

126
ANH-LINH NGO
DIE NACKTE STADT

120
KENNETH HAYES
DER DEUTSCHE HAT KEIN
EIGENTLICHES HAUS

104
ANNE HUFFSCHMID
PROVINCIALIZING BERLIN

94
SANDRA BARTOLI
EINE KARTE DER STADT,
VON ZWINGENDER KLARHEIT

84
STADT-ABBILDUNGSSYSTEME
EIN GESPRÄCH IM DAZ

ANNE HUFFSCHMID

PROVINCIALIZING BERLIN

DAS FLÜSTERN DER STADT – EIN CLOSE READING URBANER TEXTUREN

1. PERSPEKTIVE

Wer Mitte der 1960er-Jahre in Westberlin geboren und in Grenzbezirken wie Kreuzberg aufgewachsen ist, der kennt ihn, diesen eigentümlichen Berliner Stolz auf das Unhübsche und Halbkaputte, auf die Gebrochenheit, noch lange vor Ruinen-Hype, Kreativitäts-Semantik und dem Lob der Armut als City-Branding. Man war im Einklang mit der Rundummauer, mit Brandmauern und Abbruchhäusern. Alles war denkbar unspektakulär, alltäglich, selbstverständlich, und doch zugleich vom Bewusstsein durchtränkt, in einer außerordentlichen, anormalen Stadt beheimatet zu sein. Die historisch aufgeladene und verminte Berliner Stadtlandschaft musealisierte sich bekanntlich mit den Jahren und Jahrzehnten. Gelecktheit oder gar Leichtigkeit wollte sich dennoch nicht so recht einstellen. „Jeder Schritt zentnerschwer“ bemerkte kurz nach der Jahrtausendwende eine chilenische Künstlerin bei ihrem ersten Berlinbesuch. Man könne ja nicht einmal in die Oper gehen, ohne von einer Gedenkplakette behelligt zu werden, beschwerte sich eine argentinische Erinnerungsforscherin.

Für eine so geprägte BerlinerIn mit leichtem Hang zu urbaner Dramatik, aber auch für eine StadtforscherIn, die in der Regel nicht auf das Gebaute, sondern vor allem auf den Raum zwischen den Häusern fokussiert, ist die Arbeit von Daniel Young und Christian Giroux eine ziemliche Provokation.

2. ANTI-MAPPING ALS STADTLEKTÜRE

In einem aufwändigen Verfahren legten die beiden kanadischen Künstler zwei Zeitschnitte durch die Baugeschichte der Stadt, die sie einander gegenüberstellten. Die strenge Paarung der beiden Schichten mündete in einen Strom aus mehr als 1.500 Gebäudeporträts. Das Duo durchkämmte die Gesamtfläche Berlins nach einer einzigen, unerbittlich verfolgten Regel: sämtliche Gebäude, die 2013 errichtet wurden und alle Bauten, die in nächstmöglicher Nachbarschaft etwa 30 Jahre früher fertiggestellt wurden. Als Stichjahre haben sie offenbar bewusst keine bedeutsamen Daten gewählt: 1983 ist ein noch fest in der Teilung verankertes Jahr, während 2013 für den Status quo der bereits neuformatierten Stadt steht.

Durch das systematisch von Nordwesten nach Südosten *scannende* Verfahren, das an die Bewegung eines Tintenstrahldruckers erinnert, ergibt sich eine im Wortsinn flächendeckende Rasterung, ein gleichsam automatisiertes Erfassen der real-existierenden Stadt. Sicht- und lesbar gemacht wird eine materielle Textur, die man – so – wohl selten oder nie zu sehen bekommt, jenseits aller Repräsentation oder sonst wie verdichtenden Kuratierung. Im Fokus steht ‚einfach‘ das 2013/1983 Gebaute, immer schön mittig gesetzt, unpräventiös fotografiert, nur eingefasst von etwas Grünzeug oder Mülltonnen, Zäunen oder parkenden Autos. Alles weitere Drumherum entfällt – und damit just jener Außenraum, jene *uncertain spaces* des Öffentlichen,¹ an dem für jemanden wie mich das Urbane überhaupt erst beginnt. Andererseits entsteht aus der Paarung ein auf interessante Weise fiktiver Zwischenraum. Urbane Geografie, wie wir sie kennen oder imaginieren, wird auseinandergenommen und neu zusam-

mengesetzt, es entsteht eine ganz andere als die gewohnte Räumlichkeit: eine Art Anti-Mapping als urbaner Verfremdungseffekt.

