

Peter Krieger

Geordnete Stadtlandschaft mit transparenten Baukörpern – wie sich zwei Dispositive der Architekturmoderne in der mexikanischen Megalopolis herausbilden und auflösen

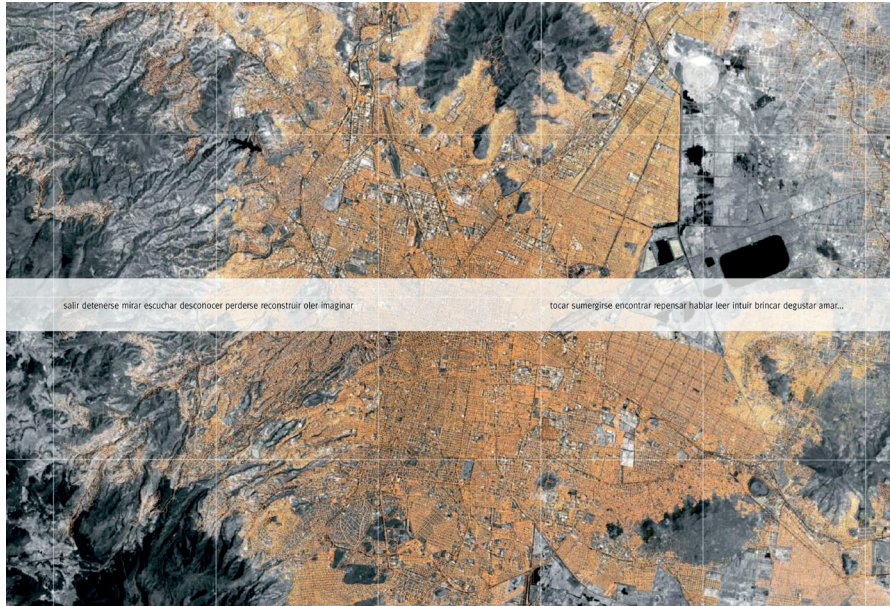
„Ich sehe – lange nach 2000 – Stadtanlagen für zehn bis zwanzig Millionen Menschen, die sich über weite Landschaften verteilen, mit Bauten, gegen welche die größten der Gegenwart zwerghaft wirken, und Verkehrsgedanken, die uns heute als Wahnsinn erscheinen würden.“¹

Das vorangestellte Zitat aus der 1922 publizierten Untergangsvision Oswald Spenglers beschreibt eine hyperurbane Charakteristik, die früher als erwartet in vielen Teilen der Welt – zumeist jenseits des Abendlandes – Wirklichkeit geworden ist. Bereits kurz vor der Jahrtausendwende wohnte die Hälfte der Menschheit in Städten, davon etwa 15 Prozent in sogenannten Megastädten² mit mehr als 10 Millionen Einwohnern. In absehbarer Zeit, also etwa im Verlauf einer Generation, steigt laut Prognosen der Urbanisierungsgrad von 50 auf 75 Prozent, und der Umfang der Megastädte nimmt, vor allem in Asien und Lateinamerika, stetig zu.³ Die Lebenswirklichkeit in diesen Megalopolen ist zu einem nicht geringen Maß von den Spätfolgen eindimensionaler Modernisierungsprozesse geprägt, unter anderem von den zwei im Folgenden vorgestellten städtebaulichen und architektonischen Dispositiven der Moderne, deren hoher Wirkungsgrad trotz aller (postmodernen) Brechungen bis zur Gegenwart anscheinend bestehen bleibt. Langzeitentwicklungen vorgeblich rationaler moderner Stadtplanung und ihrer funktionalistischen architektonischen Elemente basieren auf ideologischen Dispositiven mit dynamischer, konstruktiver, aber auch destruktiver Wirkung. Man braucht weder den alteuropäisch-konservativen Pessimismus von Spengler zu teilen noch den von Mike Davis als „Ökologie der Angst“⁴ formulierten Untergangsszenarien von Stadtagglomerationen⁵ zu folgen, um der Stadtbaugeschichte ein neues Kapitel hinzuzufügen, das die machtvollen diskursiven Mythen der Moderne und ihre ideologischen Praktiken als selbstzerstörerische Dispositive von Stadtgesellschaften herausstellt.

Der Blick auf die Entwicklung der Megastadt ist nicht nur ein Thema der urbanistischen Forschung im engeren Sinne, auch kein geistiges Monopol geografischer, soziologischer oder wirtschaftswissenschaftlicher Forschung zur Stadt der Gegenwart, sondern ein explizites Thema der Kunstgeschichte, die sich zur Bildwissenschaft wandelt. Seit Albert E. Brinkmanns am Beginn des 20. Jahrhunderts vorgestellten Überlegungen zur „Stadtbaukunst“⁶ bis hin zur gegenwärtigen Stadtbaugeschichte als visueller Toposforschung der modernen Stadt⁷ verläuft eine Entwicklung, in der sich die Veränderungen der Stadt und die erneuerten Methoden ihrer Erforschung gegenseitig anregen. Es ist durchaus denkbar, dass die Komplexität der Megastädte deutlicher über die Analyse ihrer Bildwelten zu verstehen

ist⁸ als durch konventionelle sozio-ökonomische Datensammlungen oder andere abstrakte Zahlenvergleiche und Diagramme.

Unser Beispiel, an dem die Effizienz moderner Dispositive im 20. Jahrhundert erläutert werden soll, ist Mexiko-Stadt, eine Zusammenballung von über 20 Millionen Einwohnern auf der zentralmexikanischen Hochebene, umschlossen von Vulkanbergen und anderen Gebirgsausläufern (Abb. 1). Aus



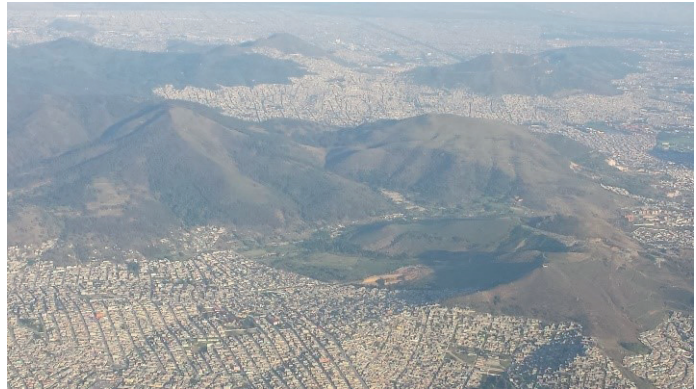
1 Mexiko-Stadt, Satellitenbild, 2006

der Vogelperspektive, die nicht mehr nur den Flugreisenden vorbehalten bleibt, sondern nun auch aus der Satellitenschau im Programm „Google Earth“ frei verfügbar ist, erscheint diese „Stadt“ wie eine hyperurbane Wucherung mit unterschiedlichsten strukturellen „clashes“. Im mentalen Vergleich mit der europäischen Stadtkultur kann mit Bogdan Bogdanovich gefragt werden, ob dieses Habitat der Massen überhaupt noch als „Stadt“ bezeichnet werden kann.⁹ Die Siedlungsstruktur breitet sich, wie von Spengler antizipiert, „über weite Landschaften“ aus, durchsetzt von gigantischen Verkehrsschneisen und akzentuiert von einigen fast zufällig verstreuten Riesenbauten. Dieses Raumbild ist Ergebnis des komplexen Zusammenwirkens vieler Faktoren,¹⁰ unter anderem von politisch-zentralistischen Entscheidungen und entfesselten demografischen Entwicklungen.¹¹ Ausschlaggebend für diese baulich-räumliche Konfiguration der Megalopolis ist die Wirkungsmacht moderner Dispositive und zugleich ihre Konterkarierung.

