

Reminiszenz und Prolepsis: Hommage à Jörg Potthast

Joerges, Bernward

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Joerges, B. (2017). Reminiszenz und Prolepsis: Hommage à Jörg Potthast. In J. Potthast (Hrsg.), *Sollen wir mal ein Hochhaus bauen? Faksimileausgabe. Mit Kommentaren von Jörg Potthast, Bernward Joerges & Michael Guggenheim* (S. 97-111). Berlin: Botopress. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-54825-2>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/1.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/1.0>

Sollen wir mal ein Hochhaus bauen? Reminiszenz und Prolepsis

Hommage à Jörg Potthast

Die erneute Lektüre von „Sollen wir mal ein Hochhaus bauen?“, und meines eigenen Gutachtens dazu, nach nun 20 Jahren, erinnert mich an ein Lieblingsbuch aus der Zeit, als ich selber ans WZB gekommen bin: „Gödel, Escher, Bach. An Eternal Golden Braid“ (Hofstadter 1989/1979). In der Hochhaus-Studie wird ein endloser Zopf geflochten aus episodischen Beobachtungen, vorwiegend aus Frankreich stammen Theorieanleihen und ersten Ansätzen einer Soziologie der Kritik. Dieses Geflecht sollte auch in der Zukunft ein Stilmerkmal Potthastschen Denkens bleiben, ein Designmerkmal seiner Erzählarchitektur gewissermaßen.

In einer „Laborstudie“ der besonderen Art werden *Beobachtungsepisoden* zusammengetragen über das, was Architekten und Planer tun, wenn sie dem alltäglichen Geschäft des Designs in einem Hochhausprojekt nachgehen. Das Besondere dabei ist zum einen, dass eine ethnografisch angeleitete Methodik des „über die Schultern Schauens“ oder „Beschattens“, wie sie aus vielen Untersuchungen von Wissenschaftlern im Labor bekannt war, auf den außerwissenschaftlichen Kontext von Designpraktiken im Architektur-Studio übertragen wurde. Zum anderen war diese Methodik, im Zuge einer „Heimkehr der Ethnologie“ nach Europa, in ein *Studying-up* zu verwandeln: in der zu betrachtende fremde Kultur stand der soziologisch-ethnografische Novize nicht mehr oder weniger hilflosen Stammesmitgliedern, sondern in vielfältiger Weise überlegenen architektonisch-urbanistischen Profis gegenüber.

Die *theoretischen* Anleihen kommen zumeist aus einer Auseinandersetzung mit einer damals wenig beachteten französischen Literatur, gerade im Augenblick eines beginnenden Siegeszuzugs von durchaus revolutionären und höchst irritierenden Überlegungen im Bereich der *Science and technology studies* (STS) um Bruno Latour und andere. Beginnend bei den Anfängen einer neuen Ethnologie um Claude Lévi-Strauss und Pierre Bourdieu werden regelmäßig Überlegungen aus dem Schriften von Bruno Latour, Luc Boltanski, Laurent Thévenot oder Michel De Certeau und deren Freunden in der STS-Forschung wie John Law oder Karin Knorr-Cetina aufgerufen – Überlegungen, die gelernten Soziologen noch einigermaßen fremd waren.

Kritik bleibt weitgehend mittelbar, in der Form von Überlegungen zu einer Soziologie der Kritik, vorgetragen. Getreu einem ethnografischen Ethos bleiben kritische Äußerungen zu zentralen Fragestellungen der Stadtsoziologie zurückgenommen und verhalten: Statt Hochhaus gut/Hochhaus

schlecht zu sagen, werden die Experten des Feldes selbst belauscht. Man möchte sagen: Sollen sie, die Architekten und Planer, sich doch erst einmal selber kritisieren.¹

