



FATAL STRATEGIES IN MONUMENTAL  
& ABSOLUTE ARCHITECTURE

ARCHITEKTURTHEORIE.EU

FATAL STRATEGIES IN MONUMENTAL  
& ABSOLUTE ARCHITECTURE



# INHALTSVERZEICHNIS

1. Einführung
2. Der Beaubourg Effekt, Implosion und Dissuasion - Aufstand der Zeichen
3. Das Centre Pompidou, R. Piano - Beziehung zur Fatalität und Implosion - Stellungnahme
4. Boston City Hall - Kallmann McKinnel & Knowles
5. Einstieg in die Highrisephänomen von China
6. Koolhaas und der Skyscraper - ein repetitives Urbanitätsphänomen
7. CCTV Hauptzentrale, Peking – R.K., OMA
8. Das Hyperbuilding, Bangkok – R.K., OMA
9. Auf welche Weise ist die Architektursprache von Morgen zu eruieren?
10. Fortführende Fragestellungen

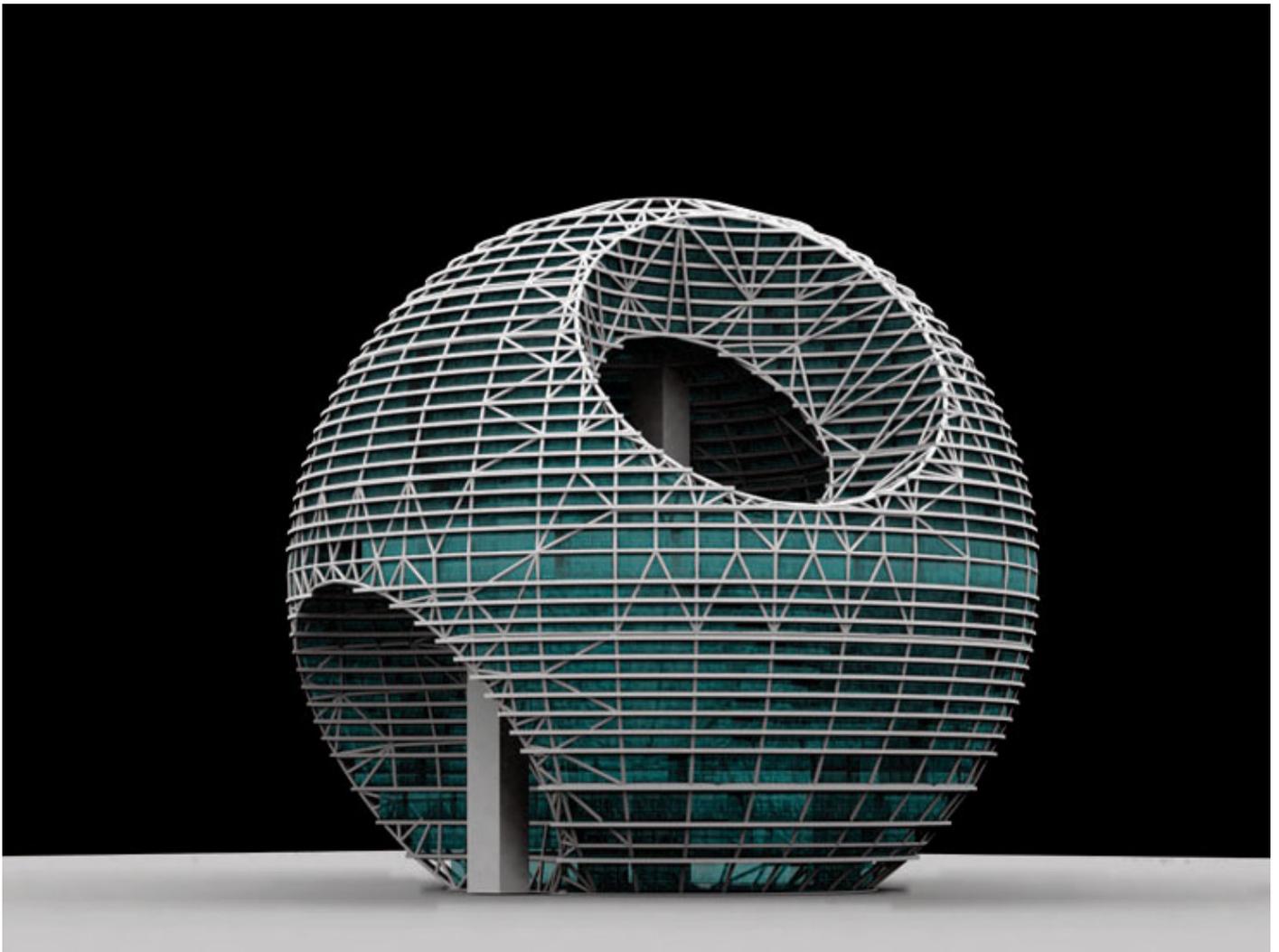
# 1. EINFÜHRUNG

Im Fortlauf dieser Schrift spielt jene Analyse absoluter Architektur, begleitet vom totalen Simulationsraum, die mithilfe von Jean Baudrillard's (J.B.) Essay *der Aufstand der Zeichen* sowie späterem Werk *die fatalen Strategien* betrachtet werden, eine wesentliche Rolle dem Erfassen seiner Thesen im Zusammenhang mit Architektur.

Im späteren Verlauf wird speziell auf den Hochhaus Typus, anhand von Projekten bzw. Ansichten des Architekten und Theoretikers Rem Koolhaas (R.K.), begleitet von Baudrillard, eingegangen. Wesentliche Begriffe die dem Verständnis von J.B. notwendig sind, werden in den jeweiligen Abschnitten be- bzw. umschrieben oder lassen sich aus ihrem Kontext herauslesen. Die markanten Theorien der erwähnten Literaturen Baudrillard's, finden an diversen monumentalen Entwürfen als auch Verwirklichtem, ihre Eruierung. Öffentlich-politische und kulturelle Einrichtungen, eine staatliche Medien-

zentrale sowie die Utopie eines Highrise-komplexes, bieten dem Leser ein breites Betrachtungsspektrum. Zu Beginn steht die ausführliche Untersuchung, aus dem Essay *der Aufstand der Zeichen* von Baudrillard, der Kulturhochburg Centre Pompidou (C.P.) in Paris im Mittelpunkt. Ein erstes Verständnis für seine Theorie und Denkweise, möchte ich mit der folgenden detaillierten Zusammenfassung sowie persönlichen Stellungnahme, ermöglichen.

Anhand der Logik Jean Baudrillard's zum Beaubourg, sowie seinen Thesen aus dem Werk *die fatalen Strategien*, als auch mit Ansichten und Projekten des Visionärs R.K., wird hier prägnant versucht auf der Gebäudeebene ein Ansatz der potentiellen Findung einer zukünftigen Sprache der Architektur, zu formulieren. Im ersten Abschnitt steht die Analyse monumentaler Architekturen im Westen, im zweiten die des Highrises und absoluter Architekturen am asiatischen Raum im Fokus.



OMA - Convention and Exhibition Center, Ras Al-Khaimah, UAE

## 2. DER BEAUBOURG EFFEKT - IMPLOSION UND DISSUASION

Die vorliegende Theorie von Baudrillard (Bd.), beginnt mit der Behauptung, das staatliche Kulturzentrum Beaubourg (Arch: Renzo Piano), sei eine Struktur gesellschaftlicher Verhältnisse, für die es keinen Namen mehr gäbe. Diese sei einer oberflächlichen Verbreitung und irreversiblen Implosion ausgeliefert. Das Bb. absorbiere und vernichte alle ihr zuströmenden Inhalte, vergleichbar mit dem schwarzen Monolith aus dem Film 2001: A Space Odyssey.

