

Aarhus School of Architecture // Design School Kolding // Royal Danish Academy

Stabi & Zentraler Platz

Ryborg Jørgensen, Thomas

Publication date:
2012

Document Version:
Tidlig version også kaldet pre-print

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Ryborg Jørgensen, T. (2012). *Stabi & Zentraler Platz*. Kunstakademiets Arkitektskole, Institut 1.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Thomas Ryborg Jørgensen

STABI & ZENTRALER PLATZ

Kolofon

Arkitekt Ph.d. Thomas Ryborg Jørgensen
Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler for Arkitektur, Design og Konservering
Arkitektskolen, Institut for Bygningskultur
Philip de Langes Allé 10, DK-1435 København K

ISBN: 978-87-7830-293-9

© Thomas Ryborg Jørgensen og Kunstakademiets Arkitektskole
Kortere citater og uddrag er tilladt med kildeangivelse, længere gengivelser kræver
forfatterens og udgiverens tilladelse.

Layout: Thomas Ryborg Jørgensen

Tryk: PJ Schmidt

Skriftnit: Adobe Garamond Pro

Omslagsillustration: Thomas Ryborg Jørgensen

Oversættelse til tysk: Robert Gaßner

Oplag: 300

Udgiver: Kunstakademiets Arkitektskole 2012

Impressum

Architekt Ph.D. Thomas Ryborg Jørgensen
Königlich Dänische Kunstakademie
Schulen für Architektur, Design und Denkmalpflege
Architekturschule, Institut für Baukultur
Philip de Langes Allé 10, DK-1435 Kopenhagen K

ISBN: 978-87-7830-293-9

© Thomas Ryborg Jørgensen und Kunstakademiets Arkitektskole
Kürzere Zitate und Auszüge sind mit Quellenangabe erlaubt. Längere Wiedergaben
erfordern die Erlaubnis des Autors und des Herausgebers.

Layout: Thomas Ryborg Jørgensen

Druck: PJ Schmidt

Schrift: Adobe Garamond Pro

Umschlagfoto: Thomas Ryborg Jørgensen

Übersetzung aus dem Dänischen: Robert Gaßner

Auflage: 300 Stück

Herausgeber: Kunstakademiets Arkitektskole 2012

Fagfællebedømmelse

Denne bog er fagfællebedømt af:

Martin Zerlang

Mag.art. i litteraturvidenskab og professor ved

Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

Peter Thule Kristensen

Arkitekt ph.d. og lektor ved

Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler for Arkitektur, Design og Konservering

Arkitektskolen, Institut for Bygningskultur.

Gutachter

Der vorliegende Band durchlief ein Gutachterverfahren, das folgende Fachpersonen durchführten:

Martin Zerlang

Magister der Literaturwissenschaft und Professor am

Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften, Universität Kopenhagen.

Peter Thule Kristensen

Architekt, Ph.D. und Lektor am Institut für Baukultur an der Architekturschule der
Königlich Dänischen Kunstakademie

Schulen für Architektur, Design und Denkmalpflege

Forord

Denne værkanalyse, eller måske mere korrekt: Situationsanalyse, omhandler den tyske arkitekt Hans Scharouns Statsbibliothek i Berlin, og dette arkitekturværks relation til Kulturforum og Kulturforums Zentraler Platz.

Analysens præmis er en interesse for den arkitektoniske situations aktuelle virken og effekt på et nutidigt hverdagsliv, hvorfor ophavs-mændenes (de ansvarlige arkitekters osv.) oprindelige intentioner må vige pladsen og træde lidt tilbage. Denne interesse for det aktuelt virkende udspringer af en erfaring fra min karriere som byggende arkitekt: en på samme tid frustrerende og forløsende erfaring, der handler om, at arkitekten aldrig kan beherske arkitekturværkernes ”rejse” igennem tiden, men kun sende værkerne mere eller mindre dygtigt af sted, dvs. udruste værkerne med kvaliteter og potentialer, der kan møde tiden. Og at jeg derfor i min parallelle karriere som skrivende arkitekt, forsker og arkitekturteoretiker, ikke ser det som min primære opgave at forsøge at fastholde værkerne i forhold til de oprindelige intentioner, men først og fremmest at ”tage værkernes parti”: At se og forstå værkernes kvaliteter og potentialer, og aktualisere dem som virkende i, og med, det der sker med værkerne – med tiden. At værkerne danner en ”egen erfaring”, og at

Vorwort

Diese Werkanalyse oder vielmehr: Situationsanalyse befaßt sich mit dem Gebäude der Staatsbibliothek zu Berlin, entworfen vom deutschen Architekten Hans Scharoun, sowie mit den Beziehungen dieses Bauwerks zum Kulturforum und dessen Zentralem Platz. Ihr Augenmerk soll es sein, das Interesse auf das derzeitige Wirken der [räumlichen] Situation und deren Auswirkungen auf ein aktuelles Alltagsleben zu richten. Dabei sollen die ursprünglichen Absichten und Erwägungen der Urheber (d. h. der Architekten, auf die die Gebäudeentwürfe zurückgehen) und die historischen Hintergründe der Bauwerke in den Hintergrund treten und dadurch soll Raum für diese Art der Analyse geschaffen werden. Dieses Interesse für eine Wirkung in der Jetztzeit hat mit meinen fortlaufenden Erfahrungen als bauender Architekt zu tun: Diese Erfahrungen sind zugleich frustrierend und befreiend und beruhen auf Feststellungen, wie es für einen Architekten nie möglich sein wird, über die „Reise“ eines Architekturwerkes durch die Zeiten zu bestimmen, sondern die Bauwerke lediglich in mehr oder minder tragfähiger Form losschicken zu können, d. h. die Werke mit Qualitäten und Potenzialen auszustatten, die dem Lauf der Zeit begegnen können. Und davon, dass ich es in meiner parallel verlaufenden Karriere als schreibender Architekt, Wissenschaftler und Architekturtheoretiker aufgrund dessen nicht als meine hauptsächliche Aufgabe ansehe zu versuchen, Bauwerke auf Grundlage ursprünglicher Intentionen zu fixieren. Vielmehr geht es mir darum, „für die Werke Partei zu ergreifen“: Qualitäten und Potenziale zu erkennen, zu verstehen und diese zu aktualisieren, in Beobachtungen der Wechselwirkungen mit

jeg fx i nærværende værkanalyse prioriterer forsøget på at beskrive, forstå, kvalificere og tænke videre i den utilsigtede situation, som Scharouns Statsbibliotek og Zentraler Platz er havnet i – Statsbibliotekets og Zentraler Platzs ”egen erfaring” – mere end jeg forsøger at beskrive og forstå Scharouns oprindelige intentioner. Ikke at der nødvendigvis er en modsætning imellem intention og virkning, men mit udgangspunkt er, at det vellykkede arkitekturværk rummer meget mere end arkitektens/ophavsmandens intention. Det vellykkede arkitekturværk bliver fortsat til og aktualiseres i udveksling med den omskiftelige virkelighed det vedvarende konfronteres med og giver plads til. Og da arkitekturen derfor uafvendeligt forandrer sig – i og med tiden og brugen – bliver den slørede og foranderlige grænse mellem bruger/tolker og arkitekturværk med tiden et motiv i sig selv, og med tiden altid også arkitekturens hovedmotiv, uanset de oprindelige intentioner med det enkelte arkitekturværk.

Det er først med brugen og/eller tolkningen, at et arkitekturværk ”færdiggøres”, hvorfor dets færdiggørelse altid er midlertidig og bestandigt må gentages på baggrund af de nye vilkår, som tiden uafvendeligt giver os. Det vellykkede arkitekturværk giver os et åbent rum for videre brug og tolkning. Det vellykkede arkitekturværk inviterer til medskabelse, hvorfor

all dem, was in und mit den Bauwerken passiert – und im Laufe der Zeit – zu erfassen, dass Bauwerke ihre „eigene Erfahrung“ bilden. Infolge geht es mir in der vorliegenden Werkanalyse darum zu versuchen, die unvorhergesehene Situation, in der Scharouns Staatsbibliothek und der Zentrale Platz gelandet sind, zu begreifen, zu beschreiben, zu qualifizieren und innerhalb dieser Parameter weiterzudenken – also in der „eigenen Erfahrung“ der Staatsbibliothek und des Zentralen Platzes – mehr als zu versuchen, Scharouns ursprüngliche Absichten zu verstehen und zu beschreiben. Es ist nicht so, dass es zwischen Absicht und Wirkung einen Gegensatz gäbe. Mein Ausgangspunkt ist aber die Annahme, dass in einem gelungenen architektonischen Werk mehr Platz findet, als die Absichten des Architekten/Urhebers. Das gelungene architektonische Werk entsteht fortlaufend und erfährt in Wechselwirkungen mit seiner sich stets veränderten Umwelt, mit der es permanent konfrontiert ist und der es Platz einräumt, eine Aktualisierung. Dadurch, dass sich Architektur somit unausweichlich verändernden – durch und gleichzeitig mit der Zeit und seiner Benutzung – wird die veränderliche und verwischte Grenze zwischen BenutzerIn/InterpretIn und architektonischem Werk allmählich zu einem eigenständigen Motiv und im Lauf der Zeit zum Hauptmotiv der Architektur, ungeachtet der ursprünglichen Absichten, die beim einzelnen architektonischen Entwurf eine Rolle gespielt haben mögen.

Erst mit dem Gebrauch und/oder der Interpretation wird ein architektonisches Werk „vervollständigt“. Aus diesem Grund ist seine „Vervollständigung“ immer

den kreative energi, der skabte værket, ”overtages” eller føres videre af den tolkende i tolkningen – af brugeren i brugen. Dette er en generel problematik for arkitekturforskningen. Vi kan ikke ”nøjes” med at forsøge at afdække arkitekturværkernes oprindelseshistorier, men må også følge og fortsætte arkitekturværkernes ”liv” og kreative impuls.

Ethvert forskningsarbejde må prioritere, vælge og fravælge, og dette forskningsarbejde har valgt at fokusere på det aktuelle ”liv” som Scharouns Statsbibliotek og Kulturforums Zentraler Platz tilsammen ”lever”. En konsekvens af dette har bl.a. været, at jeg kun i begrænset omfang har kunnet involvere anden forskning vedr. Scharoun, Statsbiblioteket og Kulturforum, da det ikke er lykkedes mig at finde vedkommende forskning, der meningsfuldt og i større omfang har kunnet gå i dialog med denne analyses særlige prioritering og interesse.

vorübergehend und muß mit den neuen Rahmenbedingungen, die uns der Lauf der Zeit unabwendbar verschafft, stets wiederholt werden. Das gelungene architektonische Werk bietet uns jederzeit einen offenen Raum für Gebrauch und Interpretation. Das gelungene architektonische Werk lädt dazu ein, zu seiner Schaffung beizutragen, weshalb die kreative Energie, die während seiner ursprünglichen Schaffung aufgebracht wurde, „übernommen“ oder weiterinvestiert wird, von den Interpretierenden beim Interpretieren – von den Benutzenden in der Benutzung. Dies ist eine allgemein anerkannte Problematik in der Architekturforschung. Wir können uns nicht mit dem Versuch „zufriedengeben“, historische Ursprünge architektonischer Werke aufzudecken, sondern müssen auch deren „Leben“ und kreativen Impuls mitverfolgen und fortsetzen. Jede Form wissenschaftlichen Arbeitens muß Schwerpunkte setzen, auswählen und abgrenzen und der vorliegende Aufsatz hat es sich zur Aufgabe gemacht, das „Leben“, das Scharouns Staatsbibliothek und der Zentrale Platz des Kulturforums gemeinsam „verbringen“, in den Mittelpunkt zu stellen. Eine Konsequenz daraus war unter anderem, dass ich nur in sehr begrenztem Umfang andere Forschungsergebnisse zu Scharoun, zur Staatsbibliothek und zum Kulturforum heranziehen konnte, da es mir nicht gelang, diesbezüglich Forschungsergebnisse zu finden, die sinnvoll und hinreichend mit dem besonderen Augenmerk und Interesse dieser Analyse in Dialog treten könnten.



Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin-Tiergarten, 1979.

Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin-Tiergarten, 1979.



ill. 1: Oversigtsbillede 1969
 (med Philharmonien i front, og Nationalgalleriet bag kirken. Stabi er påbegyndt øverst til venstre).

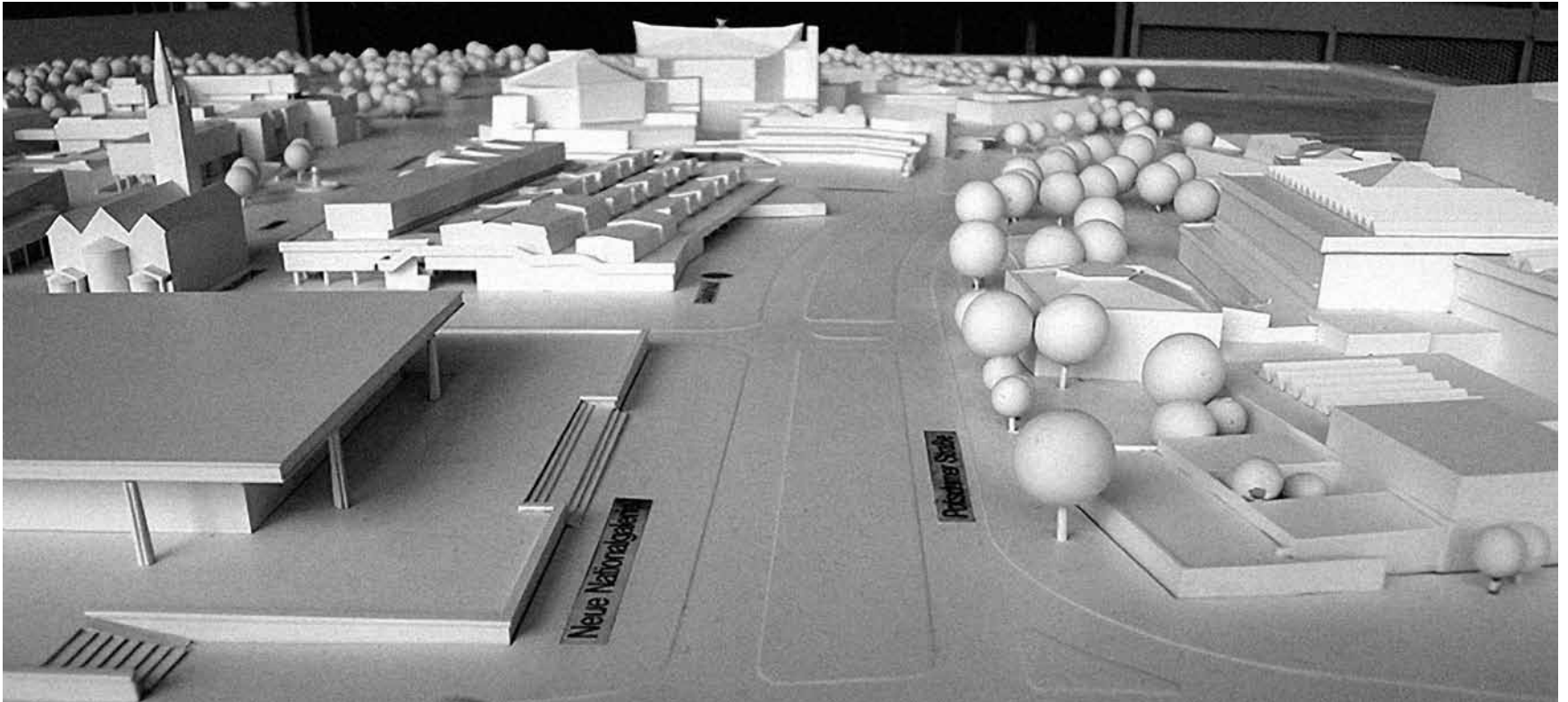
Abb. 1: Luftbild 1969
 (Ganz vorne die Philharmonien. Die Nationalgalerie ist hinter der Kirche zu sehen. Die Stabi im Bild oben links befindet sich im Bau).

STABI & ZENTRALER PLATZ

Zentraler Platz

I 1956-1963 opførte den tyske arkitekt Hans Scharoun¹ *Die Berliner Philharmonie* i Berlin. I 1962-1967 opførte den ligeledes tyske arkitekt Ludwig Mies van der Rohe *Neue Nationalgalerie* kun et stenkast derfra, hvorefter Scharoun med udgangspunkt i disse to værker fik idéen om et såkaldt Kulturforum (*Das Berliner Kulturforum*) som et kulturelt fokuspunkt for det daværende Vestberlin (ill.1). Scharoun foreslog i forlængelse af dette yderligere to bygninger: Et statsbibliotek (*Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin-Tiergarten*, herefter kaldet *Stabi*²) som blev bygget 1964-1979,³ og - på den anden side af Potsdamer Straße lige over for Stabi imellem Philharmonien og Nationalgalleriet - det såkaldte *Haus der Mitte* eller *Kunstvereins- und Gästehaus* (herefter kaldet gæstehuset) der aldrig blev opført⁴ (ill. 2). Han så dette forum som en løssamling af bygninger adskilt fra hinanden.⁵ De åbne rum imellem skulle designes af den tyske landskabsarkitekt Hermann Mattern, som Scharoun tidligere havde arbejdet sammen med.⁶ Scharoun beskriver området mellem Stabi og gæstehuset naturmetaforisk som en *Tal* (en dal)⁷ skabt af de to bygningers skrånende og spejlende bjergagtige profiler, der kvalificerer Potsdamer Straßes gennemskæring som en ”dal-flod”, samler og lukker rummet og soner henover det brud som Potsdamer Straße uvægerligt

Von 1956 bis 1963 baute der deutsche Architekt Hans Scharoun¹ die Berliner Philharmonien. Von 1962 bis 1967 baute der ebenfalls deutsche Architekt Ludwig Mies van der Rohe nur einen Steinwurf davon entfernt die Neue Nationalgalerie, woraufhin Scharoun auf Basis dieser beiden Bauwerke die Idee kam, ein sogenanntes Kulturforum zu schaffen, als kulturellen Fokus im damaligen West-Berlin (Abb. 1). Im Zuge dessen schlug Scharoun die Errichtung von zwei weiteren Gebäuden vor: Einer Staatsbibliothek (‘Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin-Tiergarten’, im weiteren Verlauf des Texts Stabi² genannt), die von 1964-1979³ gebaut wurde, sowie – auf der anderen Seite der Potsdamer Straße, direkt gegenüber von der Stabi und zwischen den Philharmonien und der Nationalgalerie – das sogenannte ‚Haus der Mitte‘ oder ‚Kunstvereins- und Gästehaus‘ (im weiteren Text als Gästehaus bezeichnet), das allerdings letztendlich nicht gebaut wurde⁴ (Abb. 2). Er betrachtete dieses Forum als eine lose Ansammlung voneinander getrennter Gebäude.⁵ Die offenen Räume dazwischen sollte der deutsche Landschaftsarchitekt Hermann Mattern entwerfen, mit dem Scharoun schon vorher zusammengearbeitet hatte.⁶ In seiner Beschreibung des Areal zwischen der Stabi und dem Gästehaus verwendet Scharoun die Naturmetapher eines ‚Tals‘,⁷ das sich zwischen den gespiegelten Neigungen der Gebäude beiderseits bilden würde. Dies macht die Schneise der Potsdamer Straße zu einem ‚Tal-Fluß‘. Ersteres verbindet und umschließt Raum und lässt den Bruch verheilen, den die Potsdamer Straße unweigerlich verursacht. Da das Gästehaus allerdings nie gebaut wurde, entstand Scharouns umschließendes Tal ebenfalls



ill. 2: Model Kulturforum, incl. gæstehuset imellem Nationalgalleriet (i front til venstre) og Philharmonien (bagerst). Stabi er placeret til højre.