Im Nachhinein betrachtet ein mutiger Versuch. *Damals* – das war der Moment der materialen Neugestaltung des Neuen Berlins, die wir in einer Forschungsgruppe am Wissenschaftszentrum Berlin (WZB) mit dem Fokus auf die neue Mitte um den Potsdamer Platz (damals noch eine gigantische, von Baggern, Kränen und hochfliegenden Plänen beherrschte Baugrube) mit einigen Studien beobachten wollten. Wir, von der „Forschungsgruppe Metropolenforschung“ am WZB, wollten auch einem prominenten, an diesem Brennpunkt des Geschehens beteiligten Architekten und seinen Leuten über die Schultern schauen und herausfinden, was die da eigentlich praktizieren und zu machen versuchen.² Das hat sich allerdings von vorneherein als schwierig herausgestellt. Alle unsere Versuche, als Außenseiter Zugang zu einem der beteiligten „Stararchitekten“ zu finden, liefen ins Leere. Nur Christoph Langhof, selber in vieler Hinsicht ein Außenseiter, zeigte sich als aufgeschlossen; auch wenn er nicht unmittelbar am Getriebe in der neuen Mitte Berlins beteiligt war, sondern von seinem Büro unter dem Dach des Schimmelpfeng-Hauses in der City West aus seine Hochhausräume spann. (Das Hochhaus wurde nach dem Abriss auf dem Schimmelpfeng-Grundstück erbaut). Jörg Potthast entschied sich, die Gelegenheit beim Schopf zu fassen und daraus seinen Zopf zu flechten. Leichter gesagt als getan, denn der Zugang blieb immer schwierig. *Studying up*, wie wir das damals nannten, der Versuch, ethnografische Methoden für eine Beobachtung von (in diesem Fall) Design-Techniken von übergeordneten, dem Sozialforscher in vieler Hinsicht überlegenen Praktikern zwischen Akademia und Unternehmen einzusetzen, stieß permanent auf interne Barrieren. Der „Chef“ blieb schwer zugänglich, folgenreiche Verhandlungen fanden hinter verschlossenen Türen statt. Jörg Potthast verstand es, daraus einen Glücksfall zu machen, insofern er diesen Umstand selber zum Gegenstand der Beobachtung gemacht und insofern er das Augenmerk auf den Beitrag des Kollektivs in Designprozessen gelenkt hat. Christoph Langhof gilt der Dank, dass er das damals ermöglicht hat.³ Wenn nun 2017, ziemlich genau zum 20. Geburtstag dieser Studie, tatsächlich am Breitscheidplatz das *Upper West* eröffnet wird, dann ist das auch ein Glücksfall, insofern es dazu einlädt, über die zeitliche Dimension in Designprozessen nachzudenken.

Das heutige 120 Meter-Hochhaus hat mit den unbeschwerten Design-Träumen von damals (ein Paradiesgarten sollte entstehen) nur noch sehr wenig gemein. Das war zu erwarten. Es wäre interessant, von dem Designer/den Designern von damals etwas zu erfahren über die lange Reise vom Zeitpunkt

1 Zu STS und Soziologie der Kritik siehe Potthast/Guggenheim (2013).

2 Das Thema Metropolen ist aufs engste verbunden und geradezu symbolisiert durch das Motiv einer vertikalen Verdichtung durch Hochhausbau und seiner Vermarktung. Siehe dazu aus einer Berliner Perspektive Farías/Stemmler (2006).

3 Christoph Langhof ist ein ungewöhnlich belesener und gleichzeitig ein unerbittlich pragmatischer Architekt. Er erinnert mich an die Figur des Arnheim in Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Siehe dazu Czarniawska/Joerges (1994).

der Studie bis heute und zu den unintendierten Folgen, die unter dem Druck der Ereignisse bis zur vorerst endgültigen Gestalt des Hochhauses eingetreten sind. Dieses Glück haben wir nicht, zumal nicht in Form einer Fremdbeobachtung, bereichert um theoretische Reflexionen über den Wandel professioneller Praktiken von Designern (vgl. aber Guggenheim *in diesem Band*). Und wir müssen warten, was im Fall einer Krise des materialisierten Produkts (heute ein Lieblingsthema von Potthast) offenbar wird über den Entwurf.⁴ Und die Frage, was das Gebäude mit seinen Nutzern tut (ein Lieblingsthema von mir), bleibt vorerst ganz und gar unbeantwortet.

Was hat sich in Theorie und Praxis städtebaulichen Designs seit damals verändert? Als ich ihn um seine eigene Einschätzung bitte, schreibt Jörg Potthast, vorsichtig verklausuliert: „Zwischen 1998 und 2017 hat sich die Debatte um die architektonische Gestaltung urbaner Räume stark verschoben, zumindest rhetorisch muss von einer „Wende“ gesprochen werden: Weg von Ansätzen der „Partizipation“, die weitgehend im engeren Sinn diskursive Veranstaltungen meinen; hin zu kollektiven Experimenten. Derartige Experiment Räume sind u.a. unter dem Titel „Urban Lab“ (in Berlin und an anderen Orten) zu einem Hype geworden. Der Reflexionskultur und dem Niveau der Diskussion hat dies sehr gut getan.“