Bd. tastet sich peu à peu an das Beaubourg (Bb.) und dessen kritische Analyse heran. Dabei fängt er beim umliegenden Viertel, dass mit einer Kernkraftanlage und dessen Evakuierungsapparat verglichen wird, an. Die direkte Umgebung inklusive dem Centre Beaubourg (C.B.) sei wie die Kernenergie, im Zentrum bilde sich ein Modell der absoluten Sicherheit, welches ein Abschreckungs- bzw. Dissuasions-Modell darstelle. Es werde sich über das gesamte, umliegende gesellschaftliche Gebiet ausbreiten. Dieses Modell regiere die Gesellschaft ebenso wie das zu erwartende friedliche Miteinander und die Simulation atomarer Gefahr.

Somit stelle das Bb. ein Modell der kulturellen Kernspaltung und politischen Abschreckung dar. Die Gebäudetechnik mit ihrer Flüssigkeitszirkulation (Lüftung, Kühlung, E-Strom) funktioniere sehr gut, im Gegensatz zur Erschließung. Eine komplett fehlende Zirkulation finde sich im multifunktionalen Innenraum wieder.

Somit ginge die Originalität der Kreisläufe an der Fassade, je mehr man ins Innere vordringe verloren, dies stelle einen mangelnden Zusammenhang dar.

Ein weiterer Widerspruch lasse sich an der Nutzung durch das Personal erkennen. Es solle innerhalb des polyvalenten bzw. multifunktionalen Innenraumes, immer aufgeweckt, cool und mobil sein. Ohne Privaträume sei dieses bald jedoch dazu gezwungen, sich in ihren Ecken zu erschöpfen oder ein „Nickerchen“ zu machen. Dies wiederum unterstütze den generellen Widerspruch am Bb. zwischen der mobilen, vertauschbaren Fassade und dem verkrampten, veralteten Inneren.

Der Abschreckungsraum des Bb. werde klar verständlich, über Ideologien der Sichtbarkeit, Transparenz, Polyvalenz, des Konsensus und Kontaktes, konkretisiert. Auch werde der Raum durch die Erpressung zur Sicherheit bekräftigt. Dieser Raum sei daher ein unechter bzw. virtueller Raum, der repräsentativ für alle gesellschaftlichen Beziehungen sei. Da am Bb. die Debatte zu jeder gesellschaftlichen Thematik offen sei und der gleiche Umgang mit der Kultur existiere, stehe es im kompletten Widerspruch seinem eigentlichen Zweck.

Es hätte ein geniales Monument der damaligen Modernität sein sollen. Die Planung dieser unkontrollierbaren Maschine, reflektiere genau den damaligen Zustand der allgemeinen Gesellschaft.



Anschließend steht die Analyse der Kultur und Objektinhalte des Centre Bb., für Bd. im Vordergrund.

Die Ausstellungsobjekte seien, aufgrund der transparenten Hülle anachronistisch, und somit alle ins Koma übergegangen, da die Kultur allgemein tot sei. Nur ein leeres Bb. werde seiner äußeren Erscheinung gerecht. Das C.P. hätte ein Monument in Form der totalen Lösung, der Hyperrealität und der Implosion der Kultur sein sollen. Das Bb. führe jedoch den Kulturtod klar aber schamhaft vor Augen.

Die zusammengestauchten Automobile, des ausgestellten Künstlers Cesar Baldaccini, hätten die allgemeine Kulturkompression im Beaubourg, am Fassadengerippe erkennbar, wiedergespiegelt.

Jedoch nicht die gesamte Kultur werde komprimiert präsentiert, was den Tod dieser symbolisiere, sondern die Ewigkeit und das Flüchtige nebeneinander. Cesar, Dubuffet und die allgemeine Gegenkultur seien als Vertreter der kulturellen Ewigkeit, gemeinsam mit dem ephemeren Tinguelys, sich gegenseitig neutralisierend, ausgestellt.

Die Fassade mit ihren Röhrengeflechten und Flüssigkeitskreisläufen, signalisiere eindeutig, im Gegensatz zum Innenraum die ewige Zeit der Fragilität.

Diese beseitige jegliche Vortäuschung bzw. Simulation kultureller Werte. Während dieser Periode, werde nie wieder etwas von Dauer sein. Das Fassadengerippe proklamiere diese Botschaft unmissverständlich, wenn auch ungewollt nach Außen. Dies wiederum stelle die Schönheit des Bb. und das Misslingen der Innenräume, dar. Anti-kulturell würden sich jedoch die Ideologien der Kulturproduktion, Sichtbarkeit und des polyvalenten Raums darstellen, diese seien alles Erscheinungen des Bb. Die Kultur sei ein Ort des Geheimnisses, der Verführung, der Initiation und des höchst ritualisierten, symbolischen Diskurses.

Das Bb. solle Leer sein, da das Fassadengerippe aus Oberflächenverbindungen und Strömen eine traditionelle Tiefe zum Inhalt mache und die Leere des Innenraumes nicht als absolutes Trugbild bzw. Simulakrum, bewertbar sei.

Die Unterscheidung zwischen Innen und Außen sei aufgrund der Fassadentransparenz nicht möglich und somit trete die Utopie vom Möbius ein. Jeder Inhalt sei ein Wider-Sinn, denn das Behältnis mache ihn von vornherein zunichte.

Als Inhaltsoptionen gäbe es eine Art Labyrinth, eine unendlich-kombinatorische Bibliothek oder eine dem Zufall gehorchende Neuverteilung von Schicksalen durch Spiel oder Lotterien. Ein Universum von Jorge Luis Borges, aus seinem Werk Fiktionen im Kapitel „die kreisförmigen Ruinen“ beschrieben, sei auch eine gute Inhaltsmöglichkeit. Die Repräsentationsprozesse der Brechung, Implosion, Vervielfältigung, Entfesselung und zufälligen Verkettung, würden eine Kultur der Si-

mulation und Faszination darstellen. Sie seien eine Alternative der häufig wiederholten Kultur der Produktion und des Sinns. Aus einem anderen Blickwinkel betrachtet, sei kein Konflikt zwischen Hülle und Inhalt erkennbar. Denn in Realität sei das Bb., eine immense Umwandlungsstätte genialer Kultur des Sinns, in die der zufälligen Zeichenordnung, eine Ordnung der Trugbilder bzw. Simulakren. Diese wiederum harmoniere mit der Ordnung vorhandener Fassadenströme und -röhre vollkommen. Diese Ordnung der Semiurgie, d.h. die Schöpfungskunst neuer Zeichen, sei die wahre Arbeit des Bb. Die Besuchermassen würden jedoch unter dem komplett anderweitig lautenden Vorwand, einer Kultur des Sinns am Bb., welche real nicht existiere, eingeladen.

Als Folgerung dem vorangegangenen, sei das Bb. ein Monument kultureller Verunsicherung. Das C.P. wolle eine Kultur des Sinns vertreten, die Kultur allgemein retten, jedoch stelle sie eine Ordnung der Zeichenwelten, welche real eine Todesarbeit der Kultur bedeute, dar. An diesen kulturellen Trauerarbeiten, werde die Menschenmasse fröhlich eingeladen, teilzunehmen.

Die Masse falle über die immense Trauertat der Kultur, nach Jahrhunderten des frustrierten, kulturellen Außenvorseins mit Sensationslust, her. Die schaulustige Besucherschar genieße, die Tötung einer tatsächlich aufgelösten Kultur, die sie schon immer verabscheue.

