

Michael Makropoulos

PARS PRO TOTO DER MODERNE

Mythos „Potsdamer Platz“, diskursanalytisch und semiologisch

I.

Spätestens mit der publizistischen Offensive, die die Neubebauung des Potsdamer Platzes in Berlin begleitet hat, wurde seine mythische Beschwörung vollendet und formt im Gegenzug den immateriellen Teil dieser Neubebauung. Der Mythos „Potsdamer Platz“ ist gewissermaßen die diskursive Blaupause für die soziale Aneignung dieses urbanistischen Großunternehmens, das mehr symbolisiert als die bloße Wiedergewinnung der jahrzehntlang entleerten Mitte einer geteilten Stadt. Denn im Mythos „Potsdamer Platz“ ist der Potsdamer Platz das topologische Zentrum einer imaginären Metropole der Moderne, einer vergangenen wie künftigen.

Natürlich kann man mit Gründen darüber streiten, ob Berlin überhaupt in der Lage ist, diese Rolle zu spielen, wieder zu spielen, nachdem es für eine kurze, aber paradigmatische Zeitspanne in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, zur Hauptstadt der Klassischen Moderne geworden war. Aber für den Mythos ist dies nebensächlich. Denn als diskursive Realität eines kollektiven Imaginationsraumes erfüllt der Mythos die soziale Funktion eines positiven Erwartungshorizontes. Und der kann unter Umständen in einem sehr vermittelten, vielschichtigen und perspektivisch gebrochenen Verhältnis zur Wirklichkeit stehen, die er überformt. Das gilt umso mehr, wenn der Mythos einen zwar historischen, nicht aber vergangenen Erwartungshorizont markiert. Das ist beim Mythos „Potsdamer Platz“ eminent der Fall, denn er ist nicht einfach ein aktualisierter historischer Mythos, sondern ein retroaktiver Mythos. Und das meint mehr als die einfache Aktualisierung einer Vergangenheit. Retroaktiv ist dieser Mythos, weil er zwar in den 20er Jahren konstituiert, aber erst im Nachhinein, nämlich in der kritischen Reflexion auf die Klassische Moderne durch die Postmoderne, in seiner ganzen Dimension ausgefaltet wurde, die wiederum auf seine primäre Form zurückwirkt und diese zur paradigmatischen werden läßt. Schließlich hat erst die vorbehaltlose Positivierung seines zentralen Elements im Verlauf der 70er und 80er Jahre die Potentiale dieses Mythos entfaltet, die in den 20er Jahren angelegt und prototypisch durchgespielt worden waren. Dieses zentrale Element ist massenkulturelle Urbanität als spezifisch moderne Lebensform.

II.

Vielleicht das Bemerkenswerteste am Mythos „Potsdamer Platz“ ist allerdings nicht seine soziale Funktion und auch nicht seine strukturelle Komplexität, sondern die bloße Tatsache, daß es diesen Mythos überhaupt gibt. Sicher, der Potsdamer Platz war einst, in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, das berühmteste Durcheinander Europas und funktionelles Zentrum von Berlin, das jetzt, nach New York und London, mit etwa 4,5 Millionen Einwohnern zur drittgrößten Stadt der Welt und zur größten Industriemetropole Europas geworden war. (vgl. Lethen 1986 : 191f.) Der Mythos „Potsdamer Platz“ knüpft an diese historische Situation an, in der man in Berlin glaubte, in der modernsten Stadt der Welt zu leben, und in der man diese Modernität nicht mehr nur erduldet oder gar ablehnte, sondern zunehmend begrüßte und durchaus forcierte. Aber das modernistische Selbstbewußtsein Berlins erklärt nicht, warum ausgerechnet der Potsdamer Platz zum Inbegriff für Urbanität und zum imaginären Zentrum einer wünschenswerten Stadtkultur werden konnte. Schließlich war er nicht einmal ein Platz im urbanistischen Sinne, sondern einfach eine – übrigens nicht einmal besonders große, sondern allenfalls verkehrstechnisch komplexe – Straßenkreuzung ohne nennenswerte transsituative Gestaltung des Areals oder der angrenzenden Bebauung, wie schon der flüchtige Vergleich mit dem benachbarten Leipziger Platz zeigt – der ja nicht zum Mythos wurde.