Dispositiv 1 / Geordnete Stadtlandschaft

Die im Luftbild erkennbaren Differenzen zwischen den raumgreifenden, fast endlos reproduzierten rechteckigen Bebauungsblocks, den Einsprengseln traditioneller dörflicher Siedlungsstrukturen und [Abb. 2] den Ausdehnungen der unregelmäßig angelegten und oft in die Hügel sich hineinfressenden Selbstbauviertel erzeugen das Bild einer collagierten Stadt, in der die rigorosen Ordnungsstrukturen

ständig von anarchischen Raumaneignungen infrage gestellt werden. Zugleich zeigen die irregulär (und zumeist illegal) angelegten Selbstbausiedlungen, die sich zu einem „Slumgürtel“ verdichten (mit vielen Ausläufern in die etablierten Siedlungszonen), dass mehr als die Hälfte der Stadt von den administrativen Regeln der Stadt- und Bau-



2 Slum-Gürtel im Nordosten von Mexiko-Stadt, 2015

planung ausgeschlossen bleibt. Trotz infrastruktureller Maßnahmen wie Wasserversorgung, Busverkehr oder Straßenbeleuchtung bleiben diese Zonen weitgehend selbstreferentiell – vergleichbar mit den „gated communities“, den durch hohe Mauern isolierten und streng bewachten Villensiedlungen der Oberschichten, die sich wie zelluläre Enklaven im Stadtgebiet verteilen.

Die marginalen Unterschichten-Wohngebiete weisen unterschiedliche Grade der Konsolidierung auf, vom ausgebauten mehrgeschossigen Selbstbaueigenheim¹² mit neobarocker Balustrade bis hin zur Wellblechhütte mit Plastikplanenüberwurf als Regenschutz. Ohne im Detail auf die typologischen und ästhetischen Charakteristika dieser Unterschichtenwohnareale einzugehen, ist es in unserem Zusammenhang zunächst wichtig festzustellen, dass – erstens – ein amorphes unkontrollierbares, expandierendes Gebilde entsteht, das die Bedeutung der orthogonalen Ordnungsmuster relativiert, – zweitens – dass diese ungeplanten Unterschichtenwohnquartiere, dieser „self made Urbanismus“ die gesellschaftliche Legitimation der Planer und Architekten in Frage stellt. Wozu werden sie noch gebraucht? Warum kümmern sie sich nicht um diese Gebiete?

Unkontrollierte Expansion und die Machtlosigkeit der Architekten stehen diametral den Dispositiven und Planungen moderner Architekten des frühen 20. Jahrhunderts entgegen. Das Neue Bauen der Weimarer Republik, eine überzeitliche und internationale Referenz, basierte auch auf strikter administrativer Macht (der Stadtplanungsämter, Baubehörden etc.)¹³. Zudem galt der Anspruch moderner Architekten wie etwa Le Corbusier universal: Alles sollte modern-rational beplant und determiniert werden, von der Lokalisierung der hochhausbestandenen Großsiedlung bis hin zur Position des in Beton gegossenen Schreibtischs in der modernen Wohnstube, sodass sich der moderne Architekt als ein unverzichtbarer Konstrukteur der Gesellschaft darstellen konnte. Zudem glaubte dieser universale moderne Architekt wie etwa der (zeitweise nach Mexiko emigrierte)¹⁴ ehemalige Bauhausdirektor Hannes Meyer, dass seine geplanten Bauten und Anlagen die in den Städten besonders krass hervortretenden sozialen Ungleichheiten auflösen würden.

Das Beispiel Mexiko-Stadt zeigt das Scheitern auf den erwähnten Feldern moderner dispositiver Macht: der strikten und allumfassenden Planbarkeit, der Unverzichtbarkeit des Architekten und dem Glauben an eine funktionalistische Programmierung sozial ausgeglichener Gesellschaften.

Die Ordnung der Stadt durch ein orthogonales Rasterschema ist ein Topos europäischer Kultur seit Hippodamos von Milet; zugleich ist es ein Planungs- und Kontrollinstrument, das auch in den historischen Hauptstädten Chinas eingesetzt wurde, sowie in der Kolonisierung des amerikanischen

Kontinents.¹⁵ Zahlreiche Autoren erklären, loben oder verwerfen diese Kulturtechnik der Stadt- und Siedlungsplanung, darunter auch Spengler, der den „Hang zu gradlinigen Perspektiven und Straßenfluchten“ als Charakteristikum abendländischer gegenüber etwa arabischer Kultur sieht. Abstrakter gefasst, beschreibt er dies als „Prinzip der leibnizschen Mathematik des unendlichen Raumes und der euklidischen der vereinzelter Körper“¹⁶, die entstehenden Schachbrettmusterstädte mit rationaler Bebauung bewertet er als gleichförmig, anonym, identitäts- und „seelenlos“¹⁷ – ein Verfall der Zivilisationsgeschichte, wie er auch von anderen Spengler nachfolgenden Autoren unter den verschiedensten ideologischen Prämissen kritisiert wird.¹⁸ Im Laufe der rapiden Verstädterungsprozesse des Industriezeitalters setzten sich jedoch auch gegenläufige Tendenzen durch, und zwar begannen die Städte „nach allen Seiten in formlose Masse überzuquellen, mit Haufen von Mietskasernen und Zweckbauten sich in das verödende Land hineinzufressen“.¹⁹

Spengler ist nur einer von zahlreichen Autoren, die eine solche Stadt- und Kulturkritik formulieren, aber seine Betrachtungen behalten trotz aller ideologischen Beschränktheit²⁰ Geltung bis heute und sie sind zudem brauchbare Deutungsformeln für die von ihm antizipierte Kultur der Megastädte und ihrer Raummuster, die zwischen rigiden Ordnungsparametern und deren anarchischer Infragestellung oszillieren.

Ordnung und Anarchie prägen auch Mexiko-Stadt, deren Raumorganisation einerseits auf dem rigoros durchgesetzten spanisch-kolonialen Rasterschema,²¹ den geordneten Stadterweiterungen seit dem späten 19. Jahrhundert und andererseits auf der aleatorischen Verteilung traditioneller, suburbaner Dorfkerns und dann, seit den 1960er-Jahren, auf der Ausbreitung vieler labyrinthisch strukturierter Slums basiert. Vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verstärken sich diese beiden Entwicklungstendenzen in der Stadtlandschaft auf der mexikanischen Hochebene. Das Ordnungsmuster der rechteckigen Blocks wurde über die aufgegebenen landwirtschaftlichen Nutzflächen gelegt, auf denen die Stadt expandiert, und die anarchischen Selbstbaukolonien generierten einen neuen, ausufernden, ausfransenden Patchwork-Siedlungsteppich. Beide Siedlungsformen reagierten auf die exponentiell zunehmenden Einwohnerzahlen in Mexiko-Stadt.²² Zahlreiche Kleinbauernfamilien, deren landwirtschaftliche Parzellen nicht genug für den Lebensunterhalt abwarfen, flohen mit ihren kinderreichen Familien in die verheißungsvolle „große“ und wirtschaftlich mächtige Stadt. Sie brachten nicht nur ihre Habseligkeiten mit, sondern auch ihre Vorstellung vom ländlichen Wohnen. Deshalb zogen sie den auch noch so einfachen und prekären Selbstbau eines Patiohauses mit Hühnerstall einer funktionalistischen Wohnung in einem modernen mehrgeschossigen Mietshaus vor.