Nach meiner Einschätzung lassen sich solche Trends unschwer einordnen in eine Welle von Thesen zur Experimentalisierung und Hybridisierung, die zu einer Auflockerung erstarrter gesellschaftlicher Formierungen, letzten Endes erstarrter und erkalteter kapitalistischer Strukturen, samt ihrer herrschenden Sozialtheorien, geführt haben sollen. Thesen, die insbesondere in Theorien von einem „ästhetischen Kapitalismus“ gipfeln. Viel zitiert etwa die von Eduardo De La Fuente und Peter Murphy (2014) edierte Sammlung kultursoziologischer Aufsätze in *Aesthetic Capitalism*, wo der „neue Geist des Kapitalismus“ (Boltanski/Chiapello 1999) als eine (glückliche?) Verbindung von Managementpraktiken und visueller, insbesondere architektonischer Kultur in einem „entmythologisierten Kapitalismus“ gefeiert wird (siehe auch Hutter 2015a, b; Boltanski/Esquerre 2017). In einer Zusammenfassung zu Fuentes Kapitel zu Neo-Modernismus, ästhetischem Kapitalismus und Architektur (De la Fuente 2014) ist zu lesen:

„The rise of Neo-Modernism is associated with the full-blown consolidation of the architect as celebrity-cum-brand and also with the globalisation of architecture’s physical and imaginary presence.“ (http://booksandjournals.brillonline.com/content/books/b9789004274723_009; *letzter Abruf* 22.4.2017)

In der deutschsprachigen Soziologie hat vor allem Andreas Reckwitz mit seiner Arbeit zur „Erfindung der Kreativität“ (Reckwitz 2012) diese Linie in einer Mischung aus Bielefelder Systemtheorie und Frankfurter Kritischer Theorie weiterverfolgt. Ähnlich wie andere Vertreter eines ästhetischen

⁴*Anm. der Redaktion:* Siehe zu diesem Lieblingsthema „Devious Design. Misleading Innocence“ (Garutti 2014), ein Film, der u.a. auf einen Beitrag von Bernward Joerges (1999) zurückgeht. *Die Brücken des Robert Moses* mögen zu niedrig sein, aber wie sollen LKWs, die zu hoch sind, von der Benutzung des *Long Island Parkway* abgehalten werden?

Kapitalismus und einer „kreativen Gesellschaft“ entwickelt er seine These von einer dominanten neuen Gesellschaftsformation, dem „Kreativitätsdispositiv“, maßgeblich im Gefolge von urbanistischen Untersuchungen, in denen zentrale Thesen zu einem ästhetisierten Kapitalismus und einer kreativen Gesellschaft generiert wurden (ebd.: 269-312); vgl. De la Fuente 2014). Während ein Akzent recht früh auf Berlin liegt (Reckwitz 2009), bezieht sich Reckwitz für sein Argument vor allem auf Untersuchungen und Programmen eines fashionablen Stadtmarketings wie die des Städteplaners Charles Landry über „kreative Industrien“. Über dessen Buch „The Creative City“ (Landry 2008) ist zu lesen:

„The book proposes a new form of imaginative strategic urban planning. It will help all those attempting to tackle urban problems to make more of the opportunities, and harness more of the energies available, for creating liveable, vibrant and attractive cities”
(https://books.google.de/books/about/The_Creative_City.html?id=1ypae-qwaX4C&redir_esc=y;
letzter Abruf 22.4.2017).

Die Frage nach den nicht-kreativen Städten drängt sich auf. Sie wird in diesen Theorien und Programmen ziemlich ausgeblendet. Zugegeben, die dunkle Seite des Kreativitätsdispositivs, nämlich das Schicksal derer, die nicht kreativ sein können oder wollen, und derer, deren Stimmen und kreativen Angebote, aus welchen Gründen immer, nicht durchdringen, bleiben bei Reckwitz und anderen nicht unerwähnt.

„Die enge gesellschaftliche Verquickung von Ästhetisierung und Ökonomisierung hat ohnehin bereits stattgefunden und es müsste für die staatliche Politik darum gehen, hier eine alternative Logik stark zu machen, die die Überhitzungen des Kreativitätsdispositivs versucht abzukühlen. Aber diese Dynamik des Zusammenspiels von Ökonomisierungen, Medialisierungen und Ästhetisierungen in ihrer scheinbaren spätmodernen Naturwüchsigkeit zu durchbrechen, ist sicherlich nicht nur eine Aufgabe der Kulturpolitik, sondern staatlicher Politik zu Beginn des 21. Jahrhunderts ganz generell“ (Reckwitz 2013: 34).

Aber, sei es wegen der Zentrierung der Autoren, sei es wegen einer interessengeleiteten Rezeption - das Kreativitätspositiv kommt insgesamt gutgelaunt und optimistisch daher.

