Rochus Hinkel, Hélène Frichot

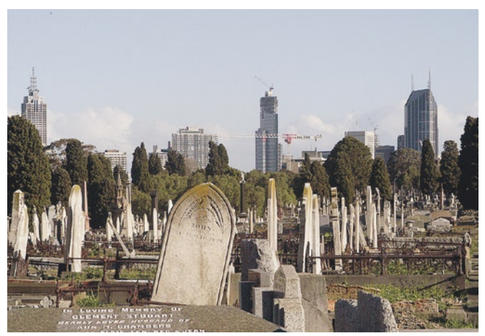
Langsam durch belebte Straßen gehen

und sagen, was man sieht

Der englische Titel „Talking a Walk" war nicht zu übersetzen, deshalb mussten zwei Zitate herhalten, eines von Franz Hessel, ein anderes von Le Corbusier. Die Beschreibung eines Spaziergangs entlang einer der Hauptachsen von Melbourne ist als Einführung ins Heft zu lesen. Urban Rochus Hinkel, ein deutscher Architekt und Gastherausgeber dieser Ausgabe der Stadtbauwelt, hält sich auf Zeit in Melbourne auf, Hélène Frichot hingegen ist nach Melbourne gekommen, um zu bleiben. Flaneure, so Franz Hessel, machen sich verdächtig, weil sie langsam gehen und wie überrascht vor Häusern stehen bleiben, die sie schon lange kennen, als ob sie ihnen noch einmal fremd geworden wären. Der Leser, der nun wirklich ein Fremder ist, begleitet die beiden Autoren über die ganze Länge der Swanston Street. Sie führt vom Shrine of Remembrance über den Museumsbezirk, den Federation Square bis nach Storey Hall und darüber hinaus.

„Wer die Straßen einer Stadt durchwandert, erfährt den Unterschied zwischen partieller Wahrnehmung und partiellem Wissen. Die Dinge, die wir sehen, widersetzen sich dem Strang einer Erzählung, weil sie gleichzeitig vor unseren Augen auftauchen, und obwohl wir um diese Gleichzeitigkeit wissen, können wir uns nicht dagegen wehren. Wenn wir um eine Ecke biegen, verschwindet das Objekt unserer Wahrnehmung hinter der nächsten Ecke. Die Straßenseiten verbünden sich gegen uns: Während wir uns ganz dem einen Eindruck hingeben, verlieren wir gezwungenermaßen eine ganze Reihe anderer möglicher Eindrücke aus den Augen."
Susan Stewart in „On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection", 1993

Eine Stadt wäre nichts ohne ihre angefangenen Geschichten, ohne ihre kleinen alltäglichen Begebenheiten, ohne die Tränen, das Lachen, die Gewalt, ohne Liebe, Einsamkeit, Ankunft und Abreise. Wir erzählen von Melbourne, wir verzeichnen Wege, Übergänge, Umwege, wir suchen die darin eingebetteten oder versteckten Räume auf, wir berichten aus der Perspektive einer jüngst hinzugezogenen Einwohnerin von Melbourne und der eines deutschen Architekten, der hier vorübergehend lehrt. Von Deutschland aus gesehen ist Melbourne sehr weit weg. Es umfasst viel mehr Orte, als wir hier beschreiben können, und viele Menschen, die in dieser Geschichte keinen Platz haben. Letztlich ist es ja auch unmöglich, nur eine einzige Geschichte von einer Stadt zu erzählen, weil die eine Geschichte sich wieder mit einer anderen verquickt oder in eine andere eingebettet ist, deshalb birgt eine weiträumige Begehung immer wieder kleine, dafür umso intensiver erlebte Geschichten in sich. In seinem Buch „The Practice of Everyday Life" schreibt Michel de Certeau: „Der Beschreibung von Wegen fehlt eines: die Geschichte, wie es war, als man sie entlangging." Wir haben uns einen vorher festgelegten Weg vorgenommen, bei dessen Beschreibung wir hoffen, auch etwas von dem einzufangen, wie es war, als wir ihn entlang-



Der „Shrine of Remembrance", ein Denkmal, das für die im Ersten Weltkrieg gefallenen australischen Soldaten errichtet wurde, erhielt nach dem Zweiten Weltkrieg einen zeremoniellen Vorhof. Jeder Besucher, der dorthin geht, durchschreitet eine baumgesäumte Achse, um anschließend hinab- und dann wieder eine imposante Treppe zum Nationalen Monument des Gedenkens hinaufzusteigen.

Am nördliche Ende der Swanston Street liegt der Melbourne Cemetary, hier beginnt ein Spaziergang in Sachen Architektur und Stadtgesellschaft.
Der neue Yachthafen in den Docklands liegt dem Central Business District direkt gegenüber. Urbane Parks und Promenaden säumen die Riverbanks. Der neu angelegte Uferboulevard ist unter der Woche aber wie ausgestorben.

gingen. Es versteht sich von selbst, dass ein solches Unterfangen in einer so widersprüchlichen und vielfach überschriebenen Stadt wie Melbourne seine Grenzen hat. Vielleicht war das der erste Fehler: uns vorher auf eine Route festzulegen. Es ist ein gewisses Maß an Selbsttäuschung dabei, wenn man glaubt, eine Stadt ließe sich anhand einer Reihe von Punkten erschließen, die man auf einer Karte markiert und zu einem Weg verkettet. Als ob es möglich wäre, alles auf einmal durch einen geschulten Blick zu erfassen. Der französische Ethnologe Marc Augé behauptet in seinem Buch „Lieux et non-lieux“ von 1992, ein vorgezeichneter Weg schlösse quasi jede persönliche oder zufällige Entdeckung von vornherein aus. „Es bleibt wahr, dass einer, der einen Weg beschreibt, indem er alle Stationen beim Namen nennt, nicht wirklich etwas über diese Orte weiß.“ Manchmal ist es sogar besser, weniger zu wissen, um besser hinsehen zu können. Im Gegensatz zu den Bewohnern einer Stadt wird den Fremden der Blick durch alltägliche Gewohnheiten nicht verstellt, Touristen allerdings sehen meist nicht viel mehr als die berühmten Namen, mit denen ihre Route gepflastert ist. Da wir beide Architektur lehren, ist unser Blick alles andere als unbefangen, was, unvermeidbar, unsere Lektüre der Stadt beeinflussen wird.

