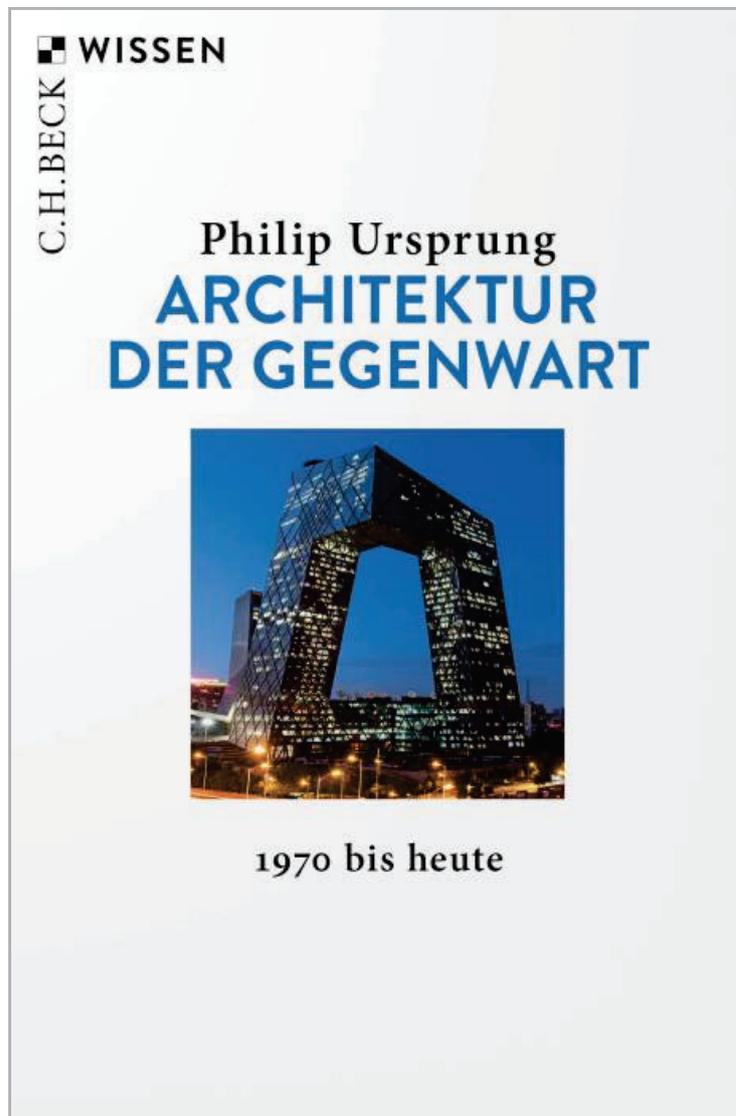


Unverkäufliche Leseprobe



Philip Ursprung
Architektur der Gegenwart
1970 bis heute

2025. 128 S., mit 41 Abbildungen, davon 16 in Farbe
ISBN 978-3-406-80700-8

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/35514101>

© Verlag C.H.Beck GmbH Co. KG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

C.H.BECK  WISSEN

Dieser Band bietet eine anregende und kritische Auseinandersetzung mit der Architektur der letzten 50 Jahre. Philip Ursprung fokussiert auf die Beziehungen zwischen der Architektur und der Gesellschaft, der Wirtschaft und der Umgebung. Vor der Folie der allgemeinen Geschichte zeichnen sich architektonische Veränderungen deutlicher ab. Umgekehrt artikuliert Architektur Phänomene, für welche die Begriffe fehlen, und hilft, die eigene Zeit besser zu verstehen. Die Abwesenheit einer übergreifenden Theorie der Architektur wird als eine fruchtbare Leerstelle empfunden, die ein weites Spektrum von Beobachtungen, Reflexionen und kritischen Verhandlungen zur Frage öffnet, was Architektur ist und was sie sein könnte.

Philip Ursprung ist Professor für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich. 2023 vertrat er zusammen mit Karin Sander die Schweiz bei der Architektur-Biennale in Venedig. Bei C.H.Beck sind von ihm erschienen: «Die Kunst der Gegenwart» (2010⁴) und «Joseph Beuys» (2021²).

Philip Ursprung

**ARCHITEKTUR DER
GEGENWART**

1970 bis heute

Verlag C.H.Beck

Mit 41 Abbildungen, davon 16 in Farbe

Originalausgabe

© Verlag C.H.Beck GmbH & Co. KG, München 2025

Wilhelmstraße 9, 80801 München, info@beck.de

Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.

Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen dieses Werks zum Zwecke des Text and Data Mining vorzunehmen.

www.chbeck.de

Reihengestaltung Umschlag: Uwe Göbel (Original 1995, mit Logo),
Marion Blomeyer (Überarbeitung 2018)

Umschlagabbildung: OMA: CCTV Headquarters, Beijing (2012),

Foto: © Shutterstock (639706822)

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 80700 8



verantwortungsbewusst produziert

klimaneutral produziert

www.chbeck.de/nachhaltig

Inhalt

I. Einführung: Von der Rezession zur Stararchitektur und zurück	7
II. Das lange Ende der Wohlfahrtsstaaten	16
III. Neue Weltordnung	31
IV. Jenseits der Globalisierung	48
V. Kulturfabriken	59
VI. Das Gespenst des Eigenheims	71
VII. Materie und Gedächtnis	86
VIII. Computer und Container	100
IX. Erdgeschichten	113
X. Ausblick	124
 Bildnachweis	 126
 Register der Personen und Architekturbüros	 127

I. Einführung: Von der Rezession zur Stararchitektur und zurück

In einer sonnigen Märzwoche fuhr ich mit meinen Studierenden nach Rom. Die Jahre der Corona-Pandemie lagen hinter uns, und wir durften wieder reisen. Für unsere Gruppe war es ein Genuss, aber die ewige Stadt ächzte unter dem erneut anschwellenden Tourismusstrom. Die zahllosen Ferienwohnungen treiben die Mieten hoch, die neuen Restaurants und Bars verdrängen die alten Geschäfte und Handwerksbetriebe, und das Leben in der Innenstadt ist für viele Alteingesessene unerschwinglich. Lorenzo Romito und Giulia Fiocca vom Architektur-Kollektiv Stalker führten uns durch ihre Stadt. Der Name des 1995 gegründeten Kollektivs ist Andrei Tarkowskis Film *Stalker* (1979) entlehnt. Vergleichbar dem Stalker, der seinen Gefährten den Weg durch eine mysteriöse, streng bewachte «Zone» weist, gestaltet das Kollektiv Wanderungen entlang der Peripherie von Rom und anderen Städten, gemäß dem Motto «gehen – oder besser, hindurchgehen». Stalkers Methode verbindet Architektur, Kunst, Performance, Architekturlehre und Aktivismus. Das Kollektiv greift gemeinsam mit meistens neu zugezogenen, oftmals randständigen Gruppen aktiv in Prozesse ein, um Freiräume zu schaffen und zu schützen. In Romitos Worten: «Hindurchgehen ist zugleich eine Praxis der Ästhetik, der Freiheit und der Aufmerksamkeit».

Wir machten einen großen Bogen um das von der Tourismusindustrie vereinnahmte Wahrzeichen von Rom, das Kolosseum. Lieber wollten wir die Steinbrüche besuchen, aus denen das Material für dieses Amphitheater aus dem ersten Jahrhundert nach Christus stammt. Anstatt für Eintrittskarten Schlange zu stehen, wanderten wir durch die Vorortsiedlungen zu den Tuffsteinbrüchen von Salone. Sie sind seit Jahrhunderten erschöpft, liegen teilweise unter Wasser oder sind von Bäumen überwach-

sen. Statt durch die Ruinen des Kolosseums zu gehen, suchten wir den Weg durch Dickicht, über Absperrgitter, vorbei an Felsportalen, Höhlen, tief abfallenden Senken. Abgesehen von ein paar Fischern und der Jugend der umliegenden Dörfer kommt niemand hierher.

Aus der Perspektive des abgebauten Baumaterials zeichnete sich das abwesende Amphitheater überraschend klar in unserer Vorstellung ab. Die Leerstelle schärfte unsere Aufmerksamkeit und beflügelte unsere Imagination. Wir stellten uns vor, wie das poröse, leichte und zugleich stabile Tuffgestein aus den erkal tenden Lavaströmen hervorging, die vom vulkanischen Ringgebirge der Albanischen Berge in die Ebene geflossen waren. Wir diskutierten, wie Vespasians Kriegsgefangene die Steine brachen und dann über den nahen Fluss Aniene zur Baustelle des Kolosseums schifften. Wir reflektierten die Rolle des Amphitheaters als Schauplatz von Kämpfen und der Inszenierung von Gewalt. Wir sprachen über das spätere Schicksal des Kolosseums, das, von Erdbeben beschädigt, jahrhundertlang seinerseits als Steinbruch für die Bauten in Rom diente und inzwischen von der Tourismusindustrie verwertet wird. Was wir zum Thema der antiken Architektur, des «Hypertourismus» und des Anthropozäns gelesen hatten, materialisierte sich vor unseren Augen und unter unseren Füßen. Erdgeschichte und Architekturgeschichte, Geschichte der Antike und die Auswirkungen der neofaschistischen Regierung auf den aktuellen Alltag in Rom, Vergangenheit und Gegenwart durchdrangen sich, und die Differenz zwischen Belebtem und Unbelebtem zerrann wie der bräunliche Sand in unseren Händen. Wir konnten gar nicht anders, als das Amphitheater als Teil eines geologischen Prozesses zu begreifen, als eine Fortsetzung der Erdkruste. Wir befanden uns quasi in einem Negativabdruck des Kolosseums.