Die Reaktionen auf die Zeitdiagnose von einem umfassenden Kreativitätsdispositiv *à la Reckwitz* in der deutschsprachigen Soziologie und anderen „Medien“ sind kontrovers bis perplex⁵, und es ist oft schwer, soziologische Analysen von der Rhetorik eines Stadtmarketings und einer Promotion von „kreativen Industrien“ zu entbündeln. Mindestens zwei Bemerkungen drängen sich jedoch auf: Die eine hat es mit einer „Ästhetisierung der (soziologischen) Theorie“ zu tun. Vielleicht infiltrieren doch zu viele „Konzepte“ eines Stadtmarketings die Gesellschaftsanalytik des Kreativitätsdispositivs. Ich halte es doch noch mit der Vorstellung, dass Soziologen vorsichtig damit sein sollten, ihre eigenen Konzepte aus den vielfältigen konkurrierenden Konzepten anderer Medien (populär oder elitär) zu beziehen. Kreativität als ökonomische Ressource ist eine Tatsache, die These von der Auflockerung erstarrter und

⁵ Siehe, typisch die Reaktion eines „alten Linken“: Thomas Assheuer (2013) „Kapitalismus: Wollen sollen - Über die eindrucksvolle Studie von Andreas Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität*“ (*Die Zeit* 7/8.2.2013).

erkalteter Strukturen und deren gegenwärtiger Erhitzung folgt daraus nicht. Vielleicht hat die Erhitzung bis zu einem gewissen Grad Sozialtheorien selbst erreicht: *Romancing the city*, Romantisierung von Design als Versuchung einer ästhetisierten Soziologie?

Die andere Bemerkung betrifft eine wissenschaftspolitische These, die Reckwitz verschiedentlich äußert, wenn er nahelegt, die Kreativität als ökonomische Ressource sei inzwischen auch von „der Ökonomie“ entdeckt worden. Sie trifft wohl nur auf bestimmte, marketingorientierte Tendenzen in der Betriebswirtschaftslehre zu, wo man durchaus von einer Art Ästhetisierung von Management-Theorien sprechen kann. Und wo uralte Themen der Kulturpsychologie – etwa in der Studie „Das Magische und das Schöne“ (Boesch 1983) neu entdeckt wurden. Ein einflussreiches Beispiel kommt etwa von den Betriebswirtschafts- und Theater-Professoren Lee Devin und Robert D. Austin. Über ihre Studie, „The Soul of Design“ (Devin/Austin 2012) heißt es in einer Besprechung, die der Verlag zur Werbung übernommen hat: „[It].explores the uncanny power of some products to grab and hold attention – to create desire“ (<http://www.sup.org/books/title/?id=11662>; letzter Abruf 22.4.2017).

Das Bollwerk der Ökonomie selbst (VWL) wurde jedoch nicht infiziert. Zwar hat diese auch in der Tat die Keynes'schen *Animal spirits* in der Tat wiederentdeckt - allerdings nicht so sehr einen *Animal spirit* der Ästhetik oder Kreativität, sondern Dinge wie Gier, Neid und so weiter, niedrige Instinkte eben. Mein kritisches Fazit (vgl. De Monthoux 2015): Die Diskussion um den ästhetischen Kapitalismus wird ganz überwiegend von Kulturwissenschaftlern geführt; auch der einzige gelernte Ökonom, Michael Hutter vom WZB, der sich hierzulande an dieser Diskussion beteiligt (und dem hier für seine Unterstützung des Wiederabdrucks der Potthastschen Diplomarbeit gedankt sei), trägt keine ökonomietheoretischen Argumente vor.

2017 trifft das fertige Hochhaus auf eine neue Berliner Hochhausdebatte, die sich dieses Mal um die weitere Bebauung in der City West und um den Alexanderplatz dreht. Versuche, diese Debatte zu begleiten, mit sozial- und kulturwissenschaftlichen Studien im Stile der Laborstudie von Jörg Potthast und inspiriert von internationalen Diskursen über städtisches Design, die in der Zwischenzeit stattfinden, sind mir nicht bekannt. So bleibt mir, anstelle des üblichen Lamentos über eine fehlende sozialwissenschaftliche Begleitforschung, Jörg Potthast zu seinem frühen Versuch und die Gelegenheit eines Wiederabdrucks zu gratulieren. Ermöglicht haben das der Verlag *botopress* und eine generöse Unterstützung durch die *Alma Mater*, das Wissenschaftszentrum Berlin, unter deren Fittichen die Studie entstanden ist.⁶

Sollen wir mal ein Hochhaus bauen? „Ja, gegen alle Widerstände!“ war damals die Antwort des Architekten. Sie hat zu einem verspäteten Ende geführt. Und nun? Wie mag es weiter gehen mit dem realisierten Design? Nebenbei bemerkt: während ich diese Einleitung schreibe, hat mir Jörg Potthast ein

⁶ Am WZB selbst wurde eine STS-orientierte Metropolenforschung später von Ignacio Farías fortgesetzt, siehe dazu Farías/Bender (2009), Blok/Farías (2016).

schönes Beispiel für den fortlaufenden Prozess der Umnutzung eines Gebäudes, der Design-Ikone der Tugendhat-Villa gezeigt (Reifarth 2013).⁷ Eindrücklich im Film die Distanzierung des Philosophen Ernst Tugendhat, einst Sohn des Eigentümers, der sagt, sein eigentliches Haus sei die Philosophie; so wie sich Jörg Potthast in seiner Untersuchung von „seinem“ Hochhaus distanzieren muss, um sein eigentliches Haus der Repräsentation eines Designprozesses, nämlich eine ethnografisch angeleitete Stadtsoziologie bewohnen zu können.