Spazieren gehen, heißt es, vertrüge sich gut mit Denken, wir dagegen sind gelaufen und haben geredet. Die Route, an der alle von uns gewünschten Stationen aufgefädelt sind, folgt Melbournes Hauptachse, die zuerst Swanston Street heißt und, nachdem sie den Fluss Yarra überquert hat, zur St. Kilda Road wird und Richtung Süden weiterläuft. Sie spaltet Melbournes Stadtraster in zwei Teile, das nach dem Namen seines Erfinders „The Hoodle Grid“ heißt. Das rechteckige koloniale Raster mit rund 80 x 40 Meter Seitenlänge pro Block ist entlang der Yarra leicht verzogen, weil es dem Verlauf des Flussbetts folgt, zudem wird seine Strenge durch die vielen eingebetteten Zufahrtswege und ein Netz von Gassen und Arkaden gemildert. Leider erlaubt es unsere Route nicht, uns in den schmalen Gassen und Arkaden zu verlieren, die in letzter Zeit immer lebendiger werden.

Wie eine Glasperlenkette reiht die Swanston Street ein architektonisches Ereignis ans andere, wir meinen damit Architekturen, die ihre Nachbarschaft zum Klingen bringen und dieses ständige verheißungsvolle Rauschen in der Stadt erzeugen. Während wir gehen, merken wir schnell, dass ein zielsicheres Gehen gar nicht möglich ist, wir machen Halt, fangen wieder von neuem an, lassen uns treiben, nehmen Umwege. Und obwohl wir genau wussten, was wir besichtigen wollten, nämlich eine Reihe zeitgenössischer und anderer Bauten, kommen wir vom Wege ab, gedanklich wie real, und am Ende stellt sich eine ganz andere Frage: Was bedeutet eigentlich öffentlicher Raum im Maßstab einer ganzen Stadt? Ohne es zu wollen, werden wir Zeugen einer allgegenwärtigen Kontrolle, die keinen Ort auslässt. Und ohne dass wir es gewollt hätten, verschlägt es uns auf unserem vorgezeichneten Weg in Stadtinnenräume, die alle mehr oder weniger öffentlich zugänglich sind und doch eine Gegenwelt zu der vertrauten Geschäftigkeit auf den Hauptstraßen bilden.

Als Ausgangspunkt unseres Weges hatten wir den „Shrine of Remembrance“ ausgewählt, ein Kriegerdenkmal, das erst kürzlich von dem hierzulande bekannten Büro Ashton Raggatt McDougall (ARM) überarbeitet wurde. Aber in Wirklichkeit haben wir nicht dort begonnen, sondern am entgegengesetzten Ende der Stadt, nördlich des Friedhofs, der schon auf den ältesten Plänen von Melbourne verzeichnet ist. Wir sind von dort aus bis zum „Shrine of Remembrance“ gefahren und wieder zurückgegangen. Wir haben also die Stadt von einem Ort der Toten zum anderen durchmessen.

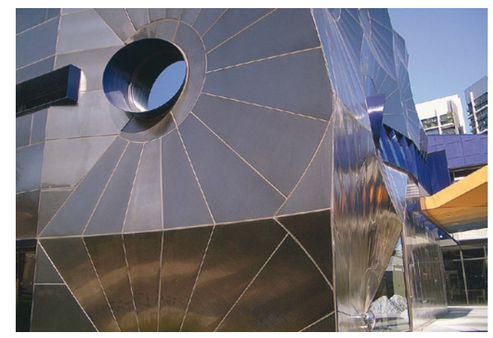
Wenn man mit der Straßenbahn zur Stadt hinunterfährt, kommt man zuerst durch die Lygon, dann durch die Swanston Street und später, auf der anderen Seite der Yarra, zur St. Kilda Road. Vom nördlichen Rand des Straßenrasters aus können wir das Kriegerdenkmal bereits in der Ferne sehen, es ist einer der Blickpunkte auf unserem axialen Weg, doch schon während wir mit der Straßenbahn in die entgegengesetzte Richtung fahren, weil wir darauf zu laufen wollen, wird klar, dass wir uns auf einer Wegstrecke befinden, deren Erkundung wir uns für später aufheben wollten. Schon werfen wir im Vorüberfahren Blicke auf die Orte, die wir an diesem Tag besichtigen wollen. Weil die Bahn so langsam fährt, sehen wir mit fremden Augen auf den Central Business District, den wir eigentlich so gut kennen, wir spüren den Rhythmus des Hoodle Rasters, überqueren die Yarra, sehen, wie sich die Gärten am Flussufer gen Osten ausbreiten, wie sie den Museumsbezirk einbeziehen, und blicken direkt auf die Bürotürme westlich der St. Kilda Road. Dort, jenseits der Yarra, löst sich der strenge Rhythmus des Straßenrasters allmählich auf.

Als wir an der vorgesehenen Haltestelle aussteigen, verschwindet der Shrine of Remembrance vorübergehend aus unserem Blickfeld, weil sich die Baumreihen der St. Kilda Road dazwischenschieben, doch als wir den zeremoniellen Vorhof mit seinem gepflegten Rasen und den förmlichen Gärten erreichen, steht er wieder vor uns. Das Denkmal wurde zur Erinnerung an den Ersten Weltkrieg errichtet, der Vorhof entstand erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Über ein leicht ansteigendes Gelände erreichen wir eine imposante Treppenflucht, doch bevor wir den Aufstieg beginnen, werden wir aufgehalten. Ein Schild auf einer der ersten Stufen verweist nach links zu dem neu errichteten Besucherzentrum mit Eingangskontrolle, wir wenden uns also dorthin. Es ist das erste Zeichen für Kontrolle und besteht nur aus einer Textzeile, die uns bedeutet, dass wir für die Besichtigung des Schreins einen vorbestimmten Weg nehmen sollen. Wir hätten es ignorieren können, aber wir tun es nicht.