Das Angebot zum modernen Wohnen bestand freilich in Mexiko-Stadt, und es wurde auch von Teilen der aufstrebenden Unterschichten angenommen. Riesige funktionalistische Wohnkomplexe wie etwa die auf einer Idee Le Corbusiers basierende Unidad Presidente Alemán oder das Megaprojekt Unidad Nonoalco Tlatelolco im Norden der Stadt (gebaut auf prähispanischen Ruinen) setzten Markierungen der internationalen Moderne im Stadtbild.²³ Sie ragten wie Inseln im Meer der amorphen Stadt heraus. Und ihre Architekten und Stadtplaner, allen voran Mario Pani, hofften auf einen stufenweisen, aber konsequenten und totalen Stadtumbau mit diesen urbanistischen Modulen – der freilich nicht eintrat, sondern Stückwerk blieb.

Während der Bau dieser Wohnanlagen, benannt „unidades“, in klarem Bezug zu den französischen, von Le Corbusier konzipierten „unités“, vor allem durch die (ethisch nicht immer ganz einwandfreie, d.h. korrupte) Zusammenarbeit des Staatspräsidenten und seines geförderten Baumeisters Mario Pani zustande kam, setzte die autoritäre Stadtregierung des (nicht gewählten, sondern vom Präsidenten eingesetzten) Regenten Ernesto Uruchurtu auf ein anderes Modell, um die alle Vorstellungen und Mittel

überschreitenden Wohnungskrise seit den 1960er-Jahren zu lösen. Er förderte die Anlage riesiger normierter Einfamilienreihenhaus-Siedlungen auf niedrigem Niveau für die Unterschichten in der Peripherie. Im zeitgenössischen Luftbild betrachtet, auf Fotografien, die in dieser Zeit zur Selbstdarstellung des städtebaulichen Fortschritts der Stadt dienten,²⁴ scheint die utopische Vision der fordistisch-rationalistischen Stadt, wie sie Ludwig Hilberseimer,²⁵ Mies van der Rohe und Le Corbusier in den 1920er-Jahren imaginiert hatten, Wirklichkeit geworden zu sein. Ohne Rücksicht auf topografische Spezifika dehnen sich normierte Bebauungsblocks mit standardisierten Hauseinheiten auf der freien Landschaft, weit vor den damaligen Besiedlungsgrenzen, aus – ein kontrollierter Sprawl, dessen harte Konturen heute in der enorm angewachsenen suburbanen Masse an Prägnanz verlieren; zudem eine klare konzeptionelle Weiterführung des im Grunde anti-städtischen Habitus der utopischen und provokativen Stadtplanungen von Le Corbusier, seiner utopischen Entwürfe der 1920er-Jahre, die sich zumeist im Niemandsland konkretisieren.²⁶

Neben diesen urbanen Modellen, der Selbstbausiedlung, der „unité“ und der suburbanen fordistischen „low rise“-Standardsiedlung, gab es ein weiteres Modell, das räumliche Ordnung und private Anarchie verband: [Abb. 3] die seinerzeit, in den 1960er-Jahren, größte illegale Siedlung der Welt, Ciudad Nezahualcoyotl, im Osten der Stadt, schon nicht mehr auf dem Territorium des Hauptstadt-Bundesdistrikts (Distrito Federal, abgekürzt D. F.) gelegen. Dort wurde von den Entwicklern ohne Planungs- und Baugenehmigung ein klares Achsenschema mit rechteckigen Baublocks angelegt.²⁷ Diese nachträglich dann doch von den zuständigen Behörden rechtlich anerkannte Vorstadt, die inzwischen mehr als drei Millionen Einwohner beherbergt, führte das rechteckige Schema des Siedlungsteppichs weiter, kann also als ordnendes Element in der Stadtcollage angesehen werden.

Hier und in den anderen zitierten Beispielen suburbaner Stadterweiterung nach fordistisch-modernen Dispositiven stellt sich erneut die Frage, welche Bezeichnung diese neuen urbanen Konfigurationen, die in den letzten fünfzig Jahren entstanden sind, verdienen. Spengler hatte Anfang der 1920er-Jahre berichtet, dass „es in Amerika sehr große Siedlungen [gibt], die trotzdem keine Städte sind“²⁸. Aber diese Einschätzung war noch geprägt von der kulturkonservativen Fixierung auf die alt-europäische Stadtkultur mit ihrem historisch determinierten und strukturell verdichteten Zentrum. Die US-amerikanischen Tendenzen hin zur Auflösung in Stadtlandschaften wurde erst in der bundesdeutschen Nachkriegswiederaufbaudebatte ernsthaft erörtert.²⁹

Tatsächlich ist der Sprawl nicht nur auf dem gesamten amerikanischen Kontinent, sondern auch in den europäischen und inzwischen ebenso in den asiatischen Städten zur dominanten stadtkulturellen Form geworden. Die daraus entstehenden neuen Stadt-Ikonografien von Mexiko-Stadt, São Paulo, Shanghai, Kuala Lumpur, Johannesburg oder Lagos, um die aus der Literatur bekanntesten Fälle zu zitieren, basieren zum Teil auf den Tabula-rasa-Vorstellungen der Moderne, sie sind aber auch Resultat der Collage mit traditionellen Elementen und obendrein, wenn wir an die Selbstbausiedlungen denken, „bricolage“,³⁰ Improvisationen, die sich im Stadtgrundriss und -auftritt artikulieren.

Im Bild der (nichteuropäischen) Megastadt ist also tatsächlich das Abendland untergegangen, auch sind dort die Dispositive der Moderne verbraucht; deren koloniale und neokoloniales³¹ Über-



3 Melanie Smith, Spiral City (Luftbild der Selbstbausiedlungen in Mexiko-Stadt), 2002,



4 Mexiko-Stadt, Ansicht eines Verwaltungshochhauses an der Avenida Insurgentes, 2006

reste – wie im Beispiel Mexiko-Stadt deutlich – werden rekontextualisiert und verfremdet. Zu diesen Überresten gehören die importierten Muster moderner Stadtentwicklung. Alle kulturellen Relikte, die in der Stadt präsent sind und oft bleiben, da sie nicht wie in einer Ausstellungshalle eines Museums abgeräumt und ausgetauscht werden können, verwandeln sich (nach einer kulturtheoretischen Denkfigur Vilém Flussers)³² in Abfall, der im stadtkulturellen System recycelt werden kann, hin zu einer postmodernen Beliebighkeitskonfiguration.

Damit ist der totale und bisweilen totalitäre³³ Anspruch moderner Architekten erledigt. Ihre mentalen Dispositive lösen sich in einem Nirwana des „anything goes“ auf. Obgleich in der letzten Phase der Architekturmoderne des 20. Jahrhunderts durchaus Ansätze zu einem komplexen selbstkritischen Umdenken vorhanden waren – man denke an Sigfried Giedeons Buch *Mechanization Takes Command*,³⁴ an die Anerkennung der organisatorisch-funktionalen Qualität einer verslumten nordafrikanischen Altstadt durch die späte CIAM-Gruppe³⁵ oder an den Reflex der Reduktion und Funktionalität einer Favela-Hütte im minimalen Ferienhaus von Le Corbusier³⁶ –, blieb die Macht- und Kontrollfiktion³⁷ der modernen Architekturmacher noch lang bestehen, möglicherweise bis zur Gegenwart, in der die Impulse der Städtebau- und Architekturexperten drastisch abnehmen. Bot das Bild der modernen cartesianischen Stadt der 1960er-Jahre in den Peripherien von Mexiko-Stadt (oder anderswo) noch Anschauungsmaterial für die Effektivität moderner stadträumlicher, ideologischer Dispositive, so beweist die Ansicht des selbstreferentiellen Slumgürtels oder die Revitalisierung historischer Dorfkerns inmitten der expandierenden Megalopolis, wie sich die Wirkmacht eines urbanistischen Ideologems ins Nichts auflöst – Schicksal vieler Dispositive der Moderne, nicht nur in den bildenden Künsten und der Architektur.