Architektur- und Stadtsoziologen zeigen sich traditionell an Konflikten interessiert, die sich an der Nutzung von Gebäuden und Räumen entzünden. Oder sie befassen sich mit der politischen Programmierung von Nutzungsprozessen, oft der Hauptgrund für solche Konflikte. Potthast hat den Blick auf die ganz frühe Phase der Entstehung und der Erfindung von Räumen, auf die Imaginationen möglicher Nutzungen und das Managements möglicher Bedeutungen eines besonderen Typs räumlicher Gestaltung gelenkt. Ähnlich wie die damals beginnende, mittlerweile normale Aufmerksamkeit der empirischen Wissenschafts- und Technikforschung (STS), die von einer traditionellen Fixierung auf Geltungszusammenhänge auf Entstehungszusammenhänge und die *kreativen* Leistungen von Wissenschaft und Technik umgestellt wurde (Joerges 1977). In den Mittelpunkt des Forschungsinteresses rücken dabei Fragen nach ganz anderen Gütekriterien in Designprozessen (vgl. Guggenheim *in diesem Band*). Was sind gute Entwürfe und was sind schlechte Entwürfe, lange bevor die Frage des Erfolgs, der Folgen von realisierten Projekten gestellt werden können. Wie werden gute Gründe für Entwürfe beschafft und in welchen, insbesondere visuellen Sprachen werden sie vorgebracht?⁸

Als STS-Forscher interessiert man sich immer für die rohe Materialität eines Untersuchungsgegenstands. Ohne ein Experte für Hochausbau zu sein, sei deshalb hier eine Bemerkung zur materialen Basis des Hochbauens erlaubt. Es ist kein Zufall, dass die Eigentümerin des *Upper West* , die *Strabag Real Estate* , zu einer Fürstin der Zementindustrie, der STRABAG mit Sitz in Österreich gehört (der Generalunternehmer für die Bauausführung war der zur STRABAG gehörige Züblin-Konzern). Hochhausbauer haben immer schon auf die jeweils besten verfügbaren Massebaustoffe zurückgegriffen, vom Turmbau zu Babel und den Pyramiden über die ersten

7 Ein Film, der beispielhaft das *Redesign* der Mies van der Rohe-Villa - einer Ikone des neuen Bauens - zwischen Entwurf, endlosen Umbauten und Umnutzungen bis zur aufwendigen Restaurierung und Verewigung als Museum und als UNESCO-Kulturerbe rekonstruiert (wenn auch ganz abgestellt auf das frühe Familienleben der Tugendhats und ihre Reminiszenzen zur bald 80jährigen Umgestaltung).

8 Noch einmal zum Kreativitätsdispositiv: „Das Technische verdankt seine Existenz intelligiblen Gebilden innerer und äußerer Bewohnbarkeit, zu deren Modalität es gehört, wirklich werden zu können“ (Bense 1952: 64). Da ich bei Bense studiert habe, kenne ich auch seine mündliche Ergänzung. Demnach lautet die Grundregel allen Designs, dass drei Arten von Objekten möglich werden können: nützliche Objekte, Kunstobjekte und *Designobjekte* , in denen Kunst und Nützlichkeit in eins fallen. Heute, wird uns gesagt, alles sei Design. Ist Kunst zum Kult des Nützlichen geworden, oder handelt es sich doch auch um eine Ästhetisierung der Theorie? *Romancing design?*

Wolkenkratzerentwürfe und -bauten bis zum *World Trade Center* und zu *Burj Khalifa* – alle basieren sie auf Massebaustoffen wie Beton - ohne Zement geht nichts. (Die Hochhäuser der Bundesrepublik sind nur in Ausnahmefällen reine Stahlbaukonstruktionen.)⁹

Übrigens publiziert Andreas Reckwitz in der aktuellen Ausgabe von *betonprisma*, dem Zentralorgan für die Öffentlichkeitsarbeit der deutschen Zementindustrie, zum Thema „Kreativität“ ein Gespräch unter dem Titel „Erfindung der Kreativität“. Reckwitz legt hier noch einmal seine Thesen zum Kreativitätsdispositiv dar, gerade und besonders im Hinblick auf die Lage und Zukunft der Städte. Anknüpfend an das New York der 70er Jahre behauptet er:

