

# Dystopische Hochhauskonzepte im 20. Jahrhundert und ihr Einfluss auf die Filmindustrie



Mario David Leitner 01616016

Technische Universität Wien Forschungsbereich Städtebau

Wahlseminar Das Hochhaus als urbaner Player

**Betreuer:**

Mag. arch. Andre Krammer

Wien, den 22. Februar 2021

## Inhalt

Einleitung .....	3
1. Begriffsdefinition .....	4
1.1 Hochhaus.....	4
1.2 Wolkenkratzer .....	4
1.3 Utopie .....	5
1.4 Dystopie .....	5
2. Stadt und Hochhauskonzepte der Moderne: Zwischen Planung und Eigensinn .....	6
2.1 <i>Plan Voisin</i> – die nicht realisierte Vision.....	6
2.1.1 Der Wolkenkratzer – Bautypus und Symbol .....	8
2.1.2 Kritik und Rezeption.....	10
2.2 <i>Brasilia</i> – Nationale Identität einer neuen Gesellschaft.....	11
2.2.1 Nationalkongress – Ästhetik und Repräsentanz.....	13
2.2.2 Kritik und Rezeption.....	16
3. Das Hochhaus im Film .....	17
3.1 <i>High Rise</i> – Sozial kritisches Drama.....	18
3.1.1 <i>High Rise</i> – Handlung .....	18
3.1.2 Film-Analyse.....	20
3.2 <i>Homeland</i> .....	22
3.2.1 <i>Homeland</i> Staffel 3, Folge 3 <i>Endstation Caracas</i> – Handlung.....	22
3.3 <i>Torre de David</i> .....	23
3.2.3 Bildanalyse.....	25
4 Berührungspunkte – Architektur und Film.....	27
Schlussbemerkungen.....	29
Literaturverzeichnis.....	31
Abbildungsverzeichnis .....	33

## Einleitung

Utopie und Dystopie spielen gerade in der Architektur und im Film eine bedeutende Rolle. Ziel der Arbeit ist es das Hochhaus und dessen städtebaulichen Kontext anhand fiktiver und realisierter Stadt- und Hochhauskonzepte, die im Laufe der Zeit zunehmend als Dystopien rezipiert wurden zu erforschen und mögliche thematische Anknüpfungspunkte zur Filmindustrie zu erkennen. Dafür werden Standbilder aus aktuellen Produktionen im Hinblick auf gestalterischen und atmosphärischen Stilmitteln analysiert.

Beginnend mit dem radikalen *Plan Voisin* von Le Corbusier, der um 1920 einen Abriss historischer Stadtteile Paris vorsah und mit 18 Wolkenkratzer ein neues repräsentatives Zentrum schaffen sollte, wird im Anschluss auf die Kritik und Probleme dieses Vorhabens eingegangen. Im Kontrast zur reinen Fiktion Le Corbusiers, wird die modernistische Stadt Brasilia von dem Stadtplaner Lucio Costa und der dort erbauten Nationalkongress von Architekt Oscar Niemeyer thematisiert. Speziell wird hier auf die Planungshintergründe der anfangs gelobten neuen Hauptstadt Brasiliens eingegangen und die problematische gesellschaftliche Entwicklung bis heute erörtert.

Im zweiten Teil steht das Hochhaus in Film und Fernsehproduktionen im Zentrum der Betrachtung. Zunächst wird auf den britische Film *High Rise*, der von steigenden Konflikten der Bewohner eines Hochhauses handelt eingegangen. Im Anschluss zu der Inhaltsangabe folgen zwei ausgewählte Standbilder, die mit Hilfe von Instrumenten der Filmgestaltung analysiert und interpretiert werden. Nachfolgend wird dasselbe mit Szenen aus der 3. Episode, Staffel 3 der Serie *Homeland* vollzogen, da die Folge aufgrund ihres Drehorts in der Hochhausruine *Torre de David* in Caracas besonders interessante Betrachtungspunkte in Bezug auf das Kernthema der Arbeit liefert. Abschließend werden die daraus gewonnenen Erkenntnisse im Hinblick auf die Einflüsse von modernen Konzepten auf die ausgewählten Filmproduktionen beschrieben.

Die Methodik basiert auf einer Recherche zu beiden Themen in Büchern, Fachartikel und der Analyse und Interpretation der Filmszenen. Dabei wurden die Quellen miteinander verglichen, geprüft und die Filmproduktionen objektiv bewertet. Dies ist speziell bei der Bildanalyse und Gegenüberstellung der Architektur mit dem Film erforderlich.

## 1. Begriffsdefinition

### 1.1 Hochhaus

Der Gebäudetypus Hochhaus lässt sich abhängig von Land, Region oder nationalspezifischen Bestimmungen unterschiedlich definieren. Während man in Deutschland Bauten mit einem Aufenthaltsraum ab 22 Meter über der Oberfläche des Geländes als Hochhaus bezeichnet<sup>1</sup>, wird der Begriff in der Schweiz durch die Gesamtgebäudehöhe von mindestens 30 Meter definiert.<sup>2</sup>

Da es in Österreich aufgrund der Souveränität der Bundesländer unterschiedliche Begriffsbestimmungen zum Hochhaus gibt wird für die vorliegende Arbeit die Wiener Bauordnung herangezogen. Diese definiert Hochhäuser als Gebäude, „deren oberster Abschluss einschließlich aller Dachaufbauten gemäß § 81 Abs. 6 und 7 mehr als 35 m über dem tiefsten Punkt des anschließenden Geländes beziehungsweise der festgesetzten Höhenlage der anschließenden Verkehrsfläche liegt“.<sup>3</sup> Aus städtebaulicher Sicht betrachtet zeichnen sich Hochhäuser durch eine deutlich erkennbare Mehrhöhe im Hinblick auf die Umgebungsbebauung aus. Dieses Merkmal wird jedoch stark von der Umgebung mitbeeinflusst, erscheint ein 50m hohes Hochhaus in Manhattan doch deutlich niedriger als Gleiches in Österreich.<sup>4</sup>

### 1.2 Wolkenkratzer

Während sich der Begriff *Hochhaus* als sehr vielfältig interpretierbar erweist und von vielen Faktoren beeinflusst wird, ist die Definition des Wolkenkratzers deutlich klarer. Das *Council on Tall Buildings and Urban Habitat*, ein Büro der *Illinois Institute of Technology* in Chicago setzt sich mit der Bewertung der weltweit höchsten Gebäude auseinander und stellt Regeln und Kategorien zur Bewertung von Wolkenkratzer auf. Die drei

---

<sup>1</sup> *Musterbauordnung*, Deutschland 2019, S.6,

<http://www.bauordnungen.de/Musterbauordnung.pdf> (Stand: 02.01.2021)

<sup>2</sup> Wikipedia „Gebäudehöhe“, 2020 <https://bit.ly/37RahbN> (Stand: 02.01.2021)

<sup>3</sup> Wiener Landtag: „§ 7f“ in *Wiener Stadtentwicklungs-, Stadtplanungs- und Baugesetzbuch*, 04.01.2021,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=LrW&Gesetzesnummer=20000006> (Stand: 05.01.2021)

<sup>4</sup> Sandro Lang: *Das Hochhaus – ein Verdichtungstool?*, ETH Zürich, Zürich 2015, S.5,

[https://ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/study-programme-websites/mas-spatialplanning-](https://ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/study-programme-websites/mas-spatialplanning-dam/01_download/13_15/MAS-Thesis_Lang.pdf)

[dam/01\\_download/13\\_15/MAS-Thesis\\_Lang.pdf](https://ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/study-programme-websites/mas-spatialplanning-dam/01_download/13_15/MAS-Thesis_Lang.pdf) (Stand: 05.01.2021)

klassischen Höhenmessverfahren sind jene, die die Höhe bis zur architektonischen Spitze, die Höhe bis zum höchsten nutzbaren Stockwerk oder die Höhe bis zur höchsten Gebäudespitze heranziehen.<sup>5</sup> In jüngster Vergangenheit entschied das *CTBUH*<sup>6</sup>, aufgrund der steigenden Anzahl an Wolkenkratzer und deren immer höher werdender Gebäudehöhe, weitere Unterkategorien in der Klassifizierung von hohen Gebäuden einzuführen. Demnach spricht man von klassischen Wolkenkratzern ab einer Mindesthöhe von 150 Meter, von *Superhohen Wolkenkratzer* ab 300 Meter und von *Hyperhohen Wolkenkratzer* ab 500 Meter.<sup>7</sup>

### 1.3 Utopie

Der Begriff fasst seinen Ursprung im Altgriechischen ou „nicht“ und topos „Ort“, Stelle“. Einerseits beschreibt die Utopie eine fantastische Vorstellung ohne reale Grundlage für eine Verwirklichung, andererseits ein Idealbild eines nicht oder nur unter anderen historischen Situationen zu verwirklichenden zukünftigen Gesellschaftszustand. Die Wortschöpfung lat. Utopia geht auf den, im 16. Jahrhundert lebenden, englischen Humanisten Thomas Morus zurück. Er benutzte das Wort in dem Text *De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*, indem ein idealisierter republikanischer Staat entworfen wird.<sup>8</sup>

Meist stehen Utopien als Kritik in Form von fiktiven Erzählungen, Anschauungen oder Gedanken-Konstrukten dem jeweils aktuellem System einer Gesellschaft gegenüber. Utopien zielen darauf ab eine optimistische und positive Gegenideen zu formulieren.<sup>9</sup> Agnes Heller sieht in *Von der Utopie zur Dystopie* die Utopie als eine Schöpfung der Einbildungskraft, die mit zeitgenössischen Ansichten und der Leidenschaft der Hoffnung verbunden ist.<sup>10</sup>

### 1.4 Dystopie

Als Gegenteil zur Utopie beschreibt die Dystopie negative und pessimistische Entwicklungen einer Gesellschaft, meist in Verbindung mit Zeiten des Umbruchs. Der Terminus lässt sich aus dem altgriechischen Dys „schlecht“ und topos „Ort, Stelle“ ableiten. Da die Dystopie die gegenteilige Entwicklung einer Utopie als Ziel hat, kann man sie auch als Anti oder

---

<sup>5</sup> „Tall Building Criteria“,2020,

[https://www.ctbuh.org/resource/height?utm\\_source=dotnetnuke](https://www.ctbuh.org/resource/height?utm_source=dotnetnuke) (Stand: 23.11.2020)

<sup>6</sup> Abkürzung des *Council on Tall Buildings and Urban Habitat*

<sup>7</sup> „Tall Building Criteria“,2020,

[https://www.ctbuh.org/resource/height?utm\\_source=dotnetnuke](https://www.ctbuh.org/resource/height?utm_source=dotnetnuke) (Stand: 23.11.2020)