Die eigentliche Katastrophe des Bb. sei die Masse selbst. Wie Trampel-Vieh werde alles befangert, mit Neugierde und im Exzess bzw. Rausch vertilgt. Ihr Gewicht bringe das eigentliche Gebäude in Gefahr zusammenzubrechen. Die Masse setze der Massenkultur ein Ende. Diese Menschenschar werde im Raum der Transparenz in einen Strom verwandelt und dazu animiert mit den ausgestellten Modellen zu spielen. Dies gelinge ihr so hervorragend, dass sie als bloßes Kulturvieh in einer Art Parodie, die Rolle des Tötungsvollstreckers gegenüber der trügerisch Verkörperten Kultur des Bb. einnehme. Das Bb. sei ein schwarzes Loch, welches jede Kultur verschlinge, vernichte und damit töte. Dies geschehe unbewusst und somit erfolgreich, denn jede gezielte Planung der Kultur ein Ende zu breiten, lasse sie wieder auferstehen.

In Realität sei die Masse der einzige Inhalt des Bb. und werde wie Erdöl einer Raffinerie, im Gebäude durchgeschleust.

Die Kunstobjekte im C.B. würden ausschließlich Massen erzeugen bzw. anziehen, was so deutlich sei wie nie zuvor in der Vergangenheit. Die Besucherschar liefere die Antwort der gesteuerten Frage, die von den Ausstellungsobjekten gestellt werde. Die Kultur werde in diesem Zusammenhang zur gezielten Massenware, das Bb. ein Kulturhypermarkt, in dem für jeden etwas dabei sei.

Dazu müsse jedoch die Masse der Konsumenten mit der

Masse der Produkte Äquivalent sein. Diese Produktionsmasse bzw. Ware werde zur Hyperware und somit die Kultur zur Hyperkultur, einem Einheitsbrei für jedermann. Im Bb. hätten die Kulturobjekte nur einen Zweck, den Besucher in einem Zustand der integrierten Masse zu halten.

Das Bb. ziehe die Masse, welche wiederum selbst das Soziale verschlinge, dass zu ihrer Implosion führe, an. Die Fassadentransparenz habe den Sinn, dass die Masse im Inneren von Außen gesehen und somit weitere Masse angezogen werde, dies sei vergleichbar mit einer Art nuklearen Kettenreaktion.

Als sogenannten Zirkularoperator funktioniere das Bb., bezüglich einer Stufenleiter der Kultur perfekt, indem die vorhandene Objekt-Ansammlung, eine Menschenansammlung hervorrufe.

Laut Bd. erzeuge jede Ansammlung, Gewalt. Die Menschenansammlungen würden ihrerseits Implosionen hervorrufen, welche wiederum ihre eigene spezifische Gewalt initiieren. Die Masse sei Schwerpunkt und Brennpunkt und damit an sich eine Implosive Gewalt. Die Struktur des Bb. ziehe die Masse an, welche die Struktur selbst zum kollabieren bringe. Somit sei die Struktur eine selbstzerstörerische Kraft.

Dieses Kulturzentrum verlange lautstark, mit seiner Fragilität ausstrahlenden Hülle, den Ansturm der Massen und die daraus resultierende Implosion.

Die Masse gehorche dieser Abschreckungsaufforderung, da man ihnen ein Konsumobjekt, eine Kultur zum Verzehr und ein Gebäude zum anfassen anbiete.

Unbewusst ginge es der Masse um die Zerstörung. Die Umsetzung durch den Ansturm, die einzige Handlung, zu der die Masse fähig sei. Ihr Gewicht stehe als einzige Waffe, gegenüber diesem Bauwerk der Massenkultur, ihnen zur Verfügung. Diese Waffe sei die unkultivierteste um Kulturidentität im allgemeinen Sinne, mithilfe von Konsum, Zerstörung und Verdichtung auszulöschen.

In ihrem Zerstörungsakt, handle die Masse unbewusst. Die Masse sei nicht in der Lage ausschließlich zu beobachten bzw. reflektieren, sie müsse alles berühren und konsumieren.

Diese Unfähigkeit des Nachdenkens grenze an eine chronische Paniksymptomatik, die sogenannte Implosion.

Für jede Bedrohung (Brand, Zerstörung, ...) gegenüber dem C.P sei gesorgt, es sei explosiv nicht zu beseitigen. In der Vergangenheit wäre die Produktionsweise aus Subversion und gewaltsamer Zerstörung existent gewesen. Gegenwärtig bestehe das Universum des Stromnetzes, der Kombinatorik und des Stroms, in Form einer Umkehrung beziehungsweise Implosion.

Früher wären die Institutionen explodiert, gegenwärtig

explodiere die Macht.

Die Stadt wäre früher durch eine explosive Gewalt-Produktion (Feuer, Krieg, Pest, Revolution...) entstanden und zerstört worden. Die urbane Reproduktion sei ausgesetzt, diese entstehe wenn dann nur neu aus einem genetischen Code, mit lernoptimiertem Gedächtnis. Der gesamte Raum implodiere in dieses unendliche Gedächtnis, dass universal zugänglich sei und nie vergesse, hinein. Dieses Gedächtnis werde nie eine befreiende Explosion kennen. Das digitale Zeitalter habe begonnen. Früher hätte das befreiende Gewaltschema bestanden. Dieses wäre aus der Kultur des Kapitals, der Befreiung der Produktivkräfte, der unwiderruflichen Ausdehnung der Vernunft und des Wertes, aufgebaut gewesen. Das Schema dieser Zeit, wäre die der langsamen bzw. gewaltsamen Sphärenexpansion gewesen, kurz gesagt das Energie freigesetzt hätte. Eine begleitende Gewalt dieses Schemas wäre die der Produktion gewesen, die einen scharfsinnigen Verstand und einen psychisch reinigenden Charakter vorgewiesen hätte. Diese Gewalt wäre ihnen damals vertraut gewesen. Sie hätte Wege des sozialen gebahnt und das Feld vollkommen gesättigt, aber auch eine bestimmte und analytische gewesen wäre.