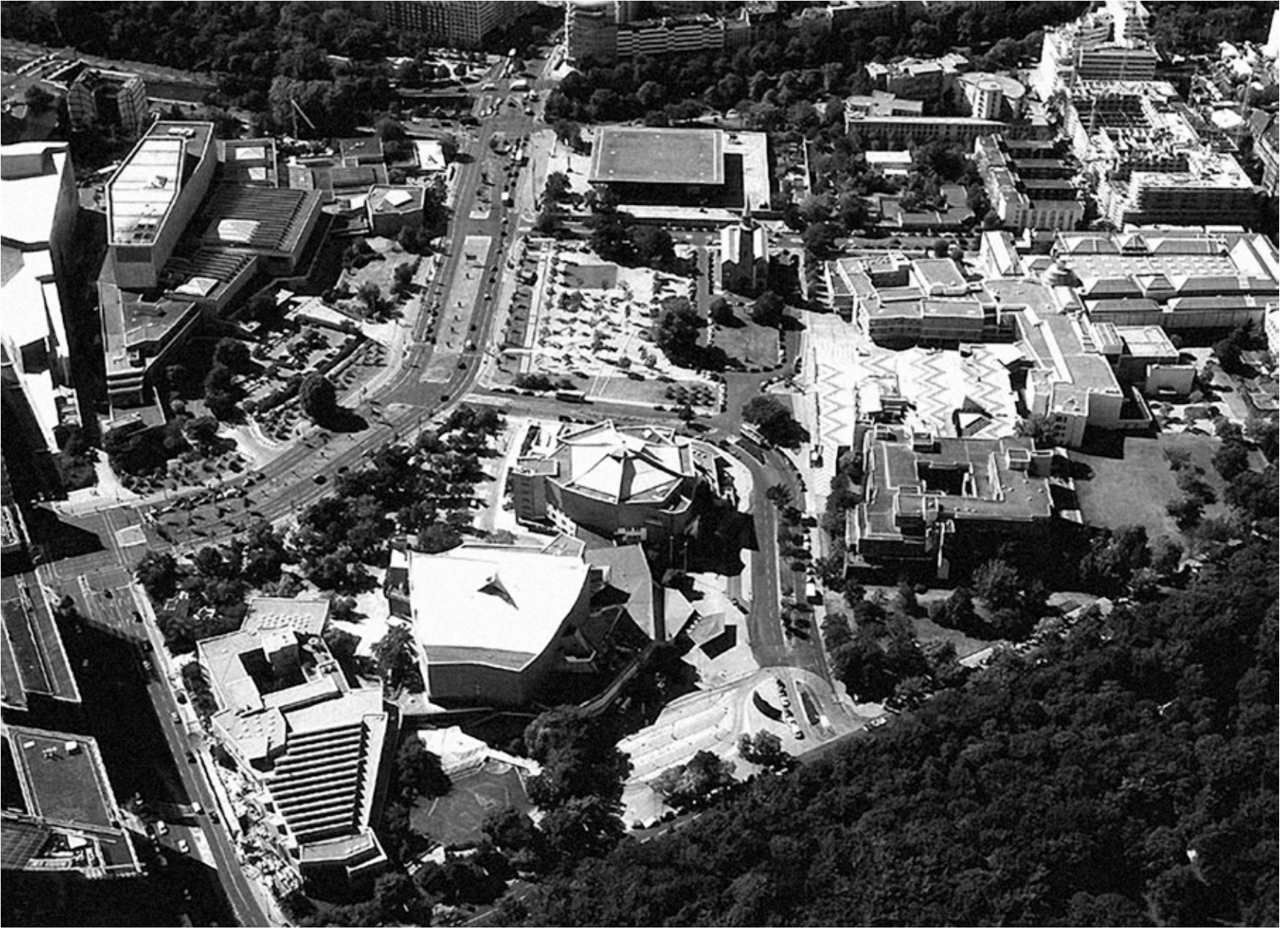
Abb. 2: Architekturmodell des Kulturforums, inklusive des Gästehauses zwischen Nationalgalleriet (vorne links) und den Philharmonien (ganz hinten). Die Stabi befindet sich auf der rechten Seite.

udgør. Men da gæstehuset aldrig blev realiseret, blev Scharouns omsluttede ”dal” heller ikke realiseret.⁸ Tilbage stod et stort åbent område, der efterfølgende blev benævnt *Der Matthäikirchplatz und die Freifläche zur Potsdamer Straße* eller blot *Zentraler Platz im Kulturforum* (herefter kaldet *Zentraler Platz*), og en umiddelbart manglende kvalificering af Potsdamer Straßes gennemskæring og brud (ill. 3). Denne gennemskæring forstærkes yderligere af, at en vigtig forudsætning for Scharouns konkurrenceforslag, den såkaldte *Westtangente*, aldrig blev opført (en planlagt nord-syd-gående stor motorvej på østsiden bagved Stabi), hvorfor Potsdamer Straße efterfølgende har fået en bredde og en trafikbelastning, som Scharoun ikke kunne have forudset.

Kulturforum bliver, med bl.a. baggrund i dette, kritiseret for at være ufuldendt og usammenhængende.⁹ Jeg har i denne værkanalyse nedprioriteret min interesse for Scharouns intention og denne intentions fuldstændiggørelse for i stedet at fokusere på den situation som Kulturforum og Stabi i dag er placeret i, og de kreative potentialer, anvendelses- og forståelsesmuligheder der er opstået, bl.a. fordi Scharouns helhedsfordring ikke blev opfyldt. Hans ”dal” blev ikke realiseret og gennemskæringen/bruddet ikke sonet, i stedet er opstået et spændingsfyldt sted med et

nicht.⁸ Übrig blieb ein offenes Areal, das infolge als ‚Der Matthäikirchplatz und die Freifläche zur Potsdamer Straße‘ oder lediglich als ‚Zentraler Platz im Kulturforum‘ benannt wurde (im weiteren Text als Zentraler Platz bezeichnet). Dazu kam eine fehlende Problembehandlung der Durchtrennung und des Bruchs, die von der Potsdamer Straße ausgingen (Abb. 3). Die Tatsache, dass die sogenannte *Westtangente* nie gebaut wurde, was eine wichtige Voraussetzung für Scharouns Wettbewerbsbeitrag gewesen war (also eine geplante Autobahn-Umfahrung, die auf der Ostseite des Platzes hinter der Stabi in Nord-Süd-Richtung verlaufen hätte sollen), verstärkt diese Durchtrennung zusätzlich. Infolge nahm die Potsdamer Straße eine Breite an und erfuhr eine Verkehrsbelastung, die Scharoun nicht voraussehen hatte können.

Das Kulturforum wird u. a. aufgrund dessen als unvollendet und unzusammenhängend kritisiert.⁹ Meinem Interesse für Scharouns Intention und deren tatsächlichem Eintreten kommt in dieser Werkanalyse allerdings ein untergeordneter Stellenwert zu. Es soll vielmehr darum gehen, die Situation zu beleuchten, in der sich das Kulturforum und die Stabi heute wiederfinden, sowie darum, auf kreative Potenziale und mögliche Gebrauchs- und Verständnisformen zu fokussieren, die aus der Nichterfüllung von Scharouns Forderungen einer übergeordneten Gesamtheit entstanden sind. Sein „Tal“ wurde nicht realisiert und die Durchschneidung/der Bruch konnten nicht verheilen. Stattdessen entstand ein spannungsgeladener Ort mit einem unentschiedenen Verhältnis zwischen Einzelteilen und Gesamtheit. Vielleicht begreift man die Wirkungsform einer



ill. 3: Aktuelt (2004) oversigtsbillede Kulturforum.

Abb. 3: Aktuelles (2004) Luftbild vom Kulturforum.

uafgjort forhold mellem helhed og brud, og måske kan man forstå helhedsbegrebets virken her, ikke som et greb der skaber sammenhæng ved at fjerne bruddet, men som et greb der inkluderer og udtrykker bruddet i en alternativ forståelse af helhedsbegrebet? Gæstehusets fravær, bruddet og Scharouns uforløste helhedsfordring tilføjer en fragmentdimension til Stabis helhed. En fragmentdimension som selvfølgelig er et vilkår for alle helhedsfordringer, i den forstand at ingen helhed kan være altomfattende og derfor altid vil have en adskillelse mellem indenfor helheden og udenfor helheden, hvorfor en helhed selvfølgelig kan fungere og forstås i sig selv - i sin egen orden - men altid også vil være fragment i en (eller flere) større "helheds-uforløst(e)" skala(er): Nemlig den omgivende samfundsmæssige kontekst, der er byens og hverdagens sammensatte almindelige rod og uorden, som (næsten) alle arkitekturværker er placeret i. I nærværende værk-/situationsanalyse og forståelse er denne fragmentdimension ikke blot vilkårligt og selvfølgelig til stede, men i allerhøjeste grad nærværende, aktiv, kvalificerende og afgørende for helhedens virken, og åbnende i forhold til helhedens omfang og/eller effekt. I Stabi er forholdet mellem indenfor og udenfor ikke blot et modsætningsforhold, men et kvalificeret sammenfiltret forudsætningsforhold, hvorfor Stabi

Gesamtheit hier weniger auf eine Art, bei der ein übergeordnetes Prinzip einen Zusammenhang schafft, in dem ein Bruch also eliminiert würde, sondern vielmehr innerhalb eines Prinzips, das einen Bruch in die Bildung eines alternativen Gesamtheits-Begriffes integriert und expliziert? Dieser Bruch, die Abwesenheit des Gästehauses, und Scharouns nicht eingelöste Forderung nach einer übergeordneten Gesamtheit geben dem Gesamtgefüge der Stabi die zusätzliche Dimension eines Fragmentes. Dies ist natürlich eine Fragmentdimension, die Voraussetzung für alle Gesamtheitsforderungen ist, insbesondere, wenn man daran denkt, dass keine Gesamtheit allumfassend sein kann und es dadurch immer eine Unterscheidung zwischen *innerhalb* des Gesamten und *außerhalb* des Gesamten geben wird. Dadurch kann eine Gesamtheit selbstverständlich in sich selbst funktionieren und verstanden werden – innerhalb ihrer eigenen Ordnung. Sie wird aber jederzeit auch ein Fragment in einem größeren Maßstab oder in mehreren größeren Maßstäben sein, in denen „Gesamtheit nicht gelöst“ ist: Damit ist der umgebende gesellschaftliche Kontext gemeint, auf den das profane Durcheinander und die alltägliche und städtische Unordnung zurückgehen, in denen sämtliche architektonischen Werke verortet sind. In der vorliegenden Werk-/Situationsanalyse und in deren Verständnis ist diese Fragmentdimension nicht nur willkürlich und selbstverständlich vorhanden, sondern in höchstem Maße Raum einnehmend, aktiv, wertgebend und entscheidend für das Ausmaß und/oder die Reichweite der Gesamtheit. In der Stabi ist das Verhältnis zwischen innen und außen nicht nur ein gegensätzliches Verhältnis, sondern ein hoch-

på den ene side kan forstås som en forløst helhed i-sig-selv, men også som et kvalificeret og engageret fragment i en større – uforløst nutidig bymæssig – ”helhed”, der inddrages i Stabis helhed. Grænsen kan ikke entydigt defineres; går helhedens grænse ved Stabis fysiske begrænsning eller inkluderer helheden Zentraler Platz, og evt. et endnu større omfang? Mere om dette senere.

I arkitekturen er resultatet aldrig afgjort, da arkitekturen ”forandrer sig” i og med brugen og kontekstens forandring. Dette gælder også Stabi, hvor Scharouns intentioner måske ikke er det fulde svar på, hvordan Stabi virker og skal forstås i dag og fremover. Fx er blikket fra Stabis store læsesal ud i Scharouns naturmetaforiske forestilling om et omsluttet dalrum med en trafikal ”flod” i bunden – som betragteren/læsesalsbrugeren skulle se sig selv som en del af – i stedet blevet til et blik ud i et mere åbent og undefineret rum og en rå trafikal virkelighed. Der er altså en markant forskel på Scharouns intention og den virkelighed, som Stabi i dag er situeret i. Den ”lutring” og ”closure”, som arkitekturen i vores kultur traditionelt tilbyder, udfordres på Kulturforums Zentraler Platz. Kulturforums kulturinstitutioner er organiseret omkring en midte, der ikke kun samler, men måske først og fremmest åbner og udfordrer.

wertiges, kondensiertes Voraussetzungsverhältnis. Deshalb kann man die Stabi einerseits als eine gelöste Gesamtheit-an-sich verstehen, andererseits aber auch als ein Fragment, das sich in eine größere – ungelöste, zeitgenössische, städtische – Gesamtheit einbringt und dort einen Wert annimmt. Man kann die Grenzen hier nicht eindeutig definieren: Verläuft die Grenze der Gesamtheit an der physischen Grenze der Stabi oder umfasst die Gesamtheit den Zentralen Platz, oder gibt es möglicherweise einen viel größeren Umfang? Aber mehr dazu im weiteren Verlauf.

In der Architektur sind Resultate nie endgültig, da sich Architektur „verändert“ - durch und mit ihrem Gebrauch und die Veränderlichkeit ihres umgebenden Kontexts. Dies gilt auch für die Stabi, in deren Fall Scharouns Absichten vielleicht auch nicht unbedingt die vollständige Antwort auf Fragen geben können, wie die Stabi heutzutage wirkt und zukünftig wirken wird und verstanden werden soll. Beispielsweise ist der Blick aus dem großen Lesesaal nach draußen in Scharouns naturmetaphysische Vorstellung von einem umschlossenen Talraum mit einem Verkehrs-„Fluss“ in seiner Sohle – in dem sich die BetrachterInnen/LesesaalbenutzerInnen als teilnehmend betrachten sollten – stattdessen zu einem Blick in einen eher offenen und undefinierten Raum geworden und hinaus auf die raue Wirklichkeit des Verkehrs. Es besteht also ein markanter Unterschied zwischen Scharouns Intention und der Wirklichkeit, in der die Stabi heute verankert ist. Die „Läuterung“ oder „closure“, die Architektur in unserer

ill. 4: Masterplan Kulturforum 26.04.2005
(med en haveplan der ”syer” Kulturforum sammen og ”soner” bruddene).

Abb. 4: Masterplan für das Kulturforum, 26.04.2005 (mit einem Grünraumplan, der das Kulturforum „zusammennäht” und die Brüche „versöhnt”).



Kulturforum udgør i dag en tilstand – en konkret situation – der ikke er faldet til ro i en konfliktløs harmoni/helhed, men som derimod udtrykker brud, konflikt, spil og spænding. Debatten raser stadig,¹⁰ og ”problemet” søges løst med stadigt nye forslag (ill. 4) der forsøger at sone bruddene, afgøre spillet og opløse spændingerne. Ofte anvendes Scharouns oprindelige tanker og planer som argument for disse nye planer og som kritik af den nuværende tilstand, men måske overses noget i disse planer og diskussioner. Noget, der måske er vigtigere og mere interessant end Scharouns oprindelige planer, og som måske fører hans intention eller idé – mere end formen – videre fra Scharoun i en tilstand, der måske bedre taler ind i og er aktuel for vores tid? Noget som i stedet er opstået i en mere kompleks proces som resultat af kræfter, der ikke kunne beherskes på traditionel vis (planlægges), og som måske kan forstås som en alternativ måde at danne helhed og sammenhæng på?

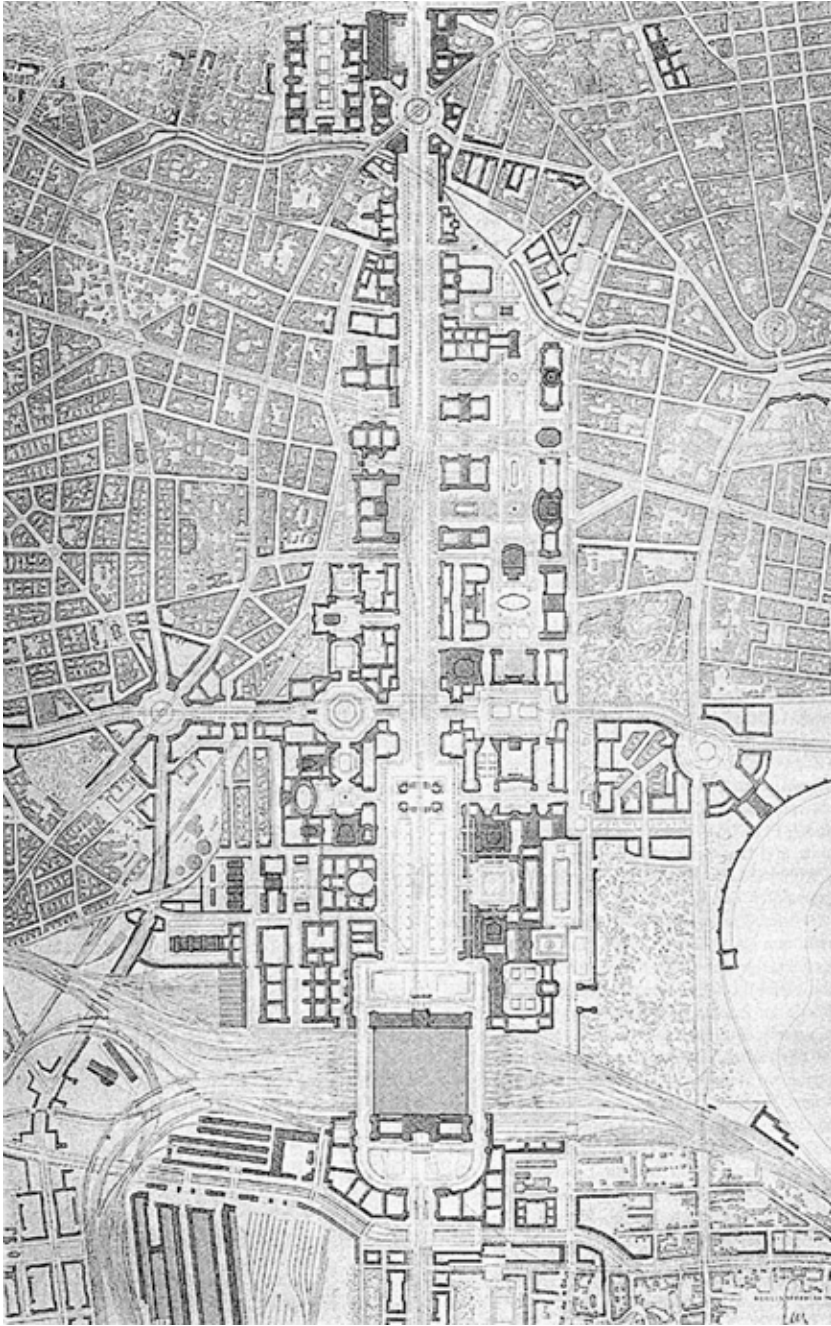
Scharoun introducerede begrebet *Stadtlandschaft* i forbindelse med Kulturforum som en æstetisk protest mod Nationalsocialisternes monumentalitet og Bodenschwere, som den kom til udtryk i Adolf Hitler og Albert

Kultur herkömmlicherweise anbietet, wird am Zentralen Platz des Kulturforums herausgefordert. Die einzelnen kulturellen Institutionen des Kulturforums sind um eine Mitte herum angeordnet, der keine sammelnde Funktion zukommt, sondern die sich eher öffnend und herausfordernd verhält. Das Kulturforum stellt heutzutage einen Zustand – eine konkrete Situation – her, in der keine Ruhe innerhalb einer konfliktfreien Harmonie/Gesamtheit eingetreten ist. Vielmehr spiegelt dieser Brüche, Konfliktträchtigkeit, ein unentschiedenes Spiel und Spannungsgeladenheit wider. Debatten hierzu erhitzen sich nach wie vor¹⁰ und es wird versucht, solchen „Problemen“ mit immer neuen Lösungsvorschlägen beizukommen (Abb. 4). Hier wird versucht, die Brüche zu kitten, das Spiel zu entscheiden und Spannungen aufzulösen. Nicht selten kommen Scharouns ursprüngliche Gedanken und Pläne zum Einsatz, wenn es darum geht, Argumente für solche Neuplanungen zu finden und Kritik am Jetztzustand zu üben. Aber vielleicht wird bei solchen Planungen und Diskussionen auch etwas übersehen? Nämlich etwas, das vielleicht wichtiger und interessanter ist als Scharouns ursprüngliche Planungen und das die Intention und Grundidee – mehr als die Formen – von Scharoun in einen Zustand bringt, in dem ein sinnvollerer Dialog möglich ist, der in unserem Jetzt aktuell ist? Etwas, das in einem komplexeren Vorgang entstanden ist, das Ergebnis von Kraftauswirkungen ist, die nicht in konventioneller Weise erfaßt (und geplant) werden können und die vielleicht als alternative Herangehensweise verstanden werden kann, wenn es darum geht, zur Bildung einer Gesamtheit und eines Zusammenhanges zu kommen?