Fragt man allerdings – diskursanalytisch (vgl. Foucault 1973 : 113-190) – nach den impliziten Selbstverständlichkeiten und nach den Plausibilitätsbedingungen dieser Rolle des Potsdamer Platzes, dann wird man auf einen Materialismus des Immateriellen verwiesen, der noch für die abstraktesten Wirklichkeiten eine konkrete materiell-topologische Referenz sucht. Und möglicherweise liegt in der Perspektive dieser phänomenologischen Operation die Erklärung für jene prima vista unwahrscheinliche Karriere des Potsdamer Platzes, die ihn zum mythischen pars pro toto der Moderne werden ließ: Gerade seine Gestaltlosigkeit, so lautete dann die These, gerade die komplette Nicht-Form des Potsdamer Platzes war es, die ihn prädestinierte, zur materiell-topologischen Referenz für Urbanität zu werden, in der diese als imaginäre Qualität städtischer Vergesellschaftung buchstäblich territorialisiert wird.

In diesem Sinne hat Gerwin Zohlen die Bedeutung des Potsdamer Platzes gesehen, der zwar nicht das topographische, aber doch seit der Jahrhundertwende das funktionelle Zentrum und „die erste Manifestation der Moderne in Berlin“ war, weil er als „Un-Platz par excellence“, hervorragend „die Auflösung des Raumes in die Zeitlichkeit der Bewegungen und des Verkehrs“ symbolisierte (Zohlen 1994: 17f). Der Potsdamer Platz, so ließe sich die

These pointieren, war gewissermaßen der Platz ohne Eigenschaften, und das machte ihn zum idealen Kandidaten für diese Symbolisierung, und durch sie hindurch, für die Territorialisierung von Urbanität. Denn der reale Platz eignete sich gerade in seiner Uniform der 20er Jahre hervorragend als materiell-topologische Referenz dieser neuen immateriellen Wirklichkeiten, die zur Lebensform großer Massen städtischer Individuen wurden. Und nicht obwohl, sondern gerade weil der Potsdamer Platz lange Zeit kaum mehr war als eine Straßenkreuzung, konnte er zum Inbegriff einer bestimmten, genuin modernen Realität werden, nämlich Urbanität als einer Lebensform, die sich nicht in substantiellen, sondern in funktionellen Realien manifestierte.

III.

Die Arbeit am Mythos „Potsdamer Platz“ begann in der zweiten Hälfte der 20er Jahre. In diese Zeit datiert die paradigmatische Diskursivierung des Potsdamer Platzes, die später für den retroaktiven Mythos „Potsdamer Platz“ zum konzeptuellen Archiv wird. Und sie zentriert sich vor allem um zwei Phänomene, die zwar nicht vollständig neu waren, die sich jetzt aber zu eigenqualitativen Wirklichkeiten der Moderne verdichteten, indem sie diskursiv als solche erschlossen und konzeptuell formiert wurden.

Das eine Phänomen ist der Verkehr, der zunehmend die zeitgenössische Erfahrung von Modernität bestimmte. „Der Verkehr“ schreibt Siegfried Kracauer 1926, „ist heute mehr und mehr in sein Zeitalter gelangt“, und „Schnelligkeit“ laute nunmehr „das Lösungswort“ (Kracauer 1990 : 377). Berlin, das war jetzt die schnellste Stadt der Welt und „rasendes Tempo“ wurde zum quasi offiziellen Topos ihrer Selbstbeschreibung (Baumunk 1987 : 459). Mit dieser Selbstbeschreibung korrespondierte eine beschleunigte und mitunter beinahe rauschhafte Wahrnehmung, die sich in der Erfahrung zunehmender „Intensivierung des Lebenstempos“ niederschlug, wie Walter Benjamin ein Charakteristikum der modernen großstädtischen Lebensform beschrieben hat (Benjamin 1982 : 497). Dominant wurde diese Erfahrung intensivierter Mobilität, Geschwindigkeit und Beschleunigung im topologischen wie im soziologischen Sinne dann gegen Ende der 20er Jahre, in denen Berlin den Zeitgenossen als „riesige *Zirkulationsmaschine*“ erschien, „die die festgefrorenen Grenzen von Herkunft und Klasse aufmischt“ – eine Erfahrung, die allerdings keineswegs als Problem, sondern als Voraussetzung einer wünschenswerten Lebensform gedeutet wurde, wie Helmut Lethen erklärt hat (Lethen 1986 : 192, 194f). Und manchmal ist es ein einziger Satz, der den positiven Erwartungshorizont einer Epoche bündelt wie ein Brennglas das Licht: „Die Stadt der Geschwindigkeit“, erklärt Le Corbusier