Nicht minder befremdlich ist, dass durch die Gegenüberstellung der beiden Bauten zunächst ein Kontrast von damals und heute suggeriert wird, der in der Betrachtung aber sogleich zerläuft: Wäre einem nicht gesagt worden, das links stets das ganz Neue und rechts das etwa vor 30 Jahren *neu* gebaute Gebäude zu sehen ist, man könnte es kaum erkennen. Erwartbare Trennlinien, Chronologien oder auch Dichotomien zwischen heute und den 1980er-Jahre werden unterlaufen, nicht selten auch zwischen Ost und West. Was sich aus der Bilder- und Gebäudeflut stattdessen herauschält, sind urbane Muster ohne lineare Logiken, ein Fächer oder Inventar architektonischer Formen, Formate und auch Funktionen. In Berlin ist, so erzählen uns die Kanadier, alles gleichzeitig anwesend.

Zunächst ist man etwas ungläubig, und leicht empört, ob der versammelten Piefigkeit: all die Spitzdächer, der Klinker und die Blockhütten, die sagenhafte Zaungestaltung – das soll *Berlin* sein? Dann geraten Schaudern und latente Empörung darüber allmählich in den Hintergrund. Es geht ja gar nicht um Geschmack oder dessen eklatanten Mangel, nicht um Baukultur, es geht hier nicht mal um Struktur, sondern tatsächlich um Form, Morphologie und so etwas wie urbane (In-)Kohärenz.

Dezentriert – man könnte auch sagen: dekolonisiert – werden Blick- und Erzählperspektive. Weg von der Linearität der Megannarrative, die unsere Wahrnehmung für gewöhnlich strukturieren: die (Bau)Geschichte, die Geografie, die Geopolitik oder auch die (Architektur der) Moderne. Schon beim Scannen der Infrastrukturlandschaft Kanadas, ein früheres Projekt filmischer Raumforschung der beiden Künstler, wurde diese ausdrücklich als Anti-Architektur fokussiert. Es ging um das Serielle, nicht das Lineare, um das Wiederkehrende und Musterhafte, hier vor allem ins Horizontale geweitet. Um die Überformung und die Neuformatierung der Landschaft, jenseits der geografischen Narrative von organischer Wildnis oder künstlicher Bezwungung, um die hybride Figur des Netzes, der Verwobenheit.

Es ist ein Modus der Freilegung und Sichtbarmachung von netzhaften Formen, die zwar vor unseren Augen, aber doch außerhalb unserer Sichtfelder oder urbanen *Imaginarios* liegen, wie die lateinamerikanische Stadtanthropologie kollektiv geschmiedete Bildkomplexe vom Urbanen nennt.² Erkennbar wird, was geografische oder urbane Räume ‚zusammenhält‘ oder gar ‚ausmacht‘, aber sonst nicht zusammenhängend in den Blick gerät. Hier nun schon: nicht als Totalität oder Essenz, immer erkennbar als einer der möglichen urbanen Erzählstränge.

3. DIE NORMALISIERUNG – TEXTUREN VERSUS NARRATIVE

Erwartbar gewesen wäre, dass sich (geo)politische Zeitlichkeit mehr oder weniger unmittelbar in die Bausubstanz einschreibt und dann auch an ihr zeigen lässt: zwischen Ost und West, Mauer- und Nachmauerzeiten. Doch was in dem Konvolut tatsächlich zu sehen ist, untergräbt alle gängigen Berlin-Narrative, von der großspurigen Wieder-Hauptstadt über die Kreativmetropole bis zur weltoffenen Kosmopolis. Es fügt sich aber auch nicht wirklich in das Berlin-Bild, wie es jemanden wie mich stets als Hintergrundfolie für meine Forschungen zu den Gespenstern der Gewalt in der städtischen Gegenwart begleitet hat: die Stadt als offene Schreibfläche für die Gewalten des 20. Jahrhunderts, immer wieder neuformatiert durch „automatischen Urbanismus“³, mit Voids und „Räumen des Ungewissen“, zerrissen zwischen stadtpolitischen und architektonischen Ideologien, mit einer Überfülle an Geschichte und dem gleichzeitigen Hang zu ihrer Nivellierung, mit ihrer oft bewunderten Weite und Schweigsamkeit⁴ und der zunehmenden Tendenz zum Zugebautsein.