Anstatt dem direkten, logischen Prozessionsweg zu folgen, werden wir auf einen unterirdischen Umweg gelockt und winden uns durch die Gänge einer schwach beleuchteten Krypta. Es ist der erste Innenraum, den wir nicht vorhergesehen haben, andere werden folgen. Das neue Besucherzentrum, das aus zwei steinernen Pavillons am Rande des Hügels besteht, widerspricht zunächst einmal der strengen Symmetrie, von der die Anlage ansonsten beherrscht wird. Wir stehen im östlichen Pavillon, der wie ein Vorhof anmutet, sehen den gerahmten Himmel über uns und blutrote Wände um uns herum, in die eine einzige Zeile Text eingeritzt ist: „lest we forget …“ Im Kern der Anlage steckt die Krypta, hier flüstern die Besucher, während ein Führer die Geschichte des Schreins herunterbetet.

Der Hügel mündet oben in eine abgestufte, aztekisch inspirierte Pyramide, durch deren Spitze die Sonne hineinscheint und ein weiteres Textfragment illuminiert. Am Remembrance Day, dem 11. November, um 11 Uhr vormittags, beginnt das in Marmor gehauene Wort „love“ zu leuchten. Ansonsten thront der Schrein als archetypisches Monument jahraus, jahrein väterlich über der Stadt.

Unser erster eingeplanter Umweg entfernt uns aus dem Blickfeld des Monuments, weil er uns zwingt, die Hauptachse zu verlassen. Wir nähern uns dem Australian Centre of Contemporary Art (ACCA), das 1998 von Wood Marsh Architects gebaut wurde. Es steht abseits der St. Kilda Road inmitten von sandigem Grund, wie der berühmte rote Uluru Rock im Herzen Australiens. Das Grundstück sieht aus, als wäre es eine vergessene Industriebrache an der Peripherie, und wirklich: Das Gebäude spannt sich über eine Schnellstraße. Massive Tafeln mit einer Patina aus rötlichem Rost hüllen den Komplex ein. Auf dem sandigen Boden, auf dem es gründet, steht eine hierzulande ziemlich verrufene Skulptur, genannt „Yellow Peril“ (die gelbe Gefahr), auf die wir später noch zu sprechen kommen werden. Zuerst sieht es so aus, als ob der rostige Rumpf in seiner stummen Präsenz rundum verschlossen sei, doch dann entdecken wir einen versteckten Eingang, der sich durch eine auffaltbare Tafel annonciert, nicht viel auffälliger als die Tafel, auf der ein Wirt seinen hungrigen Gästen mitteilt, welche Tagessuppe er heute bereithält. Wir gehen hinein, versuchen in Windeseile zu diagnostizieren, was moderne Kunst heute bedeutet, und setzen unseren Weg, besser gesagt, unseren Umweg fort.



Vorige Seite: Der Eingang zum Australian Center of Contemporary Art – ACCA – versteckt sich hinter einer vorpatinierten Corten-Stahl-Verkleidung à la Richard Serra.
Die Arts School of Drama hat Peter Corrigan mit einer Fassadenmaskerade aus bunten Gläsern verblendet.
In den engen Gassen abseits der Sightseeing-Touren kokettiert das „City Lights" Street Art Project mit Graffiti auf Müllcontainern und Stahljalousien.
Das Arts Centre of Ideas, entworfen von Minifie Nixon Architects, will auch eine Art „Folly im Hinterhof" sein und übersetzt die apokryphen Logarithmen von Jonathan Kellen oder vielleicht auch Delaunay in irgendetwas Architekturnahes.

Der Federation Square, der an das hundertjährige Jubiläum des australischen Staatenbundes erinnern soll, ist Zentrum und Ausgangspunkt stadtbürgerlicher Manifestationen. Das Federation Square Atrium dient als öffentlicher Zugang zu den anschließenden kulturellen Einrichtungen wie der Ian Potter Gallery oder dem BMW Auditorium.
Im Hauptgebäude des Royal Melbourne Institute of Technology befindet sich im obersten Geschoss hinter einer wild vermusterten Fassadenmaske die School of Architecture and Design.