<sup>8</sup> DWDS: „Utopie“, 2020, <https://www.dwds.de/wb/Utopie> (Stand: 12.10.2020)

<sup>9</sup> Wikipedia: „Utopie“, 2020 <https://de.wikipedia.org/wiki/Utopie> (Stand 13.12.2020)

<sup>10</sup> Agnes Heller: *Von der Utopie zur Dystopie: Was können wir uns wünschen?* (E-Book), Hamburg 2016

Gegenutopie bezeichnen. Das wesentliche Stilelement einer Dystopie, sei es in der Literatur, im Film oder in der Baukunst, sind die Variationen von immer wiederkehrenden Themen von diktatorischen Herrschaften, Totalüberwachung, Untergang des Planeten, Seuchen oder gesellschaftliche Missstände, verbunden mit einem Stück erkennbarer Gegenwart.<sup>11</sup>

## **2. Stadt und Hochhauskonzepte der Moderne: Zwischen Planung und Eigensinn**

Während sich visionäre Stadtplaner\*innen und Architekt\*innen in der USA zu Beginn des 20. Jahrhunderts immer mehr mit den Möglichkeiten des Hochhauses und den Wolkenkratzer auseinandergesetzt haben, prägten drei Tendenzen den europäischen Städtebau der Moderne: die Entmischung der Stadtfunktionen, dem Übergang von der Blockbebauung zum Zeilenbau und die Bewältigung des rasant wachsenden Verkehrs. Neben dem Willen, die klassischen städtebaulichen Strukturen der Stadt aufzulösen und neu zu interpretieren, strebte man nach räumlicher Trennung von Arbeit, Wohnen, Erholung und Verkehr. Diese Separierung von Funktionen wurde 1933 in der Charta von Athen proklamiert.<sup>12</sup>

Im Folgenden werden der *Plan Voisin* von Le Corbusier und die brasilianische Hauptstadt *Brasilia* von Lúcio Costa und Oscar Niemeyer erörtert. Einerseits weil sie den Zeitgeist und die damit einhergehenden architektonischen Ansichten der Moderne repräsentativ vermitteln und andererseits den schmalen Grat zwischen anfänglich utopischen Entwurfsgedanken hin zu hinterfragbaren Dystopien sichtbar machen. Besonders für die ausgewählten Beispiele sind die bedeutende Rolle des Hochhauses im Entwurf und die über die Zeit einsetzende Transformation von Utopie hin zur Dystopie.

### **2.1 *Plan Voisin* – die nicht realisierte Vision**

Der Städtebau im 20. Jahrhundert, speziell nach dem zweiten Weltkrieg orientierte sich hauptsächlich an Entwürfen von Le Corbusiers Stadt-Konzeptionen. Dabei spielten die realisierten Planungen, etwa wie in Algier eine untergeordnete Rolle. Vielmehr beschäftigten sich Architekt\*innen und Stadtplaner\*innen mit den Visionen, die nicht umgesetzt wurden. Neben den wohl berühmtesten städtebaulichen Vorhaben, die *Ville Contemporaine* und die *Ville Radieuse*, die im engen Zusammenhang mit der *Charta von Athen* und die darin

---

<sup>11</sup> Tanja Lieske: „Was ist eine Dystopie?“, in: Deutschlandfunk, 23.03.2020, [https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-was-ist-einedystopie.691.de.html?dram:article\\_id=473115](https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-was-ist-einedystopie.691.de.html?dram:article_id=473115) (Stand: 16.11.2020)

<sup>12</sup> Gottfried Kiesow: „Städtebau mit Notbremse“, in: *Monumente – Magazin für Denkmalpflege in Deutschland*, 2015, <https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2008/6/staedtebau-mit-notbremse.php> (Stand: 02.01.2021)

enthaltende funktionale Trennung der Stadt steht, ist der *Plan Voisin*. Le Corbusier finalisierte diesen 1925 und stellte ihn im selben Jahr auf der *Exposition Internationale des Art Decoratifs et Industriels* aus. Gegenüber zahlreichen Art Deco Aussteller\*innen hob sich der Pavillon *l' Esprit Nouveau*, entworfen von Le Corbusier aus der Masse ab. Er beinhaltete neben einen Prototyp einer Wohneinheit der *immeuble villa* und standardisierten Möbel, die Stadtpläne des *Plan Voisin* zur Umgestaltung des Stadtraumes für Paris.<sup>13</sup> Der Name des Plans leitet sich aus dessen Sponsor, dem Automobilhersteller *Voisin* ab. Le



Abb. 1 Grundriss *Plan Voisin*  
<https://archmag.tumblr.com/post/90369526427/sixtensason-le-corbusiers-plan-voisin-for>

Corbusier wandte sich gezielt an die Autoindustrie, da er fest davon überzeugt war, dass das Auto für die Probleme der modernen Großstadt verantwortlich sei, und die Hersteller\*innen nun in der Pflicht stünden, mitzuhelfen diese zu lösen.<sup>14</sup> Le Corbusier forderte die Entkernung des mittelalterlichen Stadtteils *Marais* in Paris. Statt der über Jahrhunderte zufällig gewachsenen Bauten, plante er die Errichtung von riesigen kreuz-förmigen Türmen auf einem strengen statischen Grundrissraster. Für Le Corbusier selbst war es nicht von Bedeutung, dass der Plan in Verbindung mit einer gewaltigen menschlichen Zerstörung von historischen Stadtteilen steht.<sup>15</sup> Vielmehr sah er es als Notwendigkeit, dass das besonders alte Pariser Stadtzentrum, reichend vom Platz der Republik bis hin zur *Rue du Louvre* durch ein zeitgerechtes Geschäftsviertel und einer *Wohncity* ersetzt werden müsse. Dort sollten im Zuge der Neugestaltung insgesamt 18 Wolkenkratzer mit Platz für jeweils 20.000 - 40.000 Staatsangestellte entstehen. Stark von der neuen Geschäftszone getrennt hätten die historischen Stadtteile *Rue de Pyramides*, *Champs-Elysees* und *Rue de Rivoli* abgetragen und durch neue effizientere Wohnhausanlagen ersetzt werden sollen. Diese Maßnahme, so Corbusier hätte zu einer Vervierfachung der Bevölkerungsdichte geführt, obwohl lediglich

<sup>13</sup> Nicole Dewald: *Le Corbusiers Stadt-Visionen* (E-Book), Heidelberg 2004

<sup>14</sup> Le Corbusier: *Städtebau* (1925), Stuttgart 2015, S.233-235

<sup>15</sup> Colin Rowe, Fred Koetter: *Collage City* (1978), Cambridge 1992, S.72

5% des Bodens bebaut sind. Neben den vorgesehenen Neubauten, beinhaltet Le Corbusiers Masterplan ein weitläufiges quadratisches Verkehrsnetz bestehend von Hauptstraßen mit einer Breite von 50 bis 120 Meter, die sich circa alle 400 Meter schneiden.<sup>16</sup> Der Radikalität des Vorhabens und dessen einschüchternden Wirkung war sich Le Corbusiers durchaus bewusst. Um kritische Stimmen zu mildern, argumentierte er mit dem kleinen Bauplatz und der gleichzeitig erzeugten hohen Dichte, so dass nur wenige um ihr Heim und dessen Abriss bedroht waren. Neben dem Versuch die architektonischen und gesellschaftlichen Bedenken zu reduzieren, kümmerte er sich auch um Finanzierungssysteme bestehend aus ausländischen Investor\*innen, das aber aufgrund von den damals vorherrschenden französischen Traditionalist\*innen abgelehnt wurde.<sup>17</sup>

### **2.1.1 Der Wolkenkratzer – Bautypus und Symbol**

Im *Plan Contemporaine* und der individualisierten Umsetzung dessen auf Paris im *Plan Voisin*, spielt neben den bereits oben erwähnten Aspekten das Hochhaus, im Speziellen der Wolkenkratzer eine tragende Rolle im Entwurf. Da der Bautypus in beiden Plänen nahezu dieselbe architektonische, städtebauliche und gesellschaftliche Bedeutung trägt, bezieht sich das folgende Kapitel aufgrund von wenig Literaturquellen zu Wolkenkratzern im *Plan Voisin*, teilweise auch auf Literatur der *Ville Contemporaine*.

Um die dringliche Notwendigkeit und der Präsenz der Wolkenkratzer in den beiden oben erwähnten städtebaulichen Konzepten nachzuvollziehen, ist es wichtig die von Le Corbusier formulierten 4 Grundprinzipien des Entwurfs anzuführen:

*Entlastung der Stadtzentren*

*Erhöhung der Bevölkerungsdichte*

*Ausbau der Verkehrsmittel*

*Vermehrung der bepflanzten Flächen*

Trotz der damaligen Wohnungsknappheit sah Le Corbusier die enorme Verkehrsbelastung der Stadtzentren als größtes Problem der damaligen Stadtentwicklung. Als Lösung sollten die historischen Stadtteile abgerissen und ein neues Zentrum erschaffen werden, dass den Anforderungen an den stetig steigenden Autoverkehr gerüstet war. Ergänzend zu einem gigantischen Verkehrsknotenpunkt, bestehend aus mehrspurigen Autostraßen, Bahnhöfen und Landeplattformen für Flugzeuge, die vertikal strukturiert auf mehreren Ebenen liegen, sollte

---

<sup>16</sup> Nicole Dewald: *Le Corbusiers Stadt-Visionen* (E-Book), Heidelberg 2004

<sup>17</sup> Reyner Banham: *Brutalismus in der Architektur* (1966), München 1990, S.215 f.

sich darum ein modernes Geschäftsviertel mit 18 Büro-Wolkenkratzer befinden. Geplant für jeweils 20.000 bis 40.000 Staatsangestellte, verteilt auf sechzig Etagen pro Gebäude sollte sie an der *Rue de Rivoli* den bürokratischen Hauptsitz des Staats Frankreich aus dem 20. Jahrhundert eindrucksvoll repräsentieren sollten.<sup>18</sup> Die zentral organisierten Bürohochhäuser sollten in Le Corbusiers Sprache, die von Vergleichen der Funktionalität von Körperorganen geprägt ist, das Gehirn der Stadt bilden. Dort sollte das Zentrum der politischen Macht des Staats Frankreich liegen.

