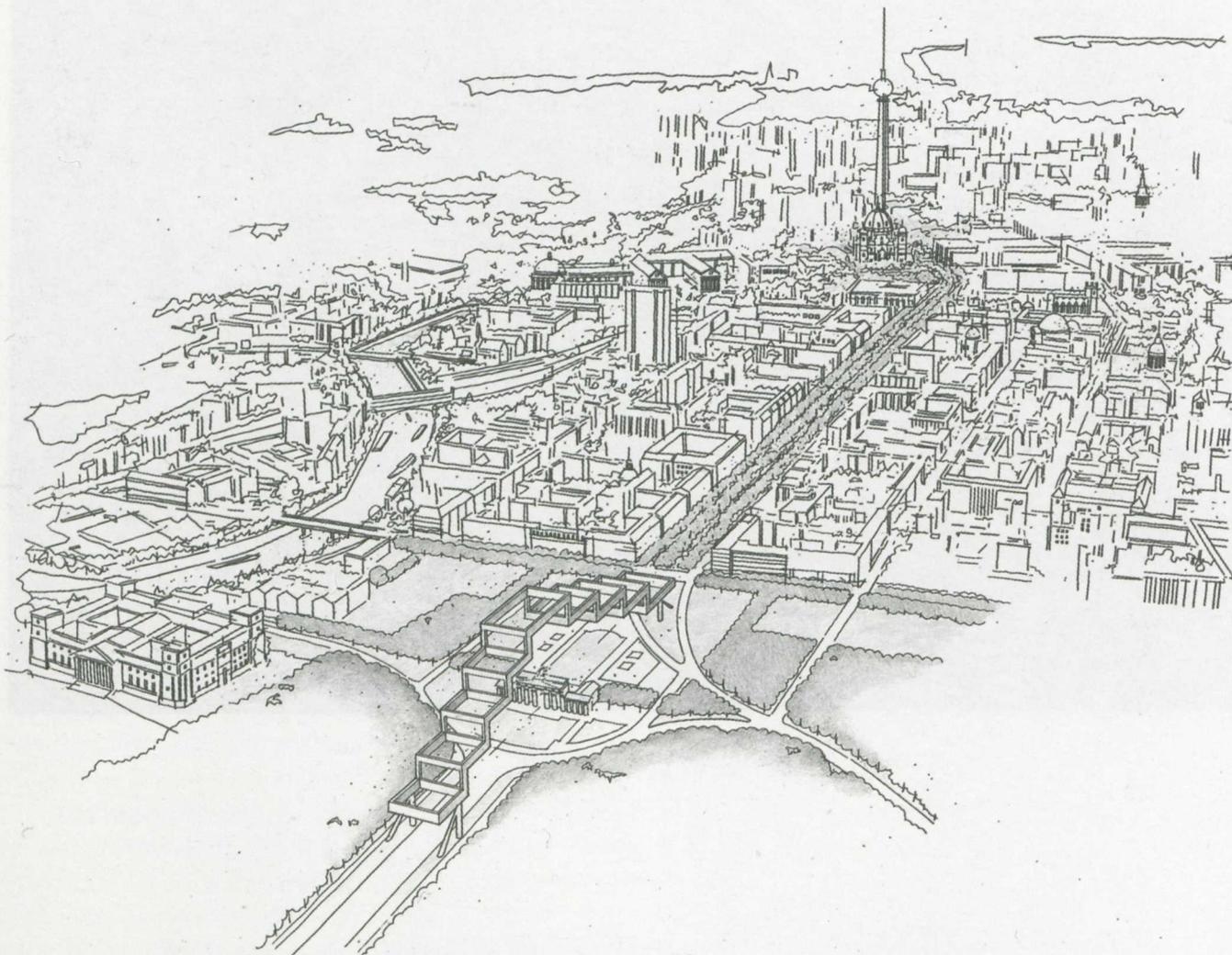


1990 Robert Venturi und Denise Scott Brown: Brandenburger Treppe

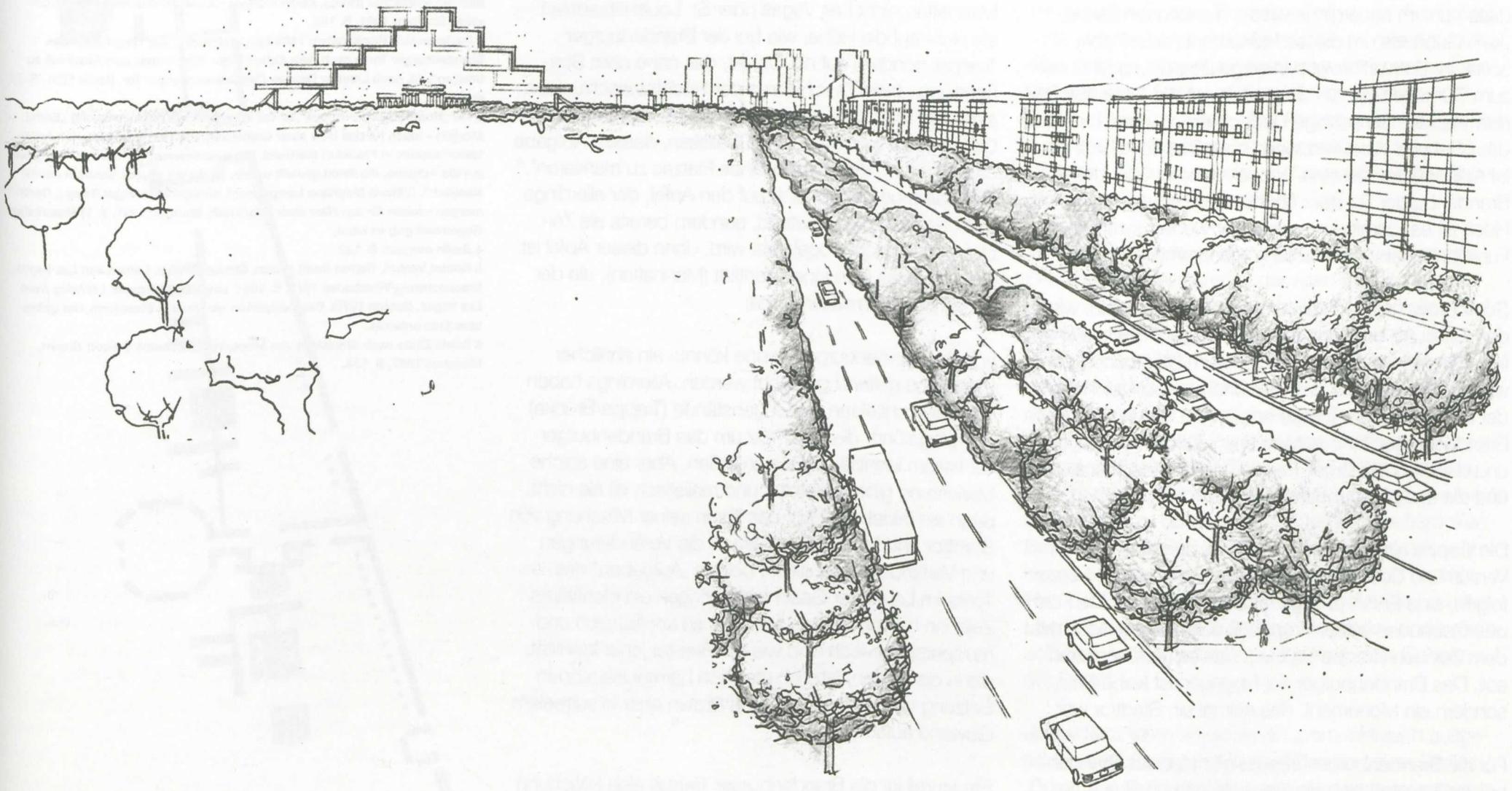


„Das Brandenburger Tor [...] ist das Symbol, schlechthin. Hier, wo unserer Auffassung keine Gebäude um dieses Monument herum sein sollten, haben wir ein zweites Tor vorgeschlagen, das Ost und West verbinden soll.“¹

Denise Scott Brown und Robert Venturi

Was haben Las Vegas und Berlin gemeinsam? Beide sind flach, wenn man einmal absieht vom Kreuzberg, Prenzlauer Berg und Teufelsberg. Das erhöht die Chancen, bauliche Momente zu setzen, die weithin sichtbar sind, noch dazu die Hochhausverdichtung in Berlin heute fast so wenig grassiert wie in Las Vegas Ende der 1960er Jahre, als Denise Scott Brown (*1931) und Robert Venturi (*1925) ihre Recherchen für *Lernen von Las Vegas* machten. Der Horizont bleibt tief, seine Unterbrechungen werden so urbane Zeichen im Blick des Betrachters – in Berlin Kirchtürme, Siegessäule, Schloten, Gasometer, die auf (ehemals) bedeutungsvolle urbane Funktionen und Zentren verweisen, aber auch Funkturm und Fernsehturm, die eher mit vereinzelt dem Medienkonsum zu tun haben als mit urbaner Sozialität.