Die Mitte der 1980er-Jahre von Jürgen Habermas angeprangerte „neue Unübersichtlichkeit“³⁸, der Verlust von jener Überschaubarkeit, wie sie noch in der funktionalistisch-modernen Stadt greifbar war, macht sich im Revival der Altstädte und der Revitalisierung von Altbauten bemerkbar.³⁹ Gleichwohl ist dies kein originär postmodernes Phänomen, auch keine kulturkonservative Fixierung auf die „Winkel [...], in denen Fragmente einer fast ländlich gebliebenen Menschheit in ihren Gassen wie auf dem Lande leben“⁴⁰. Stattdessen war die Bewahrung der antimodernen, widersprüchlichen Vielfalt in den unkontrollierbaren Nischen der modernen Stadt bereits Thema der Kritischen Theorie. Noch in den Anfängen des Modernisierungsbooms der bundesdeutschen Nachkriegszeit konstatierte Adorno: „Je stärker der [modern disponierte; PK] Weltgeist triumphiert, umso eher vermag das nach seinem Maße zurückgebliebene nicht bloß fürs Verlorene, für die romantisch verklärte Vergangenheit einzustehen, sondern sich auch als Schlupfwinkel und Zukunftsstätte eines zukünftig Besseren zu erweisen.“⁴¹

Mit diesem mentalen Habitus musste sich der bundesdeutsche ebenso wie der mexikanische Architekt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auseinandersetzen, vor allem in Anbetracht der Modernisierungsschäden,⁴² die er selbst mit seinen Planungen und Bauten verursacht hatte.

Dispositiv 2 / Rationaler, »ehrlich« transparenter Baukörper

Den ästhetischen Effekt destruktiver urbaner Modernisierungsdispositive beschrieb der Kunsthistoriker und Politiker Giulio Carlo Argan 1969 in einer Abhandlung zur Urbanistik: „Unbestreitbar besteht die Stadt aus Dingen, doch so wie wir die Dinge sehen, sind sie für unsere Wahrnehmung Bilder, und eines ist das Leben in der freien und wandelbaren Dimension der Bilder, ein anderes das in der **überfüllten**, starren, beklemmenden und scharfkantigen Dimension der Dinge. Dies ist der Übergang, den die moderne Stadt vollziehen muß: der Übergang von der Konkretheit und Härte der Dinge zur Beweglichkeit und Wandelbarkeit der Bilder.“⁴³

[Abb. 4] Die mexikanische Megalopolis bietet reichhaltiges Anschauungsmaterial für die hier geäußerte Kritik. Der Stadt-Behälter ist mit Bauten und Anlagen für mehr als 20 Millionen Menschen überfüllt. Die weiteren Kritik-Topoi, die Starre, die Beklemmung und die Scharfkantigkeit, treffen allerdings nur auf die Produktion von modernen Verwaltungsbauten zu. Seit dem Markstein des Versicherungshochhauses Torre Latinoamericana Anfang der 1950er-Jahre, am Rand des historischen Zentrums,⁴⁴ wird die Stadtlandschaft kontinuierlich mit modernen „scharfkantigen“, zumeist vollverglasten Kuben möbliert. Trotz einiger postmoderner Einflüsse seit den 1980er-Jahren, die sich in der Applikation von historischen Ornamenten oder Natursteinelementen an der Fassade bemerkbar machen, besitzt die architektonische Ästhetik der modernen Glasbox weiterhin kulturelle Gültigkeit, das heißt, sie ist für die Produzenten, Vermittler und Klienten auf dem Immobilienmarkt attraktiv. Ihre Ausbreitung kann, wie es das Statement von Argan suggeriert, zur Abstumpfung der Wahrnehmung und damit auch zur kollektiven mentalen Abkehr von der Stadt führen. Ein Dispositiv der Architekturmoderne, das die rechteckige, mit Glas und Aluminium verkleidete Box hervorgebracht hat, wird zum Instrument der Erstarrung und Neutralisierung des Stadtbildes.

Auch diese Kritik basiert auf einer umfangreichen Literatur zur Kritik moderner funktionalistischer Architektur. In der von Hochhauskuben determinierten Silhouette einer Großstadt sah Spengler die „Vernichtungsarbeit am Landschaftsgebilde“⁴⁵ ins Werk gesetzt. Was etwa zeitgleich zu diesem Zitat in der modernen Architekturfantasie als Hoffnungszeichen präsentiert wurde – Mies van der Rohes Entwürfe für ein gläsernes Hochhaus an der Berliner Friedrichstraße und andere Studien zum „Haut-und-Knochen-Bau“ –, entfaltete weltweit seine kulturelle Durchschlagskraft im sogenannten Internationalen Stil nach dem Zweiten Weltkrieg.⁴⁶

[Abb. 5] Unzählige Cluster moderner „scharfkantiger“ Glaskuben verwandelten die gegebenen urbanen Gefüge in austauschbare Zonen einer „Stadt ohne Eigenschaften“, so auch in Mexiko-Stadt. Das moderne Raumbild der expandierenden amorphen Stadtlandschaft, in der Hochhausblocks wie hingeschleuderte Würfel aus der Bebauungsmasse auftauchen, ein Motiv, das Stéphane Mallarmé poetisch antizipiert hatte⁴⁷, ist Konsequenz moderner Stadt- und Architektur-Dispositive. Sie versprechen Ordnung, Rationalität und Ehrlichkeit.

Stellvertretend für eine ganze Reihe von Architekturmanifesten der Moderne, die diese Eigenschaften als Dispositive der erneuerten Stadt- und Architekturproduktion begründeten, kann ein Auszug aus Mies van der Rohes Programm für seine Lehrtätigkeit am Illinois Institute of Technology (also



5 Los Angeles, downtown, Brechungen und Spiegelungen in der Fassade eines Verwaltungshochhauses, 2006



6 Los Angeles, downtown, Spiegelungen in der Fassade eines Verwaltungshochhauses, 2006

vom Beginn seines US-amerikanischen Exils) zitiert werden: „Der lange Weg vom Material über die Zwecke zu deren Gestaltung hat nur ein Ziel, Ordnung zu schaffen in dem heillosen Durcheinander unserer Tage.“⁴⁸ Wie dieses Dispositiv urbanistisch gescheitert ist, haben wir im ersten Teil dieses Aufsatzes gesehen. Aber auch als architektonische Ethik hielt es im Laufe der Dekaden des 20. Jahrhundert nicht stand. Schon bald rief die endlose Reproduktion von vollverglasten Verwaltungshochhäusern – prototypisch erfassbar an der New Yorker Avenue of the Americas (der 6th Avenue), und ebenso, mit etwas geringerem Durchschlag, am Paseo de la Reforma in Mexiko-Stadt – Kritik und Widerstand hervor.

Der österreichische Maler Friedensreich Hundertwasser klagte schon 1958 den ikonoklastischen Rationalismus der modernen Architektur an. Er zog die „materielle Unbewohnbarkeit der Elendsviertel“ der „moralischen Unbewohnbarkeit der funktionellen, nützlichen Architektur“ vor.⁴⁹ Fast zwei Dekaden später kritisierte der Soziologe Richard Sennett die neutralisierende Wirkung akkumulierter Glasboxen in Manhattan und damit in vielen anderen Weltstadt-Machtzentren. Und auch der Kunsthistoriker Michael Müller kritisierte die Komplexitätsreduktion dieser Architekturform als gestalterische Neutralisierung und sinnliche Verarmung.⁵⁰ Damit sind nur einige wenige Kommentare aus einem umfangreichen Fundus der Modernekritik zitiert, welche das in den modernen Dispositiven inhärente Ordnungs- und Ehrlichkeitsethos dekonstruieren.