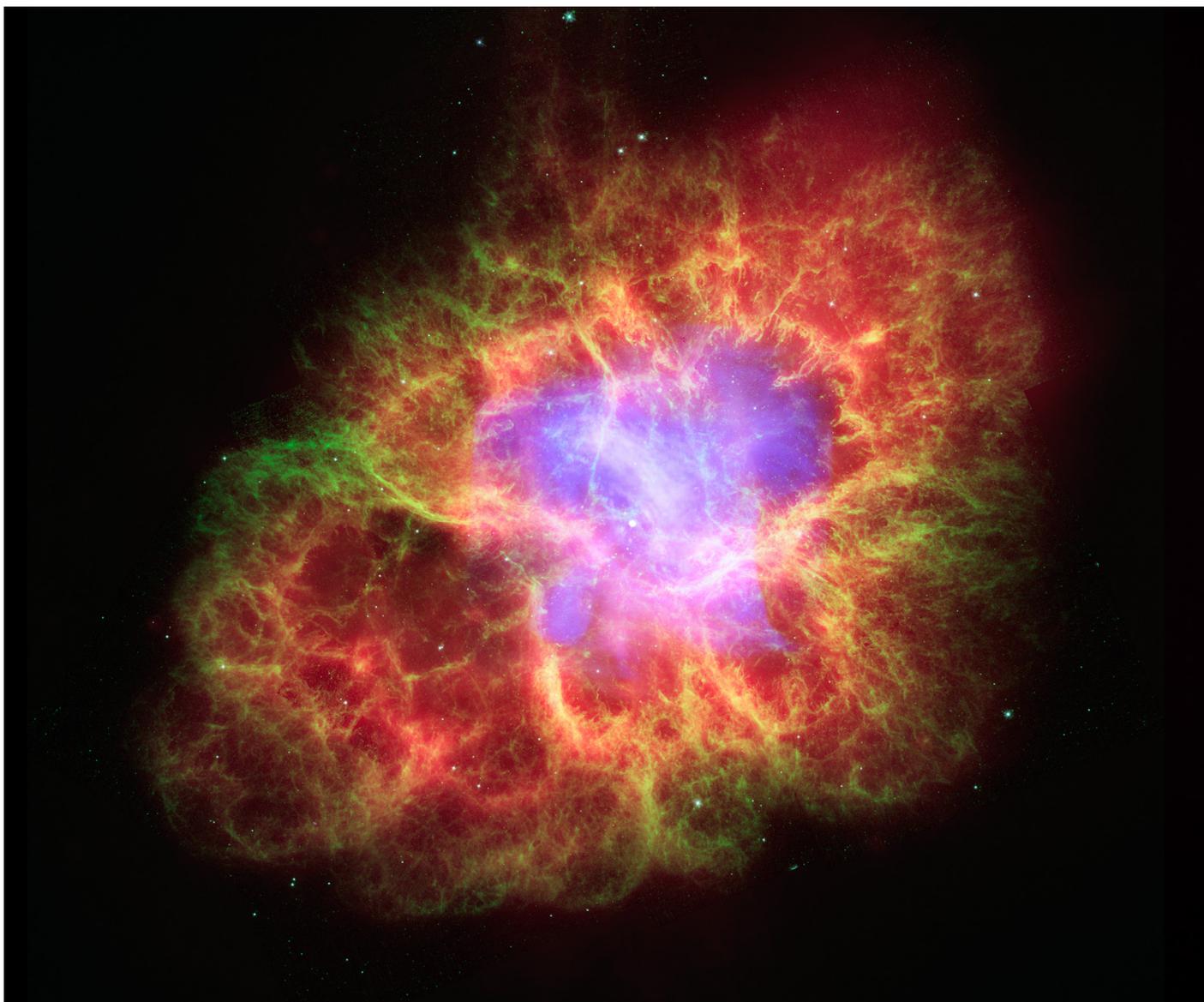
Es sei eine neue unbekannte, nicht traditionelle Gewalt am Horizont aufgetaucht, eine sogenannte Implosive. Diese sei von Sättigung und Schrumpfung, einem physikalischen Megastern vergleichbar. Sie sei entstanden aus der grenzlosen Verdichtung des Sozialen, welches intensiv gesteuert, ein überlastetes Netz aus Wissen, Information und Macht darstelle. Diese Konzentration habe zudem eine übermächtige, alle Bereiche des Lebens besetzende Kontrolle erreicht.

Diese neue Gewalt sei für die Menschen Neuland, etwas unbekanntes, nicht entzifferbar und undefiniert, denn die gesamte Weltvorstellung, sei auf der expandierenden Systeme entstanden.

Alle expandierenden Systeme, die eine Philosophie der Energiefreisetzung und Ausstrahlung von Intensität vertreten würden, hätten zur ewigen Sättigung aller Stromnetze geführt.

Es habe die Übergangszeit, von einer tausendjährigen Phase der Befreiung und Freisetzung von Energie, hin zu einer Phase der Implosion, begonnen. Diese sei mit dem Ende eines Riesensternes vergleichbar.

Nach dem verschleudern seiner Strahlungsenergie, sinke der eiserne Kern in sich zusammen, er kollabiere bzw. implodiere. Dieser Prozess vollziehe sich anfangs langsam und werde zu einem zunehmend beschleunigten Ablauf. Die Implosion nehme die gesamte Energie aus der Umgebung in sich auf, diese führe zur Bildung eines schwarzen Lochs. Im übertragenen Sinne bedeute dies, die Auflösung der Welt so wie sie bekannt sei, inklusive ihrer unbegrenzten Ausstrahlung und Energiepotential.



*Falschfarbenbild des Krebsnebels, Überrest der Supernova aus dem Jahr 1054*

Das erste exemplarische Ereignis sei der Mai '68 gewesen. Eine erste gewaltsame Antwort auf die soziale Sättigung, Implosion der sozialen Vorherrschaft, jedoch seien noch Überreste einer explosiven Gewalt erkennbar gewesen. Es sei trotzdem der Beginn eines fortlaufenden sozialen Verfalles und plötzlichen Implosion der Macht damals eingetreten. Dieser Prozess der Implosion des Sozialen, der Institutionen und der Macht, sei nach '68 intakt geblieben. Selbst die Revolutionsidee sei implodiert und dies sei schlimmer als die Folgen einer Revolution selbst. Die Implosion sei nicht unbedingt etwas negatives, dessen spezifische Konsequenzen unvorhersehbar seien. Das Soziale nehme zwar seit '68 zu, jedoch sei dies nur die Annäherung an die Umkehrung bzw. Implosion selbst, das letzte aufflammen vor seinem Ende. Ein weiteres Exemplar dieser Entwicklung, lasse sich an einer Studenten-, Stadtindianer- und Radiopiratenaktionen in Italien im Feb

ruar und März '77 feststellen.

Diese Aktion sei nicht mehr zur Universalen Ordnung zugehörig gewesen. Es habe keine Zustimmung der Medien und der international aufständischen Solidarität gegeben. Die fehlende Reaktion der universalen Mechanismen habe auf eine Veränderung des Status Quo, hingedeutet. Die Wirkung der rebellischen Aktion habe zu einer gegensinnigen Entwicklung, mit der Herausforderung der allgemein gültigen

Werte und Normen, geführt. Diese zeige einen komplett neuartigen Prozess auf.

Die Radiopiraten hätten als ungreifbare, mit beweglicher territorialer Entität, dem System gegenüber, durch ihre punktuellen Implosionen, einen Feind dargestellt. Das System müsse diese Gruppierung aufgrund ihrer fehlenden Anpassbarkeit bzw. Weigerung, und der daraus schöpfbaren eigenen Gewalt, gegenüber der allgemeinen Öffentlichkeit, beseitigen.

## Kollagenbeschreibung

Das Bild zeigt einen Raum, der Teil des Centre Pompidou sein

könnte. Und doch erinnert der Teppichboden und der Fernseher eher an ein bürgerliches Wohnzimmer. Zum einen steht der Fernseher als geläufiges Symbol der Implosion im technischen Sinne. Andererseits steht der Fernseher aber auch für die „neue Kunst“, die neue Kultur, die

Medienkunst, die sich als referenzlose Darstellung im Sinne Baudrillards selbst simuliert und so Ausgangspunkt einer kulturellen Implosion ist.

Das Fernsehgerät steht als Zentrum der Implosion im Raum und saugt die sich überlagernden Symbole einer Gesellschaft in sich:

Raum, Ausstellungsraum, Szenografie: Der ehemalige White Cube wird zum dunklen Fotolabor, in dem sich die Kunst im Verständnis einer Kultur ‚beleuchtet durch das grelle, farbige Licht einer medialen Kunst, für den Betrachter jeweils ganz individuell selbst entwickelt. Während ein Kultur- Erlebnis früher das Verlassen der eigenen Vier Wände bedingte, sitzt der, der sich augenscheinlich der Masse entziehen will, in seinem Wohnzimmer, starrt auf seinen Bildschirm, nicht wissend, das er längst Teil dieser alles umfassenden Massenkultur ist.