Aber sonst ist alles anders. „Nach dem Fallen der Mauer [...] wird jeder Anbau ohne Durchgangsöffnungen [...] ungehörig erscheinen.“² Nach dem Fallen der Mauer – das klingt nach neuester, gelebter Berliner Geschichte. Das Zitat stammt von 1865 und bezieht sich auf das Brandenburger Tor, damals noch Teil der Stadtmauer, die dann jedoch abgerissen wurde. Mit dieser architektonischen Isolierung wurde aus dem Stadttor mit seinen seitlichen Anbauten ein Monument des Befreiungskrieges – ein Monument für Spaziergänger, wahrnehmbar in der räumlichen Horizontalität von Straße und Platz. Für die Siegesparaden des heimkehrenden Militärs war es eher hinderlich, denn als Tor war es für die Truppen recht eng. Ein Vorschlag von 1905 zum Abriss auch der Anbauten zeigte den Widerstreit zwischen monumentaler Funktion und dem Wunsch nach ungehindertem Verkehrsfluss. Die Speer'sche Planung hatte bei ihrem Freilegungsentwurf von 1939 außerdem den Fluss der Aufmärsche von Volk und Militär im Sinn. Von 1961 bis 1989 fasste die andere Mauer das Tor nicht mehr ein, wie seinerzeit die Stadtmauer,



sondern schloss es gleichsam weg, sodass man von der Tiergartenseite nur noch die oberen Gebäudeteile sah.

Auch Scott Brown und Venturi waren 1990 der Ansicht, dass nun, im neuerdings wieder mauerlosen Berlin, „kein Gebäude um dieses Monument herum“ sein sollte. Ihr Entwurf³ zeigt parkartige Begrünung nicht nur zum Tiergarten hin, sondern auch auf der Seite des Pariser Platzes. Sie schlagen jedoch ein „zweites Tor“ vor, das „Ost und West verbinden soll“. Das Tor allerdings ist eine Brücke, die eine Treppe ist, hoch über dem Brandenburger Tor quer über dieses hinweg verlaufend. Hoch ist es, damit dem ersten Tor weder „symbolische Funktion“ noch „Ausstrahlung“ genommen werde.⁴

Scott Brown und Venturi nennen auch Parallelen, wie den Eiffelturm oder den St. Louis-Bogen. Beide stehen frei und sind auf Grund ihrer Höhe im Stadtpanorama weithin sichtbar, und das wird offensichtlich auch mit der Brandenburger Treppe angestrebt. Dann wäre das Brandenburger Tor das Monument für die Fußgänger und die Brandenburger Treppe das für die Luftansicht und die entsprechenden Postkarten.

Die Treppe als Brücke ist, wenn wir den Kriterien von Venturi und Scott Brown aus *Learning from Las Vegas* folgen, eine Ente⁵, ja sogar eine Doppel-Ente: Die Form des Gebäudes selbst (Treppe/Brücke) ist identisch mit dem Zeichen (Treppe/Brücke), das es repräsentieren soll. Das Brandenburger Tor hingegen ist keine Ente, sondern ein Monument, das einmal ein Stadttor war.