In struktureller Hinsicht scheint dieses Ethos eher legitimierbar zu sein, denn die Skelettkonstruktion mit vorgelegtem „curtain wall“ ist ohne Zweifel eine wesentliche Erneuerung der Architektur gewesen, die zur Abkehr von der materialaufwendigen und ornamentüberladenen Massivbauweise führte. Die Protagonisten der Architekturmoderne priesen die Identität von Form und Konstruktion⁵¹ als bildliche Evidenz ethischer Qualitäten wie „Ehrlichkeit“ oder „(Material-)Gerechtigkeit“. Das urbane Publikum sollte die „rigorose Wahrheit“ zeitgemäßen Bauens erkennen und genießen können.⁵²

Diese bildlichen Plausibilitäten entlarvten sich bald als Phantasmen mit kafkaesken Reminiszenzen. [Abb. 6] Die Akkumulation von gläsernen Türmen mit spiegelnden Fassaden – bisweilen mit der multiplizierten Selbstreferenz des Spiegels eines Gebäudes im Spiegel eines weiteren, ähnlich der barocken *Galerie des Glaces* in Versailles – gerierte sich als herrschaftstechnisches Bild der Undurchdringlichkeit und des Abweisens, ein „Paradoxon von Sichtbarkeit und Isolation“⁵³, also ein den (demokratischen)⁵⁴ Ansprüchen von Transparenz entgegengesetzter Effekt.



7 Mexiko-Stadt, Ansicht ältere und neuere (blau getönte) Glasfassaden, 2006

Mit den „ehrlichen Glasbauten“ nahm überdies die ästhetische Verarmung zu. Was einst als symbolische Form rationaler moderner Gegenwart sublimiert wurde, als erfolgreiche Bereinigung ornamentaler Lasten der Vergangenheit, veränderte sich bald zum universalen destruktiven Dogma.⁵⁵ Die moderne Form selbst verbrauchte sich,⁵⁶ ihr speisendes Dispositiv entleerte sich. Aus der „ästhetischen Offenbarung“ immaterieller Transparenz des Glases mit seiner scheinbaren „zeichenlosen Reinheit“ wurde schließlich die Ernüchterung, dass dieses Material „oft genug zum billigen Verlegenheitsmaterial“ entwertet wurde.⁵⁷ [Abb. 7] Bis heute besteht in den europäischen Metropolen ebenso wie in den außereuropäischen Megalopolen eine ungebrochene Kontinuität der „konfektionellen, von der Baustoffindustrie gelieferten Glasfassaden mit Aluminiumrahmung, ebenso wie die in Mode gekommenen rahmenlosen Glasfassaden mit den Saugkrallen“.⁵⁸

Diese Banalität – de facto die letzte Energiereserve dieses modernen Dispositivs – wird nur noch durch den konterkarierten Umgang mit der einstmals emblematischen, rational-modernen, „ehrlichen“ Glassfassade gesteigert. So führt die extreme Ausnutzung des Baugrundes in Mexiko-Stadt – möglich aufgrund fehlender Baunormen oder Ignoranz der bestehenden Verordnungen – zu dem typologisch-stilistischen Hybrid eines Gebäudes mit vormoderner Fassadenausrichtung und zugleich moderner Vorhangfassade aus Glas. Das heißt: Viele moderne Hochhäuser sind nicht, wie nach den Dogmen und Dispositiven der Moderne, allansichtige stereometrische Gebilde, sondern in ein Fassadenkontinuum am Blockrand eingefügte Hochbauten, die, wenn sie ihre Nachbarbauten überragen, obszön ihre unverkleideten Brandmauern als Bilder exponieren. Hier wird der „unehrliche“ Charakter der modernen Glassfassade offensichtlich. Hier existiert keine rationale Materialgerechtigkeit, sondern nur noch die Bloßstellung von Banalität aus Gründen maximaler Profitmaximierung.

[Abb. 8] Auf noch abstrusere Weise wird das Transparenz-Dispositiv der Architekturmoderne konterkariert, wenn dem modernen Baukörper – aus postmodern-spielerischem, ahistorischem Geist – eine neobarocke Balustrade vorgeblendet wird.⁵⁹ Solche „dekorierten Kisten“ entsprechen den von Robert Venturi in Las Vegas Ende der 1960er-Jahre entdeckten Architekturen unbegrenzter kommerzieller und spektakulärer ästhetischer Freiheiten.⁶⁰ Ihre Masken widersprechen dem modernen Dispositiv, sind aber (nach Adorno) ihre „Wahrheit“,⁶¹ identitätsstiftende Charaktermasken⁶², welche die bauliche Umwelt nach anderen, nachmodernen Dispositiven konditionieren. Damit ist der Topos der „ehrlichen“ modernen Fassade erledigt, und vielleicht ist dies in einem baulichen Umfeld mit nur ge-



8 Mexiko-Stadt, Wohnhochhaus mit vorgeblendeten Balustraden, 2007

ringer administrativer Reglementierung – wie etwa in Mexiko-Stadt – weitaus deutlicher sichtbar als in den traditionell den Diskurs bestimmenden europäischen und US-amerikanischen Metropolen mit ihren sublimen postmodernen Experimenten der 1980er-Jahre. Abstrakter gefasst, ist hier die Trennung von Sinn und Bild, von Wesen und Erscheinung⁶³ vollzogen, eben jene Differenz, die mithilfe moderner Dispositive der Architektur überwunden werden sollte.

Aussichten

Die hier vorgestellten Topoi neuerer Stadtbaugeschichte greifen Debatten auf, die unter dem Label „Postmoderne“ seit über drei Dekaden geführt werden. Inzwischen ist sogar von einigen Architekturtheoretikern und -historikern eine zweite, „reflexive“ Moderne ausgerufen worden, welche die Schäden eindimensionaler Modernisierung aufarbeitet und daraus ein neues baukulturelles Konzept destilliert.⁶⁴ Doch erweisen Stichproben (städte-)baulicher Produktion jenseits der im Globalen Norden verorteten Knotenpunkte diskursiver und wirtschaftlicher Macht, dass dieses Konstrukt der späten 1990er-Jahre weitgehend wirkungslos geblieben ist. In Mexiko-Stadt etwa, der paradigmatischen Megalopolis des frühen 21. Jahrhunderts im Globalen Süden, werden viele Prinzipien eindimensionaler moderner Architekturproduktion weitergeführt, weniger unter stilistischen Gesichtspunkten als vielmehr als selbstzerstörerisches Prinzip.⁶⁵ Hier ebenso wie in anderen außereuropäischen Megastädten wird die Stadt noch als „triviale Maschine“ begriffen, deren Mechanik mit simplen Dispositiven und Handgriffen geregelt werden kann. Kybernetische Überlegungen haben aber schon seit Langem herausgestellt, wie problematisch eine solche Auffassung ist. Tatsächlich ist die Stadt eine „nicht-triviale Maschine“, mit nicht voraussehbaren Eigenschaften, ohne strikte Logik, ohne einfache Mechanik⁶⁶, kurz: ein komplexes Gebilde, das durch eindimensionale (moderne) Gewaltprogramme nicht grundlegend verändert, allenfalls graduell verschlechtert werden kann.

Einem denkbaren Prozess urbaner Entropie, wie er in Mexiko-Stadt nachweisbar ist, kann zumindest ein Prozess der Reflexion entgegengestellt werden, eine Denkveranstaltung, an der durchaus auch Kunsthistoriker teilnehmen können. Da die erwähnten Debatten über die zweite, reflexive Moderne kaum zur Entropieverzögerung⁶⁷ der Stadt beitragen, vermag möglicherweise das Nachdenken über die Wirkungsmacht und den Verfall moderner Dispositive die Veränderung⁶⁸ der Wahrnehmung problematischer städtischer Lebenswelten anzuregen. In diesem Sinne ist die kunsthistorische Kritik der Dispositive der Moderne mehr als eine akademische Beschäftigungstherapie, sondern eine Art Selbsterkenntnis, zum Beispiel des in der Megastadt als Beobachter und Akteur lebenden Subjekts. Der von den Bildern der (Mega-)Stadt erzeugte Diskurs vermag zumindest die Vielfalt der Bewertungsoptionen und damit auch der Handlungsmöglichkeiten zu erhöhen sowie Alternativen zum konzeptuellen Blindflug⁶⁹ zu erkunden, in dem sich viele Zeitgenossen immer noch dem auch ästhetischen Phänomen Megastadt annähern.