Eingangspunkte

Wie kommt es, dass ich mein Buch über die Architektur der Gegenwart mit dem Kolosseum beginne? Die gemeinsame Erfahrung unserer Gruppe in den Tuffsteinbrüchen vor Rom dient

mir als Eingangspunkt. Die Idee des Eingangspunkts verdanke ich der Kunsthistorikerin Irit Rogoff, mit der ich mich einmal über die Frage unterhielt, wie man sich historischen Phänomenen methodisch annähert. Ein Eingangspunkt bietet einen konkreten Zugang und überwindet die vermeintlich objektive Distanz. Es kann ein persönliches Erlebnis sein, ein historisches Ereignis oder die Konfrontation mit einem Gegenstand. Mein Gegenstand stammt zwar aus der Antike, aber unser Zugang war durch die unmittelbare Beobachtung im Hier und Jetzt verankert. Jedes Kapitel im Buch beginnt mit einem solchen Eingangspunkt, sei es das leere Fenster eines Architekturfragments der Robin Hood Gardens, meine erste Begegnung mit dem Centre Georges Pompidou, der Einzug der Familie Gehry in ihr neues Haus, der Fall der Berliner Mauer, die Erinnerung an einen Vortrag, das Abholen eines Schlüssels oder der Besuch eines Logistikzentrums. Viele dieser Eingangspunkte hängen, wie der Steinbruch, mit einer Leerstelle zusammen. Was nicht mehr oder noch nicht da ist, lässt, so scheint es, mehr Raum für die Reflexion als das, was vor einem steht.

Die Eingangspunkte bieten verschiedene Annäherungen und Zugänge zur Geschichte der Architektur seit 1970. Im Unterschied zu Romanik, Gotik, Renaissance, Barock, Historismus, Jugendstil, Reformarchitektur, Neues Bauen, International Style etc. lässt sich die Architektur seit den 1970er Jahren weder unter einem Epochenbegriff subsumieren noch als Abfolge von unterschiedlichen Baustilen darstellen. Begriffe wie «Postmoderne», «Nachmoderne» oder «Zweite Moderne» zeugen zwar vom Ringen um eine historische Kategorisierung, aber es gibt keinen Konsens darüber, was sie bedeuten. Der Literaturwissenschaftler Fredric Jameson diagnostizierte in den 1980er Jahren die Ablösung des zeitlichen Nacheinanders durch ein räumliches Nebeneinander und sprach von einer «Krise der Historizität». Der Architekturhistoriker Manfredo Tafuri sah die lineare Geschichte abgelöst durch eine «Geschichte mit einem Loch in der Mitte». «Jede Generation passt die Geschichte ihrem Geschmack an», schrieb die Architekturkritikerin Ada Louise Huxtable. Wenn man davon ausgeht, dass so etwas wie «die»

Moderne existierte, und sie als kulturelle Reflexion der Epoche der Industrialisierung vom ausgehenden 19. bis zum mittleren 20. Jahrhundert versteht, dann versiegt mit ihrem Ende auch die Periodisierung, der «Lebenssaft der Moderne», wie es der Philosoph Gary Shapiro nannte.

Ich beginne meine Geschichte der Architektur der Gegenwart um 1970, weil uns aus heutiger Perspektive jene Zeit nahesteht und etliche der damals virulenten Themen bis heute nicht gelöst oder überwunden sind. Viele wirtschaftliche Trends, die den Alltag noch immer bestimmen, namentlich die Deregulierung von Finanz- und Arbeitsmärkten, die Globalisierung der Wirtschaft, die Automatisierung und Digitalisierung der Industrien, aber auch die wachsende ökonomische Ungleichheit, setzten in jener Zeit ein. Das Buch *Die Grenzen des Wachstums* (zuerst Englisch, 1972) vermittelte die Erkenntnis, dass die Industrialisierung nicht nur Fortschritte gebracht hat, sondern das ökologische Gleichgewicht des Planeten gefährdet, und dass entsprechend auch die Architektur nicht losgelöst von der Umwelt gedacht werden kann. Edward Saids Buch *Orientalismus* (zuerst Englisch, 1978) zeigte auf, wie Kolonialherrschaft und Wissenssysteme zusammenhängen, und markierte den Beginn der postkolonialen Theorie. Angela Davis' Buch *Rassismus, Sexismus und Klassenkampf* (zuerst Englisch, 1981) inspirierte die Diskussion über die engen Zusammenhänge von Autoritäts- und Herrschaftsformen, Ungleichheit und Ausbeutung in den gegenwärtigen Gesellschaften.