„Die bis dahin nutzlose Industriebranche erfährt eine Umkodierung, sie wird zu einer reizvollen Industrieästhetik. Gleiches gilt für den Wandel der funktionalisierten Stadt der Industriemoderne – denken wir an Wolfsburg oder Eisenhüttenstadt. Ihr Modell ist in den 1970er Jahren überholt und wird von der Idee der kulturalisierten Stadt abgelöst: Diese ist Träger von Kultur und ästhetischer Wahrnehmung, von Narration, Symbolen und Zeichen und bietet so Erlebnisqualitäten“ (Reckwitz 2016: 36).

Reckwitz bettet dann diese Beobachtungen zu kreativen Städten historisch ein und bemerkt abschließend:

„Vor 20 Jahren wollten viele Menschen in einer Werbeagentur arbeiten, heute möchten viele Architektur studieren und sich kreativ in die Gestaltung der Welt einbringen. Die Digitalisierung hat den Creative Industries noch einmal einen besonderen Schub verliehen. [...] Das gesamte Internet hat sich zu einem Raum entwickelt, in dem es [...] auch und gerade um Ästhetik geht, um das Geschichten-Erzählen, das sich Darstellen, das Spielen. Hier wird das Kreativitätsdispositiv noch einmal deutlich gestärkt“ (ebd.: 37).

Die glückliche Begegnung von Soziologie und Zement in Reckwitz' Kreativitätsdispositiv gipfelt buchstäblich im Hochhaus; und die Rolle von Beton im Hochhausbau und die damit verbundene geradezu mythologisierende Feier dieses Baustoffs (in unterschiedlichen Verbänden mit Stahl) als Quelle formspendender Phantasie in der Architektur (man denke an Zaha Hadid) verdienen ein eigenes Kapitel. Kreatives Design und Beton sind, aus der Sicht von STS, innig verbunden.

Wie wird die kreative Phantasie von Entwürfen, jenseits von Zeichnungen, in „Geltung“ im Sinn material realisierter Gebilde und ihrer oft unverrückbarer Folgen übersetzt? Letzten Endes (wann?) müssen die Entwürfe sich in einer anderen Wirklichkeit, in gebauten Räumen und gebauten Umwelten bewähren. Die Stressteste dieser Phase führen regelmäßig zu einem *Redesign* solcher Wirklichkeiten, zu rekreativen Umwandlungen im „Labor der Stadt“.¹⁰ Sollen wir mal ein Hochhaus umbauen? heißt es dann. Andere Architekten und Stadtplaner werden dann am *Redesign* der Hochhäuser und der sie umgebenden Räume arbeiten müssen. Solche Zyklen zu studieren, wäre die Idealfigur einer Forschung zur Gestaltung der gebauten Umwelt.

9 Auch der berühmte Hochhausentwurf von Mies van der Rohe (die Wabe) am Bahnhof Friedrichstraße in Berlin, bis heute allerorts gefeiert als transparent bis durchsichtig und „ganz aus Glas“, wäre wohl im Fall der Realisierung nicht ohne Stahlbeton mit vorgehängten Glasfassaden ausgekommen, auch wenn im Mies'schen Entwurf keine Materialspezifikationen gemacht wurden.

10 Zur Umnutzung von Gebäuden in der spätmodernen Stadt Guggenheim (2009).

Sollen wir mal ein Hochhaus bauen? Nach 20 Jahren steht in der Nachbarschaft des damaligen „Atelier Langhof“ das *Upper West*. Es hat, wie gesagt, keine Ähnlichkeit mehr mit den Entwürfen, die Jörg Potthast damals beschrieben hat. Aus paradiesischen Imaginationen ist ein ganz und gar auf korporativ-kommerzielle Nutzung ausgerichteter weißer Riese geworden. Das Nutzungskonzept bei Eröffnung besteht aus Low-Budget-Hotel (Werbeprosch: „Viel Design für wenig Geld“), Büros und Einzelhandel. Dies passt, wie es in der Presseerklärung von STRABAG vom 20.11.2012 heißt, „perfekt zum Standort. [... Wir wollten] ein komplexes Hochhaus auf einem kompakten Grundstück [...] planen, das verschiedene Nutzungen wie Hotel, Büroflächen, Einzelhandel, Skybar und eine Tiefgarage beherbergt. Dieses Hybrid-Hochhaus ist bislang einzigartig in Berlin“ (<http://www.deal-magazin.com/news/27582/STRABAG-startet-UPPER-WEST-in-Berlin-mit-Motel-One-als-Ankermieter>; *letzter Abruf* 22.4.2017).