Für die Brandenburger Treppe, nicht für das Brandenburger Tor, stellt sich die Frage: Kann nun eine Ente ein Monument sein? Enten werden gebaut, um als Zeichen vom fahrenden Auto aus wahrnehmbar und verständlich zu sein. Venturi und Scott Brown haben 1984 ein Projekt für den Times Square entworfen, das dem Entenstatus ideal entspricht, einen mehr als 30 m großen *Big Apple*. Er steht auf einem Haus, das ungefähr so hoch ist wie die Sockelzone der umgebenden Hochhäuser und als Sockel wie als Träger für die Leuchtschrift *Welcome to the Big Apple* fungiert. Für

die Architekten ist dies eine „gegenständliche Plastik, ebenso simpel in ihrer Form wie vielfältig in ihrer symbolischen Bedeutung. [...] Ein Realismus voller [...] Assoziationen“. Sie beziehen sich auf die Pop-Objekte von Claes Oldenburg wie auf den Surrealismus. Da Manhattan nicht Las Vegas oder St. Louis ist, setzen sie nicht auf die Höhe, wie bei der Brandenburger Treppe, sondern auf ein Objekt, das nahe dem Straßenniveau beim Durchfahren der Hochhausschluchten sichtbar bleibt. Den Apfel sehen sie als das „moderne Gegenstück zum barocken Obelisken, dessen Aufgabe darin besteht, die Identität eines Platzes zu markieren“.⁶ Ihr Realismus bezieht sich auf den Apfel, der allerdings nicht als realer Gegenstand, sondern bereits als Zeichen „realistisch“ abgebildet wird, denn dieser Apfel ist ein populäres *Icon* jener Identität (Manhattan), die der Times Square markieren soll.

Für die Brandenburger Treppe könnte ein ähnlicher Realismus geltend gemacht werden. Allerdings haben hier die Architekten die Gegenstände (Treppe/Brücke) erst eingeführt, die den Platz um das Brandenburger Tor herum identitär markieren sollen. Aber eine solche Markierung gibt es bereits; und realistisch ist sie nicht, denn sie bildet nicht ab: das Tor in seiner Mischung von Stadttor und Monument. Gerade die Veränderungen und Verhinderungen dieser beiden „Aufgaben“ des Tores im Laufe der Geschichte bringen ein identitäres Zeichen hervor, dessen Lesarten so konfliktreich und multiperspektivisch sind wie die Realität jener Identität, die in der neuen, letztlich utopisch harmonisierenden Setzung von Venturi und Scott Brown eher in surrealem Gewand aufscheint.

Strukturell ist die Brandenburger Treppe eine Mischung von zwei Arten urbaner Zeichen im Sinne von Venturi und Scott Brown: dem weithin sichtbaren Fernsehturm und der wie der Big Apple auf schnelles Wahrnehmen und Begreifen angelegten Ente. Beides verhält sich dem Gedanken eines „organischen“ Zusammenwachsens des durchteilten städtischen Gewebes gegenüber konfrontativ. Heute erscheint eine solche Zeichen-Setzung in der Tat surreal, und das mag daran liegen, dass der emotionale Impuls, der vom dramatischen

Verschwinden der Mauer ausging, nun der alltäglichen Praxis städtischen Zusammenwachsens gewichen ist.
Susanne von Falkenhausen

1 Denise Scott Brown und Robert Venturi in: Vittorio Magnano Lampugnani, Michael Mönninger (Hrsg.), *Berlin morgen – Ideen für das Herz einer Großstadt*, Stuttgart 1991, S. 152.

2 Bauinspektor Blankenstein 1865 zum Vorhaben, „das Torgebäude des Brandenburger Tores nach dem Abbruch der Stadtmauer zum Abschluß zu bringen“, zit. nach Laurenz Demps, *Das Brandenburger Tor*, Berlin 1991, S. 75 und S. 72.

3 Die „Brandenburger Treppe“ ist Teil ihres Beitrags zur Ausstellung „Berlin Morgen – Ideen für das Herz einer Großstadt“, die 1991 im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt stattfand. Die eingeladenen Architekten reagierten auf die Aufgabe, die ihnen gestellt wurde, „nicht nur positiv, sondern enthusiastisch“. (Vittorio Magnano Lampugnani, Michael Mönninger (Hrsg.), *Berlin morgen – Ideen für das Herz einer Großstadt*, Stuttgart 1991, S. 7) Materiellen Gegenwert gab es nicht.

4 *Berlin morgen*, S. 152.

5 Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Lernen von Las Vegas*, Braunschweig/Wiesbaden 1979, S. 104 f. (engl. Erstausgabe: *Learning from Las Vegas*, Boston 1972). Das Beispiel ist ein Diner in Entenform, der gebrauchte Ente anbietet.

6 Beide Zitate nach Stanislaus von Moos, *Venturi, Rauch & Scott Brown*, München 1987, S. 134.