Mit der sexuellen Revolution und dem Feminismus änderten sich die tradierten Modelle der Familie und des individuellen Lebensentwurfs, was sich in neuen Formen des Wohnens, der Freizeitgestaltung und der Vorstellung von privatem, öffentlichem und kommunem Raum niederschlug. Auch im Hinblick auf die Berufsauffassung der Entwerfenden selbst gibt es Parallelen. Ein «verbindliches Berufsbild des Architekten, das als Leitbild für die Ausbildung dienen kann», lasse sich nicht mehr definieren, hieß es 1972 in einem Bericht der ETH Zürich. Einige heute tonangebende Architektinnen und Architekten, die damals am Beginn ihrer Laufbahn standen, waren ratlos.

Jacques Herzog fühlte sich konfrontiert mit einer «großen Leere». Peter Zumthor spricht von der «Zäsur von 1968 bis 1978». Toyo Ito war «ziemlich frustriert». Rem Koolhaas erinnert sich, dass er in jener Zeit «skeptisch» war. Und laut Peter Märkli «herrschte ein Vakuum».

Woher rührte dieses Gefühl des Vakuums? Zum einen waren die vertrauten Leuchtfeuer der Architekturwelt erloschen. Mit Le Corbusier, Sigfried Giedion, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Hans Schmidt und Louis Kahn waren jene Architekten und Theoretiker innerhalb weniger Jahre gestorben, die durch ihre Bauten, ihre Bücher und ihre Lehre die Architektur geprägt hatten. Sie verkörperten jene beiden Prämissen, welche die Architekturauffassung von den 1910er bis zu den 1960er Jahren dominierten, nämlich Autonomie und Historizität. Ihr Einsatz für die Unabhängigkeit und Eigenständigkeit der Architektur und für deren Bezug auf die eigene Geschichte bildete über Jahrzehnte hinweg den Horizont der architektonischen Praxis und Theorie.

Eine weitere Ursache für die Ratlosigkeit um 1970 lag in den gesellschaftlichen Veränderungen. Das Image des Berufs hatte sich im Sog der 1968er Bewegung gewandelt. Das gesellschaftliche Prestige, das die Architektur in der Zwischen- und Nachkriegszeit genossen hatte, wich im Laufe der 1960er Jahre einer Ablehnung. Wer die Zerstörungen durch den Zweiten Weltkrieg nicht miterlebt hatte, konnte die boomende Bauindustrie in den 1960er Jahren ihrerseits als zerstörerisch empfinden. Sie veränderte rücksichtslos die vertraute Umgebung und machte den Menschen die Kehrseiten der «Wohlstandsgesellschaft» bewusst. Die neuen Wohn- und Bürobauten, die in die Höhe schossen, wurden von vielen Menschen als Verlust von Identität aufgefasst. Der Künstler Gordon Matta-Clark forderte eine radikale Revision der Idee der architektonischen Autorität und plädierte für «Anarchitecture». Und Harald Naegeli, der Sprayer von Zürich, sprach für viele, als er in seinem Statement «Beton» Ende der 1970er Jahre schrieb, Betonfassaden seien «plumpe schwere Stirnen einer erstarrten Vernunft».

Der wichtigste Grund für die Erfahrung der Leere war aller-

dings die Rezession, die in den 1970er Jahren die Industriestaaten lähmte und die Bautätigkeit in Europa und den USA vorübergehend fast zum Erliegen brachte. Nach zwei Jahrzehnten der Prosperität sanken die Reallöhne und schnellten gleichzeitig die Arbeitslosenzahlen in die Höhe. Die Mittelklasse geriet unter Druck. Neben der Verteuerung des Öls führten auch die Aufhebung der festen Wechselkurse und das Ende der Anbindung des Dollars an das Gold zu Verwerfungen der ökonomischen Landschaft, deren Wirkungen bis heute spürbar sind. Der Generationswechsel und die kulturelle Revolution von 1968 waren zweifellos markante Ereignisse, aber sie allein können die Veränderung des Berufsbildes nicht erklären. Entscheidend für die Leere dürfte vielmehr das Wegbleiben der Bauherrschaft gewesen sein.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de