Die Wolkenkratzer basieren auf einem Zahnschnitt-Grundriss. Damit sollte einerseits eine optimale Standfestigkeit erzielt werden und andererseits die Belichtung der einzelnen Büroräumlichkeiten maximiert werden. Um eine optimale Anbindung an den öffentlichen Verkehr zu gewährleisten, sah Le Corbusier interne U-Bahnstationen und gewaltige



Abb. 2 Modellfoto *Plan Voisin* [https://www.researchgate.net/figure/Le-Corbusiers-Plan-Voisin-for-Paris-Le-Corbusier-from-Urbanisme-Paris-1922\\_fig1\\_266498636](https://www.researchgate.net/figure/Le-Corbusiers-Plan-Voisin-for-Paris-Le-Corbusier-from-Urbanisme-Paris-1922_fig1_266498636)

PKW-Stellplatzflächen im Souterrain vor. Die vertikalen Bewegungsflüsse im Inneren, sollten durch fünf Gruppen von Treppen und Aufzügen erreicht werden. Überzeugt von der optimierten Bewegungsgeschwindigkeit im Inneren, die dieses Erschließungskonzept zulässt und den grandiosen Arbeitsbedingungen in den großzügig mit Tageslicht versorgten Massenbüros, rechnete Le Corbusier mit einer deutlichen Arbeitszeitverkürzung, sodass man zu Mittag bereits den Arbeitstag vollendet hat. Nach Auffassungen des Architekten nutzen die Arbeiter\*innen die neu gewonnene Freizeit hauptsächlich für körperliche Ertüchtigung, weshalb großzügige Sportanlagen und Grünraum angeordnet waren.<sup>19</sup> Ergänzend zu den 18 Verwaltungsgebäuden, sah Le Corbusier einen umliegenden Wohndistrikt mit 8-stöckigen Wohnbauten vor, die im Zickzack angeordnet sind,<sup>20</sup> und mit einer Höhe von ca. 24 Meter

<sup>18</sup> Nicole Dewald: *Le Corbusiers Stadt-Visionen*“ (E-Book), Heidelberg 2004

<sup>19</sup> Le Corbusier 1979 (wie Anm. 14), S.138f

<sup>20</sup> Elisabeth Lichtenberger: „Wem gehört die dritte Dimension der Stadt?“, in: *Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft*, 2002, <https://homepage.univie.ac.at/elisabeth.lichtenberger/assets/pdf/DrittDim.pdf> (Stand: 22.12.2020)

auch in heutigen Bauordnungen als Hochhaus klassifiziert werden würden. Zwar provozierte Le Corbusier, durch die Stilisierung der bis zu zweihundertfünfzig Meter hohen Wolkenkratzer die konservative französische Bevölkerung, jedoch setzte sich die Fachpublizistik seiner Zeit sehr akribisch mit diesem Thema auseinander. Imposant hohe Gebäude waren für Architekt\*innen und Stadtplaner\*innen aus Besuchen in New York und Chicago durchaus vertraut. Das berühmte *Woolworth Building* in Manhattan, das 1913 fertiggestellt wurde, trug damals mit einer Höhe von 241 Meter den Titel „höchstes Gebäude der Welt“. In vielen deutschen Städten, vor allem in Berlin wurden Hochhäuser in dieser Größenordnung schon länger diskutiert, wenngleich die meisten Einreichungen von der Baupolizei abgelehnt wurden. Schon am Anfang des 20. Jahrhunderts thematisierten die von Le Corbusier geschätzten Brüder Perret das Potenzial der Hochhäuser und fertigten zahlreiche Pläne und Zeichnungen an.<sup>21</sup> Ein entscheidender städtebaulicher Unterschied zwischen den Wolkenkratzern im *Plan Voisin* und den oben angeführten Beispielen ist die Art, wie Le Corbusier den Wolkenkratzer platzieren wollte, „wie Figuren auf dem Schachbrett, bestimmt durch Konsequenz, Formalismus, Standardisierung, Axialität und Symmetrie“.<sup>22</sup>

### 2.1.2 Kritik und Rezeption

Die Idee Corbusiers große Teile der historischen pariser Stadtteilen abzureißen, trifft vermutlich heute auf höhere Ablehnung und Bedenken als in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Zwar spottet Le Corbusier über die damalig einflussreichen Traditionsvereine und dem aus seiner Sicht damit verbundenen antimodernen Denken, jedoch muss festgehalten werden, dass der Widerstand nicht an die Person Corbusier gerichtet war, sondern vielmehr an die im *Plan Voisin* verknüpften Abrissabsichten von alten Gebäuden und Quartieren. Diese Kritik war aber durchaus verkraftbar, so Corbusier, da die radikalen Einschnitte in den städtebaulichen Bestand technisch möglich und ideell umsetzbar gewesen wären.<sup>23</sup>

Neben dem *Plan Voisin* und seinem zugrundeliegenden Konzept der *Ville Contemporaine* beeinflussten deren Konzeptionen, die mit einer konsequenten Radikalität verbunden waren, Generationen von nachfolgenden Architekt\*innen. Diese Wirkungsmacht ist seit den zwanziger Jahren spürbar und ist Nährboden für analoge Entwürfe oder folglich auch

---

<sup>21</sup> Le Corbusier, Stanislaus von Moos, *L'Esprit Nouveau* (1925), Zürich 1987, S.148

<sup>22</sup> Hans Hildebrandt: „Le Corbusier. Städtebau“, 2015, <https://www.weltbild.de/media/txt/pdf/9783421039842-110.538.229.pdf>

<sup>23</sup> Le Corbusier 1979 (wie Anm. 14), S.235f.

Gegenentwürfe. Vor allem nach den Zerstörungen, die der Zweite Weltkrieg verursachte setzten sich im Zuge des Wiederaufbaus Stadtplaner\*innen und Architekt\*innen mit den Visionen Le Corbusiers aus. Laut Thomas Sieverts weist der Leitspruch „Urbanität durch Dichte“ des europäischen Städtebaus jener Zeit, der bis in die Siebziger propagiert wurde, deutliche Parallelen zu Le Corbusiers Konzepten auf.<sup>24</sup> Neben den formellen Eingriffen in ein historisches Stadtgefüge, wurde ein Aspekt im *Plan Voisin*, der im Konzept der *Ville Contemporaine* noch deutlicher ist scharf kritisiert: die Sympathien für den Kapitalismus und der einhergehenden Geschäftswelt. Gerd de Bruyn thematisiert in *Die Diktatur der Philanthropen* die Absicht, die Organisation von Arbeit und Freizeit zu optimieren und somit die Effizienz der Bewohner\*innen zu erhöhen.<sup>25</sup> Für die daraus hervorgehende verbesserte Gesellschaft würden Vereinsamung und Anonymität in Kauf genommen werden. Neben den kapitalistischen Absichten werden auch die politischen Dimensionen im Entwurf verstärkt kritisiert. So bezeichnet Kruft in seinem Buch *Architekturtheorie* den *Plan Voisin* und die *Ville Contemporaine* auf allen Ebenen als totalitär. Aus diesem Blickwinkel lassen sich – so de Bruyn – somit die vielzähligen Bezüge auf Colbert, Richelieu oder Ludwig XIV und die spätere Kooperationsbereitschaft Le Corbusiers mit der Vichy-Regierung eindeutig klären.<sup>26</sup>

## **2.2 Brasilia – Nationale Identität einer neuen Gesellschaft**

Im folgenden Abschnitt wird auf die Konzeption der Stadt *Brasilia* im Kontext der Hochhausthematik eingegangen, da Brasilia und dessen Erscheinungsbild von repräsentativen Bauten im futuristischen Stil, speziell dem Gebäude des Nationalkongress mit seinen imposanten Zwillingstürmen geprägt ist. Bereits Ende des 19. Jahrhunderts wurde der Bau einer neuen brasilianischen Hauptstadt in der Verfassung verankert. Neben dem Wunsch einer neutralen Hauptstadt, wollte man durch die festgelegte zentrale Lage innerhalb Brasiliens, das Hinterland weitgehend erschließen und die Infrastruktur ausbauen. Ein halbes Jahrhundert später, begann man 1956 unter dem damaligen Präsidenten *Getúlio Vargas* mit der Errichtung der neuen Hauptstadt *Brasilia*.<sup>27</sup> Schon vor Baubeginn legte man den 21. April 1960 als offiziellen Eröffnungstermin fest, der auch eingehalten wurde – auch wenn die Stadt erst viel später als fertiggestellt galt. In lediglich dreieinhalb Jahren wurden auf einem riesigen Brachland, aus dem Nichts gigantische Straßennetze und Gebäude errichtet. Da es aufgrund

---

<sup>24</sup> Thomas Sieverts: *Was leisten Städtebauliche Leitbilder?* 1998, Zürich 1998, S.31,34f.

<sup>25</sup> Hanno-Walter Kruft: *Architekturtheorie* (1985), München 2004, S.462

<sup>26</sup> Ebd., S.462

<sup>27</sup> Henning Büchler: *Modernes Erbe* (2008), Berlin 2008, S.112



aufgrund der ausführlichen Erläuterung in Costas Berichten als falsch zu werten.<sup>33</sup> Entlang der Hauptverkehrsachsen, den *Eixo Monumental*, die in den See *Lago Paranoa* führen, sind zunächst der Bahnhof, dann die Kasernen, Sportzentren, das Bankviertel und Hotels angeordnet. Auslaufend im östlichen Punkt der monumentalen Achse befindet sich der wichtige Verwaltungs- und Regierungssektor, darunter auch der Nationalkongress, bestehend aus zwei Hochhäusern in Form von Zwillingstürmen, einer Kuppel und einer großen Schale. Der Kongress bietet einen monumental anmutenden Blickfang. In seinem Masterplan ordnete Costa drei unterschiedliche Wohnviertel an, die sich deutlich von den öffentlichen Bereichen abgrenzen. Entlang der Nord-Süd Achse wurden unterschiedliche typologische Wohnquartiere, die sogenannten *Superquadros* mit weitläufigen Grünzonen und eigener Infrastruktur erreicht.<sup>34</sup> Ursprünglich beschränkte Costa die Wohnviertel auf eine, im Verhältnis zur Stadtgröße relativ kleine Fläche. Sie sind nach sozialem Status und gesellschaftlichem Rang in homogene Bautypen formiert.<sup>35</sup> So setzt sich das Hauptviertel aus sechsgeschossigen Apartmentanlagen zusammen, die längs der nördlichen und südlichen Achse angeordnet sind. Diese Zone war für die Mittelschicht bestimmt. Für die privilegierten und einkommensstarken Bewohner\*innen wurden individuell bebaubare Grundstücke entlang des künstlich angelegten Sees innerhalb der Stadt konzipiert. Für Geringverdiener\*innen platzierte Costa zwanzig Kilometer vom Stadtzentrum entfernt einige Satellitenstädte. Obgleich der ausgefallenen Bauten von Niemeyer oder der städtebaulichen Struktur von Costa verdankt Brasilia ihren bedeutenden Status im Städtebau durch die Aufnahme als erste Stadt der Moderne in die Liste der UNESCO-Weltkulturerbe 1987.