Gleich um die Ecke, in einer Seitenstraße, steht 2002 das fertig gestellte Victorian College of the Arts School of Drama von Edmond and Corrigan Architects. Eingekeilt in eine Straßenfront eher belangloser Häuser hält sich die School of Drama eine mehrschalige bunte Maske vors Gesicht, als ob ein gestaffeltes Bühnenbild zu Architektur geronnen wäre. Eine Maske lässt ein verborgenes Dahinter vermuten, sie bedeutet Verbergen, Verstellen, Verkleidung, Verführung, doch was Corrigan hier als Maskerade einsetzt, ist eindeutig Kitsch und hat mit Verführung nichts, aber auch gar nichts zu tun. Corrigan studierte während der siebziger Jahre in den USA und ließ sich von den Arbeiten Robert Venturis willig verführen. Das Hässliche und das Gewöhnliche sind Kategorien, die in Australien eher noch offensichtlicher sind als anderswo, und hier sollen sie, neben dem hoch dekorierten Shed, eine tragende Rolle spielen. Wir haben uns auf der anderen Straßenseite aufgestellt, sehen hoch und warten auf die Veranstaltung.
Weiter noch als die beiden berühmten Adressen, bei denen wir gerade Halt gemacht haben, rückt das Arts Centre of Ideas, das von Minifie Nixon Architects 2003 entworfen und gebaut wurde, vom Wege ab. Plötzlich steht es da, ein Folly im Hinterhof, aber man könnte es auch ein Leben lang missen, falls man nicht irgendwann wirklich danach sucht. Paul Minifie behauptet, dass seine Art zu entwerfen mit einer theoretischen Spekulation beginne und dass er den Entwurf, also das, was dann wirklich gebaut wird, so lange wie möglich vor sich her schiebe. Die Anregung für das Arts Centre of Ideas sei letztlich von einem Artikel ausgegangen, dem er ganz zufällig begegnet sei und der von Jonathan Kellens Staubdiagrammen gehandelt habe. Hier habe er angesetzt, hinzugekommen sei der Algorithmus, den er aus einer Delaunay-Triangulation abgeleitet habe.
Ähnlich wie bei Corrigans School of Drama liegt auch hier die gesamte Aussage in der Oberfläche, in einer Maske, bei der man über die dahinter liegenden Ideen nur spekulieren kann. Die Verkleidung, geriffelt und reflektierend, überspielt die flachen konischen Öffnungen, die nach innen weisen, ähnlich Schießscharten oder Radkappen. Tritt man näher heran, sieht es aus, als ob die gesamte Oberfläche aus reflektierenden konvexen Kerbungen bestünde, die die gespiegelten Bilder vervielfachen und in alle Winde zerstreuen. Gott aber war hier nicht mit dem Detail.
Um die National Gallery of Victoria (NGV) zu besuchen, kehren wir wieder zur St. Kilda Road und damit auf unsere Hauptachse zurück. Die Nationalgalerie wurde 1969 von Roy Grounds entworfen und 2003 von Mario Bellini in Zusammenarbeit mit Metier3 renoviert. Da ist sie, die steinerne blaue Kiste mit schrägem Deckel, in deren Front ein halbmondförmiger Torbogen eingeschnitten ist. Mit ein paar Strichen ließe sich die Fassade leicht karikieren. Zudem erinnert sie durch den Ernst ihres Steingehäuses an den zuvor besichtigten Shrine of Remembrance. Hier jedoch gibt es einen zu kurz gekommenen Vorhof, der dem beeindruckenden Maßstab des Ganzen widerspricht. Hinter dem Torbogen empfängt uns eine Wasserwand, die im Zuge der Renovierungsarbeiten nicht angetastet werden durfte, weil die Öffentlichkeit sich dem vehement widersetzte. Im Rücken der rauschenden Wasserwand erwarten uns dann ganz andere Geräusche: das Klappern von Messer und Gabel, ein geräuschvolles Auseinanderfalten von Servietten, das Klirren von Geschirr. Zuerst kommt das Café, gleich dahinter der Museumsshop. Nach der Kunst, stellen wir fest, muss man suchen. Ist ein Kunstmuseum heute eher eine Shopping Mall, oder ist es ein Kulturapparat? Was machen die Leute denn sonntags anderes, als ihre Konsumentengelüste zu befriedigen? Eine lange Schlange von Besuchern steht vor der Kasse: Heute gibt es Impressionisten.
Hier steht uns nun der zweite unvorhergesehene Innenraum bevor. Wir entdecken ihn auf der Ebene des Foyers: ein ziemlich großer Raum mit zwölf schlanken schwarzen Säulen, die in eine Decke aus farbigem Glas münden, deren abstraktes kaleidoskopisches Muster von dem australischen Künstler Leonard French stammt. Zusammengepfercht zwischen kleinem Baumwerk lassen sich ganze Familien auf dem künstlichen Rasenteppich nieder und genießen die eingefärbte Sonne. Wir sind drinnen draußen. Eine Frage stellt sich: Was wäre, wenn man diesen Innenraum herauslösen und an einem anderen Ort aufstellen würde? Als ein eigenständiges Stück öffentlichen Raums? Wir sehen, dass man zwischen dem Kunstgenuss und dem inszenierten „Déjeuner sur l'herbe" eine Schwelle eingebaut hat. Es ist eine Frage der Etikette, und sie wird respektiert: Diesseits der Schwelle lassen sich die Leute gehen und strecken sich aus, jenseits der Schwelle stehen sie aufrecht und bewegen sich mit dem gebotenen Respekt des Museumsbesuchers.
Wir gehen weiter um das Museumsviertel herum, in dem auch das Staatstheater und die Konzerthalle liegen, deren rüde, bunkerartige Architektur mit der ihrer klassizistischen Verwandten im fernen Europa keinerlei Ähnlichkeit aufweist. Der spiralige Turm darüber ist eines der Wahrzeichen von Melbourne. Wir flanieren noch eine Weile herum bis hin zur Southbank, wo sich Läden und Caféhäuser aneinander reihen. Zurück über die Yarra, diesmal zu Fuß, Richtung Federation Square, der von LAB Architects in Zusammenarbeit mit Bart Smart 2001 neu gestaltet wurde.
Wie Scherben umstehen die neuen flachen Gebäude den Platz und belegen die Begeisterung für Oberflächengeometrien und fraktale Muster, die man heute so trägt (und denen wir an der Fassade der Storey Hall noch einmal begegnen werden). Die Fassaden am Federation Square treiben die fraktalen Muster ins Extrem, eine einzige dreieckige Form wird mehrfach durch die Mühle gedreht, und was am Ende dabei herauskommt, ist ein Fassadenpaneel, das aus fünf Dreiecken besteht und sich zu einem Makropaneel aus wiederum fünf Einzelpaneelen vereint. Schieres Muster, null Bedeutung, höchstens eine neue Form für die Organisation von Formen.
Und da ist nun der eigentliche Platz, der dazu gedacht war, an das hundertjährige Jubiläum der australischen Förderation zu erinnern und, wenn auch untergeordnet, an die

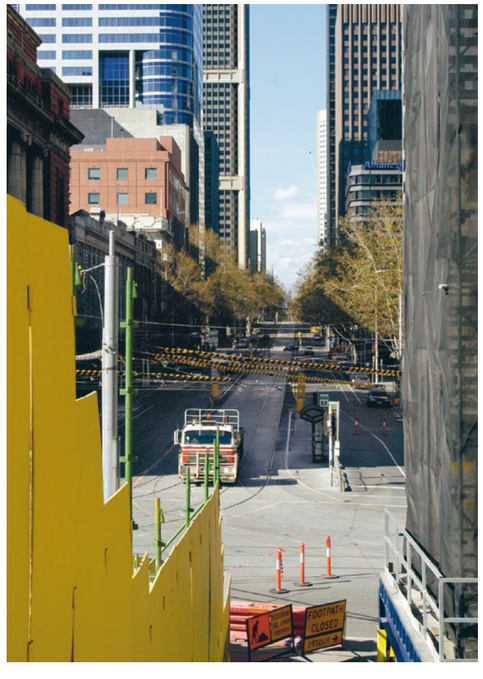
eigentlichen Eigentümer dieses Landes. Die Oberfläche des Platzes: eine rosarote Pflasterung, die sich senkt und in Richtung der östlichen Randbebauung wieder ansteigt, wo eine kommerzielle Meile den Blick auf das Museumsviertel versperrt. Ist diese verzweigte Öffnung im Stadtraum wirklich das, was man einen öffentlichen Platz nennt? Auf der Westseite, Richtung Swanston Street, gibt es vor einem dieser flachen Gebäudescherben einen riesigen Bildschirm, der alle Augen auf sich zieht. Der Federation Square von heute ist eine Bühne, die sich von der Stadt absetzt und die auch mit dem Fluss Yarra keinerlei Verbindung aufnimmt, es sei denn durch Blickachsen. Die Fußgänger überqueren ihn, die Menge findet sich hier ein, wenn es etwas zu bestaunen gibt. Beim Melbourne Festival zum Beispiel ist er übervoll. Der Raum kennt Zeiten von Ebbe und Flut, doch die Anwohner treten kaum in Erscheinung.