1925, „ist die Stadt des Erfolges“ (Le Corbusier 1975 : 89). Diese Sentenz ist zwar nicht auf Berlin bezogen, sondern auf die Utopie einer durchgreifend funktionellen Stadt, aber sie drückt aufs pointierteste das Motiv dieser kollektiven Positivierung der Beschleunigung aus. Denn die Stadt des gesteigerten Verkehrs war im damaligen Erwartungshorizont die Stadt einer strukturell forcierten Selbstentfaltung großer Massen von Individuen, die aus ihren tradierten Bindungen freigesetzt worden waren.

Das andere Phänomen ist die Kultivierung der Oberfläche, die sich in der rationalisierten Gestaltung der Neuen Sachlichkeit manifestierte, und die sich in den Fassaden des Neuen Bauens ebenso ausdrückte wie in den Reklamewelten und nicht zuletzt in der nächtlichen Illumination, die vor allem in den Spiegelungen auf regennassem Asphalt ihre besondere Wirkung entfaltete. Die Kultivierung der Oberfläche schuf neue Möglichkeiten der sinnlichen Wahrnehmung, die als körperliche Spuren starker visueller Eindrücke geradezu taktile Qualitäten der Gewöhnung hatten und eine neue, spezifisch moderne Erfahrung generierten, deren Medium der Film werden sollte, wie Benjamin in seinem Kunstwerk-Aufsatz zu zeigen versuchte, der seinerseits ein retroaktives Manifest der späten 20er Jahre ist (vgl. Benjamin 1974 : 464f). Die Kultivierung der Oberfläche im Sinne ihrer reflexiven Bearbeitung war dabei nur scheinbar ein Spezifikum der avantgardistischen Tendenzen der Zeit, auch wenn sie von ihnen entscheidend beeinflusst, induziert und konzeptuell geformt wurde; die Kultivierung der Oberfläche war vielmehr vor allem die massenwirksame Realisierung und Trivialisierung der avantgardistischen Entgrenzung des Ästhetischen ins Alltägliche durch die Auflösung der – bürgerlichen – Ästhetik des Erhabenen. Die Oberflächenhaftigkeit ästhetisierter Wirklichkeiten vollzog geradezu sinnlich wahrnehmbar die Abkehr von der bürgerlichen Kultur und signalisierte die nachdrückliche Etablierung einer neuen Kultur, deren vielfältige Realisierungen das klassisch-moderne Berlin zu einer Stadt machte, die einen regelrechten „Kult der Oberfläche“ betrieb, wie Janet Ward zeigt (Ward 2001 : 9).

Ende der 20er Jahre war Berlin also nicht nur die schnellste Stadt der Welt, sondern auch die Stadt der Oberflächenhaftigkeit – und beides in einem durchaus positiven Sinne. Denn der Verkehr war die massenhafte Aneignungsform der Technisierung sozialer Wirklichkeiten. Und die Oberflächenhaftigkeit war die massenhafte Aneignungsform der Ästhetisierung sozialer Wirklichkeiten. Deshalb waren auch Verkehr und Oberfläche die beiden prominenten Elemente, die die ersten umfassenden Planungen für die radikale Umgestaltung des Potsdamer Platzes zu einem „Weltstadtplatz“ in den späten 20er Jahren leiteten. Ihr Manifest bildet Martin Wagners abstraktes Funktionsmodell eines Weltstadtplatzes von 1929, das vollständig im Horizont der fordistischen Konzepte rationaler Gesellschaftsorganisation und der

programmatischen Abstraktion des Neuen Bauens steht. Darin wird Technik, die sich im Verkehr manifestiert, mit Ästhetik, die sich in den Oberflächen manifestiert, durch ein Drittes verklammert, nämlich Ökonomie – und zwar eine Ökonomie, die nicht über die produktive, sondern über die konsumtive Sphäre bestimmt ist (vgl. Wagner 1929). Neben Verkehr und Oberflächenhaftigkeit als speziellen Medien, bildet damit der Konsum das allgemeine Medium für die gesellschaftliche Aneignung technisierter und ästhetisierter Wirklichkeiten. Und zwar durch ihre Kommerzialisierung. In diesem Sinne hat Adolf Behne 1929 die alltägliche Verwirklichung der avantgardistischen Ästhetik durch ihre Kommerzialisierung hervorgehoben und in den „Schaufenstern und Giebelfronten der großen Kaufstraßen“ Berlins, dessen „schönste Kunstausstellung“ gesehen, die „die Masse an ein neues Kunstniveau“ hinführte – und damit auch „die Serienherstellung des neuen Menschen“ unterstützte (Behne 1929 : 150f).