### **2.2.1 Nationalkongress – Ästhetik und Repräsentanz**

Im Zuge der rasanten Planung und Erbauung der neuen Hauptstadt, wurde 1960 das wohl bekannteste Gebäude Brasílias, der Nationalkongress eröffnet. Geplant von Oscar Niemeyer, spiegelt die architektonische Linie des Gesamtkunstwerks wichtige Erscheinungsmerkmale der Moderne wider, die in ihrer gestalterischen und ideologischen Erscheinung sichtbare Einflüsse Le Corbusiers aufweisen. Die konvexen Formen des Nationalkongress, verknüpft mit den geradlinigen und monumentalen Achsen des Stadtplaners Lucio Costa formen ein authentisches Sinnbild der brasilianischen Moderne in der Mitte des zwanzigsten

---

<sup>33</sup> Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co: *Architektur der Gegenwart* (1977) Mailand, 1977 S.387

<sup>34</sup> Henning Büchler 2008 (wie Anm. 25), S.112

<sup>35</sup> Norma Evenson: *Two Brazilian Capitals* (1973), London 1973, S. 185

Jahrhunderts.<sup>36</sup> Der Nationalkongress liegt in der Mitte der Monumentalachse und befindet sich am Fußpunkt des berühmten *Platzes der drei Gewalten* (port. *Praça dos Três Poderes*). Dieser setzt sich aus dem Nationalkongress, der die Legislative repräsentiert, dem *Palacio do*



Abb. 4 Nationalkongress, Oscar Niemeyer <http://www.world2travel.de/brasilien/december-06th-2013>

*Planalto*, indem die Exekutive untergebracht ist und der Judikative in Form des *Supremo Tribunal Federal* zusammen. Das Kongressgebäude ist durch einen unterirdischen Trakt mit den zwei Bürogebäude, die als Zwillingstürme hinter dem *Congresso Nacional* angeordnet sind verbunden. Ausgehend von den zwei Türmen befindet sich ein großes rechteckiges Pool, das zur Mitte des Platzes führt.<sup>37</sup> Die rechteckige Grundrissform des Kongresses hat eine Breite von 200 Meter und erstreckt sich über den gesamten Grünbereich. Die Höhe beträgt bei einer Tiefe von 80 Meter lediglich 15 Meter.<sup>38</sup> Das Dach ist mit edlen Marmorplatten gedeckt und durch Rampen und Brücken begehbar ausgeführt<sup>39</sup> Dieser Baukörper dient als symbolischer und statischer Sockel für die beiden kuppelähnlichen Dächer der Plenarsäle. Um bereits von außen die Bedeutung und Funktion der beiden Säle zu erkennen, formulierte Niemeyer das Dach des kleineren Senatsaals als Kuppel mit einem Durchmesser von 39 Meter und das Dach des Parlaments als invertierte Kuppel aus. Diese besteht aus einer

---

<sup>36</sup> David Douglass-Jaimes: „National Congress / Oscar Niemeyer“, in: *Archidaily*, 21.09.2015, <https://www.archdaily.com/773568/ad-classics-national-congress-oscar-niemeyer> (Stand: 13.01.2021)

<sup>37</sup> Alexander Fils: *Brasilia. Moderne Architektur in Brasilien* (1988), Düsseldorf 2000, S.20

<sup>38</sup> Evenson 1973 (wie Anm. 33), S.194-195

<sup>39</sup> Fils 2000 (wie Anm. 36), S.18

Kombination von einer Hohlkuppel mit 21 Meter Durchmesser und einem konvexen Rahmen.<sup>40</sup> Anders als in Rio de Janeiro, wo die beiden Kammern in jeweils getrennten Gebäuden untergebracht waren, sollte hier durch die Zusammenlegung Einheit und Verbundenheit symbolisiert werden.<sup>41</sup>

Die beiden Alleen, die die Frontseite der Hauptachse markieren, sind durch künstlich angelegte Böschungen erhöht, sodass sie der Höhe des Flachdachs des zweigeschoßigem Grundkörper entsprechen. Betrachtet man den Komplex aus größerer Distanz scheint es, dass sich die beiden konvexen Formen tatsächlich auf Bodenniveau befinden. Das höchste Gebäude in der Zone der *Praca dos Três Poderes*<sup>42</sup> bilden die beiden Türme des Verwaltungsgebäudes mit einer Höhe von 25 Geschoßen. Diese sind vom 11. bis zum 13. Stockwerk durch einen überdachten Steg miteinander verbunden. Basierend auf einer rudimentären Quaderform sind die beiden kürzeren Seiten zum Nationalkongress und der Monumentalachse ausgerichtet. Anders als auf dem ersten Blick zu erkennen haben die Türme an den einander zugewandten Seiten leicht geknickte Ausbuchtungen. Die Außenfassade an der längeren Seite ist in Form von grünlich getönten Fenstern gestaltet, während die schmalen Gebäudefronten, wie bei dem Hauptgebäude mit weißem Marmor verkleidet sind.<sup>43</sup> Ein besonderes Merkmal des Gebäudekomplexes ist, wie bereits erwähnt wurde, die Organisation der beiden Kammern in einem Gebäude. Ursprünglich konzipierte Costa in seinem *Plano Piloto* die Kongressanlage als zwei hintereinander liegende Bauten. Oscar Niemeyer entwarf jedoch seine Bauten nicht wie üblich vom Grundriss ausgehend, sondern dachte sie zunächst als Außenform und Hülle. Auffällig an der Anlage des *Congresso Nacional* ist, verglichen mit anderen Bauten, dass die monumentale und skulpturale Gestaltung der formgebenden Elemente auf dem flachen Gebäude die inneren Gebäudefunktionen widerspiegeln. Betrachtet man die gesamte Komposition erkennt man die Vereinigung von basalen architektonischen Kontrasten wie vertikal-horizontal, konkav-konvex und rechtwinklig-gekurvt. Blickt man auf frühe Zeichnungen von Niemeyer, sieht man in mehreren Entwürfen des Nationalkongress die Bedeutung von diesen starken Kontrasten.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Evenson 1973 (wie Anm. 33), S.195

<sup>41</sup> Konrad Holzer: „60 Jahre Brasilia“, in *Flaneurin*, 27.04.2020, <https://www.flaneurin.at/60-jahre-brasilia/> (Stand: 11.01.2021)

<sup>42</sup> Brasilianische Bezeichnung des Platzes der 3 Gewalten

<sup>43</sup> Fils 2000 (wie Anm. 36), S.19

<sup>44</sup> Tristan Weddigen: *Die Moderne in Brasilien* (2013), Zürich 2013, S.11

## 2.2.2 Kritik und Rezeption

Brasilia, das Paradebeispiel der Moderne und einer CIAM-Stadt weist unter Architekten, Stadtplanern und auch den Bewohnern selbst eine Vielzahl an unterschiedlichen Rezeptionen auf. Selbst Oscar Niemeyer zeigte sich in einem Gespräch 2002 enttäuscht über die städtebauliche Entwicklung der Stadt.<sup>45</sup> Die Bewohner\*innen haben nach seinen

Vorstellungen durch schlechte Architektur, vor allem in den Nebenstraßen Brasílias eine große Unordnung in das ganze Gebilde gebracht. Er sieht die Zeiten, als die Stadt eine architektonische Einheit vertrat als lange vorbei, da ohne Konzept und schlecht gebaut



Abb. 5 Geringe soziale Interaktion: Wohnhaussiedlung in *Brasilia*, 1965  
[https://onb.digital/result/BAG\\_12558592](https://onb.digital/result/BAG_12558592)

wird.<sup>46</sup> Trotz der klaren Formulierung von Fehlentwicklungen, sahen sich Niemeyer und Lucio Costa nicht für das Scheitern verantwortlich. In zahlreichen Publikationen im Zuge von Forschungsarbeiten werden jedoch eindeutige Planungsfehler angeführt. Neben einem oberflächlich ausgearbeiteten Flächennutzungsplan, in Costas *Plano Piloto*<sup>47</sup>, verursacht die Stadt Brasilia Spannungsverhältnisse zwischen Planung und Realität.<sup>48</sup> Verglichen mit den öffentlichen Plätzen, die monumental formuliert sind und enorme Dimensionen aufweisen, wirken selbst Militärparaden als Kleinveranstaltungen.<sup>49</sup>

Befasst man sich mit deutlich positiver Kritik ist erkennbar, dass diese im Vergleich sehr oberflächlich formuliert wird und nicht näher ausgeführt wird. So sieht Frederico de Holanda, dass *Brasilia* die Möglichkeiten aufweise, die Schwächen der Stadt zu überwinden, ohne dies näher zu erläutern.<sup>50</sup> Die Vorstellung einer realisierten Stadtutopie sei gescheitert, jedoch wird

<sup>45</sup> Carmen Stephan: *Brasilia Stories: Leben in einer neuen Stadt* (2005), München 2005, S.68

<sup>46</sup> Ebd., S.68

<sup>47</sup> Fils 2000 (wie Anm. 36), S.93

<sup>48</sup> Marshall Bermann: *All that is solid melts into the air* (1988), Harmondsworth 1988, S.6-8

<sup>49</sup> James Scott: *Seeing like a state: how certain schemes to improve the human condition have failed* (1998), New Haven CO 1998, S.121

<sup>50</sup> Sergio Buarque de Holanda: *Die Wurzeln Brasiliens* (2000), übers. Von Maralde Meyer-Minnemann, Berlin 2000, S.28 S.35

sich Brasilia im Laufe der Zeit zu einer normalen Stadt entwickeln, die zivilgesellschaftlich funktioniert und dabei weiterhin die Idee einer Alternative dazu überleben, schreibt Williams. Ähnlich stark konträr wie in der Architekturszene fiel die Kritik der Bewohner\*innen selbst aus. Bewohner\*innen, die hier den Aufstieg aus dem Elend Brasiliens geschafft haben, begegneten der Stadt mit großer Dankbarkeit.

Vor allem die ältere Bevölkerung, die in den Jahren nach der Eröffnung der Stadt herzog, sind durchwegs zufrieden. Die Zustimmungsquote der jüngeren Bevölkerung ist hingegen deutlich geringer. Sie beklagen den hohen Lärm aufgrund der monumentalen Verkehrsstraßen und die niedrige Sicherheit, sowie der enormen Lebenskosten.<sup>51</sup> Das spiegeln die Bevölkerungszahlen im *Plano Alto* wider. Costa plante ihn für 500.000 Einwohner\*innen, wobei dieser nie vollständig bewohnt war. 2006 wohnten hier nur mehr circa 200.000 - Tendenz sinkend, während in den umliegenden Favelas die Einwohner\*innenzahl auf 3 Millionen gestiegen ist.<sup>52</sup> Gegen Costas Ziel, die Favelas abzureisen wurden sie vom Staat zunächst toleriert und später sogar legalisiert.<sup>53</sup> Diese Entwicklung ist wohl der größte sozialkritische Punkt, da Costa durch den *Plano Piloto* die eigentliche Spaltung in soziale Schichten vermeiden wollte, jedoch genau diese einige Kilometer außerhalb der Stadt produzierte.<sup>54</sup> Unabhängig von den gesellschaftlichen Entwicklungen der Stadt, ist die Rolle des Hochhauses ein wesentlicher Faktor zur symbolischen Machtdemonstration in Costas und Niemeyers Plan. So ist der Nationalkongress im Herzen der Stadt platziert, umgeben von monumentalen Straßenzügen und weiteren öffentlichen Regierungseinrichtungen. Im Wohnbau hingegen findet der Bautypus Hochhaus keine Verwendung.