Speers planer for Berlin (incl. det nuværende kulturforum-område) i det såkaldte *Welthauptstadt Germania*-projekt (ill. 5+6). Scharoun ville erstatte aksialitet og parallelitet med en fri rytmisk orden, tilsvarende en landskabelig formation. De åbne rumgrænser, heterogeniteten og den asymmetriske bygningsordning skulle gælde som modbillede til Speers aggressive Prachtstraße og Nord-Süd-Achse. Det landskabelige som modbillede til den geometriske ordning skulle virke som metafor for frihed.¹¹ Og måske kommer denne metafor og intention bedre til udtryk i Kulturforums i dag "uforløste", spændingsfyldte og åbne tilstand end i diverse forsøg på at mime/oversætte Scharouns og Matterners formmæssige intentioner?

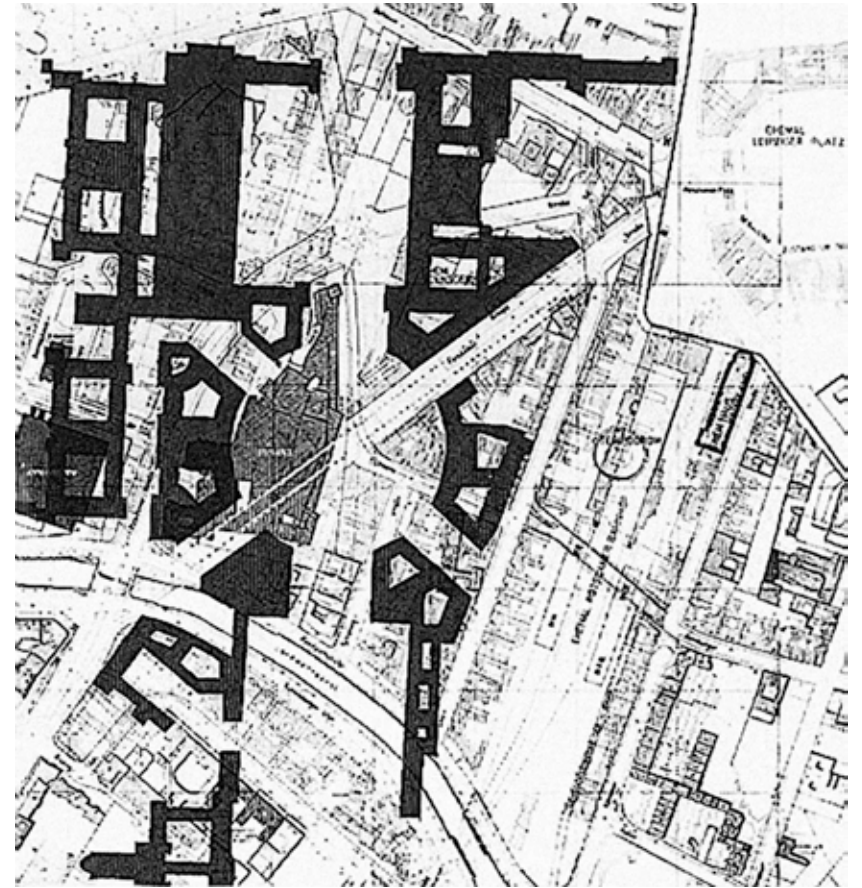
Zentraler Platz kan i sin overordnede organisering umiddelbart sammenlignes med Kongens Nytorv i København, pga. sine centrale fodgængerbefærdede pladsarealer omgivet af stærkt befærde trafikale infrastruktur og en omgivende ring af bl.a. kulturelle institutioner. Men i modsætning til Zentraler Platz har Kongens Nytorv en entydigt samlende figur i rytterstatuen af Kong Christian den Femte og *Krinsen* (den oval af træer, lav beplantning og belægning, der omkranser statuen), der tilsammen udgør et supplementært niveau, som organiserer og forløser pladsen i

Scharoun führte bei seinen Gedanken zum Kulturforum den Begriff der Stadtlandschaft ein – als einen ästhetischen Protest gegen die Monumentalität und Bodenschwere der Nationalsozialisten, wie sie in Adolf Hitlers und Albert Speers Plänen für Berlin im sogenannten „Welthauptstadt Germania“-Projekt (Abb. 5 und 6) zum Ausdruck kommen (die auch das Gelände des heutigen Kulturforums umschließen). Scharoun wollte Axialität und Parallelität mit einer freien rhythmischen Ordnung ersetzen, die einer landschaftlichen Raumbildung entspricht. Offene Raumgrenzen, Vielgestaltigkeit und eine asymmetrische Anordnung der Gebäude sollten als Gegenentwurf zu Speers aggressiver Prachtstraße und Nord-Süd-Achse funktionieren. Das Landschaftliche als Gegenbild zu dieser geometrischen Ordnung sollte als Bild für Freiheit Wirkung entfalten.¹¹ Und vielleicht kommen dieses Bild und diese Absicht im heutigen Kulturforum besser zum Ausdruck, wenn man seinen „ungelösten“, spannungsvollen und offenen Zustand betrachtet, als in diversen Versuchen, Scharouns und Matterners formale Erwägung nachzuzahlen oder zu übersetzen? Man kann den Zentralen Platz in seiner übergeordneten Organisationsform unmittelbar mit dem Kongens Nytorv [Neuer Königplatz in Kopenhagen, d. Übers.] vergleichen, aufgrund seiner zentralen Fußgängerbereiche, die von stark befahrenen Verkehrswegen umgeben sind und aufgrund eines umschließenden Rings, den u. a. Gebäude kultureller Institutionen bilden. Im Gegensatz zum Zentralen Platz weist der Kongens Nytorv jedoch eine eindeutig sammelnde Figur auf, innerhalb derer das Ritterstandbild Christian V. gemeinsam mit dem Krinsen [populäre Bezeich-



ill. 5: Speers Nord-Süd-Achse.

Abb. 5: Speers Nord-Süd-Achse.



ill. 6: Superposition af Scharouns Kulturforum og Speers Nord-Süd-Achse ved aksens 'runder platz'.

Abb. 6: Projektion von Speers Nord-Süd-Achse auf Scharouns Kulturforum im Bereich seines 'Runden Platzes'.



ill. 7: Kongens Nytorv, København.

Abb. 7: Kongens Nytorv, Kopenhagen.

centrisk bemestret ro (ill. 7). Den livlige puls i det trafikale netværk viger og omkringgår, og de omkringliggende bygningers akser og masker henvender sig bekræftende til dette centrum, der derigennem får en fortættet, stærk og ”fyldt” identitet, hvilket bl.a. kommer til udtryk ved, at brugerne finder ro og gerne tager ophold på Krinsen – man er ankommet så at sige.

Zentraler Platz er anderledes: Infrastrukturen viger ikke, men skærer sig igennem. Bygningerne omkring henvender sig kun indirekte til pladsen, men er overvejende selvberørende og centrerede omkring sig selv, hvorfor Zentraler Platz fremstår med en mere ubestemt identitet. Ikke som et fuldstændiggørende centrum, men som et passage rum for en meget større skala; som en opkobling på Potsdamer Strasse (*Freifläche zur Potsdamer Straße*, som pladsen også benævnes) og det trafikale netværk, der fører ud i resten af Berlin, (Potsdam), Tyskland, Europa og Verden. Zentraler Platz bliver ikke forløst, ”fyldt” og fortættet af det umiddelbart omgivende, men er mere som et påhæng eller en ”rest”. Zentraler Platz er tilovers, og i den forstand ”udenfor”, overskud og frirum (*Frei-fläche*), hvilket i denne tolkning ikke opfattes negativt, men forstås som Zentraler Platz’ særlige kvalitet og vigtige samspil med de omgivende kulturinstitutioner

ning for diesen Teil des Platzes, an das Wort für Kranz angelehnt, d. Übers.] (also die Ovalform aus Bäumen, niedriger Bepflanzungen und Bodenbelag, die das Standbild umgibt) ein zusätzliches Niveau ergeben. Dieses organisiert und löst den Platz in einer durch Zentrierung gemeisterten Ruhe (Abb. 7). Der lebendige Puls des Verkehrs weicht aus und die Achsen und Masken der umgebenden Gebäude orientieren sich affirmativ auf dieses Zentrum. Dieses erhält dadurch eine verdichtete, starke und „gefüllte“ Identität, die sich dadurch zeigt, dass die Benutzer Ruhe finden und sich gerne beim Krinsen aufhalten – man ist sozusagen angekommen.

Der Zentrale Platz ist anders: Der Verkehr weicht nicht aus, sondern schneidet sich hindurch. Die umgebenden Gebäude orientieren sich nur indirekt zum Platz, sind zum Großteil in sich ruhend und um sich selbst zentriert, was dem Zentralen Platz eine eher unbestimmte Identität verleiht. Nicht in Form eines vervollständigenden Zentrums, sondern als Durchgangsraum, der in einem größeren Maßstab funktioniert: als Zubringer zur Potsdamer Straße (‘Freifläche zur Potsdamer Straße’, wie der Platz auch bezeichnet wird) und übergeordnet innerhalb eines Verkehrsnetzes, das in den Rest Berlins, nach Potsdam, den Rest Deutschlands, Europas und der Welt führt. Der Zentrale Platz wird nicht gelöst, „gefüllt“ oder durch Elemente der unmittelbaren Umgebung verdichtet, sondern ist eher ein Anhängsel oder ein „Rest“. Der Zentrale Platz ist übriggeblieben und dadurch „außerhalb“, er ist Überschuss oder Freiraum (‘Frei-Fläche’). Dies sind Tatsachen, die in dieser Interpretation nicht als negativ aufgefasst werden. Viel-

(nok mest vellykket udviklet i Stabi, som jeg senere vil vende tilbage til). Kongens Nytorv er indadrettet ("imploderende"), hvor Zentraler Platz er udadrettet ("eksploderende"). Man slår sig ikke ned på Zentraler Platz på trods af pladsens opholdsinviterende inventar, man kan ikke finde ro, men sendes videre og ud (eller ind i de omkringliggende bygninger). Byrummet i Kulturforum handler umiddelbart om at komme hurtigt til og fra, ikke om at give lyst til ophold. Det handler om bevægelse mere end om standsning, hvilket rigtig mange andre moderne byer og byrum også handler om, men i Kulturforum har dette ikke kun trafikal mening, det får også eksistentiel mening i kraft af bl.a. Stabi - mere om dette senere.

mehr werden diese hier als die besondere Qualität des Zentralen Platzes begriffen und als wichtige Elemente in den Wechselbeziehungen zu den umgebenden Kultureinrichtungen (vielleicht ist dies am besten bei der Stabi gelungen, auf die ich in Verlauf noch detaillierter eingehen werde). Der Kongens Nytorv ist nach innen gerichtet („implodierend“), während sich der Zentrale Platz nach außen richtet („explodierend“). Man lässt sich auf dem Zentralen Platz nicht unbedingt nieder, trotz seiner Stadtmöblierung, die eigentlich zu einem Aufenthalt einladen würde. Man findet keine Ruhe. Man wird weitergeschickt, vom Platz weg (oder hinein in die umgebenden Gebäude).

Im Stadtraum des Kulturforums gilt es zuallererst, rasch von der Stelle zu kommen und nicht, Lust zu bekommen innezuhalten. Es geht mehr um Bewegung als um Anhalten, wie dies bei sehr vielen anderen modernen Städten und Stadträumen auch der Fall ist. Beim Kulturforum hat dies allerdings nicht nur verkehrstechnische Bedeutung, sondern nimmt nicht zuletzt wegen der Stabi auch existentielle Bedeutung an (mehr davon im weiteren Verlauf).

Stabi

Stabi er del af den ring af prominente arkitekturværker omkring Kulturforums Zentraler Platz,¹² og en – i denne ring – for Stabi afgørende forskel træder frem i forhold til Stabis nærmeste nabo: Mies van der Rohes Nationalgalleri. Det fremgår umiddelbart, at der er nogle karakteristiske forskelle i de arbejdsmåder, der har ført frem til udformningen af hhv. Mies van der Rohes Nationalgalleri og Scharouns Statsbibliotek. For hvor Nationalgalleriet har et stærkt typologisk (universelt) afsæt, der tydeligt manifesterer sig i Nationalgalleriets selvberoenhed (et ”tempel” hævet over sine omgivelser på et stort plateau¹³), er udgangspunktet i Stabi snarere tematisk, forstået på den måde at ikke ét bestemt koncept, men et nuanceret samspil mellem forskellige arkitektoniske temaer har fastlagt formen. På den ene side er Stabi sig-selv og indgår som et selvberørende værk i Kulturforums ”løse samling af bygninger” adskilt fra hinanden,¹⁴ hvor Stabi former sin egen autonome verden med udgangspunkt i sit særlige program og Scharouns form- og metaforverden (organbau¹⁵ + en motivverden der henter sine billeder fra en bjerg- og dal-metafor¹⁶). Men når man går tættere på Stabis form, og når man lærer bygningens funktionelle virken bedre at kende, opdager man, at bygningen også har en anden, mere udadvendt og kontekstuel involveret side, hvilket har store

Die Stabi ist eines der Architekturwerke, die den Gebäudering um den Zentralen Platz des Kulturforums bilden.¹² Für die Stabi macht sich – innerhalb dieses Rings – ein entscheidender Unterschied im Verhältnis zum unmittelbar angrenzenden Nachbarn bemerkbar, nämlich Mies van der Rohes Nationalgalerie. Zunächst ist augenscheinlich, dass es einige charakteristische Unterschiede bei den formgebenden Vorgangsweisen in den Entwürfen von van der Rohes Nationalgalerie bzw. von Scharouns Staatsbibliothek gibt. Während die Nationalgalerie einen betont typologischen (universellen) Ausgangspunkt hat, der sich deutlich in der Art manifestiert, in der die Nationalgalerie in sich ruht (ein „Tempel“, der auf einem Plateau sitzend über seine Umgebung erhaben ist¹³), hat die Stabi einen eher thematischen Ausgangspunkt, in dem Sinne, dass nicht ein bestimmtes Konzept die Bauform festgelegt hat, sondern ein nuanciertes Zusammenspiel verschiedener architektonischer Thematiken. Einerseits ist die Stabi wie sie ist und fügt sich als eigenständiges Werk in die „lose Ansammlung getrennter Gebäude“, am Kulturforum ein.¹⁴ Hier baut die Stabi ein eigenes autonomes Reich auf, sowohl von ihrem besonderen Raumprogramm ausgehend, als auch von Scharouns Form- und Metaphernwelt (dem Organbau¹⁵ sowie einer Motivwelt, die ihre Bilder aus einer Berg-und-Tal-Metapher bezieht).¹⁶ Andererseits, wenn man sich die Form der Stabi etwas näher ansieht und die Funktionalität des Gebäudes besser kennenlernt, entdeckt man, dass das Gebäude auch eine andere, mehr extrovertierte und in den Kontext eingebundene Seite hat. Dies hat erhebliche Auswirkungen darauf, wie die Stabi auftritt und wie sie

konsekvenser for Stabis virken og dens – som bibliotek og vidensarkiv – uundgåelige korrelation til og ”forståelse” af vidensbegrebet.

Forbindelserne mellem egen-verden og om-verden er forviklede og tektonisk, visuelt og funktionelt artikulerede i Stabi. Stabi udtrykker og udnytter sin indre programmatisk kompleksitet, men også sin ydre kontekstuel relationelle kompleksitet, hvorfor Stabi ikke entydigt er et fritstående objekt i Scharouns heterogene Stadtlandschaft. Stabi flyder i højere grad sammen med og er involveret i sine omgivelser. Set fra dette perspektiv kan man måske mene, at det overfor liggende Nationalgalleri af Mies van der Rohe ”fortrænger” sin ydre kontekstuelle kompleksitet ved at hæve sig over denne på et plateau, og sin indre programmatisk kompleksitet ved at gemme størstedelen af museet i dette plateau. Det er svært at se bort fra, at der er en markant forskel på de to bygningers tilgange, og en entydig modsætning kan hurtigt kaldes frem. Jeg mener dog ikke, at forskellen nødvendigvis er uforsonlig, og at man selvfølgelig kan lære af begge uden at skulle vælge side. Set fra et andet perspektiv kan Nationalgalleriets ”fortrængning” måske forstås som en forenkling – et *Less is more*; en rigdom, der søges i forenklingens intensivering, hvor Scharoun og Stabi måske i højere grad søger at kvalificere en rigdom i det

– als Bibliothek und Wissensarchiv – unweigerlich in eine Beziehung und in ein „Verständnis“ des Wissensbegriffes eintritt.