Und nun die ganz andere Interpretation: Obwohl die Fassaden jene moderne ästhetische Logik des Fraktalen zur Schau stellen, wohnt dem Platz eine gewisse Nostalgie inne, eine romantische Beschwörung mittelalterlicher Städte. Man denkt an Siena, man denkt an Montmartre. Die Gebäude, die den Platz umstehen, lassen Lücken frei und suggerieren, dass der Fußgänger ungehindert weitergehen könne, ohne je das Gefühl zu haben, er habe hier eine Schwelle überschritten. Doch als wir am östlichen Ende des Platzes anlangen, stehen wir völlig unerwartet vor einer gläsernen Schiebetür, und von nun an haben wir das Gefühl, in einen privaten oder zumindest überwachten kommerziellen Bereich einzudringen. Die dahinter liegenden Arkaden nennen sich Wintergarten. In den Augen von Walter Benjamin oder Franz Hessel mögen Arkaden oder Kaufhäuser für den Flaneur noch ihren Reiz gehabt haben, wir aber, in Zeiten der postindustriellen Hypermoderne, empfinden anders. Der am Anfang zitierte Marc Augé behauptet, dass der Stadtraum der Moderne noch in der Lage war, Alt und Neu miteinander zu verflechten, während der Stadtraum der Hypermoderne das Alte (sprich, die Geschichte) als Spektakel aufbereitet. Und was vielleicht noch schwerer wiegt: Während der öffentliche Raum einst ein sozialer Raum war, in dem politische Kräfte sichtbar aneinander gerieten, sind wir als Öffentlichkeit heute nur noch Agglomerationen von Einzelgängern, Kunden, Passagieren, Nutzern, die sich durch ihre Kreditkarten identifizieren lassen. Wir sollten kurz festhalten, dass öffentliche Veranstaltungen auf dem Federation Square ab einer bestimmten Größenordnung von dem Platzmanagement genehmigt werden müssen.

Über die Flinders Street hinweg, aber mit der Fassade dem Federation Square zuzurechnen, erscheint St. Paul's Cathedral. Sie gehört eigentlich nicht zu unserem Spaziergang, anachronistisch, wie sie ist. Geht man jedoch hinein, versinkt alles andere ringsum. Die Stadt verflüchtigt sich, raunt nur noch von weitem. Nicht einmal die Geräusche der Straßenbahn dringen hierher. Wenn es nicht so weit hergeholt wäre, könnte man eine Verwandtschaft zwischen dem lastenden Innenraum von St. Paul's und der Krypta des Shrine of Remembrance herstellen: beide dämmrig, beide jenseits von Ort und Zeit. Wir setzen uns in einen der Beichtstühle und verstummen. In der äußeren Welt zu Hause, wissen wir zunächst einmal nicht, was wir mit uns anfangen sollen. Die Rückkehr in die helle Straße ist wie ein Schock. An der gegenüberliegenden Ecke sehen wir Pendler in der Train Station von Flinders Street verschwinden, andere tauchen auf, wir sehen, wie sie ihren Schritt beschleunigen, wenn sie auf die Uhr sehen. Ein Zeitungsverkäufer schreit, ein selbst ernannter Jünger rezitiert Zeilen aus der Bibel.

Wir sind zurückgekehrt in die Ordnung des Hoodle Grid. Die Straßen werden zunehmend belebter. Wir gehen die Swanston Street hoch und kommen zum Capitol Theatre, einem Kino, das Walter Burley Griffin und Marion Mahoney Griffin in den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts entworfen haben. Von außen fügen sich der Kinosaal und die dazugehörigen Arkaden in die Westfront der Straße ein, Führungen durch die Innenräume gibt es immer nur freitags, wir nehmen uns vor, auf jeden Fall zurückzukommen. Ganz offensichtlich verkommen die Arkaden, wir sehen, dass viele Birnen ausgebrannt sind und Spinnweben die baulichen Details verhängen. Erst vor kurzem wurde das Capitol Theatre eher planlos zum Vortragssaal des Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT) umgewidmet. Wir gehen ein paar Schritte die Swanston Street zurück, um den ehemaligen Glanz des Bauwerks auf uns wirken zu lassen. Capitol House, ein zehnstöckiges Gebäude mit integriertem Kino, wurde 1924 mit viel Tamtam zu den melodramatischen Klängen einer Wurlitzer Orgel eröffnet. Es bot einen extravaganten, überdimensionierten Kinosaal, in dem als erster Film Cecil DeMilles „Zehn Gebote" gezeigt wurde. Als wir später in der Woche zu der angekündigten Führung zurückkehren, fühlen wir uns in eine Zeit versetzt, als das Kino noch jung war und die Freude daran unverbraucht. Einer Pensionärin hat man die Aufgabe übertragen, interessierte Besucher durch die alte Kinowelt zu führen, unterstützt wird die Führung durch Filmausschnitte in Schwarzweiß. Der unterirdische Kinosaal, geschmückt mit Stalaktiten, wirkt auf uns wie eine Projektionswand, auf der die Bilder einer Laterna magica flackern und die Wände beinahe entmaterialisieren. Für Momente fühlen wir uns gefesselt wie in Platos unterirdischer Höhle, auf deren Rückwand die Schattenbilder der Dinge erscheinen und vorübergehend für die Realität gehalten werden.