### **3. Das Hochhaus im Film**

Zwischen Architektur und Film bestehen viele historische, formale und stilistische Parallelen, sowie eindeutige Beziehungen. Bereits nach dem Ersten Weltkrieg, als das Medium Film für die breite Bevölkerung weitgehend unbekannt war setzte man sich mit der Idee auseinander, das neue Medium als Propagandainstrument für die moderne Baukunst und die Bauindustrie zu verwenden. Vor allem Vertreter\*innen der avantgardistische Moderne, die Architektur mit einer neuen Sachlichkeit betrachteten, nutzen den Film als Ausdruck des modernen Wohn-

---

<sup>51</sup> Sandra Bernardes Ribeiro: *Brasilia* (2005), São Paulo 2005, S.93

<sup>52</sup> Geraldo Nogueira Battista: *Brasilia. A Capital in the Hinterland* (2006), London 2006, S.175

<sup>53</sup> James Holston: *Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil* (2003), Princeton, New Jersey 2007, S.16f

<sup>54</sup> Laurent Vidal: *Brasilia* (2002), Paris 2006, S.171f

und Lebensstils einer optimierten utopischen Gesellschaft.<sup>55</sup> Speziell das Hochhaus als Ort der Begegnung vom unterschiedlichen Menschen, als urbane Kulisse oder als filmisches Stilmittel ist im Film keineswegs zufällig gewählt. Filmische Werke aus unterschiedlichem Genre und Epochen, gleich ob sie von einer utopischen oder dystopischen Auseinandersetzung der Gesellschaft handeln, vermitteln die vielschichtigen Aspekte der modernen Stadt. Das Wohnhochhaus am Stadtrand eignet sich ideal für eine Art der filmischen Bühne, da man sich in einer Art vertikalem Dorf befindet und die Kamera durch kurze Bewegungen unterschiedliche Lebenswelten einfängt.<sup>56</sup>

Nachfolgend wird das fiktive Hochhaus in dem Film *High Rise* von Ben Wheatley und die existierende Bauruine *Torre de David* in der Serie *Homeland* untersucht und analysiert. Durch ausgewählte Standbilder soll die Symbolik und die unterschwellige Kritik der beiden Produktionen, die ein dystopisches Setting an der modernen Gesellschaft nähergebracht werden und die Parallelen zu der vorhin angeführten Stadt- und Hochhauskonzepten aus dem vergangenen Jahrhundert aufzeigen.

### **3.1 *High Rise* – Sozial kritisches Drama**

Als eine Verfilmung des 1975 veröffentlichten antiutopischen Romans *High Rise* von James Graham Ballard feierte der gleichnamige Science-Fiction-Film mit Ben Wheatley als Regisseur 2015 bei den *Toronto International Film Festival* Premiere. Der Blockbuster wird in Fachkreisen als sozial-kritisches Drama eingeordnet. Dieses Genre definiert sich durch eine sozialkritische Haltung mit dem Ziel die gesellschaftliche Situation der unterdrückten Unterschicht zu thematisieren.<sup>57</sup>

#### **3.1.1 *High Rise* – Handlung**

1975 im Umland von London wurde das erste von fünf Wohnhochhäusern des Architekten Anthony Royal fertiggestellt. Robert Laing, ein junger erfolgreicher Arzt hat ein Apartment im mittleren Bereich des vierzig Stockwerk hohen Wolkenkratzer gekauft. Die Bewohner\*innen verbringen ihre Freizeit ausschließlich im Hochhaus und leben Großteiles isoliert von dem Rest der Stadt. Lediglich für die Arbeit verlassen sie den monumentalen Betonkomplex, denn das Gebäude bietet eine Vielzahl an Luxus: angefangen vom eigenen

---

<sup>55</sup> Christiane Keim: *Architektur im Film* (2015), Bielefeld 2015, S.40

<sup>56</sup> „Hochhaus im Film: Kulisse und Metapher“, in: *Kinocameo*, März 2017  
<https://kinocameo.ch/content/hochhaus-im-film-kulisse-und-metapher> (Stand: 05.01.2021)

<sup>57</sup> Otto Best: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*, (1972), Frankfurt 1972, S.260

Supermarkt, über  
Schwimmbäder bis hin zu  
einem Fitnessstudio.

Robert Laings direkter  
Nachbar ist der  
Orthopäde Nathan Steele.  
Über diesem lebt die  
alleinerziehende Mutter  
Charlotte Melville, die er  
über den Balkon beim



Abb. 6 *High Rise* Titelbild <https://www.moviebreak.de/film/high-rise>

Sonnenbad kennenlernt. Trotz den zahlreichen Gemeinschaftsflächen ist die Hierarchie innerhalb des Hochhauses sozial strikt gegliedert. Je wohlhabender die Bewohner\*innen sind, desto höher die Etage, in der sie wohnen. Im Laufe der Zeit bauen sich immer größere Spannungen innerhalb der Hausgemeinschaft auf, ausgelöst durch verstopfte Müllschlucker, Stromausfälle, die aufgrund der dekadenten Partys in den oberen Penthäusern verursacht werden. Die Hochhausgemeinschaft spaltet sich immer stärker in eine Oberschicht, in die Mittelschicht und in die Unterschicht. Nach immer häufigeren Stromausfällen beschließt die Unterschicht eine Party der Reichen im Schwimmbad zu stürmen. Es kommt zu gewalttätigen Auseinandersetzungen und Mord. Der Supermarkt wird gestürmt und geplündert. Die Reichen barrikadieren sich in ihren luxuriösen Wohnungen. Darunter auch der Architekt Anthony, der im Dachgeschoß wohnt, wo ihm und seiner Frau eine riesige Parkanlage zur Verfügung steht. Selbst Ziegen und ein Pferd finden im obersten Geschoß Platz. Der mit Laing befreundete Dokumentarfilmer Richard Wilder lebt hingegen in einer winzigen Wohnung im zweiten Geschoß. Nach der Bekanntmachung mit dem Architekten Royal konfrontiert ihn Wilder mit den Missständen und dem Scheitern des Hauses. Nach dem Gespräch plant er den Architekten zu ermorden, was er auch am Ende vollbringt. Dazwischen steht Robert Laing, der sich entscheiden muss auf welcher Seite er steht.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> „High Rise“, in: *Cinehits*, 2017 <https://www.cinehits.de/film/9873#filmPlotSummary> (Stand:22.01.2021)

### 3.1.2 Film-Analyse

Die Bildsprache des Films, besteht aus den Komponenten Kameraperspektive, Bildaufbau, Einstellungsgröße, Ästhetik, Grafiken und Schrift im Bild. In der folgenden Analyse, die sich auf zwei exemplarische Standbilder beziehen wird, werden neben den formalen Aspekten der filmischen Gestaltung auch die Wirkung und Inszenierung des Hochhauses und dessen städtebaulichen Kontextes betrachtet.



Abb. 7 *High Rise* Wohnpark [https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv\\_dl\\_rdr?autoplay=1](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv_dl_rdr?autoplay=1)

Die erste Szene (Abb.7) findet sich am Beginn des Films statt. Im Mittelpunkt steht der von Anthony Royal geplante Wohnhochhauspark. Dieser befindet sich noch in der Bauphase, das aufgrund der abgebildeten Gerüste und Kräne deutlich erkennbar ist.<sup>59</sup> Typisch für einleitende Sequenzen wird hier die Einstellungsgröße *Panorama* gewählt, die als Effekteinstellung für den Spannungsaufbau verwendet wird.<sup>60</sup> Man erkennt den monumental wirkenden Parkplatz, der als Verbindungsglied der einzelnen Hochhäuser fungiert. Gleichzeitig wird durch die Leere und Weitläufigkeit den Zuschauer\*innen bildlich erklärt, dass der Außenraum nicht primärer Handlungsort ist. Um eine bedrohliche Atmosphäre schon vom ersten Moment an zu erzeugen und den Betrachter\*innen unterschwellig die Art des Handlungsverlaufs näherzubringen setzt der Regisseur die Untersicht als Kameraperspektive ein. Neben der einschüchternden Wirkung erzeugt sie zudem auch eine kolossale, fast heroische Darstellung der Hochhäuser. Die Beleuchtung der Einstellung kann in zwei Ebenen gegliedert werden.

---

<sup>59</sup> *High Rise*, 18.11.2020,

[https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv\\_dl\\_rdr?autoplay=1](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv_dl_rdr?autoplay=1)

<sup>60</sup> Manfred Rüssel: *Reader zur Film- und Fernsehanalyse*, Mannheim 2012, S.2f

[https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user\\_upload/Downloads/Handouts/reader-filmanalyse.pdf](https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Handouts/reader-filmanalyse.pdf)

Die Stadt und der Himmel im hinteren Bildbereich werden durch helle Farben dominiert und erzeugen eine positive Grundstimmung, während die im Zentrum stehenden Hochhäuser und der Parkplatz mit niedrigem Kontrast, inszenierter Schattenausprägung und dunklen Färbungen Bedrohung, Auflehnung, Abgeschlossenheit und Pessimismus transportieren.<sup>61</sup> Die Architektur der Hochhauskomplexe wird hier im Groben angedeutet und oberflächlich präsentiert. Zwar lässt sich bereits erkennen, dass es sich um ein eher introvertiertes Gebäude aus Stahlbeton durch sehr reduzierte Öffnungen handelt, jedoch ist die detaillierte architektonische Gestaltung weitgehend unklar. Im Zentrum steht hier vielmehr der städtebauliche Kontext, in dem die Handlung spielt: außerhalb der Stadt London, die im Film zwar nie namentlich erwähnt wird, jedoch in offiziellen Filmbeschreibungen genannt wird. Schon fast am Stadtrand liegend, bewirkt die Positionierung des Wohnparks eine formale und atmosphärische Distanz, verbunden mit dem Gefühl der totalen Isolierung.