Den Architekten scheint dieses Nutzungskonzept allerdings nicht weiter zu interessieren. Er beschreibt es anlässlich des bevorstehenden Baustarts im Frühjahr 2013 in rein ästhetischen Kategorien: „Das *Upper West* [...] vollendet die städtebauliche Torsituation am Eingang zur Kantstraße. Seine helle Metall-Fassade hat die Anmut einer netzartigen Haut und lässt den Turm als eine monolithische Skulptur erscheinen“ (ebd.).“



Upper West, Foto <http://www.langhof.com/portfolio/upper-west-berlin/>, *letzter Abruf* 22.4.2017.

Da steht sie nun, die Hochhausskulptur, unverrückbar und mit anderen projizierten oder zum Teil realisierten Hochhäusern konkurrierend. Eine neue (Investitions-)Welle steht an, bei allem Streit um die

Hochhäuser in Berlin und speziell in der City West. Denn: die politischen Vorgaben des 2017er Senats von Berlin stehen eher auf Gegenwind: Sollen wir mal keine Hochhäuser mehr bauen?

Nun, die Hochhäuser, die dort stehen, haben *Folgen*, die mächtiger sind als alle stadtpolitischen Programmatiken. Sie werden auch Folgen für die Entwurfspraktik zukünftiger Hochhausbauer haben. Christoph Langhof sieht die weitere Hochhausentwicklung gelassen-optimistisch: all das stadtpolitische Palaver und die angesprochenen urbanistisch/designtheoretischen Diskurse waren schon lange da und werden weitergehen (nicht zu vergessen: *discursus* – ursprünglich: hin und her rennen). Er knüpft lieber wieder an bei Figuren wie dem Berliner Walter Rathenau (1867-1922), dem Mann zwischen Kunst, Wissenschaft, Politik und Geschäft. Hochhaus-Design war seit den Anfängen mit Mies van der Rohes Entwurf der „Wabe“ nicht nur eine urberlinerische Sache, sondern auch eine ganz besondere Nische in einem ästhetisierten Kapitalismus *avant la lettre*. Die Berliner Hochhauskonjunktoren haben sich, seit Mies und anderen, in einem für Hochhäuser immer schon ungastlichen Milieu in langen Wellen bewegt. Aber, meint Prof. X, der Protagonist der Studie von Potthast, die Zeit weiterer Hochhäuser wird wiederkommen.¹¹ Es wäre ausgesprochen interessant, die angesprochenen Folgen für Theorie und Praxis des Designs und des *Redesigns* von Hochhäusern und deren private wie öffentliche Räume zu reflektieren – so nachdenklich und schön, wie Jörg Potthast es in „Sollen wir mal ein Hochhaus bauen?“ ausprobiert hat.

Jörg Potthast hat seit seinem frühen Versuch (im Labor des „Kinderzimmers“ bei der WZB-Forschungsgruppe, das er sich mit Gesine Bär teilte), architektonische Entwurfspraktiken und ihre Professionalisierung zu studieren, eine lange Reise begonnen bis zum Professor an der Universität Siegen. Sie hat ihn, nach einer jahrelangen und prägenden Beschäftigung mit dem Bau und dem Betrieb von Flughäfen zu einer allgemeinen Beschäftigung mit Unfällen und den kreativen Prozessen, die sie auslösen, geführt.¹² Heute beschäftigen ihn eine soziologische Kritik der Reparaturgesellschaft und der Kultivierung ihrer Instandhaltung. (Ich hoffe, dass ihm diese Interpretation zusagt.) Mal sehen, wohin ihn diese Reise seines eigenen *Redesigns* noch führt.¹³

11 Dinner-Gespräch bei Jörg Potthast am 11. 3. 2017.

12 Übrigens haben ihn auch schon zeitgleich mit „Sollen wir mal ein Hochhaus bauen?“ ganz andere urbanistische Themen und Herangehensweisen beschäftigt. Siehe dazu seine Filminterpretation über die Pariser *Banlieues* (Potthast 1996).