Das Capitol Theatre gehört zu den Innenräumen, die wir zu einem Nebenthema unserer Stadtbesichtigung gemacht haben. Der Innenraum der Griffins mit der magischen Aus-

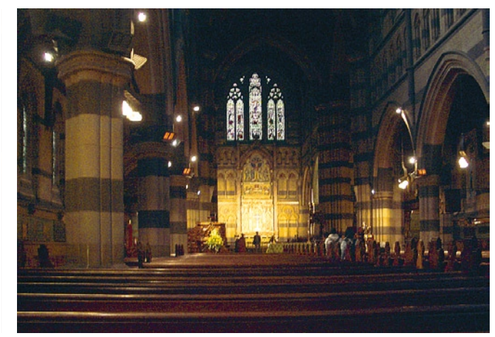


Vorige Seite: Einblicke in das Queen Victoria Commercial Development. Am Bau des neuen Stadtquartiers mit einer synthetischen Laneway Typologie mit exquisiten Läden und Restaurants waren alle namhaften Architekturbüros Melbournes, aber auch eine Reihe kleinerer Büros beteiligt. Neue Plätze, Einkaufsstraßen und Arkaden von Queen Victoria, scheinbar öffentliche Räume, sind privates Terrain, das Hausrecht haben die Investoren.

Streifzüge durch das Zentrum von Melbourne: U-Bahn-Eingang Flinders Street Station, ganz im Hintergrund der Turm von St. Paul's Cathedral. Leer stehende Lagerhäuser im Stadtteil Fitzroy.
Das „Spencer Street Station Redevelopment" ist gegenwärtig das größte Entwicklungsprojekt. Die Plätze stammen von Nicholas Grimshaw und Daryl Jackson, Melbourne. Der Bahnhof selbst wird wichtigste Umsteigestation für den Regional- und Fernverkehr. Die Arbeiten sollen im Frühjahr 2006 abgeschlossen werden.

strahlung einer Grotte war ohne Zweifel Vorbild für das ähnlich überkrustete Auditorium von Storey Hall. Die Wände und die Decke gehen mit ihren inkrustierten Oberflächen ineinander über und repetieren geometrische Muster im kleinen und größeren Maßstab. In dem eigenwilligen Werk von Walter Burley und Marion Mahoney Griffin finden sich Gedanken und Vorstellungen von Frank Lloyd Wright wieder, die dafür um die Hälfte des Erdballs reisen mussten. Heute sind die Sitze alt und fadenscheinig geworden. Das elegante Foyer, das Raucherzimmer für Herren und der Ladies' Powder Room bewahren kaum mehr als eine Ahnung von alten Tagen.
Ein paar Blocks weiter die Swanston Street hinauf und auf die andere Seite übergewechselt: Hier zwingt uns das Queen Victoria Commercial Development zu mäandern. An dem Bau des neu entstandenen Stadtquartiers waren unter anderem beteiligt: die Büros Denton Corker Marshall (DCM), Lyons Architects, Kerstin Thompson Architects und John Wardle Architects. Das Ausheben des riesigen Erdlochs, das hier, im Zentrum von Melbourne, für diese Baumaßnahme benötigt wurde, war eines der größten Spektakel, die die Stadt je erlebt hat. Öffnungen im Bauzaun erlaubten den Besuchern Einblicke in die unterirdische Welt, wo Raupen, Bagger und die winzigen Figuren der durch die weite Entfernung geschrumpften Arbeiter ihr Tagwerk verrichteten. Schicht um Schicht wurden vorgeschichtliche Funde freigelegt, deren Existenz dieses Land lange verschwieg oder missachtete, weil es darauf bestand, sich als „terra nullius" zu sehen, als unbesiedeltes Land, das nie einem gehört hatte. In den vergangenen Monaten sind die Bauten so weit fertig geworden, dass sich Läden und Restaurants einrichten konnten, die jeden noch so exquisiten Geschmack befriedigen.
Kaum beginnen wir die Feinschmeckerabteilung im Untergeschoss zu fotografieren, die sich wie ein Markt oder eher wie ein Basar gebärdet, kommt ein Sicherheitsbeamter, der nach unserer Erlaubnis fragt. Wir müssen seinen komplizierten Anweisungen folgen, die uns in ein Labyrinth von Wegen hinter der kommerziellen Inszenierung führen. Dort unterzeichnen wir die nötigen Papiere, denn selbst der Platz, der sich inmitten der Einkaufsstraßen und Arkaden von Queen Victoria wie ein öffentlicher Platz gibt, ist privates Terrain; auch hier benötigen wir eine Erlaubnis, um zu fotografieren.
Anschließend grübeln wir über die zunehmende Privatisierung, die unbarmherzige Zirkulation des Kapitals und die Willfährigkeit der Konsumenten. In „Vita activa" von 1958 bemerkt Hannah Arendt, dass die etymologische Wurzel des Wortes „privat" in „privation" zu finden sei (auf Deutsch „Wegnahme, Mangel, Beraubung, Entbehrung"). In der privaten Sphäre der Alten Welt war man von dem politischen Austausch abgeschnitten, der hingegen in einem öffentlichen Forum gedieh; in der modernen Welt wird das politische Leben übergangen, während das Privatleben die Oberhand gewinnt. Schon übertragen wir die Ansprüche an Bequemlichkeit aus unseren Wohnzimmern in den öffentlichen Raum. Marc Augé bemerkt dazu, dass „die Menschen der Hypermoderne eigentlich immer und eigentlich nie zu Hause sind."
Irgendwie gelingt es uns, dem ersten Café am Platze und seinen duftenden Schokoladenkuchen und Milkshakes auszuweichen.
Einen Block weiter befinden wir uns schon fast am nördlichen Rand des Hoodle Grid. Hier steht die State Library of Victoria, die erst vor kurzem umgebaut wurde, und hier finden wir auch den schönsten öffentlichen Raum im Zuge der Swanston Street: Hinter dem klassizistischen Portal der Bibliothek breiten sich grüne Terrassen aus, die von Studenten wie von städtischen Angestellten wie von Touristen genutzt werden, hier liegen sie alle in der Sonne. Von Zeit zu Zeit steht einer auf, stellt sich auf einen Pappkoffer und hält eine öffentliche Ansprache. Gibt es Protestmärsche, so beginnen sie hier.
Die Staatsbibliothek lädt uns in einen weiteren eingebetteten Raum ein. Wenn es schon ein Raum in gedämpftem Licht sein muss, was wäre besser als eine Bibliothek? Wir sind vor allem an dem berühmten überkuppelten Lesesaal interessiert, der Rotunde, dem stillsten aller Orte, in dem nur noch der Gedanke zählt. Die gefaltete Seele oben, die gefalzten Tatsachen unten. Seit der Renovierung betritt man den zentralen Lesesaal nicht mehr über eine Treppenflucht, sondern wird, wie beim Shrine of Remembrance, durch einen unterirdischen Gang gebeten und erreicht den Saal dann von hinten. In die Stützwände, die den einst größten Kuppelsaal der südlichen Hemisphäre trugen, sind Zitate eingeschrieben. „Man liest, um Fragen stellen zu können", hat Franz Kafka geschrieben. „Ich, der ich mir das Paradies immer in Form einer Bibliothek vorgestellt habe", beginnt Jorge Louis Borges. „Bücher sind die Fäden, aus denen unsere Kultur gewebt ist", fügt Richard W. Clement hinzu.
Wir setzen uns hin und lauschen. Allmählich glauben wir das Murmeln der Stille unter der Kuppel zu hören, das tausend Stimmen aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft enthält. Immer wenn eine Gruppe von schwatzenden Schülern in den Gängen auftaucht, erhebt sich die Stille und fliegt wie ein Schwarm aufgescheuchter Spatzen davon.
Nur ein kleines Stück weiter die Swanston Street hinauf steht auf der gleichen Seite die Storey Hall, ziemlich eigen und ziemlich grün, gebaut von ARM Architects. Man erzählt sich, dass diese Fassade bis zur letzten Minute ein Geheimnis blieb, doch schon während der Bau entstand, war man sich sicher, dass er eine architektonische Kontroverse auslösen und einen Fremdkörper in die Swanston Street einschreiben würde. Storey Hall begrenzt und inkorporiert ein bestehendes klassizistisches Gebäude, das ursprünglich die Hibernian Australian Catholic Benefit Society beherbergte und durch die Hände der Women's Political Association ging, bevor es vom Royal Melbourne Institute of Technology aufgekauft wurde. Die neue Fassade, die sich an die klassizistische Front heranpirscht, ist ein fantastisches Gebilde aus grünen Penrose-Kacheln, das heißt, ihr quasi periodisches Muster bezieht sich auf die