Endnoten

- 1 Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Zweiter Band: *Weltgeschichtliche Perspektiven*, München 1922, S. 119. – Für die kritische Durchsicht meines Aufsatzes danke Detlef Wittkuhn, Hamburg.
- 2 Zur Definition von Megastadt/Megalopolis siehe Jean Gottmann: *The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States*. New York 1961; und Ders.: *Megalopolis Revisited. 25 Years Later*. Maryland 1987. Zur mexikanischen Megastadt siehe Peter Ward: *México: una megaciudad. Producción y reproducción de un medio ambiente urbano*, Mexiko 1991 (Erstausgabe in Englisch, London 1990).
- 3 Interessantes Datenmaterial zum Thema enthält) *The Endless City*, hrsg. von Ricky Burdett, London 2008. Einige Zahlen: im Jahr 0 wohnte ein Prozent der Menschheit in Städten, 1920 waren es 14 Prozent und 1998 schon 50 Prozent. Seit 2007 wohnt über 50 Prozent der Weltbevölkerung in Städten, siehe. <https://ourworldindata.org/urbanization> (abgefragt am 7.6.2024).
- 4 Mike Davis: *Ökologie der Angst. Los Angeles und das Leben mit der Katastrophe*, München 1999 (US-Erstausgabe *Ecology of Fear. Los Angeles and the Imagination of Disaster*. New York 1998).
- 5 Dazu Hermann Lübke: „Agglomerationen und Regionen. Über die Zukunft der Stadt-Land-Differenz“, in: *Die Architektur, die Tradition und der Ort. Regionalismen in der europäischen Stadt*, hrsg. von Vittorio Magnago Lampugnani, Stuttgart, München 2000, S. 31–42.
- 6 Albert Erich Brinkmann: *Stadtbaukunst vom Mittelalter bis zur Neuzeit* (Handbuch der Kunstwissenschaft, Ergänzungsband), Berlin 1925 (2. Aufl.).
- 7 Zahlreiche Beispiel dieser grafischen Strategie in: Rem Koolhaas/Bruce Mau: *S, M, L, XL*, Rotterdam 1995, worin Stadtforschung als Bild- und Daten-Akkumulation grafisch attraktiv aufgemacht wird – ein in den 1990er- und 2000er-Jahren weltweit viel kopiertes Modell der Architektur- und Stadtdiskurse; kritisch dazu: Peter Krieger: „Aesthetics and anthropology of megacities – a new field of art historical research“, in: *Cannibalisme disciplinaire: Histoire de l'art et anthropologie*, hrsg. von Thierry Dufrené, Paris, 2009, S. 197–211.
- 8 Peter Krieger: „Construcción visual de la megalópolis México“, in: *Hacia otra historia del arte en México. Disolvencias (1960–2000)*, hrsg. von Issa Benítez, Mexiko 2004, S.111–139. *Citámbulos. Guía de asombros. El transcurrir de lo insólito*, hrsg. von Ana Álvarez, Valentina Rojas Loa und Christian von Wissel, Mexiko: Oceano, 2006, S. 346-359 (englischsprachige Version: *Citambulation. Distinguish, understand and exploit the imaginaries of the Megacity of Mexico*“, in: *Citambulers. Guide to the Marvels of Mexico City. The Incidente of the Remarkable*, hrsg. von Ana Álvarez, Valentina Rojas Loa und Christian von Wissel Mexiko: Oceano, 2006, S. 346-359. Peter Krieger: *Transformaciones del paisaje urbano en México. Representación y registro visual. / Transformations in Mexico's Urban Landscape. Representation and Visual Record*, Madrid / Mexiko: MUNAL, 2012; rezensiert im *Journal für Kunstgeschichte / Journal of Art History* 18, 1/2014, S. 94-102.
- 9 Bogdanovic fragte, ob Troja und Tokyo gleicherweise als Städte zu bezeichnen sind. Siehe Bogdan Bogdanovic: *Die verlorene Stadt* [Vortrag vom 15. 6. 1995 im Literaturhaus Hamburg]. Dazu auch Ders.: *Die Stadt und der Tod*, Klagenfurt, Salzburg 1993, und Ders.: *Architektur der Erinnerung*, Klagenfurt, Salzburg [Wieser] 1994.
- 10 Peter Krieger. «Des-Orientierungen. Raumbilder von Mexiko-Stadt.» in: *raum, anschaulich. Zur Phänomenologie des architektonischen Raumes*, hrsg. von Hermann J. Hendrich, Gumpoldskirchen: de>A, 2007, S.129-151.
- 11 Zentralismus existiert seit vorspanischen Zeiten in der Mexica- (populär gesprochen: Azteken-) Regierung. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat sich die Bevölkerung Mexikos und v. a. seiner Hauptstadt vervielfacht aufgrund verbesserter medizinischer Versorgung und der von der katholischen Kirche des Landes bekämpften Geburtenkontrolle durch Verhütungsmittel.
- 12 Eckhart Ribbeck u. a.: *Die Informelle Moderne – Spontanes Bauen in Mexiko-Stadt*, Heidelberg 2002.
- 13 Man denke nur an die enorme administrative Machtausübung der großen Stadtbaumeister der Moderne, wie etwa Fritz Schumacher in Hamburg und Köln, Ernst May in Frankfurt, Martin Wagner in Berlin, und deren Revival im Wiederaufbau zerstörter Städte nach dem Zweiten Weltkrieg, wie etwa Werner Hebebrand in Hamburg oder zeitweise Hans Scharoun in West-Berlin.
- 14 Jorge Camberos Garibi: „Hannes Meyer, su etapa en México“, in: *La arquitectura mexicana del siglo XX*, hrsg. von Fernando González Gortázar, Mexiko, 1994, S. 86–93. Leidenberger, Georg: *Architect Hannes Meyer and Radical Modernism. A Biography*, Berlin 2023.
- 15 Über die Vor- und Nachteile der klaren Blockstruktur von Städten stellte schon Aristoteles, v. a. aus militärtaktischer Sicht, Überlegungen an; siehe Aristoteles: *Politik* (üb. ins Dt. von Eugen Rolfes), Hamburg 1981, S. 261 [= 1330b23-32]; dazu auch Peter Krieger: „Belagerung“, in: *Handbuch Politische Ikonographie*, hrsg. von Uwe Fleckner, Martin Warnke und Hendrik Ziegler, München 2011, Band I: Abdankung bis Huldigung, S. 136–143. Karl Schlögel: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München, Wien 2003, S. 177–188, Kapitel „Jeffersons Karte: Die Matrix der amerikanischen Demokratie“.
- 16 Spengler Bd. I (s. Anm. 1), S. 157.
- 17 Spengler Bd. II (s. Anm. 1), S. 118f.
- 18 Beispiele für die ideologisch geprägte Kritik des rationalen/rationalistischen Städtebaus: Alfred Lorenzer: „Städtebau: Funktionalismus oder Sozialmontage? Zur sozialpsychologischen Funktion der Architektur“, in: *Architektur als Ideologie*, hrsg. von Heide Berndt u. a., Frankfurt/Main 1968, S. 51–101; oder Guy [Ernest] Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin 1996 (frz. Erstausg. *La Société du Spectacle*, Paris 1967), S. 145, These 165 zur Vereinheitlichung und Banalisierung des Raumes durch