IV.

Die Ökonomisierung der sozialen Wirklichkeit im Nachgang fordistischer Konzepte der normalisierenden Modernisierung realisierte sich im Horizont von beschleunigter Mobilität und funktionalistischer Gestaltung nicht zuletzt als Etablierung des Prinzips industrieller Effizienz in der kulturellen Sphäre. Und die Standardisierung und marktförmige Verfügbarkeit neuer, industrialisierter Kulturgüter, die überdies gerade im Berlin der 20er Jahre mit der Entstehung und ersten Erprobung einer mediengestützten Massenkommunikation einherging, führte schließlich zur weitgehenden Durchsetzung einer nach-bürgerlichen Massenkultur als historischer Formation einer tendenziell schichtenübergreifenden Allgemeinkultur. Deren prominenter topologischer wie funktioneller Ort war ebenfalls der Potsdamer Platz. Und vielleicht konnte der Potsdamer Platz überhaupt nur deshalb zum Mythos werden, weil er sich nicht nur als topologischer Ort von Urbanität anbot, sondern auch als topologischer Ort einer Massenkultur, die von den modernistischen Tendenzen der Klassischen Moderne strategisch positiviert wurde.

Analysiert man die modernistischen Diskurse der sozialtechnischen und ästhetischen Avantgarden, statt die modernitätskritischen Diskurse jener Intellektuellen für die einzige Klassische Moderne zu nehmen, deren Kritik im Horizont verfallslogischer geschichtsphilosophischer Konzepte der Moderne steht - wobei Benjamin und Kracauer hier Grenzgänger wären, die Autoren der „Dialektik der Aufklärung“ natürlich nicht –, dann kann man das Phänomen der Massenkultur etwa so arrondieren: Massenkultur bedeutet mehr als nur die Freizeit- und Kulturindustrie, die im Verlauf des 20. Jahrhunderts

eine konstitutive Wirklichkeit der Moderne geworden ist, mehr auch als die epochale Umstellung von bürgerlichen - und proletarischen - Bildungskulturen auf klassen- und schichtenübergreifende Unterhaltungskulturen. Massenkultur bedeutet vielmehr die allgemeine Form der gesellschaftlichen Aneignung technisierter und ästhetisierter Selbst- und Weltverhältnisse. In diesem Sinne wäre sie ein konstitutives Element moderner Vergesellschaftung als einer spezifisch artifiziellen. Ihr systematisches Movens wäre die Ökonomisierung der Kulturgüter – nicht nur als Kommerzialisierung im merkantilen Sinne, sondern vor allem als marktförmige Verfügbarkeit. Deren subjektivierender Effekt ist die Ausweitung der technischen wie der ästhetischen Erfahrung und in deren Gefolge wiederum die Entgrenzung der allgemeinen Weltkenntnis nicht nur der Unterschichten, sondern tendenziell aller gesellschaftlichen Schichten. Diese Entgrenzung markiert zugleich ein neues gesellschaftliches Verhältnis zu artifiziellen Realien und Realitäten, das jedes instrumentelle Verhältnis zu ihnen in ein Weltverhältnis erweitert. Wenn Massenkultur aber ein neues Weltverhältnis generiert, stellt sich für sie – wie nicht zuletzt der kulturkritische Diskurs der Klassischen Moderne signalisiert, der bis in unsere Gegenwart hineinreicht – vehement das Problem der Selbstbegründung. Dabei ist klar, daß eine Selbstbegründung durch bloße Materialisierung oder Territorialisierung unzureichend wäre, weil sie als solche eine kontingente Faktizität bliebe, von der keine unabweisbare Notwendigkeit ausstrahlte. Und genau hier kommt der Mythos als spezifische diskursive und damit Realität konstituierende Operation ins Spiel.

V.