Verbindungen zwischen Eigen-welt und Um-welt sind ineinander verschränkt und werden in der Stabi tektonisch, visuell und funktionell artikuliert. Die Stabi nützt ihre innere programmatische Vielgestaltigkeit, aber auch ihre äußere, kontextuell relationelle Komplexität und verleiht dieser Ausdruck. Die Stabi erscheint insofern nicht eindeutig als freistehendes Objekt in Scharouns heterogener Stadtlandschaft und verschmilzt hochgradig mit ihrer Umgebung und steht mit ihr in Verbindung. Wenn man eine solche Sichtweise zu Grunde legt, könnte man sicher der Meinung sein, dass die gegenüber liegende Nationalgalerie von Mies van der Rohe ihre nach außen gerichtete kontextuelle Komplexität „verdrängt“, indem sie sich auf einem Plateau sitzend von dieser abhebt, und das gleiche für ihre programmatische Komplexität gilt, indem der Großteil des Museums in diesem Plateau versteckt wird. Man kann kaum davon absehen, dass es einen markanten Unterschied zwischen den Herangehensweisen der beiden Gebäude gibt, und ein eindeutiger Gegensatz lässt sich recht schnell festmachen. Ich bin jedoch nicht der Meinung, dass dieser Unterschied unversöhnlich ist, sondern vielmehr, dass man von beiden Fällen lernen kann, ohne dabei für eine Partei ergreifen zu müssen. Aus einer anderen Perspektive betrachtet, kann die „Verdrängung“ der Nationalbibliothek vielleicht als Vereinfachung verstanden werden – ein ‚Less is more‘: Ein Reichtum, der auf der Intensivierung der Vereinfachung beruht, während Scharoun und die Stabi ihren Reichtum vielleicht

komplekse? Det rækker ud over denne analyses ramme at gå længere ind i Nationalgalleriets uomtvistelige kvaliteter, men det er dog relevant at henvise til den danske idéhistoriker og arkitekturteoretiker Carsten Thaus analyse og tolkning af Nationalgalleriet i hans bog: *Arkitekturen som Tidsmaskine*.¹⁷ En analyse der afsluttende bestemmer Nationalgalleriets øvre store hal som et refleksionsrum:

I udstillingshallens stille indre befinder man sig i et gigantisk rum, en udsigtsplatform for Berlins ødelæggelse og forandring. Hallen udgør et refleksionsrum, der stiller spørgsmål og fremelsker en opladning af sanserne uden at lamentere tabet af mening, og i den forstand er radikalt moderne. Præget af en nysgerrighed over for fortiden og med et tempereret postmetafysisk håb for fremtiden.¹⁸

Thau når frem til en forståelse af Nationalgalleriets øvre hal, der på trods af åbenlyse forskelle deler et vist fællesskab med nærværende analyses – senere uddybede – forståelse af den ”refleksionsansporende” rolle, som Stabis store læsesal spiller, i den forstand at den udstillede kunst i Nationalgalleriets øvre hal ikke placeres i afskærmede neutrale omgivelser (med bl.a. kontrollerede lysforhold), men i et transparent og åbent rum, hvor

eher im Komplexen suchen? Es würde den Rahmen dieser Analyse sprengen, näher auf die unumstrittenen Qualitäten der Nationalgalerie einzugehen. Es ist jedoch relevant, auf die Analyse und Interpretation der Nationalgalerie durch den dänischen Geistesgeschichtler und Architekturtheoretiker Carsten Thau in seinem Buch ‚Die Architektur als Zeitmaschine‘ hinzuweisen.¹⁷ Eine Analyse, bei der die große, obere Halle der Nationalgalerie abschließend als Raum für Reflexion geortet wird:

Im stillen Inneren der Ausstellungshalle befindet man sich in einem gigantischen Raum, auf einer Plattform, von der aus man eine Aussicht über Zerstörung und Veränderung Berlins hat. Der Halle kommt die Rolle eines Reflexionsraumes zu, der Fragen stellt und eine Sinnesaufladung hervorsympathisiert, ohne dabei den Verlust von Bedeutung zu beklagen und in diesem Sinne radikal modern ist. Geprägt von einer Neugierde auf die Vergangenheit und mit einer temperierten postmetaphysischen Hoffnung auf die Zukunft.¹⁸

Thau schafft ein Verständnis der oberen Halle der Nationalgalerie, das trotz offensichtlicher Unterschiede eine gewisse Gemeinsamkeit mit einem Verständnis der „reflexions-auslösende“ Rolle hat, die dem großen Lesesaal der Stabi zukommt und auf die ich später eingehen werde. Diese besteht in dem Sinne, dass die Kunst in der oberen Ausstellungshalle der Nationalgalerie nicht einem abgeschirmten, neutralen Ambiente plaziert wird (mit z. B. kontrollierten Lichtverhältnissen), sondern in einem transparenten und offenen Raum, in dem sich

den kaotiske og omskiftelige omverden melder sig, hvorfor kunsten kommer til at stå i et forhold til denne omverden – kunsten bliver situeret i et nu og her. Og i tilfældet Stabi: At læsesalsbrugeren ikke blot gives forhold der isolerer læsesalsbrugeren for at sikre optimal læsekonzentration, men at læsesalsbrugeren i læseakten også gøres opmærksom på omverdenen, hvorfor videnstilegnelsen potentielt sættes refleksivt ind i denne.

Den engelske arkitekt, arkitekturteoretiker og professor Peter Blundell Jones skriver overordnet om, at Stabi i sit formsprog medierer mellem Philharmoniens komplekse geometri og Nationalgalleriets enkle ortogonale geometri.¹⁹ På et andet mere historisk plan kan man måske også forstå Stabis evne til at skabe sammenhænge på tværs af forskelle, som en – på Stabis opførelsestidspunkt aktuel – arkitektonisk kommentar til den dengang nærliggende Berlinmurs altoverskyggende og uforsonlige adskillelse mellem Øst- og Vestberlin. Stabi blev bygget tæt på Berlinmuren, markant synlig fra østsiden, og det er svært ikke at forstå dette som en – mod Østberlin henvendt – fremvisning af vestberlinerens frie adgang til viden (og kultur, sammen med Kulturforums øvrige kulturinstitutioner). I dagene efter murens fald den 9. november 1989 blev det da

die chaotische und veränderliche Umwelt bemerkbar macht, wodurch die Kunst in eine Beziehung zu dieser Umwelt eintritt – die Kunst wird in einem *Hier* und *Jetzt* verortet. Und im Falle der Stabi: Hier werden den Lesesaalbenutzern nicht nur Verhältnisse verschafft, durch die sie isoliert werden, um eine optimale Lesekonzentration sicherzustellen. Sie werden bei der Tätigkeit des Lesens vielmehr auch auf die umgebende Welt aufmerksam gemacht, was die Wissensaneignung mit dieser in ein potenziell reflexives Verhältnis setzt.

Der britische Architekt, Architekturtheoretiker und Professor Peter Blundell Jones stellt auf übergeordneter Ebene fest, dass die Stabi mit ihrer Formensprache zwischen der komplexen Geometrie der Philharmonie und der einfachen, rechtwinkligen Geometrie der Nationalgalerie vermittelt.¹⁹ Auf einer anderen, mehr historisch orientierten Ebene kann man vielleicht auch die Fähigkeit der Stabi begreifen, Zusammenhänge zu schaffen, die Unterschiede überbrückend. Als einen – zum Zeitpunkt der Bauarbeiten an der Stabi aktuellen – architektonischen Kommentar zur damals in unmittelbarer Nähe verlaufenden Berliner Mauer und ihrer alles überschattenden und rigorosen Trennung zwischen Ost- und West-Berlin. Die Stabi wurde unweit der Berliner Mauer gebaut und war von der Ostseite aus deutlich zu sehen. Es ist schwer, diese Tatsache nicht als eine – nach Ostberlin gewandte – Demonstration der freien Verfügbarkeit von Wissen (und von Kultur, wenn man an die übrigen Kultureinrichtungen des Kulturforums denkt) für die WestberlinerInnen zu verstehen. An den ersten

også tydeligt, at denne gestus havde virket, og at Stabi af den menige østberliner blev set som et frihedssymbol, hvorfor en stor mængde østberlinere samlede sig omkring Stabi i forbindelse med murens fald. Uden at kunne dokumentere et af Scharoun sprogligt formuleret udtryk for dette er det nærliggende at tillægge Scharoun en intention om åbenhed, dialog, sammenhænge og involvering frem for adskillelse og grænsedannende "mure". På det mere nære og stadig aktuelle tektoniske plan, kommer Stabis "grænseoverskridende" involvering bl.a. til udtryk ved en række tilnærmelser til, og adopteringer og metamorfoseringer fra Nationalgalleriets form og materialitet, hvorfor Stabi i højere grad udtrykker en "flydende" tilstand, der binder "genstandene" sammen i forskellige udvekslingsforhold. Fx i Stabis yderste hjørne mod Nationalgalleriet (ill. 8 + ill. 9), hvor galleriets plateau næsten direkte adopteres af Stabi: Niveauhøjden, de store stenfliser, trappen, kanten der fremstår som en vandret skive, og en metalskulptur der "spejler" de metalskulpturer der er placeret på Nationalgalleriets plateau. Men samtidig antydes en svag metamorfosering i den skæve plangeometri og i den stedvist mere grove behandling af flisernes overflade. En grovhed, der måske kan tages til indtægt for den mere "urene", kontekstuel og komplekst involverede

Tagen nach dem Mauerfall des 9. November 1989 verdeutlichte sich, dass diese Geste Wirkung gezeigt hatte. Im Zuge der Ereignisse um den Fall der Mauer versammelte sich eine große Menge Ostberliner um die Stabi und es verdeutlichte sich, dass die Stabi für den/die normale(n) OstberlinerIn als Freiheitsymbol gesehen wurde. Ohne dies durch verbale Äußerungen dokumentieren zu können, ist es naheliegend, Scharouns Absichten wie Offenheit, Dialog, das Schaffen von Verbindungen und von Engagement zuzuschreiben, als Gegensatz zu Trennung und grenzziehenden „Mauern“. Betrachtet man die Stabi etwas mehr aus der Nähe und einer gleichbleibend aktuellen tektonischen Ebene, so kommt ihre Beteiligung an „Grenzüberschreitungen“ unter anderem auch durch eine Reihe von Annäherungen, Annahmen und Metamorphosen zum Ausdruck, die diese aus der Form und Materialität von Mies' Nationalgalerie bezieht. Aus diesem Grunde zeigt sich bei der Stabi ein eher „fließender“ Zustand, der „physische Größen“ in unterschiedliche Wechselverhältnisse setzt. Beispielsweise bei der Ecke der Stabi, die am weitesten Richtung Nationalbibliothek herausragt (Abb. 8 und Abb. 9): Hier wird deren Plateau beinahe direkt von der Stabi übernommen: Im erhöhten Niveau, bei den großen Steinfliesen, bei der Treppe, bei der Kante in Form einer waagrechten Scheibe, sowie bei einer Metalskulptur, die die Skulpturen auf dem Plateau der Nationalgalerie „spiegelt“. Gleichzeitig wird in der nicht rechtwinkligen Grundrißgeometrie sowie in der stellenweise etwas grobkörnigeren Oberflächenbehandlung der Fliesen aber das leichte Einsetzen einer Metamorphisierung angedeutet. Eine „Grobheit“, die vielleicht



ill. 8: Plateau Nationalgalleriet, udsigt mod Stabi.

Abb. 8: Plateau der Nationalgalerie, Aussicht Richtung Stabi.

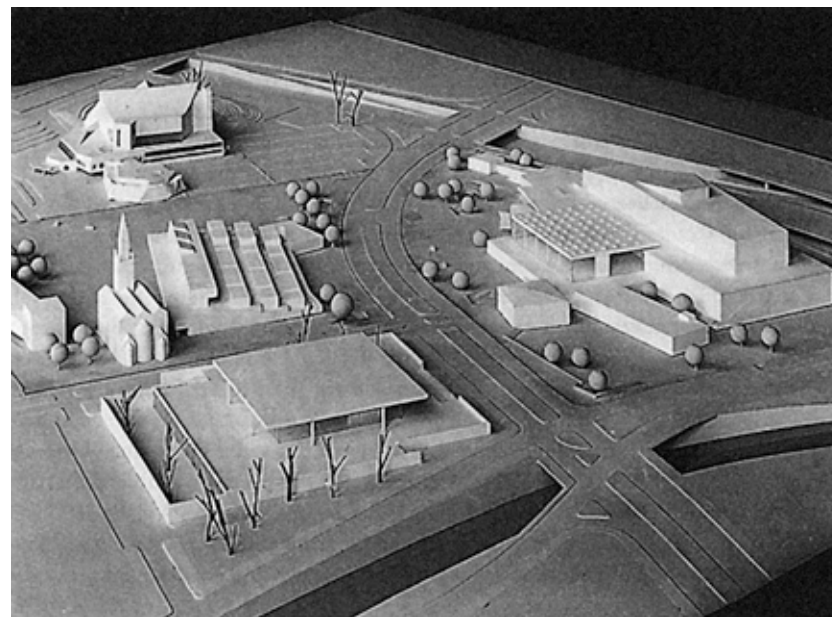


ill. 9: Plateau Stabi, udsigt mod Nationalgalleriet.

Abb. 9: Plateau der Stabi, Aussicht Richtung Nationalgalerie.

ill. 10: Scharoun model af det oprindelige konkurrenceforslag til Kulturforum. Se oversigtsbilledet s.9 for et sammenligneligt billede af det endeligt realiserede Stabi.

Abb. 10: Scharouns Architekturmodell des ursprünglichen Entwurfes für das Kulturforum. Siehe Luftbild Seite 9 als Vergleichsbild zum tatsächlich ausgeführten Gebäude der Stabi.



strategi der virker i Stabi – til forskel fra den ”renhed”, der præger Nationalgalleriet?

Med afsæt fra dette plateau bygger Stabi sig op fra denne ende med et skalaspring til et endnu større plateau, hvorpå Stabis store læsesal er placeret, tilsvarende Nationalgalleriets øvre hal, som et transparent rum på et plateau, hvilket står tydeligt frem som intention, hvis man betragter den oprindelige model af konkurrenceprojektet (ill.10), og dennes mere simple design i forhold til det endeligt realiserede.

Et yderligere motiv, der taler for en sådan adoptering og sammenhæng udgøres af læsesalens korsformede kæmpesøjler, der tilsvarende Nationalgalleriets søjler spidser lidt til opad i en svag konus. I Stabi optræder de dog som indvendige søjler (i beton) i modsætning til Nationalgalleriets udvendige søjler (i stål)(ill. 11+12),²⁰ hvorfor denne sammenhæng kun kan ses fra Stabi, og her begynder en afgørende forskel at træde frem:

For hvor Nationalgalleriets øvre rum er et tomt og retningsløst rum (et *Universal Space*²¹), er Stabis læsesal et fyldt og retningsbestemt rum med en kontekstuel (og programmatisk) bestemt organisering og orientering, hvilket har store konsekvenser for dette rums virken og læsesalsbrugernes ageren. For at forstå disse konsekvenser må vi følge læsesalsbrugernes bevægelse:

der „unreineren“, kontextuelt orientierten und vielgestaltig eingesetzten Strategie zuspield, die bei der Stabi zum Tragen kommt – im Unterschied zur „Reinheit“, die die Nationalgalerie prägt?

Ausgehend von diesem Plateau baut sich die Stabi von dieser Seite ausgehend mit einem Maßstabssprung zu einem noch höheren Plateau auf, auf dem sich der große Lesesaal der Bibliothek befindet. Als Antwort auf die obere Halle der Nationalgalerie erscheint dieser als ein auf einem Plateau sitzender transparenter Raum. Wenn man sich das Modell des ursprünglichen Wettbewerbsbeitrages (Abb. 10) ansieht, das von einem etwas einfacheren Entwurf ausgeht als der ausgeführte Bau, wird diese Absicht sehr deutlich. Die mächtigen, kreuzförmigen Säulen des Lesesaals, die sich entsprechend der Säulen der Nationalgalerie schwach konisch nach oben verjüngen, bilden ein weiteres Motiv, das für eine solche Übernahme und ein solches In-Zusammenhang-bringen spricht. In der Stabi treten diese jedoch als innenliegende (Beton)säulen auf, im Gegensatz zu den außenliegenden (Stahl)säulen der Nationalgalerie (Abb. 11 und 12).²⁰ Deshalb kann dieser Zusammenhang nur von der Stabi aus beobachtet werden und hier beginnt ein entscheidender Unterschied Form anzunehmen: Während der obere Raum der Nationalgalerie ein leerer und richtungsloser Raum ist (ein *Universal Space*²¹), ist der Lesesaal der Stabi ein gefüllter und ausgerichteter Raum, der eine kontextuell (und programmatisch) bestimmte Organisierung und Orientierung aufweist, was bedeutende Auswirkungen für dessen räumliche Wirkung und für das Agieren der LesesaalbenutzerInnen hat. Um dies zu verste-



ill. 11: Udvendig søjle Nationalgalleriet.

Abb. 11: Außenliegende Säule der Nationalgalerie.

ill. 12: Indvendig søjle Stabi.

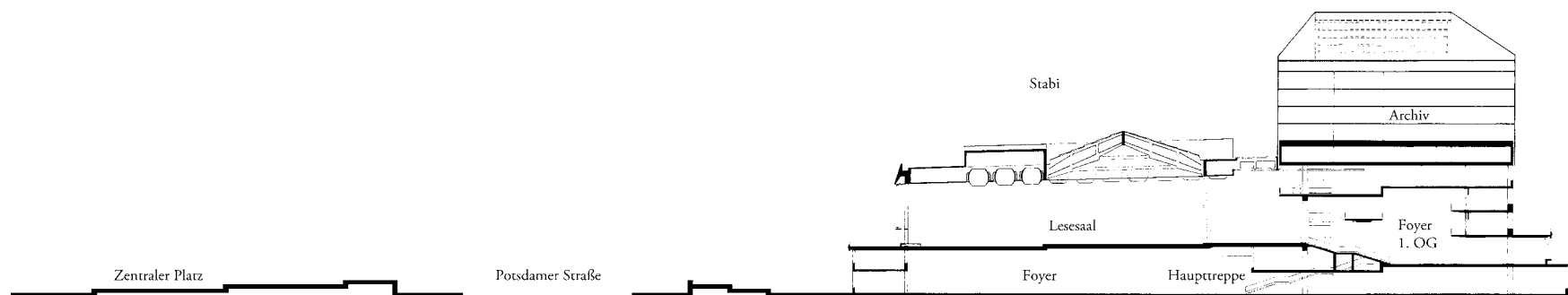
Abb. 12: Innenliegende Säule der Stabi.

Bevægelsen følger Stabis tværsnit i en frem-og-tilbage-bevægelse (ill.13). Når man ankommer til Stabi, starter bevægelsen ved Stabis hovedindgang over for Kulturforums Zentraler Platz. Fra den horisontalt udlagte foyer i stueplan går man op ad den umiddelbart foranliggende hovedtrappe (ill. 14), hvis første stigning fører én på tværs og bagud i Stabi og ind under vidensarkivet,²² hvor man møder endnu en foyer,²³ langsgående og vertikalt udlagt på 1. sal. Denne foyer ligger under det store vidensarkiv, der tydeligt viser sin tyngde over foyeren på 1. sal (ill. 15). Fra denne foyer vendes retningen 180 grader tilbage mod læsesalen, der videre op ad hovedtrappens anden stigning ligger på 2. sal. Læsesalens indre terrasserede landskab (ill. 16) ender i en rumlig gestus med et svagt trappeserende fald ned mod udsigten tilbage ud over Zentraler Platz og Kulturforum (ill. 17, ill. 18 og ill. 19).