geometrischen Figuren des Mathematikers Roger Penrose. Draußen wie drinnen erzeugen diese mathematischen Figuren, die aus ineinander verflochtenen Rundungen und Fünfecken bestehen, unendliche Variationen, die sich in verschiedenen Maßstäben lesen lassen. Es gibt keine Oberfläche, die nicht von dem immer wieder variierten Muster übersponnen wird.
Innerhalb des Auditoriums verschwindet die Decke vollständig hinter wilden Variationen und entsprechenden Farben. Dass das geometrische Ornament der Griffins aus dem Innenraum des Capitol Theatre hier Pate gestanden hat, ist nicht zu leugnen. Die Stühle, wie zufällig mit verschiedenen Überzügen versehen, leuchten rosarot von unten. Auf der einen Seite des Auditoriums zischt ein Streifen Tiefrosa hinein, und rosa gefärbtes fluoreszierendes Licht illuminiert die Bühne. Das Ganze ist ein groteskes Spektakel, wobei wir das Wort grotesk auf die heiligen Räume in einer wirklichen Grotte beziehen, wo Wunder und Schauder so nahe beieinander liegen.
Howard Raggatt und Ian McDougall, beide in leitender Position bei ARM und beide verantwortlich für den Entwurf von Storey Hall, bestehen darauf, dass Architektur eine erzählerische Dimension habe. In der Storey Hall halten sie ein intertextuelles Aufgebot an Geschichten und Bezügen bereit, die sich nach und nach erschließen. Das theatralisch illuminierte Untergeschoss, in dem ein kleiner Vortragssaal untergebracht ist, erinnert an die Krypta des Shrine of Remembrance, und das asymmetrisch angelegte Bogenportal liest sich wie der bastardisierte Ableger des halbrunden Bogens, den Roy Grounds als Eingang für die National Gallery of Victoria entworfen hat. Die zunächst als solche unerkennbare Balustrade, die in die Wiese hinter dem Gebäude hineinwächst, zitiert mit ihren schrägen, instabilen gelben Tafeln die Skulptur „Yellow Peril“, die im Original den sandigen Vorhof des ACCA ziert. Von der ist nun wieder zu erzählen: In Auftrag gegeben wurde sie 1970, und zwar an einen Künstler namens Ron Robertson-Swann, denn sie sollte den damals als solchen gedachten zentralen Platz von Melbourne schmücken. Seither aber war dieses Stück Platzkunst plus Folklore einem Wanderleben ausgesetzt, das es von einem Ort der Stadt zum anderen trieb. Seine inoffizielle Bezeichnung als „Gelbe Gefahr“ verweist wiederum auf eine andere Geschichte: auf die Fremdenangst der Australier, ihre Angst vor unerwarteten Übergriffen, auf die Angst vor einer asiatischen Zuwanderungswelle. ARM nahm das undeutliche und zugleich überladene Zeichen für „Gelbe Gefahr“ nur allzu gern in sein Repertoire auf. Eigentlich könnte man Storey Hall als Chiffre bezeichnen, mit deren Hilfe sich unser Spaziergang noch einmal von neuem aufrollen ließe. Es ist ein vielschichtiges, groteskes Gebilde, das viele der bisher gemachten Erfahrungen in sich bettet und sie zu einer Stadtgeschichte in Pillenform zusammenschnurren lässt.
Im Auditorium findet gerade eine Art Wahlveranstaltung statt. Nichts passt weniger hierher. Vom Podium dröhnt eine Anti-Howard-Kampagne (John Howard ist der amtierende Premierminister, und die Oktoberwahlen stehen vor der Tür) und wird von der grölenden Menge begeistert aufgenommen. Wir schleichen uns ins Foyer und geraten in einen Tumult: Breitschultrige, untersetzte Männer stehen dicht an dicht, brüllen, schieben und stoßen und bahnen sich fluchend den Weg zur Tür, und wir mitten drin.
Gleich neben Storey Hall befindet sich Bauteil 8 des Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT), in dem sich die School of Architecture and Design befindet. Auch dieser Um- und Anbau stammt von Edmond and Corrigan und ist entsprechend eigenwillig. Eigentlich haben wir gar keine Lust, das Gebäude überhaupt zu erwähnen, in dem wir täglich aus- und eingehen und in dem wir täglich einen der zwei unendlich langsamen Aufzüge nehmen müssen. Corrigan arbeitet hier wieder mit einer gemusterten Maske, doch diesmal verdeckt und erweitert er damit ein bestehendes Gebäude, dessen Beton- und Glasarchitektur vorher eine ganz andere Sprache sprach. Die Architekturabteilung liegt im obersten Geschoss, und wenn man von der Straße aus hochblickt, sieht man ein locker auskragendes, gefliestes Etwas, in dem sich das Sitzungszimmer befindet. In jedem Flur liegen anders gefärbte Fliesen, die auf die Farben der Fußballmannschaften von Victoria anspielen, die Säulen tragen entsprechend gestreifte Socken.