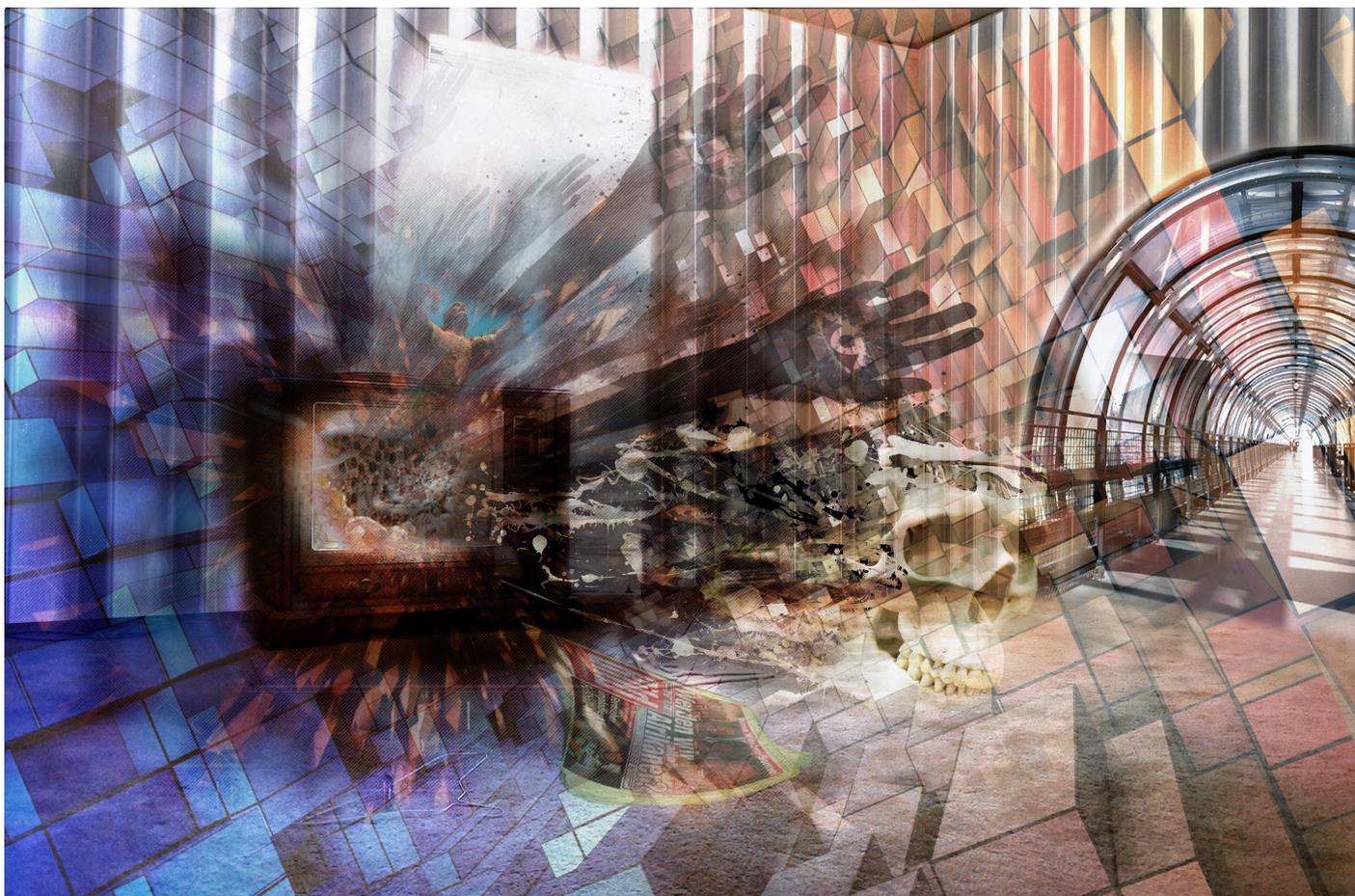
Medien: Die angezogene Bildzeitung mit der Schlagzeile: „Werden wir alle Afrikaner“ stellt wissenschaftliche Erkenntnisse in überzogener Art und Weise polemisch dar. Die wissenschaftlichen Zusammenhänge sind lächerlich und dilettantisch hergestellt. Damit steht sie für die Entwicklung der Medien- und Informationskultur einer Gesellschaft.

Hände: Die menschliche Komponente einer gesellschaftlichen Implosion. Die Hände mit Augen, stehen für die laut Baudrillard ins Centre Pompidou strömenden Massen, die alles anschauen, als würden sie es berühren. Aus den vermeintlich kulturinteressierten Besuchern wird so der Mob, der sich, wie ein wild gewordenes, wuselndes Ameisenvolk durch die Kultureinrichtungen presst.

Massenkultur: Die eingesogenen Boxen stehen für den Einzug des Massenkonsum in Kunst und Kultur. Zum einen in der Bedeutung und dem Einzug von Kitsch in die Populatkultur, zum anderen erzeugen auch die ins Centre Pompidou(stellvertretend für alle Kulturellen Einrichtungen) strömenden Besucher neue Besucherströme und machen die Kultur so zum „Massen-Konsum-Artikel“.

Religion, Glauben und Ziele: Die beinahe eingesaugte Christusstau steht für eine Werteverstärkung. Der Glaube an eine höhere, alles wahrnehmende und überwachende Existenz, der Glaube an Werte, die eine Gesellschaft kultivierte, weicht zunehmend einer egoistischen Koexistenz, einem Prinzip in dem schamlose Ausbeutung und Übervorteilung zur gängigen Praxis wird. Mit dem Ergebnis einer Werte-Implosion durch eine neoliberalistische Wirtschaft die sich immer weiter aufbläht, wenn notwendig durch ökonomische Tricks Wachstum simuliert und schließlich nicht platzt wie die berühmte Blase, sondern in sich zusammenfällt.

Der Tod als das Ende eines Lebens, einer Epoche, einer Idee, einer Strömung, einer Entwicklung, eines Zerfalls.... Als Ursprung des „Neuen“. Der Tod als die nicht fassbare Komponente einer Implosion, die die Existenz in ein „Nichts“ verwandelt, in weniger als nichts: Eine Implosion bewirkt nach einer Phase der Verdichtung eine Umkehrung von Masse in Anti-Masse und von Materie in Antimaterie.



### 3. DAS CENTRE POMPIDOU (R. PIANO) - Beziehung zur Fatalität und Implosion - persönliche Stellungnahme

Die gewollte sowie postulierte Schöpfungsintention des C.P., sei die Rettung der Kultur im allgemeinen, an dem die Menschenmaße involviert würden. Jedoch sei die Kultur bereits nicht mehr intakt vorzufinden. Am BB. werde eine Kultur des Sinns nach Außen suggeriert. Jede gezielte Absicht eine Kulturvernichtung einzuleiten, lasse diese entgegen jeder Annahme, wiederaufstehen. Dies bedeute umgekehrt, dass jeder gezielte Versuch einer Kulturbewahrung zu ihrer unweigerlichen Stilllegung führe, auch wenn dieser unwahrhaftig und unbewusst geschehe. Erst recht trete eine Kulturtötung zu Tage, wenn diese in Realität mit Simulakren verhindert werden solle.