Hirngespinnste sind dies nicht, Belege lassen sich allerorten finden. Dennoch erzeugt das hier Gesehene einen produktiven Schock: Berlin wird gewissermaßen normalisiert. Die Ausnahme-stadt wird zur *ordinary city*, zur gewöhnlichen Stadt – ein Begriff, der ursprünglich aus einer postkolonial informierten Stadtfor-

schung stammt und gegen vereinfachende Megastadt- und *Global City*-Diskurse in Stellung gebracht wurde: Alle Städte seien (auch) als *ordinary cities* zu lesen. Genau das passiert hier mit Berlin: Die deutsche Hauptstadt wird zu etwas Provinziellem, Vorstädtischem, ganz und gar Undramatischem. Es ist gerade keine exzentrische oder zerrissene, eher eine etwas verschlafen und zuweilen banal anmutende Stadt, der alles Drama und alle Hipness ausgetrieben wird.

Da die Randgebiete regelbedingt deutlich mehr Raum und Zeit einnehmen als die vertrautere Innenstadt, stellt sich ein *we are in Berlin*-Gefühl selten bis nie ein. Es gibt so gut wie keine Brachen, Mauerreste oder Baulücken, dafür unerwartet viele Reihen- und Einfamilienhäuser. Viel Grau im ach so bunten Berlin, überraschend wenig wurde offenbar am Wasser gebaut. Alles in allem eine Ansammlung kleinteiliger Behausungen, bar jeder Eleganz, aber auch ohne Großspurigkeit, klein- und gutbürgerlich. Das Suburbane rückt ins Blickfeld und gewinnt gegen das Mittige, das Flächige gegen das Dichte, das Periphere wird zur dominanten Textur. Berlin wird als Flächenstadt kenntlich: Das wussten wir schon, aber wir sahen es nicht.

Letztlich hat dieses willkürlich anmutende Nebeneinander doch wieder mit der Berliner „Formlosigkeit“ (Oswalt) zu tun: Die andauernde Neuformatierung bringt Amalgame hervor, einen Hang zu Attrappen und architektonischen Simulationen, auch Regressionen, und nicht zuletzt den Druck, dass Neues sich oft ‚historisch‘ legitimieren muss. Keine Unschuld, nirgends, der Boden bleibt vermint. Gegen diese Zwänge scheinen viele der abgebildeten Bauten ihre Kleinteiligkeit und Langeweile zu setzen, eine fast schon wieder sympathische Sturheit, die den Moden trotzt und darin doch wieder ziemlich berlinisch wirkt.

Sympathisch aber ist vor allem der Mangel an Überheblichkeit oder gar Genugtuung im Blick der Kanadier. Sachlichkeit und Systematik, bloß keine Ästhetisierung, man muss gegen den Ruf und unbestreitbaren Charme Berlins ja geradezu an fotografieren. Dennoch liegt eine Art von Zärtlichkeit in diesem Schauen:

Die derart gescannte Stadt erscheint nackt, ihrer schmückenden Narrative entkleidet, aber durchaus nicht würdelos. Mit der Zeit geraten dann sogar die hier und dort verstreuten Perlen in den Blick, wirklich schmutzige Häuschen dann und wann, so elegant wie eigensinnig. Überlässt man sich diesem langsam getakteten Bilderstrom, kann man sich mit der Zeit ohnehin des seltsamen Eindrucks nicht erwehren, es mit fast schon organischen Wesen, mit Persönlichkeiten zu tun zu haben.

4. SIMULTANITÄT

Die Figur des „urbanen Palimpsests“ bezeichnet städtische Schichten, die einander zu überschreiben scheinen, wobei die darunterliegenden sich nicht wirklich überschreiben lassen, sondern immer wieder durchscheinen oder durch ‚chemische Prozesse‘, um in der Metapher des Palimpsests zu bleiben, zum Vorschein zu bringen sind.⁵ Das können wie hier die visuellen Künste sein, Film oder die Fotografie.

Gemeint ist zumeist das Übereinanderliegen oder die Überlappung materieller Layer an *einem Ort*. So werden in der Edition der *Zustände* von Tobias Engelschall, die Verwandlungen von 100 Berliner Häusern rekonstruiert, jene Zeitschichten entfaltet, die in einem Gebäude übereinander liegen. Kennlich wird die Palimpsesthaftigkeit städtischer Architekturen, ein dauerndes Überblenden und Überlagern von Formen und Formaten. Auch hier gibt es keine klaren Zeitkanten eines Vorher/Nachher, keine lineare Geschichte der Zerstörung und des Abhandenkommens. Was sich herauschält, ist das sich Wandelnde und Organische, die Beharrlichkeiten und Mutationen des Materiellen. Es gibt so etwas wie architektonische Gewalt, Verbürgerlichung oder Regression, aber auch Assemblagen, Camouflagen und Neusortierungen, eher selten explizite Auslösungen.