13 Zu seinem Werk siehe <https://uni-siegen.academia.edu/JoergPotthast>

Bibliografie

- Austin, Robert/Devin, Lee (2012): *The Soul of Design: Harnessing the Power of Plot to Create Extraordinary Products*, Stanford: UP.
- Bense, Max (1952/1949): Über die spirituelle Reinheit der Technik, in: Max Bense (Hrsg.) *Plakatwelt. Vier Essays*, Stuttgart: DVA, S. 63-89.
- Blok, Anders/Farías, Ignacio (Hrsg.) (2016): *Urban Cosmopolitics: Agencements, Assemblies, Atmospheres*, London: Routledge.
- Boesch, Ernst E. (1983): *Das Magische und das Schöne: zur Symbolik von Objekten und Handlungen*, Stuttgart: Frommann-Holzboog.
- Boltanski, Luc/Chiapello, Eve (1999): *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris: Gallimard.
- Boltanski, Luc/Esquerre, Arnaud (2017): *Enrichissement: Une critique de la marchandise*, Paris: Gallimard.
- Czarniawska, Barbara/Joerges, Bernward Joerges (1994): The Man With All the Qualities: Musil's Arnheim/Rathenau or: Can Business, Science and Art Go Hand in Hand?, in: Czarniawska, Barbara/De Monthoux, Pierre Guillet (Hrsg.) *Good Novels, Better Management: Reading Organizational Realities in Fiction*, Chur: Harwood Academic Publishers, S. 234-266.
- De La Fuente, Eduardo (2014): Neo-Modernism: Architecture in the Age of Aesthetic Capitalism, in: Eduardo De La Fuente/Peter Murphy (Hrsg.): *Aesthetic Capitalism*, Boston: Brill, S. 128-148.
- De La Fuente, Eduardo/Murphy, Peter (Hrsg.) (2014): *Aesthetic Capitalism*, Boston: Brill.
- De Monthoux, Pierre Guillet (2015): Art, Philosophy, and Business: turns to speculative realism in European management scholarship, in: *European Management Journal* 33, 3, S. 161-167.
- Farías, Ignacio/Bender, Thomas (Hrsg.) (2009): *Urban Assemblages: How Actor-Network Theory Changes Urban Studies*, London: Routledge.
- Farías, Ignacio/Stemmler, Susanne (2006): *Deconstructing 'Metropolis': Critical Reflections on a European Concept*, Center for Metropolitan Studies: CMS Working Paper, 004.
- Garutti, Francesco (2014): *Devious Design. Misleading Innocence (tracing what a bridge can do)*, Canadian Centre for Architecture (50 Min.).
- Guggenheim, Michael (2009): Mutable Immobiles. Change of Use of Buildings as a Problem of Quasi-Technologies, in: Ignacio Farías/Thomas Bender (Hrsg.) *Urban Assemblages: How Actor-network Theory Changes Urban Studies*. London: Routledge, S. 161-178.
- Hofstadter, Douglas R. (1989/1979): *Gödel, Escher, Bach. An Eternal Golden Braid (Jubiläumsausgabe mit neuem Vorwort des Autors)*, New York: Vintage Books.
- Hutter, Michael (2015a): *Ernste Spiele. Geschichten vom Aufstieg des ästhetischen Kapitalismus*, München: Fink.
- Hutter, Michael (2015b): *The Rise of the Joyful Economy: Artistic Invention and Economic Growth from Brunelleschi to Murakami*, London: Routledge.
- Garutti, Francesco (2014): *Devious Design. Misleading Innocence (tracing what a bridge can do)*, Canadian Centre for Architecture (CCA).

- Joerges, Bernward (1977): Wissenschaftliche Kreativität: Empirische und wissenschaftspraktische Hinweise, in: *Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie* 8, 2, S. 383-404.
- Joerges, Bernward (1999): Do politics have artefacts? *Social Studies of Science* 29, 3, S. 411-432.
- Landry, Charles (2008): *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, London: Routledge.
- Potthast, Jörg (1996): Stadt der Liebe, Vorstadt des Hasses. Eine Interpretation von *La Haine* (Mathieu Kassovitz, 1995), in: Matthias Horwitz/Bernward Joerges/Jörg Potthast (Hrsg.): *Stadt und Film. Versuche zu einer "Visuellen Soziologie"*, Wissenschaftszentrum für Sozialforschung Berlin (WZB), Discussion Paper FS II 96-503, S. 101-112.
- Potthast, Jörg/Guggenheim, Michael (2013): Symmetrische Zwillinge. Zum Verhältnis von ANT und Soziologie der Kritik, in: Tristan Thielmann/Erhard Schüttpeitz (Hrsg.): *Akteur-Medien-Theorie*, Bielefeld: transcript, S. 133-166.
- Reckwitz, Andreas (2009): Kreative Stadt Berlin? Die Kulturalisierung des Urbanen im ästhetischen Kapitalismus, in: *Berlin auf der Couch/Lettre International* 86, S. 81-85.
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas (2013): Die Erfindung der Kreativität, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, 141, 23-34.
- Reckwitz, Andreas (2016): Die Erfindung der Kreativität. Professor Andreas Reckwitz [im Gespräch] über den Prozess der gesellschaftlichen Ästhetisierung, in: *betonprisma* 103, S. 34-37.
- Reifarth, Dieter (2013): *Villa Tugendhat* (Deutschland, 116 Min.).