Tatsächlich repräsentiere es ein Monument bzw. Raum der absoluten Simulation und unterhalte eine Ordnung der Simulakren bzw. Trugbilder. Diese Simulation kultureller Werte sowie die fragile Hülle, ziehe die Menschenmaße als Besuchermengen an. Als Maße stelle diese eine eigene Gewalt dar, welche als endgültige Tötungsvollstrecker der Kultur mithilfe Ihres Gewichtes, diese einleite. Sie verursache damit die resultierende

Implosion, welche sie zugleich selbst repräsentiere. Diese bedeute unbewusst die Hinrichtung der Kultur, eine Kultur der Massenware sowie vom Beaubourg und dessen Ordnung der Simulakren bzw. Trugbilder. Die Implosion sei jedoch der einzige Weg den absoluten Simulationsraum, hier speziell am C.P. zu verlassen bzw. aufzulösen. Die Maße verkörpere immanent die Implosion, sowie initiere sie die Simulationsaufhebung der Kultur am Bb. Erst nach Auflösung des absoluten Simulationsraums dessen Ausbreitung sowie Grenzen nicht feststellbar wären, könne wieder eine Phase der Explosion anhand des klassischen Raumes, innerhalb welcher die Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt möglich sei, expandieren. Die Explosion bedeute authentisch, Tradition, Kultur des Sinns und eine intakte sowie lebendige Kultur. Das C.P. hätte von vornherein als Monument der totalen Loslösung, Hyperrealität und Kulturimplosion bewusst und gezielt verwirklicht werden sollen. Diese unbewusste jedoch gezielt anmutende Inszenierung bzw. Simulation kultureller Werte, stelle somit auch die selbsterfüllende Prophezeiung des Bb. dar.

## 4. BOSTON CITY HALL - KALLMANN MCKINNEL & KNOWLES

Bei diesem Bauvorhaben sei man mit einer öffentlichen Einrichtung konfrontiert, welche versuche einen Dialog zwischen Politik und Gesellschaft zu simulieren. Die City-Hall wolle eine Politik des demokratischen Mitspracherechtes symbolisieren.

Ein Vakuum der Politik welche selbst die anwohnende Bürgerschaft verschlinge.

Ein Objekt der absoluten Architektur die jeden Ort bewohnen könne. Ihre universelle Platzierbarkeit unterstreiche ihre Ekstase, welche die markante Hyper Sprache zugleich deutlich mache. Ihrem Baugrund unverkennbar abgehoben, stelle dies die erste Stufe einer Steigerungsreihe her. Dem hyperbolischen Sockel aufliegend, überbiete die stufenartige Verbreiterung je Geschoss ihre eigene „Krönung“ zum Absurden. Eine ins Extreme formulierte Strukturierung der Fassadenöffnungen spreche eine starke Ambivalenz zwischen Abwehr und Einladung aus. Diese extreme Zweideutigkeit nach Außen, lasse vor lauter Simulation ihre eigenen baulichen Grenzen verschwimmen. Der Bürger werde von einem dieser vielen Öffnungen in die innere Tiefe nach oben hineingesogen. Hier finde man eine entfesselte, zufällige Verkettung der Räume, welche eine Kultur der Faszination transportiere. Der Besucher werde in einen Lähmungszustand, von unausweichlichen Simulakren umschlossen, übertragen.

Das diffuse Raumprogramm initiere eine orientierungslose Ohnmacht, welche peu à peu jeden unwissenden Ankömmling verschlucke. Erst eine ausreichende Konzentration an verwirrten, herumeilenden Personen, erzeuge das nötige Gewicht um einen Fokus, ähnlich einem Vortex zu erzeugen. Diese Ansammlung verhalte sich unwissend und leite somit erfolgreich am Dichtepunkt angekommen, die Implosion ein. Es werde an jeder Tür geklopft, lautstark unterhalten, Stiegen stampfend wiederholend erklimmen, herumgeeilt sowie lokal theatralische Inszenierungen vorgetragen. Die angestaute Besucherschar verkörpere eine Offenbarungsinstanz jener trügerisch, simulierter Demokratie bzw. Volksvertretung der Boston City-Hall. Eine übertriebene Tiefe der Fassadenlichter sowie ein immanentes Verschwinden der Ankömmlinge im Inneren, veranlasse die Entstehung des implosiven Fokus, die das Gebäude selbst provoziere.



## 5. EINSTIEG IN DAS HIGHRISEPHÄNOMEN VON CHINA

Seit knapp über vierzig Jahren befindet sich China und in besonderem Maße Shanghai in einem globalgeschichtlich noch nie dagewesenen Bauboom. Das drei tausend Jahre alte Land wird in wenigen Jahrzehnten plötzlich erwachsen. Die 1,3 Milliarden Menschen des Landes, die enorme Landflucht gekoppelt mit einer ebenso großen Urbanisierung, sowie eine historisch noch nie zuvor dagewesene Exportmaschinerie, katapultieren diese zweitgrößte Wirtschaftsmacht, in das 21. Jahrhundert einer *Global-Village*.

Die entscheidenden Faktoren dieses ökonomischen Fortschrittes, eine Population die einen fünftel der Globalbevölkerung ausmacht und ihr unerschöpflicher Ehrgeiz, nach noch nicht vorhandenem materiellen Wohlstand, treiben das Land mit atemberaubendem Tempo voran. Eine tatsächliche Explosion bzw. Expansion, entsprechend Baudrillards zweiter Produktionsordnung der Simulakren, in allen Industrie und Lebensbereichen, vollzieht sich in der chinesischen Republik.



*Hong Kong City*



*Shanghai Business District*

## 6. KOOLHAAS UND DER SKYSCRAPER - ein repetitives Urbanitätsphänomen

Das Hochhaus als Typologie hat sich als die globale Bauerscheinung der Modernität, ein Generikum von Chicago und New York, weltweit und ganz markant in China, ausgebreitet. Angetrieben wird dieses Langzeitphänomen von einer immer größeren globalen Schar an Immobilienspekulanten, welche eine maximale Rendite als oberste Priorität vorsehen.

Diese virale Ausbreitung des Hochhauses mit Ursprung im Westen, hat seine neue Heimat, ohne ersehnte typologische Impfung, in den letzten drei bis vier Jahrzehnten in Asien bzw. China, gefunden. Dessen Zwischenhalt und Vorbereitung auf den chinesischen Markt, vollzog der Skyscraper im Singapur der fünfziger und sechziger Jahre.

„In numerous architectural offices in Singapore, whose names few of us have ever heard, China's future is being prepared. In these countless new cities the skyscraper is the only surviving typology“

- Rem Koolhaas – S, M, L, XL - Singapore Songlines p. 1087

Wir sind mit einer nicht existierenden architektonischen Diktion konfrontiert, die zumindest als Architektursprache des Kapitalismus bzw. Neoliberalismus, umschrieben werden kann. Im speziellen ist hier überwiegend, das bewohnbare Hochhaus gemeint. Diese Erscheinungsform des Highrises ist Global, in Asien und ganz besonders China jene Wohnbauvariante, welche am zahlreichsten errichtet wurde in den letzten vier Jahrzehnten. Angetrieben wird dieses Phänomen vom Wunsch eines jeden Chinesen nach der eigenen Immobilie. Diese allgemein angestrebte Anlageninvestition, fungiert zudem als öffentliches Aushängeschild, des Wohlstandes eines jeden chinesischen Individuums. Mit Skepsis beobachtet Rem Koolhaas diese Besetzung der urbanen Landschaft, welche sich zu einer Ansammlung leerer Container bzw. programmatischer Hohlräume und undefinierbarer Plätze entwickle. Dieses Phänomen habe einen Grad der Ausprägung, wie nie zuvor in der Menschheitsgeschichte erreicht. Man könne zudem nicht erwarten, dass der chinesische Architekt diese Bautypologie, entwerferisch bewusst realisiere. Denn dieser befinde sich in einer endlosen Hektik, die aufgrund der exponentiell steigenden Behausungsnachfrage entstanden sei und somit ein Status Quo des ewigen hinterher Eiferns manifestiere.