- die kapitalistische Produktion; urbanistisch und konzeptionell interessant ist das von Studien am Warburg Institute beeinflusste, 1976 erstmals veröffentlichte Buch von Colin Rowe und Fred Koetter: *Collage City*, Basel, Boston, Berlin 1997 (5. Auflage).
- 19 Spengler Bd. II (s. Anm. 16), S. 118.
 - 20 Dazu Theodor W. Adorno: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt/Main 1992 (4. Auflage; 1. Auflage 1976; nicht benannte Erstausgabe 1955), S. 43ff., Kapitel „Spengler nach dem Untergang“, hier S. 57: Spengler wird charakterisiert als „Metaphysiker, der mit seiner Begriffskonstruktion die Realität vergewaltigt“, zudem ist er Metaphysiker, bei dem ein Übergewicht der Begriffsbildung über den empirischen Inhalt zu diagnostizieren ist, was zu Schwierigkeiten oder gar zur Unmöglichkeit der Verifikation führt. Siehe auch: Dirk Kurbjuweit: „Der Mensch soll“, in: *Spiegel* Nr. 15, 7.4.2018, S. 108-111.
 - 21 Die spanische Kolonialmacht erließ 1573 die „Ordenanzas“ zur standardisierten Planung von Städten und ihrer Plätze.
 - 22 Mexiko-Stadt hatte 1950 etwa 3,5 Millionen Einwohner, 2024 sind es, unter Einbezug der suburbanen Agglomerationen ca. 22 Millionen.
 - 23 Peter Krieger: „Importación e implantación del modernismo: unidades habitacionales funcionalistas en la Ciudad collage de México“, in: Helga von Kügelgen (Hrsg.), *Herencias indígenas, tradiciones europeas y la mirada europea / Indigenes Erbe, Europäische Traditionen und der europäische Blick*. Frankfurt/Main 2002, S. 575–605.
 - 24 Ein herausragendes Beispiel: *La Ciudad de México, 1952-1964*, hrsg. von Departamento del Distrito Federal, Mexiko, 1964.
 - 25 Ludwig Hilberseimer: *Großstadtbauten*, Hannover 1925. Ders.: *Großstadtarchitektur*, Stuttgart 1927.
 - 26 Die getrennte Schreibweise „u-topisch“ bezieht sich auf den konzeptionellen Ursprung der Utopie als „Nicht-Ort“, „u topos“, eine Idee, die später von Marc Augé aufgegriffen wurde.
 - 27 Ribbeck 2002 (s. Anm. 22), S.263–273.
 - 28 Spengler Bd. II (s. Anm. 1), S. 106.
 - 29 Gleichwohl gab es selbst in der Nazizeit schon Bestrebungen, die Stadt aufzulösen, und zwar nach dem zellulären Schema der „Ortsgruppe als Siedlungszelle“; einem Motiv, das in dem während der Nazizeit verfassten, aber erst nach 1945 veröffentlichten Buch von Hans Bernhard Reichow, *Organische Stadtbaukunst. Von der Großstadt zur Stadtlandschaft*. Braunschweig, Berlin, Hamburg, 1948, präsent ist. Siehe dazu auch Werner Durth: *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900 – 1970*, München 1992 (Erstausgabe Braunschweig 1986), und Ders./Niels Gutschow: *Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940 – 1950, Band 1 Konzepte, Band 2 Städte* (Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie), Braunschweig/Wiesbaden 1988.
 - 30 Zum urbanistischen Topos der Bricolage siehe Colin Rowe und Fred Koetter: *Collage City*. Basel, Boston, Berlin [Birkhäuser] 1997 (erste Aufl. in dt. 1984, Erstausg. Cambridge/Mass [MIT Press] 1978).
 - 31 Zur These der „neokolonialen“ Kultur siehe Peter Krieger: „Spiel-Regeln der Megastadt und der Gegenwartskunst in Mexiko“, in: *Künste und Regelwerk. Zur Verantwortung und Verbindlichkeit von Regelwerken in Kunst und Gesellschaft*, hrsg. von Hans Rudolf Reust, Peter J. Schneemann und Anselm Stalder, München 2013, S. 131-142.
 - 32 Vilém Flusser, in: *Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer Geschmacksfrage*, hrsg. Harry Pross, München 1985, S. 51-55 und 61.
 - 33 Vgl. Peter Krieger: „Totale oder totalitäre Stadt – Fritz Hallers Stadt-Utopien“, in: *Thesis, Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, hrsg. von Gerd Zimmermann, Band 3/4 (1997), S. 392–399.
 - 34 Sigfried Giedeon: *Mechanization Takes Command*, Oxford 1948 (dt. Üb. *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*, hrsg. von Henning Ritter, Frankfurt 1987).
 - 35 Zeynep Celik: „Learning from the Bidonville, CIAM looks at Algiers“, in: *Harvard Design Magazine* 18 (Spring/Summer 2003), S.70–74.
 - 36 Bruno Klein: „Le Corbusier y el Brasil - El Brasil y Le Corbusier“, in: *Herencias indígenas, tradiciones europeas y la mirada europea / Indigenes Erbe, Europäische Traditionen und der europäische Blick*. (= *Ars Iberica et Americana* 7), hrsg. von Helga von Kügelgen, Frankfurt/Main 2002, S. 557-574.
 - 37 Zur Kontrollfiktion der Politiker (Stadtplaner, Architekten) siehe auch Niklas Luhmann: *Die Politik der Gesellschaft*, Frankfurt/Main 2000.
 - 38 Jürgen Habermas: „Moderne und postmoderne Architektur“, in: Ders.: *Die neue Unübersichtlichkeit*, Kleine Politische Schriften V, Frankfurt/Main 1985, S. 11–29.
 - 39 In Mexiko-Stadt stellte die UNESCO die historische Altstadt unter Schutz.
 - 40 Spengler Bd. II (s. Anm. 1), S. 115. Die Wertschätzung des ländlichen Relikts in der scheinbar entfremdeten Großstadt ist bei Spengler verbunden mit einer Kapitalismuskritik, die in Blut-und-Boden- Ideologie mündet, also NS-Propaganda konzeptualisiert und antizipiert; siehe Spengler Bd. II, S. 115, 123 und 634, wo zum Kampf gegen die abstrakte Geldwirtschaft aufgerufen wird („Das Geld wird nur vom Blut überwältigt und aufgehoben“) um, schließlich auf S. 635 einen „Triumph des Willens zur Macht“ auszurufen, der in der NS-Diktatur 1933–45 zur totalen Zerstörung humaner Werte führte.
 - 41 Theodor W. Adorno: „Auferstehung der Kultur in Deutschland?“, in: *Frankfurter Hefte* 5/1950, S. 471.
 - 42 Dazu Frederic Vester: *Ballungsgebiete in der Krise. Vom Verstehen und Planen menschlicher Lebensräume*, München 1983, und Alfred Lorenzer: „Städtebau: Funktionalismus und Sozialmontage? Zur sozialpsychologischen Funktion der Architektur“, in: *Architektur als Ideologie*, hrsg. von Heide Bernd u. a., Frankfurt/Main 1968, S. 51–104.