Mythisierungen sind – semiologisch (vgl. Barthes 1964 : 85-151) – bedeutungspolitische Operationen, die historisch entstandene und also irreduzibel kontingente Wirklichkeiten ihrer Historizität entheben. Mythisierungen fügen objektbezogenen Diskursen eine weitere Bedeutungsschicht hinzu, die die Objekte der Diskurse enthistorisieren, indem sie sie gleichsam naturalisieren. Mythisierungen sind also, mit einem Wort, Ontologisierungen. Sie überformen historische Bedeutungen mit transhistorischen Ultra-Bedeutungen, die die Frage nach der Legitimität oder wenigstens der Wünschbarkeit historischer Wirklichkeiten stillstellen. Im Mythos „Potsdamer Platz“ ist es die massenkulturelle Urbanität als durchgreifend artifizielles und darin spezifisch modernes Weltverhältnis, der eine solche Ultra-Bedeutung verliehen wird. Und indem die Mythisierung dieses topologischen Ortes der Moderne die Diskurse über den realen Platz, die ihn zur materiellen Referenz massenkultureller Urbanität machen, mit einer weiteren, enthistorisierenden Bedeu-

tungsschicht überformt und deformiert, ontologisiert sie zweierlei: Urbanität als Lebensform im allgemeinen und diesen historischen, nämlich den massenkulturellen Typ von Urbanität im besonderen.

„Der wahre Anspruch der Großstadt“, erklärt Rem Koolhaas mit einigem Pathos, besteht darin, „eine total von Menschen erdachte Welt zu schaffen, d.h. ‚im Innern‘ der Phantasie leben zu wollen“ (Koolhaas 1979 : 140). Der Mythos „Potsdamer Platz“ ist nicht zuletzt im Lichte dieser emphatischen Positionierung von Urbanität die Selbstbegründung ihrer massenkulturellen Realisierung, die gegen ihre bürgerliche Realisierung eine geradezu ontologische Dignität beansprucht. Und das ist am Ende auch das eigentliche Problem: Nicht der Mythos als Ultra-Bedeutung der Diskurse über den Potsdamer Platz und auch nicht die Mythisierung als Deformierung und Ontologisierung, sondern das, worum es dabei geht, nämlich eine Selbstbegründung massenkultureller Urbanität, die dieser nicht nur unbezweifelte historische Plausibilität, sondern schlechterdings unbezweifelbare transhistorische Evidenz verleihen soll. Als ob sie die letztgültige Form der Moderne wäre.

Literatur

- BARTHES, Roland. 1964. *Mythen des Alltags*. Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- BAUMUNK, Bodo-Michael. 1987. „Die schnellste Stadt der Welt“. In: Gottfried Korff/Reinhard Rürup (Hg.). *Berlin, Berlin. Die Ausstellung zur Geschichte der Stadt*. Berlin, Nicolai, 459-472.
- BEHNE, Adolf. 1929. „Kunstaussstellung Berlin“. In: *Das Neue Berlin* 1 (1929), 150-152.
- BENJAMIN, Walter. 1974. „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. In: *Gesammelte Schriften*. I.2. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 431-469.
- BENJAMIN, Walter. 1982. „Das Passagen-Werk“. In: *Gesammelte Schriften*. V.1. Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- FOUCAULT, Michel. 1973. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt/Main, Suhrkamp
- KOOLHAAS, Rem. 1979. „Manhattan – Leben und Architektur in Metropolis“. In: *Freibeuter* 2 (1979), 131-141.
- KRACAUER, Siegfried. 1990. „Chauffeure grüßen“. In: *Schriften*. 5.1. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 376-377.
- LE CORBUSIER. 1975. „Leitsätze des Städtebaus“. In: Ulrich Conrads (Hg.). *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*. Braunschweig, Vieweg, 84-89.
- LETHEN, Helmut. 1986. „Chicago und Moskau“. In: Jochen Boberg et al. (Hg.). *Die Metropole. Industriekultur in Berlin im 20. Jahrhundert*. München, Beck, 190-213.
- WAGNER, Martin. 1929. „Das Formproblem eines Weltstadtplatzes“. In: *Das Neue Berlin* 1 (1929), 33-38.
- WARD, Janet. 2001. *Weimar Surfaces. Urban Visual Culture in 1920s Germany*. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.

ZOHLEN, Gerwin. 1994. „Erblast des Mythos“. In: Vittorio Magnago Lampugnani/Romana Schneider (Hg.). *Ein Stück Großstadt als Experiment. Planungen am Potsdamer Platz in Berlin*. Stuttgart, Hatje, 14-23.

(zuerst in: *Ästhetik und Kommunikation*, Heft 116, 2002, S. 115-119)