„Statistically, the Chinese architect is already the most important in the world. (s)he will build the most. Burdened by speed and obligation, without the intellectual infrastructure to rethink the project of modernity, (s)he is in an impossible situation – changing the world without a blueprint“

- Rem Koolhaas, Content p. 453

Rem Koolhaas weißt auf den Machtkampf zwischen Modernisierung, Architektur und der gegenwärtigen Stadt, hin.

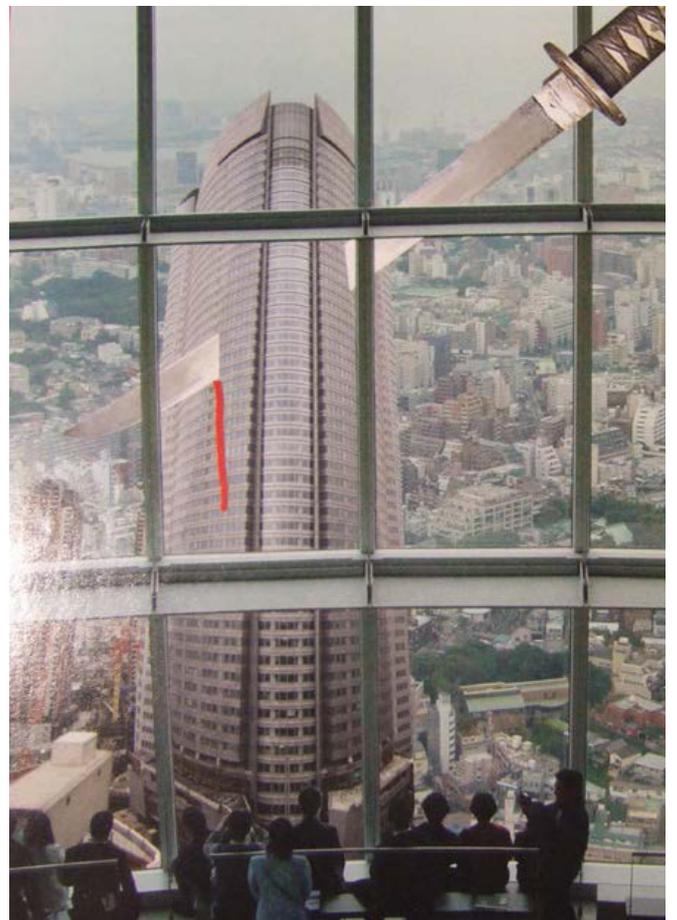
Das Hochhaus sei in diesem Kampf, eine architektonisch und städtebaulich nutzlose Waffe. Es wäre nicht verfeinert sondern entstellt worden. Seine Folgerung daraus sei: „Kill the Skyscraper“.

„Der Wolkenkratzer ist eine bizarre Typologie. Invers proportional zu seinem Erfolg wurde er uninteressant. Die ursprüngliche Intensivierung von Dichte die er einst vermittelte, wurde durch räumliche Isolation ersetzt. Anstatt das Hochhaus zu präzisieren und voranzutreiben wurde es durch banale Wiederholung verdorben. Alleine für den neuen Central Business District sind in Peking über 300 Wolkenkratzer geplant! Genau in dem Moment in dem die Möglichkeiten des Hochhauses ausgeschöpft scheinen, adoptiert ganz Asien dieses als Symbol der Moderne und schafft somit Raum für alle großen Architekten das Leben eines nicht weiterentwickelten Typs auf einem neuen Kontinent zu verlängern. Dies erscheint tragisch, ist doch gerade diese Typologie die Irrationalste um urbanes Leben zu organisieren. Immer mehr Beispiele veranschaulichen die Unfähigkeit des Hochhauses Interaktion und Kommunikation zu fördern und verneinen diese stattdessen.“

- Rem Koolhaas, Content S.473

Aus der Sicht von Koolhaas sei Architektur, nur dann Bedeutungsvoll wenn sie zu einer Formulierung von Kultur, anstatt sich selbst zu definieren, beitrage.

Es folgen zwei exemplarische Alternativbeispiele dem generischen Hochhaus, die unter anderem diesen kulturellen Beitrag mit Hilfe der fatalen Strategien Baudrillard's, erfolgreich in Asien materialisieren bzw. realisieren.



## 7. CCTV HAUPTZENTRALE, PEKING – R.K., OMA

Das CCTV Gebäude in Peking stellt eine formalistisch-funktionalistische Architektur dar, die sowohl zur Modernisierung der Kommunistischen Kultur als auch zur Definition von Architektur beiträgt.

„Die explizite Intention des Gebäudes, war der Versuch ein Ende der Hochhaus Typologie beschleunigt einzuläuten, sowie die zunehmende Leere, Programmauflösung und die Weigerung dem sinnlosen Höhenwettbewerb. Anstatt der zwei separaten Türme des WTC, gab es nun eine Einzelne Integrierte Schleife, in dem zwei Türme sich vereinigen“

- Rem Koolhaas, Content p. 44

Die Fatalität des CCTV steckt in der unausweichlichen Katastrophe, dass notwendigerweise zu dessen Kollaps führt. Die beiden zueinander geneigten Türme werden durch die extreme Auskrugung der horizontalen Abschnitte, welche die gleiche Neigungsrichtung einnehmen, dem fatalen Umkippszenario dieser Stadt in der Stadt, gezielt nähergebracht. Dies stellt die offensichtlichste äußere Steigerung seiner selbst dar.

Die erste Stufe dieser Katastrophe verkörpern die Türme an sich und dessen Weigerung der Vertikalität. Von den erdgebunden Abschnitten, lehnen sie sich zudem in die Leere. Der folgende Schritt dieser Übertreibung, liegt in der hyperbolischen Auskrugung der horizontalen Brückenteile. Die Steigerung findet dennoch kein Ende, denn diese strecken sich bis zu einer Spitze endenden Auskrugungsmaxime in die gleiche Richtung zeigend, weg vom Sockelbereich.

Die Katastrophe:

„Jenes Ereignis und jene Sprache sind perfekt, die den Modus des eigenen Verschwindens vorwegnehmen, ihn zu inszenieren und so zur maximalen Energie des Scheins gelangen.“

„Die Katastrophe ist die reinste Form von Ereignis und dabei aber ereignisreicher als das Ereignis. Sie ist das folgenlose Ereignis, das die Welt in der Schweben hält.“

- Jean Baudrillard, die fatalen Strategien s. 19

„...mangels einer realen Katastrophe ist es möglich, durch Simulation eine Katastrophe auszulösen, die der anderen (eigentlichen) gleichwertig ist und sie ersetzen kann“

- Jean Baudrillard, die fatalen Strategien s. 25

Diese Steigerung bis hin zum Eintreten der Katastrophensimulation, erlaubt dem CCTV durch seine Grenzen als Gebäude und Architektur hindurch zu brechen. Die architektonischen Grenzen lösen sich in der Katastrophe auf.

„...wenn die Dinge die Tendenz haben zu verschwinden und einzustürzen, sind vielleicht Unfälle und Katastrophen die künftigen Hauptenergiequellen.“

- Jean Baudrillard, die fatalen Strategien s. 25

Aus dieser Steigerung resultiert ein Auflösen des CCTV in sich selbst, sowie eine Architektur die über ihre eigene Gegenständlichkeit hinaus transzendiert und somit zu mehr als bloßer Architektur wird.

Nicht nur eine Modearchitektur darstellt, sondern gewichtige Bedeutung erzeugt.

Als Phänomen dieser Ekstase eignet sich die Wortwahl der Hypertelie, dass eine Überentwicklung eines Organs, bedeutet. Diese Anomalien des CCTV im Vergleich zum gewöhnlichen Hochhaus, können laut Baudrillard als Überentwicklungen dessen konstruktiver Neigungen übersetzt werden. Die Ikone ist somit in ihrer gewöhnlichen Funktionsweise gehemmt und durch ihre Behinderung damit auch ihrem Systemkollaps beschleunigt näher.