Den rumlige orientering går altså fra horisontal (Zentraler Platz/foyer stueplan) til vertikal (foyeren på 1. sal under vidensarkivet) og tilbage til det horisontale (læsesalen/udsigten mod Zentraler Platz). Når man som læsesalsbruger opholder sig i Stabi, vil man pendulere mellem læsesalen og foyeren under vidensarkivet, hvor diverse pauserum, kopirum o.a. er placeret, og når man forlader Stabi, går man fra læsesalen via hovedtrap-

pen, müssen wir dem Bewegungsverlauf der LesesaalbenutzerInnen folgen: Diese Bewegung folgt dem quer verlaufenden Schnitt durch das Gebäude der Stabi in einer vorwärts und rückwärts verlaufenden Bewegung (Abb. 13). Wenn man an der Stabi ankommt, beginnt der Bewegungsverlauf durch das Gebäude beim Haupteingang gegenüber dem Zentralen Platz des Kulturforums. Vom horizontal verlaufenden Foyer im Erdgeschoß geht man die direkt daran anschließende Haupttreppe hinauf (Abb. 14). Deren erster Absatz führt in die seitlichen und in den rückwärtigen Teil der Stabi, sowie in die Bereiche, die unter dem Wissensarchiv²² liegen, dorthin, wo im 1. Obergeschoß noch ein vertikales Foyer in Längsrichtung verläuft.²³ Dieses Foyer befindet sich unter dem großen Wissensarchiv, das darüber liegend deutlich seine Schwere zeigt (Abb. 15). Hier vom Foyer aus dreht sich die Bewegung um 180 Grad und zurück zum Lesesaal, der sich die zweite Flucht der Haupttreppe hinauf im 2. Obergeschoß befindet. Die terrassierte Innenraumlandschaft des Lesesaals (Abb. 16) resultiert im räumlichen Gestus einer leichten Abstufung, die sich der Aussichtsrichtung zurück über den Zentralen Platz und das Kulturforum zuwendet (Abb. 17, Abb. 18, und Abb. 19).

Die räumliche Orientierung bewegt sich somit also von horizontal (Zentraler Platz / erdgeschossiges Foyer) zu vertikal (Foyer im 1. Obergeschoß unter dem Wissensarchiv). Wenn man sich als LesesaalbenutzerIn in der Stabi aufhält, pendelt man zwischen dem Lesesaal und dem Foyer unter dem Wissensarchiv, wo man diverse Pausenräume, Kopieräume vorfindet. Wenn man die Stabi verlässt,



ill. 13: Stabi og Zentraler Platz tværsnit.

Abb. 13: Querschnitt durch die Stabi und den Zentralen Platz.

pen til foyeren under vidensarkivet for at vende 180 grader og igen via hovedtrappen ned i foyeren i stueplan og ud til Zentraler Platz og videre. Stabis infrastruktur, brugerbevægelser og orientering understreger og udtrykker en tredelt relation i Stabi mellem Zentraler Platz og vidensarkivet med læsesalen skudt ind imellem – en tredelt relation mellem verden (om-verden), viden (arkiv) og udvekslende mellemrum (læsesalen). Læsesalens pladser er (næsten) alle orienteret mod udsigten mod Potsdamer Straße (”verdensopkobling”) og Zentraler Platz (’Freifläche’). Læsesalen er derfor ikke blot et afsondret ”indrestyret” rum, men også et udadvendt ”andenstyret” rum.

Stabi placerer læsesalsbrugeren i en dobbeltsituation, hvor viden gives via ”historisk” oplysning, ”bagfra” – og oppefra – via bøgerne fra arkivet, som læsesalsbrugeren ”kobler sig på” med et nedsænket (indfoldet) blik ned i den lånte bog, der ligger opslået på læsepulten foran læsesalsbrugeren i læsesalen, men samtidig ”forfra” nu og her, hvor blikket løftes mod udsigten (udfoldes), og den uafgjorte, bevægede og kaotiske verden udenfor Stabi beskues – og dette blikskifte gentages igen og igen. Læsesalsbrugeren kan via dette dobbeltblik forstå sig selv i en konfliktende situation mellem viden og verden, og dermed også reflektivt og kritisk

geht man vom Lesesaal über die Haupttreppe ins Foyer unter dem Wissensarchiv, um sich dort um 180 Grad zu drehen und wieder über die Haupttreppe hinunter ins Foyer im Erdgeschoss zu gelangen, zum Zentralen Platz und von dort weiter.

Die Infrastruktur der Stabi, die Bewegungsströme der BenutzerInnen und die Form der Orientierung schaffen ein dreigeteiltes Verhältnis in der Stabi, zwischen dem Zentralen Platz, dem Wissensarchiv und dem mittig sitzenden Lesesaal – ein dreigeteiltes Verhältnis zwischen Welt (Um-welt), Wissen (Archiv) und einem Austausch ermöglichenden Zwischenraum (Lesesaal).

Die Leseplätze im Saal sind (fast) alle zur Aussicht über die Potsdamer Straße („Anschluss an die Welt“) und über den Zentralen Platz („Freifläche“) orientiert. Der Lesesaal wird dadurch nicht lediglich zu einem „von innen gesteuerten“ Raum, sondern auch zu einem nach außen gerichteten Raum, der „fremdgesteuert“ ist.

Die Stabi verortet die LesesaalbenutzerInnen in einer zweiseitigen Situation, in der Wissen mit „historischer“ Information vermittelt wird, „von hinten“ – und von oben – mittels der Bücher aus dem Archiv, indem sich die LesesaalbenutzerInnen durch einen gesenkten (gefalteten) Blick in das entlehnte Buch „einklinken“. Gleichzeitig „von vorne“, im Hier und Jetzt, wo sich der Blick in Richtung der Aussicht aufrichtet (entfaltet) und somit die unentschiedene, bewegte und chaotische Welt außerhalb der Stabi betrachtet – und dieser Wechsel des Blickes wiederholt sich kontinuierlich. Die LesesaalbenutzerInnen können



ill. 14: Hovedtrappen set fra 1. sal og ned mod indgangsfoyeren og op mod læsesalsniveauet.

Abb. 14: Haupttreppe, aus dem 1. Obergeschoß gesehen, Blick hinunter zum Eingangsfoyer und hinauf zum Lesesaalniveau.



ill. 15: Foyeren på 1. sal under vidensarkivet (hovedtrappen er placeret bagerst til venstre).

Abb. 15: Das Foyer im 1. Obergeschoß unter dem Wissensarchiv (Die Haupttreppe befindet sich im Hintergrund links).



ill. 16: Læsesalen som indre terrasseret landskab
(hovedtrappen er placeret bagerst til højre, skjult bag den opadgående trappe).

Abb.16: Der Lesesaal als terrassierte Innenraumlandschaft (Die Haupttreppe ist im Hintergrund rechts, hinter der nach oben führenden Treppe versteckt).



ill. 17: Læsesal trappende ned mod udsigten mod Potsdamer Straße og Zentraler Platz.

Abb. 17: Der Lesesaal, wie er sich Richtung Aussicht auf die Potsdamer Straße und den Zentralen Platz abstuft.



ill. 18: Læsesal mod udsigt.

Abb. 18: Der Lesesaal Richtung Aussicht.



ill. 19: Udsigt mod Potsdamer Straße og Zentraler Platz. Bemærk de justerbare lodrette lameller, der kan begrænse lysindfaldet, men også udsigten. Lamellerne er i denne position næsten halvvejs lukkede. Lamellerne dækker de øverste $\frac{3}{4}$ af glasfacaden (se ill. 17).

Abb. 19: Aussicht Richtung Potsdamer Straße und Zentraler Platz. Besonders zu beachten die verstellbaren horizontalen Jalousien, die den Lichteinfall, aber auch die Aussicht regulieren können. In der zu sehenden Position sind diese fast zur Hälfte geschlossen. Die Jalousien erstrecken sich über drei Viertel der Glasfassade (siehe Abb. 17).

forholdende sig til den viden, som formidles og studeres.²⁴ Der gøres opmærksom på, at verden udenfor er større og mere ubestemt end det viden-skab: Det begrænsede videns-rum, som den studerende er ”inde i”. Verden er altid større end vores viden om verden. Læsesalen placerer sig i denne overgang som videns reflektive ”udkigspost” mod verden. Udadrettet, men også holdende den kaotiske og flygtige verden på afstand, så verden kan ”fastholdes” som viden. Den rodede foranderlige tilstand, som Zentraler Platz i dag udgør og lever med, er derfor i al sin ”grimhed” – sin diversitet, trafik, friktion, integration, ubestemthed og sin paradoksale tilstand af både at være mangelfuld og mangfoldig – et potentialitetens sted der i den forstand er både tomt og fyldt på samme tid²⁵ – den måske bedste løsning, den bedste motor for kritisk refleksion frem for Scharouns egne forestillinger for området og på et dybere niveau måske mere i pagt med Scharouns frihedsfordring.

Dermed nærmer vi os det paradoks, der præger opfattelsen og planlægningen af det offentlige rum: Vi identificerer det offentlige rums kulturelle og etiske værdi med dets kollektivism, konfrontationen med det anderledes, mødet med det nye og usædvanlige. Men denne viden modsiges af planlægningen i praksis,

sich selbst aufgrund dieses doppelt orientierten Blickes in einer gegensätzlichen Situation begreifen, zwischen Wissen und Welt, und sich dadurch auch nachdenklich und kritisch demjenigen Wissen gegenüber verhalten, das hier vermittelt wird.²⁴ Man wird darauf aufmerksam gemacht, dass die Außenwelt größer und unbestimmter ist als die Wissenschaft [im Dänischen hat das entsprechende Wort *viden-skab* eine räumliche Implikation, da *skab* Schrank bedeutet, d. Übers.]: Der begrenzte Wissens-raum, „in dessen Inneren“ sich die Studierenden befinden. Die Welt ist also größer als unser Wissen um die Welt. Der Lesesaal lagert sich an dieser Schwelle an, als nachdenkliche „Aussichtsstation“ in Richtung Welt. Nach außen gerichtet, die chaotische und flüchtige Welt aber auch auf Abstand haltend, so kann die Welt als Wissen „festgehalten“ werden. Der Zustand eines veränderlichen Durcheinanders, mit dem dieser lebt und der den Zentralen Platz heutzutage prägt, ist daher in all seiner „Hässlichkeit“ – mit seiner Vielgestaltigkeit, mit seinem Verkehr, seiner Konfliktgeladenheit, Offenheit, Unbestimmtheit im paradoxen Zustand, zugleich mangelhaft und mannigfaltig zu sein: Ein Ort der Potenzialitäten, der in diesem Sinne gefüllt und leer zugleich ist²⁵ – vielleicht ist dies die bestmögliche Lösung, der beste Antrieb für kritisches Nachdenken – im Gegensatz zu Scharouns eigenen Vorstellungen des Areals. Auf einer tiefer greifenden Ebene kann man dies freilich in der Nähe zu Scharouns Freiheitsforderungen sehen.

„Damit nähern wir uns dem Paradox, das das Verständnis und die Planung des öffentli-

hvor præmissen har tendens til at være, at den sunde by er en konfliktfri by. Den idealiserede by på tegnebrættet præsenterer byen uden friktion.²⁶

Hvis det offentlige og fælles kun er harmoni uden "friktion", uenigheder og konflikter, og at man ikke kan tolerere disse i det fælles "hellige navn", findes der nok masser af viden (fx samlet i et offentligt og fælles vidensarkiv som Stabi), men det bliver ikke dialogisk- og dermed reel fælles viden, hvis det "harmoniske fællesskab" undertrykker de friktioner og konflikter, der er kritikens og den fortsatte dialogs forudsætning, hvorfor der ikke gives plads og rum til, at man som individ kan bidrage til det fælles ved at kritisere, justere, revidere og udvikle. Det uafgjorte og uafklarede, fyldt med kritik, tvivl og overvejelser, er det, der åbner mulighed for dialog og dermed besindelse, nye indsigter og en større og mere nuanceret forståelse, der aldrig er endelig. Det fælles er ikke et a priori givet niveau, man kan falde tilbage på ved at give afkald på det individuelle og partikulære. Det fælles opstår ved at investere det individuelle, ved at løfte eller intensivere det individuelle til et overindividuel fælles niveau. Dets forudsætning er det individuelle, hvorfor det aldrig er det samme, og det står frem ved en fortsat oscilleren og konflikt mellem

chen Raumes prägt: Wir identifizieren den kulturellen und ethischen Wert des öffentlichen Raumes mit seinem Kollektivismus, mit der Konfrontation mit dem Anderen, mit dem Aufeinandertreffen mit dem Neuen und dem Ungewöhnlichen. Diesem Bewußtsein widerspricht allerdings die Planungspraxis, die eine Tendenz dazu hat anzunehmen, dass die konfliktfreie Stadt eine gesunde Stadt ist. Die Idealstadt auf dem Zeichenbrett zeigt die Stadt ohne Reibung.²⁶

Wenn das Öffentliche und das Gemeinsame also lediglich aus Harmonie bestehen würde, die keine „Reibungen“, Meinungsverschiedenheiten oder Konflikte kennt, und man solche in der noblen Welt der Gemeinschaftlichkeit auch nicht tolerieren könnte, so würde sicherlich massenweise Wissen geschaffen werden können (wie es z. B. in einem öffentlichen und gemeinschaftlichen Wissensarchiv wie der Stabi eingesammelt wird). Allerdings würde sich dieses in seiner Machart eben genau von der Möglichkeit eines Dialoges abwenden und könnte insofern nicht zu einem reellen gemeinschaftliches Wissen werden, wenn diese „harmonische Gemeinschaft“ Reibungen und Konflikte unterdrückt, wie sie natürliche Bestandteile von Kritik sind und wie sie die Voraussetzung zu einem fortgesetzten Dialog bilden. Dies würde gleichzeitig auch ausschließen, dass man als Individuum zur Gemeinschaft beiträgt, indem man kritisiert, beugt, revidiert und entwickelt. Unentschiedenes und Ungeklärtes, das mit Kritik, Zweifel und Erwägungen ausgefüllt wird, schafft die Möglichkeit für Dialog und damit für Rückbesinnung, für neue Erkenntnisse und für ein erweitertes und nuanciertes

det individuelle og det overindividuelle. I tilfældet Stabi og Zentraler Platz: En fortsat oscilleren og konflikt mellem individuel refleksion og fælles overindividuel viden.

En arkitektur der rummer og udstiller sin ”tvivl” (har et dobbeltblik), rækker ud efter sine brugere og inviterer dem til at tage del i ”diskussionen”. Stabi og Zentraler Platz placerer brugeren i en konfliktende situation, hvor tingenes sammensætning er uafgjort, hvorfor det overlades til brugeren selv at sætte tingene sammen. Brugerne skifter fra at være modtagere til at være deltagere. En sådan arkitektur mister måske sit elitære præg, men ikke sin autoritet og troværdighed.

I denne tolkning af Stabis og Zentraler Platz’ aktuelle tilstand giver Stabi – som ”vidensformidler” – afkald på at give os sikker grund under fødderne, og med den usikkerhed og den tvivl, der deraf følger, følger også en byrde og et personligt ansvar for at vælge og handle. Stabi korrelerer til den opfattelse, at vi ikke kan lægge ansvaret fra os ved at gøre beslutninger til alene at være et spørgsmål om at vælge og handle, sådan som allerede etableret viden viser er mest hensigtsmæssigt. Ofte er der ingen facitliste og ingen endegyldige beviser for forskellige årsagssammenhænge, vi har sjældent adgang til al nødvendig viden, er i ringe grad

Verständnis, das nie endgültig sein wird. Das Gemeinsame ist keine a priori existierende Ebene, auf die man zugreifen kann, indem man auf das Individuelle und das Einzelne verzichtet. Vielmehr entsteht das Gemeinsame dadurch, dass man das Individuelle ausrüstet, indem man das Individuelle auf ein über dem Individuellen stehendes Niveau anhebt und intensiviert. Die Voraussetzung für das Gemeinsame ist somit das Individuelle, weshalb dieses auch nie dasselbe bleiben kann. Es zeigt sich als ein konstantes Oszillieren und als ein Konflikt zwischen dem Individuellen und dem Überindividuellen. Im Falle der Stabi und des Zentralen Platzes ist dies ein konstantes Oszillieren und ein Konflikt zwischen individuellem Nachdenken und gemeinschaftlichen überindividuellen Wissen. Eine Architektur, die ihrem Zweifel Raum gibt und diesen zur Schau stellt (also einen doppelt ausgerichteten Blick einnimmt), reicht ihren BenutzerInnen die Hand und lädt sie ein, an „der Diskussion“ teilzunehmen. Die Stabi und der Zentrale Platz verorten die BenutzerInnen in einer widersprüchlichen Situation, in der die genaue Zusammensetzung der Dinge als unentschieden erscheint. Den BenutzerInnen wird dadurch überlassen, diese zusammenzusetzen. Sie werden dadurch von EmpfängerInnen zu TeilnehmerInnen. Eine solche Art von Architektur büßt vielleicht ihre elitären Charakterzüge ein, nicht jedoch ihre Autorität und Glaubwürdigkeit.

In dieser Lesart des heutigen Zustandes der Stabi und des Zentralen Platzes, verzichtet die Bibliothek – als „Wissensvermittler“ – darauf, uns einen sicheren Boden unter den Füßen zu geben. Aus der Unsicherheit und dem Zweifel,

opmærksomme på dette og tager sjældent højde for, at der er relevant viden, vi ikke ved, vi ikke har. Ingen af os ved, hvordan verden omkring os egentlig er. Det vi ”ved” er, hvordan vi, på grundlag af det vi kan opfatte af verden, forestiller os, at den er, og vores forestillinger er ikke nødvendigvis ens, selv om vi skulle opfatte de samme indtryk. Den viden vi danner (og som fx lagres i Stabi), må derfor nødvendigvis formidles reflektivt, for at vi kan forholde os nuanceret og besindigt til den begrænsning som en vidensdannelse altid også danner. Der findes ingen sikker viden, og man kan måske tillade sig at hævde, at sikkerhed er det eneste sikre kendetegn på, at man ikke forholder sig til virkeligheden. Samspillet mellem Stabi og Zentraler Platz korrelerer til denne problematik ved at anspreke læsesalsbrugeren til det førnævnte dobbeltblik på viden og verden, for derved at gøre konflikten og begrænsningen synlig og dermed også bevidst og potentielt håndterbar.