Das zweite Standbild (Abb.8) zeigt Robert Laing während seines Besuchs in der privaten Parkanlage am Dach des Architekten Anthony Royal. Fast provokativ wird hier durch filmische Gestaltungsmittel das Kernthema der strikten sozialen Hierarchie und der gesellschaftlichen Trennung ins Bild gesetzt. Auffallend ist die Verwendung von zwei Einstellungsgrößen, die sich zu einer neuen transformieren. Einerseits sind die Handlungspersonen und die unmittelbare Umgebung in Form des harmonisch gestalteten

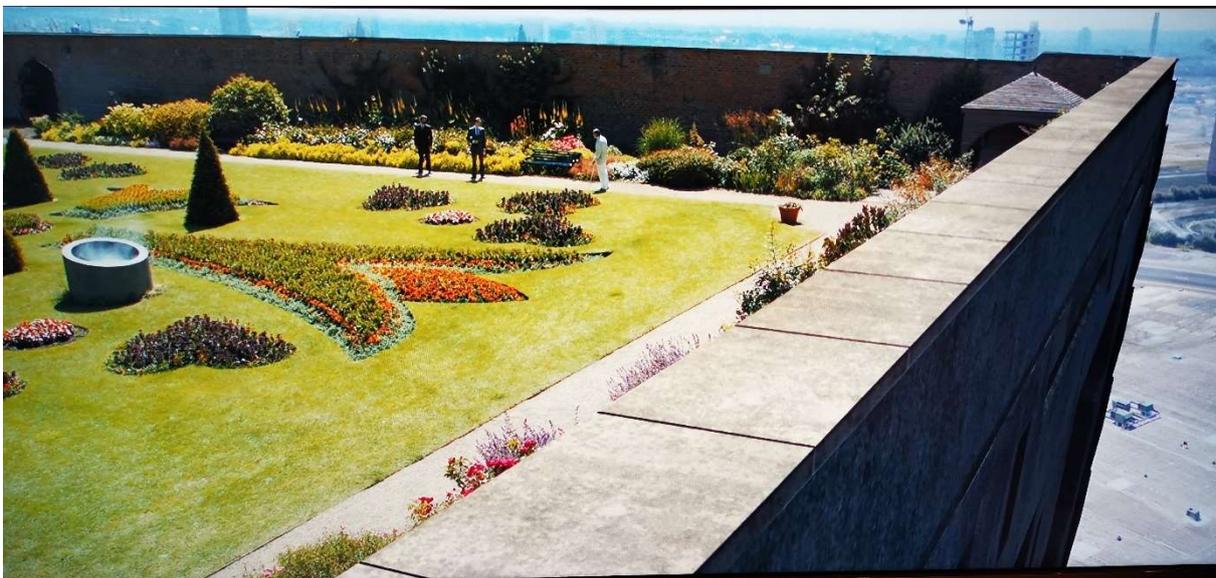


Abb. 8 *High Rise* Dachgarten [https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv\\_dl\\_rdr?autoplay=1](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv_dl_rdr?autoplay=1)

Dachgartens durch die Halbtotalen eingefangen. Andererseits wird im oberen und rechten Bildbereich durch das Panorama ein Teil Londons gezeigt. Diese Verknüpfung suggeriert die Lebensweise der reichen Oberschicht und die dekadenten, teils absurden Möglichkeiten, die

<sup>61</sup> Ebd., S.2f

sich durch eine hohe soziale und wirtschaftliche Stellung ergeben, verbunden mit einer stark ausstrahlenden Zurückgezogenheit der Privilegierten. Diese Wirkung wird durch die Kameraperspektive der Aufsicht, die Hilflosigkeit und Einsamkeit der Personen erzeugt, deutlich verstärkt.<sup>62</sup> Dass man sich auf dem Dach des Gebäudes befindet ist nurmehr durch die gewählten Einstellungen erkennbar. Gäbe es nicht den Blick von oben hinunter auf die Stadt könnten sich die Protagonist\*innen genauso in einem normalen Park befinden, welcher die Spannung und die Absurdität dieser Einstellung deutlich reduzieren würde.

Architektonisch erinnert die Szenerie an Ideen Le Corbusiers, der in vielen Projekten den unmittelbaren Kontext eher vernachlässigte und das Dach unter Verwendung der von ihm formulierten *Cinq points de l'architecture moderne* mit Begrünung und Funktionen ausstattete. Auch das Licht und die Farbakzentuierung steigern diese Intentionen: sind es kräftige, anmutende leuchtstarke Farben des Dachgartens, so legt sich auf den Rest der Stadt ein kontrastarmer weiß-gräulicher Schleier. Das Gebäudefassade, die aus Betonplatten besteht, wird durch den natürlichen Schattenwurf gezielt dunkel dargestellt und löst somit Undurchdringlichkeit und Abgeschlossenheit aus.

### **3.2 *Homeland***

Die US-amerikanische Fernsehserie *Homeland*, basierend auf der Idee von Howard Gordon und Alex GANSA ist eine Produktion des Unternehmens Fox 21. Der Name leitet sich aus dem 2001 gegründete *Department of Homeland Security* ab. Sie wurde von 2011 bis 2020 multikontinental ausgestrahlt und besteht aus acht zwölfteiligen Staffeln. Die TV-Serie vereint Elemente des Psycho- und dem Agententhillers. Die Inhalte der einzelnen Episoden handeln meist über die Bekämpfung von kriminellen Organisationen und terroristischen Vereinigungen.<sup>63</sup>

#### **3.2.1 *Homeland* Staffel 3, Folge 3 *Endstation Caracas* – Handlung**

Der konvertierte Moslem Agent Nicholas Brody muss aufgrund eines ihm angehängten Bombenanschlag aus der USA flüchten und engagiert professionelle Schlepper\*innen, die ihn nach Venezuela schleusen sollen. Während der Grenzüberquerung von Kolumbien nach Venezuela wird Brody angeschossen und bangt um sein Leben. Als der Bandenboss El Nino das Schlepperfahrzeug stoppt erkennt er, dass Brody verletzt ist und bringt ihn schnell zu

---

<sup>62</sup> Ebd., S.2f

<sup>63</sup> Wikipedia: „Homeland“, 2020

[https://de.wikipedia.org/wiki/Homeland\\_\(Fernsehserie\)#cite\\_note-gould-2](https://de.wikipedia.org/wiki/Homeland_(Fernsehserie)#cite_note-gould-2) (Stand 14.12.2020)

einem Arzt, der ihn unter Drogen setzt, die Kugel entfernt und die Blutung stillt. Nach einer Zeit erwacht Brody, bekommt aber von El Nino's Tochter Esma eine weitere Dosis Heroin und tritt wieder weg. Am nächsten Tag kommt er langsam zu sich und will wissen, wo er sich befindet. El Nino erklärt ihm, dass er sich in der Hochhausruine Torre de



Abb. 9 *Homeland* Titelbild <https://www.sat1.at/tv/homeland/serie>

David in der Hauptstadt Caracas, Venezuela befindet. Brody ist schockiert und möchte das Hochhaus und die Stadt verlassen, doch El Nino versucht ihm zu erklären, dass dies nicht möglich ist und er hier sein neues Zuhause finden soll. Brody hat immer wieder Schmerzen und muss behandelt werden. Weitere Heroineinnahmen verweigert er aber, da er klar denken möchte. Als er immer mehr zu Kräften kommt versucht er mit Hilfe von Esma das Hochhaus zu verlassen. Während Sie die patrouillierenden Wachen vor dem isolierten Hochhaus ablenkt, schafft Brody die Flucht zur nächsten Moschee und bittet den Imam um Schutz, der jedoch die Polizei ruft und Brady verhaften lassen will. Die Bande von El Nino hat jedoch mitbekommen, dass Brady fliehen will und befreit ihn aus dem Gewahrsam der Polizei, bringt ihn zurück in das Hochhaus und sperrt ihn in eine Zelle.<sup>64</sup>

### 3.3 Torre de David

Um die nachfolgende Analyse und Deutung der in der Serie *Homeland* vorkommenden Standbilder nachvollziehend erläutern zu können ist es wichtig im Vorfeld auf die Geschichte des *Torre de David* zu verweisen. Das *Centro Financiero Confinanza*, dass auch von Einheimischen *Torre de David* genannt wird, ist mit 45 Stockwerken eines der höchsten Gebäude in der Hauptstadt Caracas in Venezuela. Ursprünglich von dem Bankier *David Brillembourg* als Bürokomplex mit einer zwölfstöckigen Hochgarage, einem Veranstaltungssaal und Hubschrauberlandeplatz geplant, wurde nach seinem Tod 1993 ein sofortiger Baustopp angeordnet.<sup>65</sup> Aus dem ambitionierten Bauvorhaben im Zentrum des

<sup>64</sup> *Homeland* Staffel 3 Folge 3, 29.12.2020,

[https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv\\_dp\\_season\\_select\\_s3](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv_dp_season_select_s3)

<sup>65</sup> Markus Rieger-Ladich: *Caracas 2007, Paris 1967. Besuch einer (Theorie-)Baustelle*, (2018), Toronto 2018, S.26f

Geschäftsviertels, das den wirtschaftlichen Aufstieg und Erfolg symbolisieren sollte, wurde eine leerstehende Bauruine, da weder die Stadtregierung noch private Unternehmen, bedingt durch ökonomische und wirtschaftlichen Krisen Mitte der 1990er Jahre in Venezuela bereit waren in das Gebäude zu investieren.<sup>66</sup> Während Architekt\*innen und Stadtplaner\*innen sich mit einer Umfunktionierung auseinandersetzten wurde das Hochhaus 2007 von mehr als 300 Venezolaner\*innen besetzt. Hintergründe für den symbolischen Sturm auf das Hochhaus waren die katastrophalen wirtschaftlichen und sozialen Entwicklungen in dieser Zeit. Viele

der Besetzer\*innen waren verarmt, wohnungslos oder konnten sich die Miete in den Wohnhäusern nichtmehr leisten. Mit großen Anstrengungen und ohne Unterstützung der Stadt Caracas richteten sich die neuen Bewohner\*innen ein. Angefangen bei



Abb. 10 *Torre de David*, Caracas Venezuela  
<https://www.spiegel.de/politik/ausland/torre-de-david-in-caracas-chavez-leute-besetzen-hochhaus-a-834195.html>

fehlenden Brüstungen, die errichtet wurden, mussten die Wände tapeziert und Böden verlegt werden. Besonders herausfordernd war die Versorgung mit Strom und Wasser, da der Baustopp des Hochhauses noch vor der Errichtung der nötigen Infrastruktur vollzogen wurde. Nach den inoffiziellen Umbauarbeiten gründete man eine Kooperative und legte leistbare Mieten fest. In den darauffolgenden Jahren zog es immer mehr Menschen in die adaptierte Ruine. Nach fünf Jahren lebten bereits knapp 3000 Menschen dort und es entstanden kleine Shops wie Greißler, Friseursalons und Bäckereien.<sup>67</sup> Neben der einfallsreichen Selbstorganisation der Bewohner\*innen, ist der *Torre de David* auch ein Mahnmal einer Stadt, die sich, bedingt durch ökonomische Krisen kaum entwickeln konnte. Es herrscht durchwegs ein negatives Bild, verknüpft mit vielen Mythen in der Öffentlichkeit: so sei der Ort Heimat von Banden und Schwerkriminellen, Vergewaltigungen und Raub stehen an der Tagesordnung. Dieses Bild der totalen Anarchie wird auch in der Serie *Homeland* geprägt. Betrachtet man jedoch das Leben innerhalb des Turms genauer, so lässt sich eine gut