Bei der (faszinierten!) Betrachtung von Engelschalls montierten baulichen Zuständen stellt sich dieselbe Frage wie bei meinen Forschungen zur Umwandlung von Stätten des Terrors

und Tatorten in Gedenkstätten oder gar Alltagsorte: die Frage nach einer Widerspenstigkeit des Materiellen, das sich womöglich gegen allzu glättende Umwidmungen und Neukodierungen sperrt, seien sie architektonisch oder erinnerungspolitisch motiviert. Bei manchen der ‚transformierten‘ Gebäude meint man förmlich zu sehen, wie sich da eine Form in die andere rüberrettet. Eine Art Wiederkehr oder Seelenwanderung, oder etwas weniger esoterisch, wie der Autor selbst es zu nennen vorschlug: Stoffkreisläufe. Die Häuser als „Zwitterwesen“, die verschiedene Stoffe oder Typen in sich vereinen: So etwa ein Luftwaffengeneral, der Ende der 1930er-Jahre das Atelierhaus von Arnold Zweig umbauen ließ, das Flachdach mutierte dabei zum flachen Spitzdach. Ganz zum Verschwinden bringen konnte die Generalsbehausung die Modernität des Schriftstellers, die noch in der kubischen Grundform fortlebt, eben doch nicht.

Zugrunde liegt dem Palimpsest die Vorstellung einer räumlichen Intertextualität: Alles Gebaute verweist unweigerlich auf andere Bauten, architektonische Diskurse, urbane wie politische Konstellationen. Dieses Pochen auf die diskursive Verflochtenheit, und damit auch die Historizität, bewahrt vor essentialistischen Engführungen. So verfahren auch Young und Giroux. Bei ihnen wird das Palimpsesthafte eher im Neben als im Übereinander kenntlich, eine Gleichzeitigkeit, die lineare und binäre Zuordnungen tendenziell unterläuft. Zutage tritt so etwas wie „Kopräsenz“ des Städtischen, um Erving Goffman zu paraphrasieren, das Koexistieren und gewissermaßen Interagieren verschiedener Zeiten und Stile. Mit ahistorischem *anything goes* hat das zum Glück nichts zu tun. Die Zeitlichkeit der gewählten Schnitte ist stets präsent, auch gerade in dem, was nicht zu sehen ist: Hätte man den Schnitt zwei oder drei Jahre später angesetzt, so wären wohl Containerdörfer und ‚modulare Flüchtlingsunterkünfte‘ als Berliner Neubauten ins Bild gerückt.

Apropos Zeit: Ein schöner Nebeneffekt ist die den Bildern eingeschriebene Sichtbarkeit der Jahres- und Tageszeiten. Fotografiert wurde über drei Monate hinweg. Der sichtbare Wechsel von Kargheit zu sprießendem Grün und von verschiedenen

Tageszeiten wird in der Montage nicht immer chronologisch eingeebnet, sondern springt hier und da auf das Schönste hin und her. Dies unterläuft auf wunderbare Weise die Strenge dieser rigorosen Bildstudie, bewahrt sie vor Sterilität und macht sie als das kenntlich, was jede Forschung ist: ein Prozess, der Wind und Wetter ausgesetzt ist.

5. HINTER DEM SEHEN

Das Bildermachen ist, wie hier einmal mehr deutlich wird, ein produktiver Modus zur Erkundung städtischer und räumlicher Konstellationen. Eine Art Archäologie der Gleichzeitigkeit, das Hervorholen und Nebeneinanderstellen von Schichten, die zwar nicht ausgegraben werden müssen, aber dennoch so nicht zu sehen waren. Generiert wird ein visuelles Wissen, das sich gegen den Strom der Diskurse stellt, das Gesagtes, Imaginiertes und vermeintlich Gewusstes konterkarieren kann. Es ist auch ein Wissen, das gegen die Fluten des urbanen Alltags ankämpft, diesem unaufhörlichen Strömen der Stadt und dem andauernden Vergessen; ein Kampf nicht nur gegen das Zurückliegende, sondern auch gegen das, was uns alltäglich umgibt, diese „schwebende Indifferenz“, die nach Isaac Joseph den Grundstoff des Städtischen bildet.⁷