Tvivl er anfægtende og kan være en plage, der kan nage mennesket og begrænse dets evne til at handle, men omvendt underlægger den, der tvivler, sig ikke nogen form for magt og autoritet, hvorfor tvivleren er fri til selv at tænke og handle. Tvivleren sætter spørgsmålstegn ved givne vidensdannelser, forståelser og tolkninger og kan derved åbne andre

die daraus entstehen, folgen auch eine Bürde und persönliche Verantwortung, zu wählen und zu handeln. Die Stabi schließt sich der Auffassung an, daß wir Verantwortung nicht loswerden können, indem wir Entscheidungen nur als eine Frage des Wählens und des Handelns betrachten, bei der anerkanntes Wissen die nützlichsten Anweisungen gibt. Oft gibt es für die unterschiedlichen ursächlichen Zusammenhänge keine endgültigen Beweisführungen oder Konklusionsaufstellungen. Es steht uns selten das gesamte erforderliche Wissen zur Verfügung und es kann sich unserer Kenntnis entziehen, woraus dies bestehen mag. Wir berücksichtigen oft nicht, dass es relevantes Wissen gibt, von dem wir nicht wissen, dass wir es nicht haben. Keiner von uns weiß, wie die uns umgebende Welt eigentlich ist. Was wir „wissen“ ist, wie wir uns die Welt vorstellen auf Basis dessen, wie wir sie begreifen. Unsere Vorstellungen sind nicht unbedingt deckungsgleich, selbst dann nicht, wenn wir dieselben Eindrücke aufnehmen. Das Wissen, das wir produzieren (und zum Beispiel in der Stabi aufbewahren), muß daher notwendigerweise reflexiv sein, wenn wir uns zu den Begrenzungsformen, die eine Wissensproduktion auch immer mit sich führen wird, nuanciert und besonnen verhalten wollen. Es gibt kein gesichertes Wissen und man kann sich vielleicht erlauben zu behaupten, dass Gesicherheit das einzige sichere Zeichen dafür ist, dass man nicht mit der Realität in Verbindung ist. Das Wechselspiel zwischen der Stabi und dem Zentralen Platz knüpft an diese Problematik an, indem sie die LesesaalbenutzerInnen dazu anhält, Wissen und Welt mit dem

veje – hvorfor tvivleren i sidste ende advokerer for tankens frihed. Den polske sociolog Zygmunt Bauman pointerer et vigtigt aspekt ved dette: »Sandheden om det nutidige liv kan meget vel være dén, at der ikke er nogen måde, hvorpå man kan opbevare sit ansvar et sikkert sted. Det kan ikke pantsættes eller lægges på is, det kan ikke foræres bort til nogen, der ved bedre. Det er frihedens andet ansigt, for man kan ikke få frihed uden ansvar.«²⁷ Den frihed og individualisering, der fulgte med det moderne/postmoderne gennembrud, pålægger også den enkelte et ansvar, da svaret på, hvad der er rigtigt og forkert, ikke længere er os givet af en højere instans, uanset om denne er viden, religion eller andet. Stabi handler på den ene side om tilegnelse af viden, på den anden side handler Stabi også om refleksion. Hver gang vi vender blikket mod verden, må vi fortæbes og fascineres, foran os er der altid en uendelighed at opdage. Vores viden om verden er kun alt for menneskelig i sin endelighed. Vores fortsatte og nødvendige dannelse af viden er – uanset hvor åbnende og uendelig den kan forekomme – altid en indhegning af verden, en begrænsning i/af det ubegrænsede. Stabi tilbyder en blikveksling fra den verden der er viden, ud mod andre mulige verdener, og dermed skabes erkendelsens dynamik. De mest autoritetstro og velafrettede læsere adlyder den foreskrevne

oben beschriebenen zweiseitigen Blick zu begegnen und damit Konflikt und Begrenzung sichtbar und dadurch auch bewußt und potenziell hantierbar zu machen.

Zweifel fordert heraus und kann eine Plage sein, die am Menschen nagt und seine Handlungsfähigkeit einschränken kann. Umgekehrt unterwirft sich der-/diejenige, der/die zweifelt, keiner Form von Macht oder Autorität. Deshalb ist der/die ZweiflerIn auch frei, für sich selbst zu denken und zu handeln. Der/Die ZweiflerIn stellt bestehende Wissensproduktionen, Verständnisse und Lesarten in Frage und hat dadurch die Möglichkeit, andere Wege zu öffnen – weshalb der/die ZweiflerIn letztendlich für die Freiheit der Gedanken eintritt. Der polnische Soziologe Zygmunt Baumann streicht hierbei einen wichtigen Aspekt hervor: »Die Wahrheit des zeitgenössischen Lebens kann sicherlich daraus bestehen, dass es keine Möglichkeit gibt, seine Verantwortung an einem sicheren Ort verwahren zu können. Man kann sie weder gegen Pfand verleihen noch auf Eis legen, man kann sie nicht an jemanden verschenken, der mehr davon versteht. Das ist die Kehrseite der Freiheit, denn man kann keine Freiheit ohne Verantwortung bekommen.«²⁷ Im Zuge der Freiheit und Individualisierung, die der Durchbruch der Moderne bzw. der Postmoderne mit sich brachte, wird dem/der Einzelnen eine Verantwortung aufgebürdet, denn die Antwort auf die Frage, was richtig oder falsch ist, erhalten wir nicht weiterhin von einer höheren Instanz, ganz gleich ob die Frage Wissen, Religion oder etwas anderes betrifft. Bei der Stabi geht es einerseits um Wissensaneignung, auf der anderen Seite auch um

”rute” igennem bøgerne. Andre læsere går deres egne veje, læser imellem linierne, læser indenad, omgås den foreskrevne læsemåde og overskrider bøgernes ”indhegninger” og ”afrundede” helheder for at drage deres egne konklusioner. Stabi og Zentraler Platz ansporer til sidstnævnte adfærd. Scharouns intention og frihedsanfægtelse nuanceres og åbnes af Stabi og Zentraler Platz’ aktuelle tilstand og spil. Det dobbeltblik, som Stabi placerer læsesalsbrugerens i, skaber en udveksling mellem vidensformidling og individuel refleksion. Læsesalsbrugerens placeres i en situation, hvor dialogen og konflikten mellem viden og refleksion intensiveres.

Hvis vi med denne viden om Stabis indre organisering og dobbeltblik vender tilbage til Zentraler Platz, begynder enkelte detaljer i dennes design nu at give mening fra sig:²⁸ Zentraler Platz’ hævede kant mod Potsdamer Straße og Stabi (ill. 20) og den fra denne kant bagud- og nedadgående trappesering (ill. 21) kan nu forstås, på den ene side som kant og fremhævning af bruddet, men også som en trappe, der inklinerer til Stabis indre trappeserende læsesal. Der er dog ikke tale om en tydelig rumsamlende soning hen over bruddet (Potsdamer Straße) – tilsvarende Scharouns dalmetafor – da denne sammenhæng ikke er umiddelbart

Nachdenken. Jedesmal, wenn wir den Blick auf die Welt richten, müssen wir uns verlieren und fasziniert werden. Es liegt es vor uns, eine Unendlichkeit zu entdecken. Unser Wissen von der Welt ist in seiner Endlichkeit nur allzu menschlich. Unsere kontinuierliche und notwendige Wissensproduktion ist – abgesehen davon, wie offen und unendlich diese auch scheinen mag – immer ein Umhegen der Welt, eine Grenzziehung im Unendlichen und durch das Unendliche. Die Stabi bietet einen Blickabtausch mit der Welt an, die das Wissen bildet, hinaus in andere Welten, und daraus formiert sich eine Dynamik der Erkenntnis. Die autoritätsgläubigsten und konventionstreuesten LeserInnen halten sich an die vorgeschriebene „Route“ durch den Buchstoff. Andere LeserInnen gehen ihre eigenen Wege, lesen zwischen den Zeilen, ins Innere hinein, umgehen die vorgeschriebenen Lesemethoden und überschreiten die „Einfriedungen“ der Bücher und „abgerundeten“ Ganzheiten, um stattdessen zu ihren eigenen Rückschlüssen zu kommen. Die Stabi und der Zentrale Platz ermutigen zu einem solchen Verhalten. Scharouns Intention und Freiheitsforderung wird durch den jetzigen Zustand der Stabi und des Zentralen Platzes und durch deren Zusammenspiel verfeinert und geöffnet. Der zweifache Blick, in dem die Stabi den Lesesaalbenutzer verortet, schafft eine Wechselwirkung zwischen Wissensvermittlung und individuellem Nachdenken. Der Lesesaalbenutzer findet sich in einer Situation wieder, in der Dialog und Konflikt zwischen Wissen und Reflexion intensiviert werden.



ill. 20: Zentraler Platz' hævede kant mod Potsdamer Straße og Stabi.

Abb. 20: Die erhöhte Kante des Zentralen Platzes in Richtung Potsdamer Straße und Stabi.



ill. 21: Zentraler Platz' nedtrapning og inklinering mod Stabi.

Abb. 21: Die Abtreppung und Neigung des Zentralen Platzes Richtung Stabi.

registrerbar, men om en sammenhæng, der kun kan forstås ved et dybere kendskab til stedets sammenhænge og spil. Zentraler Platz' aktuelle udformning giver kun mening i relation til Stabis indre og kan kun forstås, når man vender tilbage fra Stabis læsesal til Zentraler Platz. Sammenhængen kan ikke ses i ét blik – fra hverken læsesalen, eller Zentraler Platz – men skal bindes sammen via bevægelsen, hvorfor det overlades til brugeren at ”konstruere” denne sammenhæng. Sammenhængen er ikke endeligt givet af den arkitektoniske situation, men kun til stede som uforløst ”potentiale”. Sammenhængen forløses først (og uden garanti) via brugerens deltagelse, hvorfor det endnu engang betones, at det ikke er doceren, men involvering, der er Stabi og Zentraler Platz' anliggende. Uden denne subtile sammenhæng opleves Zentraler Platz' aktuelle udformning som meningsløs. Bruddet laver sammenhængen om til et spil mellem meningsløshed og mening, hvor meningen ikke er garanteret. Bruddet gør det af med enhver form for entydighed.

Stabi og Zentraler Platz hører sammen, men hen over et brud, der skiller dem ad, og denne ”ulykkelige kærlighed” – dette forhold mellem eros og eris – holder spillet i gang. Og som vi kender det fra Søren Kirkegaards uforløste forhold til Regine – der lader »hendes tilværelse slynge sig ind

Wenn wir mit diesem Wissen um die innere Organisation und den doppelt ausgerichteten Blick der Stabi zum Zentralen Platz zurückkehren, beginnen einzelne Details in dessen Entwurf Bedeutung anzunehmen:²⁸ Die erhöhte Kante, die der Zentrale Platz in Richtung Potsdamer Straße und Stabi ausbildet (Abb. 20), sowie die von dieser Kante ausgehende Abstufung in Rückwärts- und Abwärtsrichtung (Abb. 21) kann nun einerseits als Kante und Betonung des Bruches verstanden werden. Andererseits aber auch als Treppenanlage, die sich in Richtung des abgestuften Lesesaal im Inneren der Stabi zuneigt. Es ist trotzdem nicht von einem deutlichen, Raum versammelnden Vernähen des Bruchs (der Potsdamer Straße) die Rede – die Scharouns Talmetapher entsprechend würde, da sich dieses Zusammenspiel nicht unmittelbar erschließt. Dieser wird erst durch eine genauere Kenntnis der Wechselbeziehungen und des Zusammenspiels vor Ort deutlich. Die jetzige Form des Zentralen Platzes ergibt nur zusammen mit dem Inneren der Stabi einen Sinn und erschließt sich erst, wenn man vom Lesesaal zurück auf den Zentralen Platz kommt. Der Zusammenhang kann nicht auf einen Blick erkannt werden – weder vom Lesesaal, noch vom Zentralen Platz aus, sondern muß durch Bewegung erst hergestellt werden. Deshalb ist es dem/der BenutzerIn freigestellt, diesen Zusammenhang zu „konstruieren“. Dieser ist nicht als endgültig von der Architektur vorgegeben, sondern lediglich als ungelöstes „Potenzial“ vorhanden. Der Zusammenhang wird erst (und ohne Garantie) durch die Teilnahme des/der BenutzerIn gelöst. Es soll nochmals

i min«, men ikke i kødelig forstand, kun »som et vandmærke« – er der næsten intet der er så refleksions-igangsættende som ulykkelig kærlighed.

Afslutningsvis kan vi nu vende tilbage til sammenligningen mellem Zentraler Platz og Kongens Nytorv i København og markere en afgørende forskel ved at gå omkring den norske arkitekturteoretiker Christian Norberg-Schulz:²⁹

Begrensning er følgelig den primære betingelse for stedsidentitet, for identitet forutsetter jo at noe erkjennes *som noe*, selv om det inngår i en helhet. En bosetning kan være begrenset på flere måter: ved en innhegning eller bymur, ved tetthet, eller ved en gjennomgående karakter som viser seg allerede på avstand. Men i alle tilfeller bør visse adkomstpunkter markeres som en «terskel». Slik vi kan si: «Nå er jeg *her!*»³⁰

I tilfældet Zentraler Platz er denne tærskel meget svagt artikuleret (i modsætning til Kongens Nytorv): Bevægelsen igennem er næsten altdominerende, hvorfor man ikke rigtig oplever dette ”Nu er jeg *her!*”. Zentraler Platz ”træder først frem”, når den indrammes som udsigt og involveres

hervorgehoben werden, dass es nicht das Anliegen von Stabi und dem Zentralen Platz ist, vorzuschreiben, sondern einzubinden.

Ohne diesen subtilen Zusammenhang erlebt man den Zentralen Platz in seiner derzeitigen Form als bedeutungslos. Dieser wird vom Bruch zu einem Zusammenspiel zwischen Bedeutungslosigkeit und Bedeutung umgestaltet, bei dem es für das Eintreten von Bedeutung keine Garantie gibt. Der Bruch verweigert sich jeder Form von Eindeutigkeit. Die Stabi und der Zentrale Platz gehören zusammen. Ein trennender Bruch und eine Form von „unglücklicher Liebe“ – ein gewisses Verhältnis zwischen Eros und Eris – halten dieses Zusammenspiel am Laufen. Ähnlich, wie wir es von Søren Kirkegaards ungelöstem Verhältnis zu Regine kennen – bei dem „sich ihr Dasein in das meine hineinwinden“ lässt, jedoch nicht auf eine körperliche Art, sondern lediglich als ein „Wasserzeichen“ – gibt es nichts, was so nachdenklich macht wie eine unglückliche Liebe.

Abschließend können wir nun zum Vergleich zwischen dem Zentralen Platz und Kongens Nytorv zurückkehren und unter Einbeziehung von Christian Norberg-Schulz einen entscheidenden Unterschied festmachen:²⁹

Begrenzung ist folglich die primäre Voraussetzung für die Identität eines Ortes, da Identität ja voraussetzt, dass etwas *als etwas* erkannt wird, sogar wenn es Teil eines Ganzen ist. Eine Siedlung kann auf mehrere Arten begrenzt sein: Mittels einer Einfriedung oder einer

i et spil med Stabi, hvorfor man ikke ”er der!”, men har en afstand – og dermed startes det spil mellem nærvær og fravær, der er refleksionens betingelse, og Stabi og Zentraler Platz’ særlige forbundethed og gensidige afhængighed.

Der er i dette tilfælde ikke tale om, at en ydre grænse og en tydelig tærskel skal overskrides (som hos Norberg-Schulz), men at en mere subtil indre konsistens og sammenhængskraft³¹ virker og opdages, ved at man ikke kun som beskuer, men som mere involveret bruger indgår i stedets spil. Det er ikke ankomsten, men brugen (deltagelsen), der danner stedet. Det er ikke begrænsningen, men brugen der er betingelsen for stedets identitet. Eller rettere: Det er ikke en ydre tærskel, men en indre konsistens og sammenhængskraft, der sætter helhedens ”begrænsning”, hvorfor denne er mere ubestemt. Der er altså ikke, som hos Norberg-Schulz, tale om »en gennemgående karakter der allerede kan opleves på afstand«, men bagvendt om en helhed, hvis omfang måske først kan erkendes, når den forlades (når deltagelsen ophører), og i det særligt vellykkede værk måske slet ikke kan forlades, da det i sit spil og sin vellykkethed måske synes at emergere ubegrænset ud over sin umiddelbare fysiske begrænsning (man tager spillet med, eller det sætter spor, som man tager med sig).

Stadtmauer, durch Dichte oder durch einen einheitlichen Charakter, der sich bereits aus der Distanz zeigt. Jedenfalls aber sollten gewisse Ankunftspunkte als „Schwellen“ markiert werden. So dass wir sagen können: „Jetzt bin ich *hier!*“³⁰

Im Falle des Zentralen Platzes ist diese Schwelle sehr schwach artikuliert (im Gegensatz zum Kongens Nytorv): Die Durchgangsbewegung dominiert alles. Dies ist der Grund dafür, dass man dieses „Jetzt bin ich *hier!*“ eigentlich nicht so recht erlebt. Der Zentrale Platz „zeigt“ sich erst, wenn er mittels einer Aussicht eingerahmt wird oder wenn er in einem Wechselspiel mit der Stabi zum Einsatz kommt. Daher „ist“ man nicht „dort!“, sondern befindet sich in einer Distanz – und das läutet das Wechselspiel zwischen Anwesenheit und Abwesenheit ein, das die Grundbedingung für Reflexion darstellt, in ähnlicher Weise wie die besondere Verbundenheit und gegenseitige Abhängigkeit zwischen Stabi und Zentraler Platz.

In diesem Fall ist nicht von einer äußeren Grenze die Rede und es muß keine deutliche Schwelle übertreten werden (wie bei Norberg-Schulz). Eher kommt eine subtile innere Konsistenz und Kohäsionskraft³¹ zur Wirkung, die man nicht als BetrachterIn, sondern als in dieses Zusammenspiel eingebundene(r) BenutzerIn erfährt. Nicht durch die Ankunft, sondern im Gebrauch (der Teilnahme) wird der Ort gebildet. Nicht Begrenzung, sondern Benutzung bedingt seine Identität. Oder vielmehr: Es gibt keine äußere Schwelle, sondern vielmehr eine innere Konsistenz und Zusammenhængskraft, die die „Begrenzung“ der Ganzheit herstellen, daher ist diese unbestimmter. Es ist also nicht, wie bei Norberg-

Kulturforum påkalder sig opmærksomhed som et vigtigt uafklaret og spændingsfyldt sted i tysk og europæisk kultur, politik og historie. Det er fra mit udgangspunkt svært – for ikke at sige umuligt – at foreslå en egentlig strategi for Zentraler Platz' fremtid, da jeg allerhelst ser, at Zentraler Platz fortsætter sit mærkelige, tilfældige, kaotiske og omskiftelige liv. Det eneste, jeg vil fremhæve, er, at det er afgørende, at Kulturforum ikke fastfryses i hverken sin nuværende tilstand eller afklares i en harmonisk konfliktløs tilstand, men at det åbne, de subtile sammenhænge og det ”uafgjorte” er afgørende temaer for området, der fortsat bør dyrkes.³² Det uafgjorte holder os fortsat i gang, fordi det ikke giver svar, men stiller spørgsmål, der ansporer til refleksion.

Schulz, die Rede von „einem einheitlichen Charakter, der bereits aus der Distanz erlebt wird“, sondern umgekehrt von einer Ganzheit, deren Umfang vielleicht erst erkannt wird, wenn man sie verlässt (also dann, wenn die Teilnahme aufhört). Und im Falle des besonders gut gelungenen Werkes u. U. überhaupt nicht verlassen werden *kann*, da sich dieses kraft seines Zusammenspiels und seiner Gelungenheit grenzenlos aus seinem unmittelbarem physischen Rahmen herauszuheben scheint (man nimmt daraus das Zusammenspiel mit oder dieses hinterlässt Spuren, die man mitnimmt).

Als ein wichtiger ungeklärter Ort in der deutschen und europäischen Kultur, Politik und Geschichte lenkt das Kulturforum die Aufmerksamkeit auf sich. Von meinem Standpunkt aus gesehen ist es schwierig – um nicht zu sagen unmöglich – eine eigentliche Strategie für die Zukunft des Zentralen Platzes vorzuschlagen, da ich es am liebsten sehen würde, wenn der Zentrale Platz sein merkwürdiges, zufälliges, chaotisches und veränderliches Leben fortsetzen würde. Als Einziges möchte ich hier gerne hervorheben, dass es entscheidend ist, das Kulturforum weder in seinem jetzigen Zustand festzufrieren, noch in einem harmonisch-konfliktfreien Zustand aufzulösen, sondern dass vielmehr die Offenheit, die subtilen Zusammenhänge und das „Unentschieden“ die entscheidenden Themen des Areals darstellen, die weiterhin gepflegt werden müssen.³² Das Unentschieden hält uns kontinuierlich in Aktion, da es keine Antworten liefert, sondern Fragen stellt, die zum Nachdenken auffordern.