Wir holen unsere Fahrräder von Ebene 12 herunter und radeln von hier aus weiter die Swanston Street hoch, die sich um einige Grade verzieht, sobald man den Central Business District und damit das Hoddle Raster verlässt. Hier, am nördlichen Ende der Achse, standen früher die Gebäude der Carlton United Brewery, die inzwischen abgerissen wurden. Die einstige Korrespondenz zwischen ihnen und dem Shrine of Remembrance am anderen Ende der Achse ließe sich als der Spannungsbogen australischer Identität deuten, wo auf der einen Seite das geliebte Bier, auf der anderen Seite der hochfliegende Patriotismus angesiedelt ist, irgendwo dazwischen aber liegt „mateship“ (ein englisches Wort, das nur im australischen Wortschatz so vieldeutig verwendet wird, wenn man sagen will, uns verbindet so etwas wie Genossenschaft, Gleichgesinntheit, Freundschaft, vielleicht auch nur gerade jetzt, in diesem Augenblick).
Während wir die Swanston Street hochstrampeln (Melbourne ist sehr radfahrerfreundlich), kommen wir an einem mittelhohen Wohnhauskomplex nach dem anderen vorbei. An dem einen wird noch gebaut, andere sind eben fertig geworden. Selbstbewusst stehen sie da und sagen, so leben wir, die Melbourner, heute. Wenn wir weiterradeln würden, kämen wir zum Griffin's Newman College und einem vor kurzem eingeweihten Bibliotheksbau, der zum Campus der Melbourne University gehört und wiederum von Edmond and Corrigan gebaut wurde.
Die Stadt ist das Gefäß für neue wie allseits bekannte raumzeitliche Begebenheiten, für ewige Anfänge und unvollendete Geschichten, die sich in Verdrängungen und Überlagerungen äußern. Unsere Geschichte endet nicht an einem bestimmten Tag und sie bietet auch keine Schlussfolgerungen. Wir sind einfach drauflosgegangen und haben Sie, den Leser, mit einer Reihe unkoordinierter Eindrücke überschüttet, die diese Stadt, die Ihnen so fern erscheint und dann doch so nahe liegt, beschreiben. Wir hätten noch öfter nach innen gehen können, hätten die U-Bahn Station Flinders Street betreten oder uns in einen der inzwischen verschlossenen und verstaubten Ballrooms begeben können, die irgendwo noch existieren. Wir hätten weitere Schwellen beschreiben können, die wir empfanden, und erzählen können, wie wir uns da herausgewunden haben. Die Geschichte der Stadt ist nie zu Ende, und wir könnten endlos darüber diskutieren, was zur eigentlichen Geschichte gehört und was nicht. Am Anfang ihres Buches „On Longing“ fragt Susan Stewart einfach und bohrend „Wie können wir was beschreiben?“ Wenn man einfach nur beschreibt, gibt man zu, dass die Zusammenhänge viel zu kompliziert sind, als dass sie durch eine Erklärung zu fassen wären. In der Begegnung zwischen einem, der schreibt, und dem Objekt, das er beschreibt, ereignet sich etwas. Ein Zwischenraum entsteht. Unmerklich schleicht sich zwischen das beschreibende Subjekt und das sich anbietende Objekt eine Distanz ein, denn der eine will dem anderen nicht zu nahe treten. Am Ende konnten wir nur feststellen: Umso mehr wir glaubten, die Stadt Melbourne darstellen und verteidigen zu müssen, desto mehr entzog sie sich uns. Umso mehr wir das Gefühl hatten, es sei uns etwas entgangen, umso heftiger zog sie uns in ihren Bann und umso mehr wuchs unsere Sehnsucht, sie doch zu verstehen.



Storey Hall, entworfen von ARM Architects inkorporiert ein bestehendes klassizistisches Gebäude und irritiert durch eine Fassade aus grünen Kacheln, deren periodisches Muster sich aus den geometrischen Figuren des Mathematikers Roger Penrose herleitet und das sich aus Kreisen und ineinander verflochtenen Fünfecken zusammensetzt.
Das Capitol Theatre, von Walter Burley Griffin und Marion Griffin als Kino entworfen, wurde 1924 eröffnet. Im extravaganten unteriridischen Kinosaal, der mit Stalaktiten geschmückt ist, gehen Wände und Decken mit ihren inkrustierten Oberflächen ineinander über, darin dem Auditorium der Storey Hall nicht unähnlich.
Im dämmrigen Innenraum von St. Paul's Cathedral verflüchtigt sich die Stadt und raunt nur noch von weitem.