2013/1983 unterwirft die Bilder einem eigenen Flow, der den Zuschauenden einiges zumutet und abverlangt. Im knapp zweistündigen Film ziehen 750 Gebäudepaare im Fünf-Sekunden-Takt an einem vorbei und fluten unsere *Imaginarios* von der (oder unserer) Stadt. Kein Innehalten ist vorgesehen, die Taktung von einer Sekunde pro Videobild statt der üblichen 24 Bilder je Sekunde, ab der das menschliche Auge eine nahtlose Bewegung wahrnimmt, erzeugt zudem ein Flattern, eine Art visuelle Atemlosigkeit. Wir müssen so hinsehen, wie wir ‚freiwillig‘ wohl nicht schauen würden: ein visueller Exzess, genau das Gegenteil eines flanierenden Blickes.

Doch mit der Zeit wird das Schauen fließender, man verweilt eben doch, man schweift ab und wendet sich wieder zu. Man

ertappt sich beim Blättern durch die eigenen Bildarchive, man beginnt Fragen zu stellen. Woran genau erkenne ich, wo Osten war oder Süden ist? Wer ist eigentlich dafür zuständig, oder verantwortlich, dass die Stadt in ihren Einzelteilen so aussieht, wie sie aussieht? (Was) darf man alles machen hinter dem Gartenzaun, wo ragt das Private in das Städtische hinein? Und wem gehört das alles? Was erzählen diese unterschiedlich ‚neuen‘ Häuser über die Mieterstadt Berlin – sieht man den Gebäuden an, ob sie nur bewohnt oder auch besessen werden? Welche Art von Nachbarschaft – im Unterschied zur Gemeinschaft – spielt sich wohl zwischen den Häusern ab, als genuin urbane Interaktion zwischen einander räumlich, aber nicht notwendig sozial Nahestehenden?

Natürlich ist Berlin nicht seine Häuser. Freigelegt aber wird in dieser Rasterung so etwas wie die materielle Kultur des Städtischen als Matrix für das Urbane. Es ist eine Lektüre städtischer Texturen, die vielleicht gar nicht als Stadtforschung gemeint war, als stadtforschende Methode aber durchaus zu patentieren wäre: Als Arbeitsweise, um der Materialität von *urban landscapes* auf die Spur zu kommen, besonders all jener exzeptionellen Städte, die von Bildern und Narrativen derart überwuchert sind, dass wir sie gar nicht mehr zu sehen oder zu fassen bekommen. Als Möglichkeit, das Städtische zu materialisieren, ohne alle Dämonisierung oder Romantisierung. Eine solche visuelle Forschung lässt sich auch als „diskursive Übung“ lesen, wie Jonathan Shaughnessy in seinem Essay über *Infrastructure Canada* schreibt.⁸ Nicht um das Gezeigte in bereits vorhandene Raster oder Typologien zu zwingen. Sondern um eine Grammatik entstehen zu lassen, in der Gebautes womöglich auf neue Art zum Sprechen, oder wenigstens zum Flüstern gebracht werden kann.

- 1 Kenny Cupers, Markus Miessen:
Spaces of Uncertainty, Wuppertal 2002
- 2 Anne Huffs Schmid, Kathrin Wildner:
Stadtforschung aus Lateinamerika – Neue urbane Szenarien: Öffentlichkeit, Territorialität, Imaginarios, Bielefeld 2013
- 3 Philipp Oswald: *Berlin – Stadt ohne Form: Strategien einer anderen Stadt*, München 2000
- 4 Davon schwärmt etwa die mexikanische Schriftstellerin Carmen Boullosa in einem Essay über die beiden ‚unsichtbaren Städte‘ Mexiko-Stadt und Berlin. Carmen Boullosa: „México-Berlin, Berlin-México“, in: Adrián Bodek, Ulrich Wüst (Hrsg.): *Das Eigene im Anderen, das Andere im Eigenen*, Mexiko-Stadt 1997
- 5 Andreas Huyssen: *Present Pasts – Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford 2003
- 6 Tobias Engelschall: *Zustände – Eine Topografie architektonischer Transformationen in Berlin*, Berlin 2015
- 7 Isaac Joseph: *El transeúnte y el espacio urbano – Ensayo sobre la dispersión del espacio público*, Barcelona 2002
- 8 Daniel Young, Christian Giroux:
Infrastructure Canada, Oakville 2016