---

<sup>66</sup> Stefanie Eisl: Vertikale Anarchie – Die Geschichte des „Torre de David“, in: *Biorama* 28.06.2014, <https://www.biorama.eu/torre-de-david-caracas/> (Stand: 17.01.2021)

<sup>67</sup> Markus Rieger-Ladich 2018 (wie Anm.63), S.27

funktionierende, lebendige Gemeinschaft feststellen<sup>68</sup>. Für die Sicherheit der isolierten Bewohnerschaft sorgen selbst ernannte Sicherheitskräfte. Für einen geringfügigen Beitrag von 200 *Bolivos*<sup>69</sup> erhalten die Bewohner\*innen sauberes Trinkwasser und Strom. Lebensmittel erhält man in den zahlreichen *Corner Shops*. Die Bewohner\*innen sind zufrieden und haben durch die gut funktionierende Gemeinschaft ein hohes Sicherheitsgefühl, verglichen mit anderem Elendsviertel der Stadt. Trotz der Tolerierung seitens der Regierung in Caracas wurde 2014, unter Zustimmung der Bewohner\*innen die Umsiedlung in staatliche Sozialwohnungen in die Nachbarstadt Zamora vollzogen. Die Regierung hat seither das Ziel, den *Torre de David* fertigzustellen und sozial-humanitäre, statt kapitalistische Interessen in der Nutzungsstruktur in den Vordergrund zu stellen.<sup>70</sup>

### 3.2.3 Bildanalyse

Die Szene (Abb.11) zeigt Nicholas Brody als er nach seiner provisorischen Operation eines im Torre David angesiedelten Chirurgen die ersten Schritte geht. Er wird vom Bandenboss El



Abb. 11 *Homeland* Wohnen im *Torre de David*  
[https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv\\_dp\\_season\\_select\\_s3](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv_dp_season_select_s3)

Nino und dessen Tochter Esma gestützt.<sup>71</sup> Als Einstellungsgröße wird für den Spannungsaufbau die Halbtotale gewählt, die die Gestik und Proxemik der Schauspieler

<sup>68</sup> Ebd., S.27

<sup>69</sup> Entspricht in etwa 24 Euro

<sup>70</sup> Stefanie Eisl: Vertikale Anarchie – Die Geschichte des „Torre de David“, in: *Biorama* 28.06.2014, <https://www.biorama.eu/torre-de-david-caracas/> (Stand: 17.01.2021)

<sup>71</sup> *Homeland* Staffel 3 Folge 3, 29.12.2020,  
[https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv\\_dp\\_season\\_select\\_s3](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv_dp_season_select_s3)

unterstreichen. Durch die Wahl des Kameraausschnitts lässt sich bereits im Hintergrund durch die fehlenden Wände und der daraus durchblickenden Nachbarbebauung ablesen, dass sich der Handlungsort innerhalb eines Hochhauses, im *Torre de David* befindet. Die Kamera blickt leicht erhöht auf das Geschehen herab. Die Aufsicht führt dazu, dass die handelnden Personen kleiner, abgegrenzt und einsamer wirken.<sup>72</sup> Beachtet man den vorher thematisierten Hintergrund des *Torre de David* und die Isolierung der Bewohner\*innen lässt sich feststellen, dass durch die Wahl der Perspektive bereits unterschwellig darauf hingedeutet wird. Die unmittelbare Umgebung zeigt ein verwahrlostes von alten Möbeln dominiertes Zimmer in der besetzten Bauruine. Die Wände sind nicht verputzt, die von den Bewohner\*innen errichtete Brüstung ist beschädigt und der Boden ist mit einer dicken Staubschicht bedeckt. Die Wahl der Kulisse und der Requisiten spiegelt ein negatives Bild des *Torre de David* wider und symbolisiert Armut und Hoffnungslosigkeit. Die Lichtgestaltung verbindet zwei atmosphärische Wirkungen. Obwohl viel Licht und helle Farben im Film für eine positive, freundliche Situation stehen, wirkt hier die Durchleuchtung der Szene gegenteilig und unterstreicht ein abschreckendes Sinnbild der Hoffnungslosigkeit und Gefahr.<sup>73</sup>

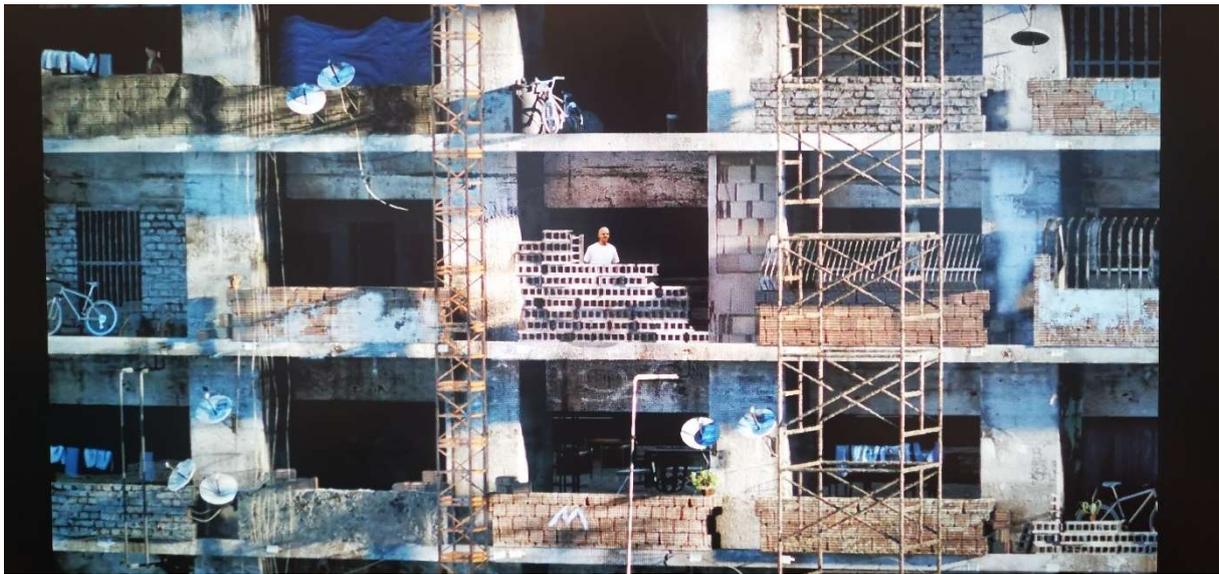


Abb. 12 *Homeland Torre de David*: Fassade  
[https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv\\_dp\\_season\\_select\\_s3](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv_dp_season_select_s3)

Das ausgewählte Standbild (Abb.12) bildet Nicholas Brody ab, als er herausfindet, dass er sich in Venezuela in einem von Bewohner\*innen illegal besetzten Hochhaus-Slum befindet. Aufgrund der Drogen, die ihm der hauseigene Arzt verabreicht kann er noch nicht klar denken, beschließt aber den gefährlich wirkenden Hochhauskomplex so schnell wie möglich

<sup>72</sup> Manfred Rüssel: *Reader zur Film- und Fernsehanalyse*, Mannheim 2012, S.2f

[https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user\\_upload/Downloads/Handouts/reader-filmanalyse.pdf](https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Handouts/reader-filmanalyse.pdf)

<sup>73</sup> Ebd., S.2f

zu verlassen. Besonders ist, dass die Einstellung ein Ausschnitt aus einer Bildabfolge ist, in der von der Halbtotale in das Panorama stufenweise herausgezoomt wird. Dieses Gestaltungsmittel, auch *Wegfahrt* genannt baut mit jedem Wechsel der Einstellungsgröße weiter Spannung auf, öffnet den Bildraum und suggeriert Distanz und Vereinsamung.<sup>74</sup>

Die Fassade ist der Protagonist der Szene und löst aufgrund der Gestaltung ihrer diffusen Zusammensetzung aus unterschiedlichen rohen Baumaterialien bei den Betrachter\*innen Unvollkommenheit und Armut aus. Die verrosteten Gerüste und Baukräne verstärken die Wirkung und symbolisieren das Scheitern eines ambitionierten Bauprojekt. Bis auf Brody sind keine Menschen zu sehen. Zwar sind in jeder Räumlichkeit Satellitenschüsseln, Fahrräder oder Möbel zu erkennen, jedoch scheint es so, dass der Regisseur bildlich die potenzielle Vereinsamung innerhalb eines Hochhauses und die Anonymität der Bewohner\*innen aufzeigen will. Der Einsatz von Licht und Schatten schärft dieses Bild: die Gebäudehülle wird gut ausgeleuchtet, während die Wohnstätten im Inneren durch den stark ausgeprägten Schatten nur mehr grob erkennbar sind.

#### **4 Berührungspunkte – Architektur und Film**

Stellt man die ausgewählte Stadt und Hochhauskonzepte von Le Corbusier, Lucio Costa und Oscar Niemeyer, dem Film *High Rise* und der Serie *Homeland* gegenüber lassen sich bedeutende Übereinstimmungen der potenziellen Probleme im Umgang mit Hochhäusern in der Stadt erkennen. Die drohende Isolation von Gemeinschaften im Hochhaus vom Rest der Gesellschaft, die Symbolik der Macht, und die Entwicklung einer informellen Parallelgesellschaft sind Themen, mit denen sich auch Architekt\*innen und Stadtplaner\*innen auseinandersetzen. Im folgenden Abschnitt werden diese näher erläutert.