- 43 Giulio Carlo Argan: „Urbanistik, Raum und Ambiente“ (1969), in: Ders., *Kunstgeschichte als Stadtgeschichte*. München 1989, S. 267.
- 44 Hernández Flores, Fabiola: „Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración De Un Testigo“, in: *Anales Del Instituto de Investigaciones Estéticas* 33 (98):201-34 (<https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2011.98.2366>). (<https://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2366>)
- 45 Spengler Bd. II (s. Anm. 1), S. 111.
- 46 Die als „International Style“ 1932 im New Yorker MoMA von Philip Johnson und Henry-Russel Hitchcock propagierte ideologische Neutralisierung der von sozialen Utopien geprägten modernen nordeuropäischen Architektur kann als dispositive Grundlage des Massenerfolgs dieses Baustils nach 1945 gelten; dazu Peter Krieger: „Types, Definitions, Myths and Ideologies of US-American Modernity in West Germany after 1945“, in: *Arte, Historia e Identidad en América: Visiones Comparativas*, hrsg. von Gustavo Curiel u. a. (XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte), Mexiko 1994, Band III, S. 829–840., *Der Schrei nach dem Turmhaus. Die Anfänge der Hochhausarchitektur in Deutschland. Wettbewerb Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße 1921/1922*, hrsg. von Florian Zimmermann, Berlin 1988.
- 47 Stéphane Mallarmé: „Un coup de dés jamais n'abolira le hasard“, in: Ders.: *Sämtliche Dichtungen* (Französisch und Deutsch), München 2000 (2. Auflage, Erstaufl. 1992), S. 221–245.
- 48 Jürgen Joedicke: *Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion*, Stuttgart 1971, S. 82, und Fritz Neumeyer: *Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst*, Berlin 1986.
- 49 Michael Müller: *Die Verdrängung des Ornaments. Zum Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis*, Frankfurt/Main 1977, S. 19f.
- 50 Ebd. (s. Anm. 49), S. 72.
- 51 Dazu Joedicke (s. Anm. 48), S. 78; siehe auch Michael Rosenauer: *Office Buildings*, London 1955, S. 74f.
- 52 Heinrich Klotz: „Die Ökonomie triumphiert“, in: *Die Sechziger*, Hrsg. von Ders. u. a., Düsseldorf 1987, S. 136.
- 53 Richard Sennett: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*, Frankfurt/Main 1986 (Erstausg. New York 1974), S. 29.
- 54 Dazu Peter Krieger: „Spiegelnde Curtain walls als Projektionsflächen für politische Schlagbilder“, in: „*Philosophia Practica*“ – *Architektur als politische Kultur*, hrsg. von Hermann Hipp und Ernst Seidl, Berlin 1996, S. 297–310.
- 55 Obwohl Warnke dazu einwirft: „Reine Zweckarchitektur, schiere Bedeutungslosigkeit, glaskalten Rationalismus strebten, so scheint es, nur die zynischen und zweitrangigen Architekten und Bauherren an“, siehe *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft*, hrsg. von Martin Warnke, Köln: DuMont 1986, S. 8.
- 56 Zum „Formenverbrauchseffekt“ der Kunst (und implizit auch der Architektur), die immer neu sein will und sich von der Tradition, Überlieferung absetzen will, siehe Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1997, S. 77.
- 57 Jürgen Paul: „Nachtgedanken zur Architektur heute“ in: *Dauer und Wechsel. Festschrift für Harold Hammer-Schenk zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Xenia Riemann u. a., Berlin 2004, S. 305–320, hier 312.
- 58 Ebd. (s. Anm. 57), S. 313.
- 59 Peter Krieger: „Symbolic Dimensions and Cultural Functions of the Neo-Baroque Balustrade in Contemporary Mexico City: An Alternative Learning from Las Vegas“ in: *Neo-Baroques. From Latin America to the Hollywood Blockbuster*, hrsg. von Walter Moser, Angela Ndalianis und Peter Krieger, Leiden, Boston 2017, S. 230-253. Ders. „Die Balustrade und die Stadtmasse – Unabhängigkeit und Revolution in der mexikanischen Megalopolis“ in: *1810–1910–2010: Independencias dependientes: Kunst und nationale Identitäten in Lateinamerika. Arte e identidades nacionales en América Latina. Art and national identities in Latin America*, hrsg. von Bruno Klein und Henrik Karge, Frankfurt/Main, Madrid, 2016, S. 409-423. Ders. „Decoración de la decadencia. La balaustrada neobarroca como síntoma crítico en la mega ciudad de México“ in *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*. Núm. 2 (Julio-diciembre 2010), Mexiko, S.16-23.
- 60 Robert Venturi u. a.: *Learning from Las Vegas*. Cambridge/Mass. 1993 (Erstausgabe 1972); vom selben Autor siehe auch *Komplexität und Widerspruch in der Architektur* (Hrsg. Heinrich Klotz), Braunschweig 1978 (US-Erstaufgabe New York 1966). Peter Krieger: *Epidemias visuales: El Neobarroco de Las Vegas en la Ciudad de México. Visual Epidemics. Las Vegas Neo-Baroque in Mexico City*. Mexiko 2017.
- 61 Theodor W. Adorno: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1992 (4. Auflage; 1. Auflage 1976; nicht benannte Erstausgabe 1955), S. 82, Kapitel „Veblens Angriff auf die Kultur“.
- 62 Zum Marx'schen Topos der „Charaktermaske“ siehe auch Karl Mannheim: *Freiheit und geplante Demokratie*, Köln, Opladen 1970 (Erstausg. London 1950), S. 184.
- 63 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Werke 13–15, hrsg. von Karl Markus Michel und Eva Moldenhauer, auf der Grundlage der Werke von 1832–1845) Frankfurt/Main 1986, hier: Band I, S. 517f.
- 64 Ulrich Schwartz: „Reflexive Moderne. Perspektiven der Architektur am Beginn des 21. Jahrhunderts“ in: Ders. (Hrsg.), *Neue Deutsche Architektur. Eine Reflexive Moderne*. Ostfildern-Ruit 2002, S. 18–31.
- 65 Zum Topos Modernisierung als Selbstzerstörung siehe Peter Krieger: „Megalópolis México – perspectivas críticas“ in: *Megalópolis – Modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, hrsg. Ders., Mexiko 2006, S. 27–54.

- 66 Heinz von Foerster. *Short Cuts*, (hrsg. von Peter Gente, Heidi Paris y Martin Weinmann), Frankfurt/Main, 2002 (zweite Auflage), S.6–7, auch 166.
- 67 Ebd. (s. Anm. 66), S. 188.
- 68 Ebd. (s. Anm. 66), S. 190.
- 69 „Konzeptueller Blindflug“ ein von Humberto Maturana entlehnter Begriff, siehe: Humberto Maturana und Francisco J. Varela: *Der Baum der Erkenntnis: Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens*, Frankfurt/Main, 1990.

Abbildungsnachweise

- 1 Mexiko-Stadt, Satellitenbild; Abbildung aus: Ana Álvarez / Valentina Rojas Loa / Christian von Wissel (Hrsg.) Citámbulos. Guía de asombros. El transcurrir de lo insólito. México: Oceano, 2006 (englische Ausgabe: Citambler. Guide to the Marvels of Mexico City. The Incidente of the Remarkable), S.4
- 2 Slum-Gürtel im Nordosten von Mexiko-Stadt, 2015, Fotografie: Peter Krieger
- 3 Melanie Smith, Spiral City (Luftbild der Selbstbausiedlungen in Mexiko-Stadt), 2002, Fotografie: Melanie Smith (courtesy of the artist)
- 4 Mexiko-Stadt, Ansicht eines Verwaltungshochhauses an der Avenida Insurgentes, 2006, Fotografie: Peter Krieger
- 5 Los Angeles, downtown, Brechungen und Spiegelungen in der Fassade eines Verwaltungshochhauses, 2006, Fotografie: Peter Krieger
- 6 Los Angeles, downtown, Spiegelungen in der Fassade eines Verwaltungshochhauses, 2006, Fotografie: Peter Krieger
- 7 Mexiko-Stadt, Ansicht ältere und neuere (blau getönte) Glasfassaden, 2006 Fotografie: Peter Krieger
- 8 Mexiko-Stadt, Wohnhochhaus mit vorgeblendeten Balustraden, 2007 Fotografie: Ana Garduño

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:
<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/625/>