Noter

- 1 Bernhard Hans Henry Scharoun, 1893-1972.
- 2 Ansatte og brugere har givet Statsbiblioteket det mere mundrette kælenavn Stabi.
- 3 Scharoun vandt arkitektkonkurrencen i 1964, og bygningen stod endeligt færdig i 1979. Scharoun døde i 1972, hvorfor opførelsen blev gennemført under ledelse af Scharouns medarbejder og partner Edgar Wisniewski (Arkitektkonkurrencen blev publiceret i Bauwelt 1964, no. 40-41, p. 1068-1092).
- 4 Det eksakte program for dette hus fremgår ikke helt entydigt. Blundell Jones nærmer sig dog en forklaring; ”... ’Senate Guest House’ – a kind of hotel for cultural visitors.” (Blundell Jones 1995 p. 199).
- 5 Tietz 2000 p. 10.
- 6 Hermann Matterns (1902-1971) indsats endte dog med at begrænse sig til den lille trappeserende skulpturhave (benævnt Matterngarten), foran Stabis hovedindgang og et mindre haveanlæg ved Philharmonien. Se bl.a.: <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/matterngaerten/index.shtml> (01.02.2012)

Anmerkungen

- 1 Bernhard Hans Henry Scharoun, 1893-1972.
- 2 Mitarbeiter und Nutzer gaben der Staatsbibliothek den etwas mundgerechten Spitznamen ‚Stabi‘.
- 3 Scharoun gewann den Architektenwettbewerb im Jahre 1964, und die Arbeiten am Gebäude waren 1979 abgeschlossen. Scharoun starb 1972. Ab diesem Zeitpunkt wurden die Bauarbeiten unter der Leitung von Edgar Wisniewski durchgeführt. Der Architektenwettbewerb wurde im Doppelheft 40-41 der Bauwelt 1964 veröffentlicht.
- 4 Das genaue Raumprogramm dieses Gebäudes lässt sich nicht genau eruieren. Bei Blundell Jones findet man aber eine annäherungsweise Erklärung: „... ‚Senate Guest House‘ – a kind of hotel for cultural visitors.“ [„... ‚Senate Guest House‘ – eine Art Hotel für Gäste aus der Kulturwelt.“] Blundell Jones 1995, S. 199.
- 5 Tietz 2000, S. 10.
- 6 Die Arbeit Hermann Matterns (1902-1971) sollte sich jedoch letztendlich auf den kleinen trapezförmigen Skulpturengarten (dem der Name ‚Matterngarten‘ gegeben wurde) vor dem

- 7 Dette fremgår af Scharouns tekst fra konkurrenceforslaget, der er trykt i Pfankuch 1993 (1974), p. 339-41.
- 8 „... Der Verwirklichung harrt noch die von Scharoun nur in grossen Zügen konzipierte Idee eines Gästehauses an der Westseite der Potsdamer Straße, der Staatsbibliothek gegenüber. Erst mit diesem Bau wird die stadträumliche Konzeption, die Hans Scharoun beim Entwurf der Bibliothek geleitet hat, vollendet sein.“ (Kühne, Günther: Ein wohlgegliederter Raum. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 14.12.1978).
- „Scharoun hat den Begriff ‘Tal’ selbst ausdrücklich in seiner Beschreibung gebraucht ... Diesem ‘Tal’-Konzept ist man bisher auch gefolgt allein schon dadurch, dass man Scharouns Projekt für die Bibliothek mit nur wenig Änderungen getreulich realisiert hat.“
- (Conrads, Ulrich: Offenbar: ein Innenwelt-Raum. In: Orgel-Köhne 1980).
- Begge citater er taget fra Geisert, Helmut u. Gillen Eckhart 1992, p. 29.
- Haupteingang der Stabi, sowie eine kleinere Gartenanlage bei der Philharmonie, beschränken.
- Siehe u. a. <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebauprojekte/kulturforum/de/einrichtungen/matterngaerten/index.shtml>
- (Download am 01.02.2012).
- 7 Dies erschließt sich aus Scharouns Erläuterungsbericht zu seinem Wettbewerbsbeitrag.
- Nachdruck in Pfankuch 1993 (1974), S. 339.
- 8 „... Der Verwirklichung harrt noch die von Scharoun nur in großen Zügen konzipierte Idee eines Gästehauses an der Westseite der Potsdamer Straße, der Staatsbibliothek gegenüber. Erst mit diesem Bau wird die stadträumliche Konzeption, die Hans Scharoun beim Entwurf der Bibliothek geleitet hat, vollendet sein.“
- (Kühne, Günther: Ein wohlgegliederter Raum. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 14.12.1978).
- „Scharoun hat den Begriff ‘Tal’ selbst ausdrücklich in seiner Beschreibung gebraucht ... Diesem ‘Tal’-Konzept ist man bisher auch gefolgt, allein schon dadurch, dass man Scharouns Projekt

9 “Das Kulturforum ist wiederholt als Negativbeispiel modernistischen Städtebaus beschrieben worden. Trotz bedeutender Einzelbauten wie der Neuen Nationalgalerie und der Philharmonie haben sich ein Platz- oder Forumscharakter und ein identitätsstiftendes Ortsbild nicht eingestellt. Dies wird der Weiträumigkeit, der Zerschneidung des Areals durch die Straßenführung, der Monofunktionalität, den fließenden Raumgrenzen sowie der Tatsache angelastet, dass die vorhandenen Gebäude einen motivisch-formalen Zusammenhang vermissen lassen. In ihrer umfangreichen Internet-Seite zum Kulturforum bezeichnet auch die Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung den gegenwärtigen Zustand als unbefriedigend. Die gebaute Realität entspreche nicht den Vorstellungen, die sich mit dem Begriff „Kulturforum“ verbinden.”
(http://de.wikipedia.org/wiki/Kulturforum_Berlin)(01.02.2012).
Se også; Der Tagesspiegel 24.02.2010 (Falk Jaeger): ‘Grün-ist-die-Rettung - Scharoun ernst nehmen: Wie das Kulturforum endlich in Ordnung gebracht werden kann’.

für die Bibliothek mit nur wenig Änderungen getreulich realisiert hat.” (Conrads, Ulrich: Offenbar: ein Innenwelt-Raum. In: Orgel-Köhne 1980).

Beide Zitate stammen aus Geisert, Helmut et. al. 1992, S. 29.

9 „Das Kulturforum ist wiederholt als Negativbeispiel modernistischen Städtebaus beschrieben worden. Trotz bedeutender Einzelbauten wie der Neuen Nationalgalerie und der Philharmonie haben sich ein Platz- oder Forumscharakter und ein identitätsstiftendes Ortsbild nicht eingestellt. Dies wird der Weiträumigkeit, der Zerschneidung des Areals durch die Straßenführung, der Monofunktionalität, den fließenden Raumgrenzen sowie der Tatsachen angelastet, dass die vorhandenen Gebäude einen motivisch-formalen Zusammenhang vermissen lassen. In ihrer umfangreichen Internet-Seite zum Kulturforum bezeichnet auch die Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung den gegenwärtigen Zustand als unbefriedigend. Die gebaute Realität entspreche nicht den Vorstellungen, die sich mit dem Begriff „Kulturforum“ verbinden.”
http://de.wikipedia.org/wiki/Kulturforum_Berlin
(Download am 01.02.2012).

Siehe auch (<http://www.tagesspiegel.de/kultur/gruen-ist-die-rettung/1689576.html>)(01.02.2012)

- 10** „Die abschließende Gestaltung der zentralen Freifläche am Kulturforum einschließlich des Matthäikirchplatzes beschäftigt bereits Architekten und Freiraumplaner mehrerer Generationen. Erste Überlegungen von Hans Scharoun Anfang der 60er Jahre sahen hier das so genannte „Haus der Mitte“ oder auch „Gästehaus“ vor. In den 80er Jahren favorisierte man den Entwurf von Hans Hollein, auf dessen Freiraumplanung die Piazzetta baulich angepasst wurde. Nach der Wiedervereinigung veränderten sich die räumlichen Bezüge und eine weitere Neuplanung des Areals wurde notwendig. Dazu gewann 1998 das Büro für Landschaftsplanung Valentien + Valentien in Zusammenarbeit mit dem Büro Hilmer & Sattler den landschaftsplanerischen Wettbewerb (mit städtebaulichem Anteil) für das Kulturforum, aber auch dieser Entwurf konnte nur in Teilen realisiert werden.“ (http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebauprojekte/kulturforum/de/einrichtungen/matthaeikirchpl_usw/index.shtml)(01.02.2012).

Siehe auch <http://www.tagesspiegel.de/kultur/gruen-ist-die-rettung/1689576.html>

(Download am 01.02.2012).

- 10** „Die abschließende Gestaltung der zentralen Freifläche am Kulturforum einschließlich des Matthäikirchplatzes beschäftigt bereits Architekten und Freiraumplaner mehrerer Generationen. Erste Überlegungen von Hans Scharoun Anfang der 60er Jahre sahen hier das so genannte „Haus der Mitte“ oder auch „Gästehaus“ vor. In den 80er Jahren favorisierte man den Entwurf von Hans Hollein, auf dessen Freiraumplanung die Piazzetta baulich angepaßt wurde. Nach der Wiedervereinigung veränderten sich die räumlichen Bezüge und eine weitere Neuplanung des Areals wurde notwendig. Dazu gewann 1998 das Büro für Landschaftsplanung Valentien+Valentien in Zusammenarbeit mit dem Büro Hilmer & Sattler den landschaftsplanerischen Wettbewerb (mit städtebaulichem Anteil) für das Kulturforum, aber auch dieser Entwurf konnte nur in Teilen realisiert werden.“ http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebauprojekte/kulturforum/de/einrichtungen/matthaeikirchpl_usw/index.shtml (Download am 01.02.2012).

+ http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebauprojekte/kulturforum/downloads/broschuere_3_juli_2005.pdf
(01.02.2012)

11 *Begriff der Stadtlandschaft*

Nach 1945 wurde das Leitbild der Stadtlandschaft neu definiert. Es verstand sich als ästhetischer Protest gegen die Monumentalität und Bodenschwere der NS-Bauten. Axialität und Parallelität wurden abgelehnt und sollten von einer freien, rhythmischen Ordnung, gleich einer landschaftlichen Formation, abgelöst werden. Landschaftlichkeit als Gegenbild zu geometrischen Ordnungen galt als Metapher für Freiheit.

Das Kulturforum als Stadtlandschaft

Die Hochbauten des Kulturforums (Philharmonie, Nationalgalerie, Nationalbibliothek und Matthäuskirche) bilden ein Denkmalensemble. Nicht trotz, sondern gerade wegen seiner Heterogenität kommt dem Kulturforum eine besondere Bedeutung zu. Kontrastierende und durchaus im Widerspruch zueinander stehende städtebauliche Konzepte überlagern sich. (<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-pro->

11 *Begriff der Stadtlandschaft*

Nach 1945 wurde das Leitbild der Stadtlandschaft neu definiert. Es verstand sich als ästhetischer Protest gegen die Monumentalität und Bodenschwere der NS-Bauten. Axialität und Parallelität wurden abgelehnt und sollten von einer freien, rhythmischen Ordnung, gleich einer landschaftlichen Formation, abgelöst werden. Landschaftlichkeit als Gegenbild zu geometrischen Ordnungen galt als Metapher für Freiheit.

Das Kulturforum als Stadtlandschaft

Die Hochbauten des Kulturforums (Philharmonie, Nationalgalerie, Nationalbibliothek und Matthäuskirche) bilden ein Denkmalensemble. Nicht trotz, sondern gerade wegen seiner Heterogenität kommt dem Kulturforum eine besondere Bedeutung zu. Kontrastierende und durchaus im Widerspruch zueinander stehende städtebauliche Konzepte überlagern sich.“

http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebauprojekte/kulturforum/de/geschichte/1945_bis_1989/stadtlandschaft/index.shtml

(Download am 01.02.2012).

12 Bestehend aus Mies van der Rohes Neuer Nationalgalerie, den

jekte/kulturforum/de/geschichte/1945_bis_1989/stadtlandschaft/index.shtml)(01.02.2012)

- 12** Mies van der Rohes Neue Nationalgalerie. Die Museen der Europäischen Kunst af Rolf Gutbrod. Berliner Philharmonien af Scharoun og Staatsbibliothek zu Berlin af Scharoun.
- 13** En tilsvarende læsning af Nationalgalleriet som tempelagtig, kan man også finde hos Carsten Thau (Thau 2010 p. 359), hvor også det autonome og selvberørende (p. 358), og tomt universelle (p. 365) betones.
- 14** Tietz 2000 p. 10.
- 15** Her henviser jeg til det organiske organiseringsprincip, som tydeligt kan genfindes i Stabi, og som Scharoun (via Hugo Häring) plæderer for: Arkitekturens elementer sammensættes som organer i en organisme med et dynamisk forhold mellem del og helhed. De enkelte dele – organerne – udformes i relation til deres placering og virken i helheden/organismen, hvis samlede udformning de virker tilbage på. Denne dynamiske relation mellem del og helhed umuliggør en additiv sammenstilling af a priori definerede enheder; »Die Reihung auch Museen der Europäischen Kunst von Rolf Gutbrod, der Berliner Philharmonie sowie der Staatsbibliothek zu Berlin von Hans Scharoun.
- 13** Eine entsprechende Interpretation der Nationalgalerie als ‚tempelartig‘ kann man auch bei Carsten Thau finden (Thau 2010, S. 359). Hier werden auch die Eigenschaften autonom und in sich ruhend (ebd., S. 358), sowie leer, weil universell (ebd., S. 365) hervorgehoben.
- 14** Tietz 2000, S. 10.
- 15** Hier beziehe ich mich auf das organische Organisationsprinzip, das man deutlich beim Gebäude der Stabi erkennen kann und für das Scharoun (Häring folgend) plädiert: Die einzelnen Bestandteile der Architektur werden wie Organe in einem Organismus zusammengesetzt, innerhalb eines dynamischen Verhältnisses zwischen Teil und Gesamtheit. Die Formgebung der Einzelteile – der Organe – geschieht im Hinblick auf ihre Lage und auf ihre Wirkungen innerhalb der Gesamtheit/des Organismus, auf dessen übergeordnete Form diese wiederum einwirken. Dieses dynamische Verhältnis zwischen Teil und Gesamtheit macht eine additive Aneinanderreihung vordefinier-

noch so gut technisch-funktionell gelöster Einzelräume genügt nicht«. (Pfankuch 1993 (1974) p. 194.)

Se også Häring, Hugo 1965 (1931) p. 25-29.

- 16** Stabi som en ekspressionistisk motivverden; 'Det beboede bjerg', Potsdamer Strasse som en "dalflod", arkivet som en "bjergkam", læsesalen som en "bjergterrasse", hovedindgangen som en åbning ind til foyeren som en bjerghule, og læsesalen om aftenen, med sin fantastisk udviklede kunstige lysætning der får læsesalen til at fremstå som en "krystalhule". På trods af den overgribende metaforverden er Stabi dog stadig svært at gribe i sin helhed, selvfølgelig pga. sin størrelse og kompleksitet, men også pga. sin kompositionsform med flere lag af sammenbindingsfigurer og mindre helhedsniveauer, der tilsammen former Stabis samlede helhed. Der er dog ikke tale om en collage, da man ikke entydigt kan skille kompositionen ad i let identificerbare dele.

17 Thau 2010, p. 357-371.

18 Ibid. p. 371.

19 Blundell Jones 1995, p. 201.

ter Teile unmöglich: „Die Reihung auch noch so gut technisch-funktionell gelöster Einzelräume genügt nicht.“

Pfankuch 1993 (1974) S. 194.

Siehe auch: Häring, Hugo 1965 (1931) S. 25-29.

- 16** Die Stabi als expressionistische Motivwelt: Der „bewohnte Berg“, die Potsdamer Straße als „Talfluss“, das Archiv als „Gebirgskamm“, der Lesesaal als „Bergterrasse“, der Haupteingang als Öffnung in eine „Berghöhle“ sowie der Lesesaal, der sich abends dank seiner fantastisch gesetzten, künstlichen Beleuchtung als „Kristallhöhle“ zeigt. Trotz dieser überwuchernden Welt aus Metaphern ist es dennoch schwierig, die Stabi in ihrer Gesamtheit zu begreifen, nicht zuletzt natürlich aufgrund ihrer Größe und Komplexität, doch auch aufgrund ihrer Kompositionsform, in der mehrere Schichten zusammengesetzter Figuren verschränkt werden und die mit geringeren Niveaus von Ganzheiten arbeitet, die gemeinsam jedoch wieder eine große Gesamtheit bilden. Trotzdem kann man nicht von einer Collage sprechen, da man die Komposition nicht in leicht identifizierbare Einzelteile zerlegen kann.

17 Thau 2010, S. 357 ff.

- 20** Nationalgalleriet er en kold konstruktion, hvor Stabi er en varm konstruktion, hvilket igen er en markant forskel, det er fristende at tolke videre på.
- 21** Se Jørgensen 2005 p. 93-94 + p. 150-152.
Se også Carsten Thaus analyse af Nationalgalleriet (Thau 2010, p. 357-372, fx. p. 365).
- 22** Boglageret, der er placeret i de øverste etager, der i sit ydre udtryk fremstår som en bjergkam.
- 23** Østfoyeren som den kaldes.
- 24** Den tredelte relation nuancerer situationen som viden, ”indi-viden” og ”om-viden”.
- 25** Denne formulering trækker på en formulering fra min ph.d.-afhandling: »I det felt, som afhandlingen implicerer, etablerer det vellykkede arkitekturværk en mærkeligt både tom og fuld scene, som er potentialitetens sted. På denne scene kan begivenheder blive til og undlade at blive til, tanker kan tænkes eller forblive uarticulerede. Det potentielle i arkitekturen er på den led noget, der på samme tid findes og ikke-findes. Det findes, for så vidt det er begivenhedernes forudsætning – det skal være
- 18** Ebd., S. 371.
- 19** Blundell Jones 1995, S. 201.
- 20** Die Nationalgalerie hat ein kaltes Tragwerk, während die Staatsbibliothek ein warmes Tragwerk aufweist. Dies wiederum ist einen markanter Unterschied, der zu weiterer Interpretation einlädt.
- 21** Siehe Jørgensen 2005, S. 93 f u. S. 150 ff.
Siehe auch Thau 2010, S. 357 ff., insbes. S. 365.
- 22** Ein Bücherlager in der obersten Etage, das aufgrund seiner Formensprache wie ein Gebirgskamm erscheint.
- 23** Das ‚Ost-Foyer‘, wie es allgemein genannt wird.
- 24** Dieses dreigeteilte Verhältnis lässt die Verhältnisse nuanciert erscheinen – als Wissen, individuelles Wissen und umgebendes Wissen.
- 25** Diese Wortwahl bezieht sich auf eine Formulierung aus meiner Dissertation:
„In dem Feld, auf das meine Dissertation aufbaut, bildet das gelungene architektonische Werk eine Bühne, die zugleich auf sonderbare Weise leer und gefüllt ist. Dort begründet sich der Ort für Potenzialität. Auf dieser Bühne können Ereignisse

muligt i arkitekturen – men omvendt findes det ikke, for det ér ikke rigtigt noget i sig selv, kun en tilgængelig lysning, en mulig åbning inden noget sker og bliver til. Arkitekturen i-sig-selv venter, den venter på at blive aktualiseret af noget udenfor-denselv – en såkaldt bruger, der bestemmer, hvad arkitekturens potentialitet skal aktualiseres som. Men denne venten er ikke blot passivitet: I det vellykkede arkitekturværk er scenen kvalificeret og derfor sker der, på en vis måde, allerede noget på scenen inden ”stykket går i gang” – inden den foromtalte bruger kommer ind på scenen. Der sker noget, der overhovedet gør det relevant for brugeren at komme ind.« (Jørgensen 2005, p. 176).

