 27-46.
- SCHNEIDER, Bernhard, 1995, *Nach Strich und Faden. Voraussetzungen, Inhalt und Zweck von Gestaltungsrichtlinien*, in Architektenkammer Berlin (Hg.), *Architektur in Berlin. Jahrbuch 1995*, Berlin: Junius, 10-17.
- SCHWEITZER, Eva, 1996, *Großbaustelle Berlin. Wie die Hauptstadt verplant wird*, Berlin: Nicolai.
- SENATSV ERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG UND UMWELTSCHUTZ, 1996, *Städtebauliche und landschaftsplanerische Wettbewerbe von 1991 bis 1995*, Berlin.
- SENATSV ERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG, UMWELTSCHUTZ UND TECHNOLOGIE, 1997, *Planwerk Innenstadt*, Berlin.

- STRÜBING, Jörg, 1997, Symbolischer Interaktionismus revisited. Konzepte für die Wissenschafts- und Technikforschung, *Zeitschrift für Soziologie*, 26,5, 368-386.
- THÉVENOT, Laurent, 1993, Essai sur les objets usuels, in ders., Bernard Conein, Nicolas Dodier (eds.), *Les objets dans l'action, raisons pratiques*, 4, Paris: EHESS, 85-H4.
- THÉVENOT, Laurent, 1994, Le régime de familiarité. Des choses en personnes, *Genèses*, 17, sept. 1994, 72-101.
- THÉVENOT, Laurent, 1996, Pragmatiques de la connaissance, à paraître dans A. Borzeix, A. Bouvier, P. Pharo (eds.), *Sociologie et Cognition*.
- VINCK, Dominique, 1995, *Sociologie des sciences*, Paris: Armand Colin
- WAGNER, Monika, 1993, Die Privatisierung von Kunst und Natur im öffentlichen Raum. Die Plazas von Manhattan, in Hartmut Häußermann, Walter Siebel (Hg.), *New York. Strukturen einer Metropole*, Ffm.: Suhrkamp, 286-298.
- WAGNER, Peter 1993: Die Soziologie der Genese sozialer Institutionen - Theoretische Perspektiven der „neuen Sozialwissenschaften“ in Frankreich, *Zeitschrift für Soziologie*, 22,6, 464-476.
- WANG, Joseph C., 1969, Participant Observation in the Architect's Office, in Sue Weidemann, James R. Anderson (eds.), *Priorities for Environmental Design Research*, 8, 321-340.
- WEICK, Karl, 1985 (1969), *Der Prozeß des Organisierens*, Ffm.: Suhrkamp.
- WELLER, Jean-Marc, 1994, Le mensonge d'Ernest Cigare. Problèmes épistémologiques et méthodologiques à propos de l'identité, *Sociologie du travail*, no. 1/94, 25-42.
- WITTEL, Andreas, 1997, *Belegschaftskultur im Schatten der Firmenideologie*, Berlin: sigma.