Zugleich initiiert beim Betrachter die gezielte bauliche Überspitzung typologisch markanter Charakteristika, kulturspezifische bildliche Assoziationen, wie beispielsweise einer Jeanshose.

Die ultimative statische Grenzerfahrung am CCTV wird durch Übertreibung und Verführung im Umgang mit der reinen Vertikalität des Skyscrapers versinnbildlicht. Dies verursacht zugleich die Auflösung seiner selbst. Bekräftigt wird dies durch die gezielte Offenlegung, der kräfteableitenden Tragstruktur. In Bereichen statisch belegter Redundanz, wurde gezielt auf eine Stahlkonstruktion verzichtet. Die Statik unterstützt mithilfe ihrer bewussten Offenlegung, die ekstatische Architektursprache dieser absoluten Architektur, welche in einem Zustand des Verschwindens in Erscheinung tritt.

Das fatale Ende des CCTV-Komplexes wird jedoch nie ganz erreicht, denn wie metastasierende Wucherungen von Krebszellen, die den Körper zerstören und zugleich seine Funktionen bis zum Stillstand verlangsamen, geschieht die Katastrophe nie ultimativ.



## 8. DAS HYPERBUILDING, BANGKOK – R.K., OMA

Die Stadt Bangkok ist eine Metropole, die sich am Rande des akzeptablen aufhält, sie ist eine Stadt der Krisen. Das Verkehrsaufkommen, die urbane Entwicklung aber auch die Politik stecken in einer Zwangslage. Die Bevölkerung dieser Metropole durchwandert eine drastische Phase der Modernisierung. Per Definition eignet sich ein solcher urbaner Raum dem Experiment, hoch verdichteter Gebäudestrukturen, damit auch dem des Hyperbuildings. In seinem Kontext würde dies eine Verringerung des Pendlerverkehrs durch Begrüßung einer Bleibe in der Stadt, mit sich bringen. Das Hyperbuilding kann als eine Ansammlung mehrerer einzelner Hochhäuser, die ein größeres Ganzes ergeben, interpretiert werden. Eine autarke Stadt innerhalb des urbanen Raumes. Das gesamte Gebäude wird zu einem Stadtviertel einer neuen Art.

Das typische Hochhaus ein großgewachsenes Gebäude, das sich in einem Grad der Alleinstellung auffindet, zieht seine eigenen Bewohner an, beschränkt jedoch den Austausch untereinander.

Zwei Typologien bieten vielversprechende Alternativen an: Wie bereits umschrieben das realisierte CCTV-Hauptquartier in Peking und der Hyperbuilding-Entwurf für Bangkok – ein Gebäude das so eine große Population aufweist, dass es ein urbanes Umfeld in sich, bildet.

Rem Koolhaas' weg des Umsturzes, dieser typischen Hochhauses Typologie, muss stets über die grenzenlose Affirmation des gleichnamigen gehen, da laut Baudrillard eine „Befreiung (...) nicht anders stattfinden (kann) als durch die Vertiefung negativer Konditionen.“

Das einzelne Hochhaus innerhalb eines urbanen Gefüges, ist für sich schon eine Steigerung, allein durch seine vertikale Ausdehnung und Verdichtung. Diese Höhen- bzw. Dichtetheorie des Skyscrapers, kann nur durch die Übertreibung seiner selbst in einen Modus des Verschwindens übergehen. Durch eine übersteigerte Unterstreichung der Höhenausbildung und Verdichtung des Highrises in Form eines Hyperbuildings, dass bündeln einzelner Hochhäuser zu einem einzelnen Komplex, löst sich seine Sprache in sich selbst auf. Dies Verkörpere laut Baudrillard, die Ekstase des vergnügungssüchtigen Stumpfsinns und sei somit ein Akt der Befreiung. Die Ekstase stelle den Kern der fatalen Strategie Baudrillards dar.

Die Ekstase:

„Die Ekstase eines gewöhnlichen Gegenstandes erhebt den Malakt gleichsam zu einer ekstatischen Form. Gegenstandslos zirkuliert er nunmehr um sich selber und

verschwindet, nicht ohne auf uns eine besondere Faszination auszuüben.“

- Jean Baudrillard, die fatalen Strategien s. 11

„Zur Leidenschaft der Verdoppelung, der Steigerung, der Erhöhung der Potenz und der Ekstase – zur Leidenschaft für jede beliebige Eigenart, Hauptsache sie ist nicht mehr auf ihr Gegenteil bezogen (wie das Wahre auf das Falsche...) und sie wird zum Höchsten, zum Superlativ, zum Erhabenen im positiven Sinne, da sie gewissermaßen die gesamte Energie ihres Gegenteils absorbiert hat.“

- Jean Baudrillard, die fatalen Strategien s. 9

Das Hyperbuilding befindet sich in einem Zustand der Ekstase. Das bündeln mehrerer Phallusobjekte bzw. Highrises, stellt die Vervielfachung einer Steigerung der bereits vorhanden Potenz her. Es ist nicht mehr ein Highrise, sondern von High zu Hyper aufgestiegen, seiner einstmaligen relativen Impotenz ins absolute Gegenteil aufgestiegen. Vor lauter Steigerung muss dessen ekstatischer Zustand von weiteren stützenden Highrises begleitet werden, welche nochmals eine Erhöhung seiner selbst bedeuten. Diese Ekstase führt das Hyperbuilding unweigerlich zur absoluten Ausprägung des Gegenteiligen seiner Umgebung. Es wird zum Gegensatz der Krise sowie der Zwangslage. Eine Oase der Schönheit, im umliegenden Durcheinander.



## 9. AUF WELCHE WEISE IST EINE ARCHITEKTURSPRACHE VON MORGEN ZU ERUIEREN?

Die fatalen Strategien eines Jean Baudrillard, können in gewichtige Konzepte architektonischer Entwürfe bzw. reale Projekte übersetzt werden, und damit eine Architektur der Transzendenz ermöglichen. Die Grenzen des Gebäudes lösen sich, bei radikalem sowie kompromisslosem Einsatz dieser Theorien, in sich selbst auf. Dieses Ausbrechen kann mit der Transgression eines Georges Batailles fixiert werden, die mit der Ekstase eine starke Ähnlichkeit vorweist. Sie ist noch nicht ausgeschöpft, denn eine weitere Steigerung ist auch gegenwärtig möglich, da das ultimative und fatale Ende nie erreichbar sein wird. Die Katastrophe tritt nie ultimativ ein. Die Transgression ermöglicht das Ausbrechen aus dem momentanen Amazon an Architektursprachen.

Mit diesem Verlassen der alten Parameter, lassen sich Antworten einer zukünftigen Architektursprache finden. Aus der Nachhaltigkeit, dem Parametrismus, dem Sprachchaos, ja selbst der absoluten Architektur, ist durch absurde Übertreibung der eigenen Erscheinung, die Offenbarung sowie die folgerichtige Erkundung, zukünftiger architektonischer Sprachen ekstatisch nachzugehen.

## 10. FORTFÜHRENDE FRAGESTELLUNGEN

Was würden fatale Strategien für den Urbanismus bedeuten?

In wie weit spielen fatale Strategien im Entwurfsprozess von Rem Koolhaas eine Gestaltungsrolle?

Wie würden fatale Strategien im städtischen Milieu aussehen?



*DUBAI RENAISSANCE, UAE, DUBAI, 2006 High rise mixed-use building initially planned for the Dubai Business Bay*



ARCHITEKTURTHEORIE.EU