26 Yde 2010, p. 26-27.

27 Graugaard 1997.

28 Zentraler Platz’ nuværende udformning er i et vist omfang resultatet af en landskabsarkitekt-konkurrence i 1998, der blev vundet af Valentien+Valentien i samarbejde med Hillmer und Sattler. Projektet blev kun delvist realiseret i 1998-2000.

29 Christian Norberg-Schulz, norsk arkitekt, arkitekturhistoriker og -teoretiker (1926-2000).

30 Norberg-Schulz 1997, p. 76.

entstehen oder nicht entstehen, Gedanken können gedacht werden oder unartikulierte bleiben. Das Potenzielle in der Architektur ist somit etwas, das gleichzeitig vorhanden und nicht vorhanden ist. Es ist vorhanden, sofern dies die Ereignisse voraussetzen – diese müssen in der Architektur möglich sein. Umgekehrt ist das Potenzielle aber auch nicht vorhanden. Es ist nur eine Sollbruchstelle, eine mögliche Öffnung, die darauf wartet von etwas außerhalb-dessen-selbst aufgerufen zu werden – von sogenannten BenutzerInnen, die bestimmen, in welcher Form die Potenzialität der Architektur aufgerufen werden soll. Dieses Abwarten ist allerdings nicht nur passiv; im gelungenen Architekturwerk eignet sich die Bühne dafür und deswegen passiert bereits etwas auf der Bühne, bevor das „Stück beginnt” – bevor die erwähnten BenutzerInnen die Bühne betreten. Es passiert etwas, das es für die BenutzerInnen relevant macht, einzutreten.” Jørgensen 2005, S. 176.

26 Yde 2010, S. 26 f.

27 Graugaard 1997.

28 Die jetzige Form des Zentralen Platzes ist bis zu einem gewissen Grad das Ergebnis eines Landschaftsarchitektenwettbewerbes aus

- 31** Jørgensen 2007 p. 15-20. Citat: ”En bygnings sammenhængskraft er en gennemgribende kvalitet, der virker ved at binde bygningen sammen i en komposition, hvor delementerne og deres egenskaber forholder sig til hinanden og virker sammen på et højere niveau... Sammenhængskraft kan således forstås som forskellige kombinationer af egenskaber, der virker sammen og løfter hinanden, så et højere niveau nås forskellige steder i bygningen for at samles i bygningens højeste niveau, der gælder bygningens helhed – dens ’samlede effekt.’” (ibid. p. 16).
- 32** Gruen-ist-NICHT-die-rettung, jf. ref. i note 8 og ill. 4.
- dem Jahre 1998. Diesen hatte das Büro Valentien+Valentien zusammen mit Hillmer und Sattler gewonnen. Das Projekt wurde von 1998 bis 2000 nur teilweise ausgeführt.
- 29** Christian Norberg-Schulz, norwegischer Architekt, Architekturhistoriker und –theoretiker (1926-2000).
- 30** Norberg-Schulz 1997, S. 76.
- 31** Siehe Jørgensen 2007, S. 15 ff.
 „Die Kohäsionskraft eines Gebäudes ist eine durchdringende Qualität, die dadurch in Kraft tritt, dass sie das Gebäude innerhalb einer Komposition zusammenhält, in der sich die Teilelemente und deren Eigenschaften auf einer höheren Ebene zueinander verhalten ... Die Kohäsionskraft kann man daher als verschiedenartige Eigenschaftskombinationen verstehen, die gemeinsam wirksam werden und einander aufrechterhalten. Somit wird diese höhere Ebene an verschiedenen Stellen des Gebäudes hergestellt, um sich auf dem höchsten Niveau des Gebäudes zu versammeln, also auf demjenigen, das sich der Gesamtheit des Gebäudes widmet – dessen ‚sammelndem Effekt.’“ (Ebd. S. 16)
- 32** Grün-ist-NICHT-die-Rettung, siehe Anm. 8 und Abb. 4.

Bibliografi

Bauwelt 40-41/1964 (Sonderausgabe Berliner Bauwochen. Thema: 'Schwerpunkt Bibliotheken').
Berlin: Ullstein.

Bauwelt 1/1979 (Thema: 'Staatsbibliothek Berlin').
Berlin: Bertelsmann.

Blundell Jones, Peter 1995: 'Hans Scharoun'.
London: Phaidon.

Blundell Jones, Peter 1979: 'Hans Scharoun. Eine Monographie'.
Stuttgart: Krämer.

Blundell Jones, Peter 1999: 'Hugo Häring - The Organic versus the Geometric'.
Stuttgart/London: Edition Axel Menges.

Bürkle, Christoph-J 1993: 'Hans Scharoun'.
Zürich: Artemis.

Conrads, Ulrich 1971: 'Offenbar: Ein Innenwelt-Raum' i: Bauwelt 1/1979 (Thema: 'Staatsbibliothek Berlin').
Berlin: Bertelsmann.

Geisert, Helmut u. Gillen, Eckhart (Hrsg.) 1992: 'Platz und Monument. Die Kontroverse um das Kulturforum Berlin 1980 – 1992'.

Literaturverzeichnis

Bauwelt 40-41/1964 (Sonderausgabe Berliner Bauwochen. Thema: Schwerpunkt Bibliotheken). Berlin: Ullstein.

Bauwelt 1/1979 (Thema: Staatsbibliothek Berlin). Berlin: Bertelsmann.

Blundell Jones; Peter 1995, Hans Scharoun. London: Phaidon.

Blundell Jones, Peter 1979, Hans Scharoun: Eine Monographie.
Stuttgart: Krämer.

Blundell Jones, Peter 1999, Hugo Häring - The Organic versus the Geometric.
Stuttgart, London: Edition Axel Menges.

Bürkle, Christoph J. 1993, Hans Scharoun. Zürich: Artemis.

Conrads, Ulrich 1971, Offenbar: Ein Innenwelt-Raum. In: Bauwelt 1/1979 (Thema: Staatsbibliothek Berlin). Berlin: Bertelsmann.

Geisert, Helmut u. Gillen, Eckhart (Hrsg.) 1992, Platz und Monument. Die Kontroverse um das Kulturforum Berlin 1980 - 1992 (Berlinische Galerie. Museumspädagogischer Dienst Berlin. Berlin-Brandenburger Topographien).
Berlin: Reimer.

Berlinische Galerie. Museumspädagogischer Dienst Berlin. Berlin-Brandenburger Topographien.
Berlin: Reimer.

Geist, Johann F., Kürvers, Klaus u. Rausch, Dieter (Hrsg.) 1993: 'Hans Scharoun. Chronik zu Leben und Werk'.
Berlin: Akademie der Künste.

Graugaard, Christian 1997: 'Frihedens andet ansigt', interview med Zygmunt Bauman.
København: Politiken 16.03.1997.

Häring, Hugo 1931: 'Kunst- und Strukturprobleme des Bauens' i: Jürgen Joedicke und Heinrich Lauterbach (Hrsg.) 1965: 'Hugo Häring: Schriften, Entwürfe, Bauten. Dokumente der modernen Architektur: Beiträge zur Interpretation und Dokumentation des Bauens, Bd. 4'.
Stuttgart: Krämer, p. 25 ff.

Jaeger, Falk 2010: 'Grün ist die Rettung - Scharoun ernst nehmen: Wie das Kulturforum endlich in Ordnung gebracht werden kann'.
Berlin: Der Tagesspiegel 24.02.2010
(<http://www.tagesspiegel.de/kultur/gruen-ist-die-rettung/1689576.html>) (01.02.2012).

Geist, Johann F., Kürvers, Klaus u. Rausch, Dieter (Hrsg.) 1993: Hans Scharoun. Chronik zu Leben und Werk. Berlin: Akademie der Künste.

Graugaard, Christian 1997, Frihedens andet ansigt [Das andere Gesicht der Freiheit], Interview mit Zygmunt Baumann. Politiken (Kopenhagen) 16.03.1997.

Häring Hugo 1931, Kunst- und Strukturprobleme des Bauens. In: Jürgen Joedicke und Heinrich Lauterbach (Hrsg.) 1965, Hugo Häring: Schriften, Entwürfe, Bauten. (Dokumente der modernen Architektur: Beiträge zur Interpretation und Dokumentation des Bauens, Bd. 4). Stuttgart: Krämer, S. 25 ff.

Jaeger, Falk 2010, Grün ist die Rettung - Scharoun ernst nehmen: Wie das Kulturforum endlich in Ordnung gebracht werden kann. Der Tagesspiegel (Berlin) 24.02.2010:
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/gruen-ist-die-rettung/1689576.html>
(Download am 01.02.2012).

Joedicke, Jürgen u. Lauterbach, Heinrich (Hrsg.) 1965, Hugo Häring: Schriften, Entwürfe, Bauten. (Dokumente der modernen Architektur: Beiträge zur Interpretation und Dokumentation des Bauens, Bd. 4). Stuttgart: Krämer.

Joedicke, Jürgen u. Lauterbach, Heinrich (Hrsg.) 1965: 'Hugo Häring: Schriften, Entwürfe, Bauten. Dokumente der modernen Architektur: Beiträge zur Interpretation und Dokumentation des Bauens, Bd. 4'. Stuttgart: Krämer.

Jørgensen, Thomas Ryborg 2005: 'Det Ustadige i Arkitekturen'. København: Ph.d.-afhandling Kunstakademiets Arkitektskole.

Jørgensen, Thomas Ryborg 2007: 'Arkitektur & Mass Customization'. København: Kunstakademiets Arkitektskole, CINARK.

Kühne, Günther 1978: 'Ein wohlgegliederter Raum'. Berlin: Der Tagesspiegel 14.12.1978.

Norberg-Schulz, Christian: essayet 'Stedskunst' p. 72 i:
Norberg-Schulz, Christian 1997: 'Øye og Hånd: essays og artikler: ny rekke'. Oslo: Gyldendal.

Orgel-Köhne, Liselotte 1980: 'Staatsbibliothek Berlin'. (Bildband mit Textbeitr. von Ulrich Conrads, Günther Kühne u. Edgar Wisniewski). Berlin: arani.

Jørgensen, Thomas Ryborg 2005, Det Ustadige i Arkitekturen [Das Unstete in der Architektur]. Dissertationsschrift. København: Kunstakademiets Arkitektskole.

Jørgensen, Thomas Ryborg 2007. Arkitektur & Mass Customization [Architektur und Mass Customization]. København: Kunstakademiets Arkitektskole CINARK.

Kühne, Günther 1978, Ein wohlgegliederter Raum. Der Tagesspiegel (Berlin) 14.12.1978.

Norberg-Schulz, Christian 1997: Stedskunst [Ortskunst], Artikel in: Norberg-Schulz, Christian: Øye og Hånd: essays og artikler: ny rekke. S. 72 [Auge und Hand: Aufsätze und Artikel: Neue Reihe]. Oslo: Gyldendal.

Orgel-Köhne, Liselotte u. Armin 1980, Staatsbibliothek Berlin (Bildband mit Textbeiträgen von Ulrich Conrads, Günther Kühne u. Edgar Wisniewski). Berlin: arani.

Pfankuch Peter (Hrsg.) Neuaufl. 1993 (1974), Hans Scharoun: Bauten, Entwürfe, Texte. (Schriftenreihe der Akademie der Künste, Bd. 10). Berlin: Gebrüder Mann.

Pfankuch, Peter (Hrsg.) 1993: 'Hans Scharoun. Bauten, Entwürfe, Texte'. Schriftenreihe der Akademie der Künste. Berlin: Akademie der Künste.

Scharoun, Hans 1964: 'Erläuterungsbericht zum Wettbewerbsentwurf Staatsbibliothek Berlin 30.5.1964' i:
Pfankuch, Peter (Hrsg.) 1993: 'Hans Scharoun: Bauten, Entwürfe, Texte'. Schriftenreihe der Akademie der Künste, p.339 ff.
Berlin: Akademie der Künste.

Thau, Carsten 2010; 'Arkitekturen som Tidsmaskine', København: Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag.

Tietz, Jürgen 2000: 'Staatsbibliothek Kulturforum Berlin' i:
Die Neuen Architekturführer Nr. 16.
Berlin: Stadtwandel.

Yde, Marie Bruun 2010: 'Hvem er bange for det offentlige rum?'. København: Arkitekten Vol. 112, April 2010 p.26-27.

Vesper, Ekkehart 1978: 'Festgabe zur Eröffnung des Neubaus in Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz'. Wiesbaden: Reichert.

Scharoun, Hans 1951, Erläuterungsbericht. In: Pfankuch Peter (Hrsg.) Neuaufl. 1993 (1974), Hans Scharoun: Bauten, Entwürfe, Texte. Schriftenreihe der Akademie der Künste. Berlin: Gebrüder Mann, S. 339 ff.

Thau, Carsten 2010, Arkitekturen som Tidsmaskine [Die Architektur als Zeitmaschine]. Kopenhagen: Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag.

Tietz, Jürgen 2000, Staatsbibliothek Kulturforum Berlin (Die Neuen Architekturführer Nr. 16). Berlin: Stadtwandel.

Yde, Marie Bruun 2010, Hvem er bange for det offentlige rum? [Wer fürchtet sich vor dem öffentlichen Raum?]. Kopenhagen: Arkitekten, 112. Jg., April 2010, S. 26 f.

Vesper, Ekkehart 1978, Festgabe zur Eröffnung des Neubaus in Berlin (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz). Wiesbaden: Reichert.

Hjemmesider:

Begriff der Stadtlandschaft:

http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/geschichte/1945_bis_1989/stadtlandschaft/index.shtml
(01.02.2012).

Kulturforum:

http://de.wikipedia.org/wiki/Kulturforum_Berlin
(01.02.2012).

Matthäikirchplatz und Freifläche zur Potsdamer Straße:

Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
(http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/matthaeikirchpl_usw/index.shtml)
(01.02.2012).

Mattern, Hermann (1902-1971):

<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/matternngaerten/index.shtml>
(01.02.2012).

Internet-Ressourcen:

Begriff der Stadtlandschaft:

http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/geschichte/1945_bis_1989/stadtlandschaft/index.shtml
(Download am 01.02.2012).

Kulturforum:

http://de.wikipedia.org/wiki/Kulturforum_Berlin
(Download am 01.02.2012).

Matthäikirchplatz und Freifläche zur Potsdamer Straße:

Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/matthaeikirchpl_usw/index.shtml
(Download am 01.02.2012).

Mattern, Hermann (1902-1971):

<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/matternngaerten/index.shtml>
(Download am 01.02.2012).

Illustrationer

ill. omslag: Thomas Ryborg Jørgensen

ill. 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19,
20 og 21: Thomas Ryborg Jørgensen

ill. 13: Thomas Ryborg Jørgensen, viderebearbejdet snittegning fra; Pfankuch, Peter (Hrsg.): Hans Scharoun. Bauten, Entwürfe, Texte. Berlin: Akademie der Künste, 1993. p. 341.

ill. p. 51 og p. 71: Thomas Ryborg Jørgensen

ill. p. 9: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt (<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/stabi/index.shtml>)(01.02.2012)

ill. 1: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt (<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/philharmonie/index.shtml>)(01.02.2012)

ill. 2: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt (http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/matthaeikirchpl_usw/index.shtml) (01.02.2012)

ill. 3: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt (<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/freiraumwettbewerb/index.shtml>)(01.02.2012)

Abbildungsnachweis

Abbildung Titelblatt: Thomas Ryborg Jørgensen

Abbildungen 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 und 21:
Thomas Ryborg Jørgensen

Abbildung 13: Schnittzeichnung aus: Pfankuch Peter (Hrsg.) Neuauffl. 1993 (1974), Hans Scharoun: Bauten, Entwürfe, Texte. (Schriftenreihe der Akademie der Künste, Bd. 10). Berlin: Gebrüder Mann, S. 341. Weiterbearbeitet von Thomas Ryborg Jørgensen.

Abbildungen auf den Seiten 51 und 71: Thomas Ryborg Jørgensen

Abbildung Seite 9: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/stabi/index.shtml>
(Download am 01.02.2012)

Abbildung 1: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/philharmonie/index.shtml>
(Download am 01.02.2012)

Abbildung 2: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/einrichtungen/matthaeikirchpl_usw/index.shtml
(Download am 01.02.2012)

Abbildung 3: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/freiraumwettbewerb/index.shtml> (Download am 01.02.2012)

ill. 4: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
(<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/masterplan/index.shtml>)(01.02.2012)

og
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/downloads/broschuere_3_juli_2005.pdf(01.02.2012)

ill. 5: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
(http://www.stadtentwicklung.berlin.de/includes/fenster_en.php?bild=/umwelt/stadtgruen/geschichte/pix/stadtgruen/geschichte_19g.jpg&titel=The%20Albert%20Speer%20Plan)(01.02.2012)

ill. 6: Scannet fra 'Lese_Landschaft - Die Staatsbibliothek von Hans Scharoun', Berlin 2004, p.12 (Austellungskataloge Neue Folge 49)
("Überlagerung Speerplanung 1938 mit vorherigem Zustand und Zustand 1978")
(Aus: Berlin im Abriss: Beispiel Potsdamer Platz. Hrsg.: Janos Frecot und Helmut Geisert - Berlin: Berlinische Galerie / Medusa 1981, s. 219)

ill. 7: Dragør Luftfoto - http://galleri.metroselskabet.dk/galleri/main.php?g2_itemId=39514 (01.02.2012)

ill. 10: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
(http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/geschichte/1945_bis_1989/scharouns_plaene/index.shtml)
(01.02.2012)

Abbildung 4: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/masterplan/index.shtml>
und
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/downloads/broschuere_3_juli_2005.pdf
(Download am 01.02.2012)

Abbildung 5: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/includes/fenster_en.php?bild=/umwelt/stadtgruen/geschichte/pix/stadtgruen/geschichte_19g.jpg&titel=The%20Albert%20Speer%20Plan
(Download am 01.02.2012)

Abbildung 6: „Überlagerung Speerplanung 1938 mit vorherigem Zustand und Zustand 1978“, übernommen aus ‚Lese_Landschaft - Die Staatsbibliothek von Hans Scharoun‘, Ausstellungskataloge Neue Folge 49. Berlin 2004, S.12 (hier übernommen aus: Janos Frecot und Helmut Geisert (Hrsg.) 1981, Berlin im Abriss: Beispiel Potsdamer Platz. Berlinische Galerie. Berlin: Medusa, S. 219)

Abbildung 7: Dragør Luftfoto
http://galleri.metroselskabet.dk/galleri/main.php?g2_itemId=39514
(Download am 01.02.2012)

Abbildung 10: Berlin.de - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/kulturforum/de/geschichte/1945_bis_1989/scharouns_plaene/index.shtml
(Download am 01.02.2012)