In allen angeführten Beispielen zeigt sich auch die Tendenz der sozialen Isolation der Bewohner\*innen vom Rest der Gesellschaft. Im *Plan Voisin*, geht der Kritiker Gerd de Bruyn davon aus, dass Le Corbusiers Vorstellungen „zur Organisation von Arbeit und Freizeit von kapitalistischen Überlegungen ausgingen.“<sup>75</sup> Die mehrspurigen Verkehrsachsen, die kreuzweise angeordnet sind, trennen sowohl die Hochhäuser als auch die Wohnblöcke. Zwar plante Le Corbusier Grünflächen und Freizeitanlagen ein<sup>76</sup>, jedoch gibt es keine fußgängerfreundlichen Verbindungen der einzelnen Bebauungszonen. Ähnlich wie in der

---

<sup>74</sup> Ebd., S.2f

<sup>75</sup> Hanno-Walter Kruft 2004 (wie Anm. 24), S.462

<sup>76</sup> Le Corbusier 1979 (wie Anm. 14), S.138f

Vision Le Corbusiers, verhindern die überdimensionierten Verkehrsachsen und die weitläufigen meist funktionslosen Freiflächen<sup>77</sup> in *Brasilia* eine Situation, in der eine im öffentlichen Raum stattfindende Interaktion von unterschiedlichen sozialen Gruppen nicht gefördert wird. Der Film *High Rise* und die Serie *Homeland* bilden die gleiche Situation der gesellschaftlichen Isolierung der Bewohner\*innen des Hochhauses ab. *High Rise* erzeugt diesen Eindruck auf zwei Ebenen: Einerseits durch die konsequente Handlung, in der die umliegende Stadt London kaum Beachtung findet und andererseits durch die immer wiederkehrenden Filmsequenzen, die den riesigen Autoparkplatz als Barriere zum Umland zeigen und die Bedeutungslosigkeit der Umgebung des Hochhauses symbolisieren. *Homeland* stellt den *Torre de David* als völlig abgeschlossenen Gesellschaft dar. Zwar ist es den Bewohner\*innen möglich das Hochhaus zu verlassen, jedoch werden sämtliche Zugänge zu der Bauruine von bewaffneten Sicherheitsmännern bewacht und der Zugang für Fremde verwehrt.

Neben dem sozialen Problem der Isolierung, die das Hochhauses in Verbindung mit einer vernachlässigten städtebaulichen Kontextualisierung auslöst, ist die Entstehung einer Parallelgesellschaft in den untersuchten Projekten festzustellen und nicht die Idealisierte des Planers. Der städtebauliche Eingriffe Le Corbusiers in die Stadt Paris und die Errichtung eines radikalen neuen Stadtviertels schätzt Hanno-Walter Kruft als totalitäre Geste ein.<sup>78</sup> Zwar lässt sich nicht belegen, dass die Bewohner\*innen die von Le Corbusier durch Architektur vorgegebene städtische Lebensweise abgelehnt und das neue Stadtviertel nach und nach verändert hätten, jedoch zeigt der *Plan Voisin* durch die scharfe Trennung zur restlichen Stadt und der radikalen Neugestaltung des Alltagslebens der Pariser\*innen Tendenzen dafür, dass die Bewohner\*innen wohl nicht alles bedingungslos akzeptiert hätten. Anders als im *Plan Voisin* lässt sich die Ablehnung und Adaptierung der geplanten Gesellschaft in der Stadt *Brasilia* über die Jahre hinweg erkennen. Die Wohnhauskomplexe im *Plano Piloto* waren noch nie voll besetzt. Grund dafür sind die enormen Mietpreise im Zentrum der Stadt. Ein Großteil der normalen Bevölkerung weicht in die umliegenden Satellitenstädte aus, in denen sich Slums bildeten und die Kriminalität immer weiter steigt. Das Zentrum ist weitgehend leer und dient primär als Sitz der brasilianischen Regierung.<sup>79</sup> Ähnlich erweist es sich in den

---

<sup>77</sup> David Douglass-Jaimes: „National Congress / Oscar Niemeyer“, in: *Archidaily*, 21.09.2015, <https://www.archdaily.com/773568/ad-classics-national-congress-oscar-niemeyer> (Stand: 20.01.2021)

<sup>78</sup> Hanno-Walter Kruft 2004 (wie Anm. 24), S.462

<sup>79</sup> Stefan Böschen 2017 (wie Anm. 26) S.272

ausgewählten Filmproduktionen. In *High Rise* widersetzt sich die immer weiter isolierte und vernachlässigte Unterschicht den Vorgaben und der Hierarchie, die innerhalb des Hochhauses herrscht. Es entwickelt sich nach und nach eine informelle Gesellschaft mit totaler Anarchie.<sup>80</sup> In *Homeland* spiegelt sich diese Tendenz an den Bewohner\*innen wider, die das unfertige Hochhaus aus sozialen Nöten und aus Protest gegen die Politik besetzt halten und ihre eigene Hochhausgemeinschaft gegründet haben, ohne von dem Rest der Stadt abhängig zu sein.<sup>81</sup> Der Bautypus Hochhaus erweist sich in den Architekturprojekten als gewollter Symbolträger von Macht und Repräsentanz. Le Corbusier wollte mit den 18 Bürohochhäuser den Staat Frankreich monumental repräsentieren und diese in das neue Zentrum der politischen Macht einbetten.<sup>82</sup> *Brasilia* und speziell die Bürotürme des Nationalkongress verkörpern ähnliche Absichten: Brasilien sollte als international mächtige, aufstrebende Nation wahrgenommen werden, die ihre koloniale Vergangenheit ablegt und einen Neuanfang wagt.<sup>83</sup> In den Filmprojekten hingegen wird das fiktive Hochhaus in *High Rise* und der *Torre de David* als bedrohlicher Machtbau, der sich in eine Ruine beziehungsweise in einen Ort verwandelt, in dem bürgerkriegsähnliche Zustände herrschen. In *High Rise* wird durch gezielte Kameraperspektiven und der Gestaltung des animierten Wohnhochhaus eine negative und düstere Atmosphäre erzeugt, die sich im Laufe der Handlung durch die Steigerung der Stilelemente weiter verstärkt.<sup>84</sup> Anders in *Homeland*, wo das negative Bild des Torre de David, neben starken gestalterischen Elementen des Sets, durch die Erzählungen der Charaktere aufgebaut wird.<sup>85</sup>

## Schlussbemerkungen

Im Hinblick auf die untersuchten Projekte nimmt der Bautypus Hochhaus im städtebaulichen Kontext eine entscheidende Rolle ein, die durch eine Vielzahl dystopische Merkmale geprägt ist. Das Hochhaus steht als eigenständiger Prestigebau im Zentrum der Entwurfsideen, der sich oberflächlich betrachtet als logischer Lösungsansatz der Probleme, mit denen der

---

<sup>80</sup> *High Rise*, 18.11.2020,

[https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv\\_dl\\_rdr?autoplay=1](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv_dl_rdr?autoplay=1)

<sup>81</sup> Stefanie Eisl: Vertikale Anarchie – Die Geschichte des „Torre de David“, in: *Biorama* 28.06.2014, <https://www.biorama.eu/torre-de-david-caracas/> (Stand: 17.01.2021)

<sup>82</sup> Nicole Dewald: *Le Corbusiers Stadt-Visionen*“ (E-Book), Heidelberg 2004

<sup>83</sup> Henning Büchler 2008 (wie Anm. 25), S.112

<sup>84</sup> *High Rise*, 18.11.2020,

[https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv\\_dl\\_rdr?autoplay=1](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B01M7Z7UD6/ref=atv_dl_rdr?autoplay=1)

<sup>85</sup> *Homeland* Staffel 3 Folge 3, 29.12.2020,

[https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv\\_dp\\_season\\_select\\_s3](https://www.amazon.de/gp/video/detail/B00JAOE3QY/ref=atv_dp_season_select_s3)

moderne Städtebau im 20. Jahrhundert konfrontiert war, erweist. Jedoch lassen sich sowohl in *Brasilia* als auch im *Plan Voisin* Schwachpunkte in der Kontextualisierung des Hochhauses und deren Interaktion mit dem umliegenden Stadtraum feststellen: Le Corbusier sah es als richtig an den Kontext der Pariser Altstadt zu vernachlässigen und eine harte gestalterische Grenze zwischen dem vorgesehenem Planungsgebiet des *Plan Voisin* und den historischen Stadtteilen zu ziehen. In *Brasilia* entwickelt sich die Stadt um das repräsentative Regierungszentrum, das mit dem Nationalkongress und dem gleichzeitig höchsten Gebäude der ursprünglichen Stadt den Mittelpunkt markiert und auf Optimierung des Verkehrs und weniger auf die sozialen Interaktionen der Bevölkerung ausgerichtet ist. Obwohl die angeführten Beispiele von Le Corbusier und dem Planer Duo Lucio Costa und Oscar Niemeyer ursprünglich utopische Entwurfsgedanken abbildeten, wurde der dystopische Charakter dieser Paradebeispiele eines modernen Städtebaus deutlich. Die dominierenden Themen in Le Corbusiers *Plan Voisin* waren die Neuorganisation und Optimierung des Verkehrs und die Funktionstrennung von Arbeit und Freizeit, gefolgt mit dem Willen, durch den Einsatz von 18 monumentalen Wolkenkratzern, Frankreich neuen Glanz und Repräsentanz zu sichern. Dem Ziel untergeordnet standen die Wohnblöcke, die durch das dominierende Verkehrsnetz isoliert im Zwischenraum platziert waren. Damals wie heute gilt der Plan als Negativbeispiel und steht enorm unter Kritik. *Brasilia*, die einst vielversprechende Stadt im Hinterland Brasiliens, weist aufgrund ihrer enormen Dimensionen und monumentalen Gestaltung, verpackt in ästhetisch- anmutender Architektur von Niemeyer negative Gesellschaftsentwicklungen auf. Repräsentation und Symbolik durch Prachtbauten waren bedeutender. Die Mieten im Zentrum sind für den Großteil nicht leistbar und so entwickelten sich aus den ursprünglichen Behausungen der Arbeiter\*innen, die während der Erbauung der Stadt einige Kilometer außerhalb des Zentrums lebten, Slums. Die Gesellschaft in *Brasilia* trennte sich in Wohlhabende, die innerhalb des *Plano Piloto* wohnen und Vertretern der Unterschicht, die unter widrigsten Lebensbedingungen in den Satellitenstädten wohnen. In den filmischen Beispielen werden sowohl in *High Rise* als auch in der Serie *Homeland* diese negativ dystopischen Entwicklungen in Form von geschickter Inszenierung der Kulisse und dem tiefgründigen, gesellschaftskritischen Handlungsverlauf aufgegriffen und verstärkt vermittelt. Der Gedanke der Isolierung, die das Hochhaus in Verbindung mit fehlerhaftem Städtebau verursachen kann, die Gefahr der Parallelgesellschaft und die Symbolik und Repräsentation des Bautypus sind reale Problemfelder, die sich in der Filmindustrie, umhüllt mit einer spannenden Handlung beobachten lassen.

## Literaturverzeichnis

- Alexander Fils: *Brasilia. Moderne Architektur in Brasilien* (1988), Düsseldorf 2000, S.20
- Agnes Heller: *Von der Utopie zur Dystopie: Was können wir uns wünschen?* (E-Book), Hamburg 2016
- Carmen Stephan: *Brasilia Stories: Leben in einer neuen Stadt* (2005), München 2005, S.68
- Christiane Keim: *Architektur im Film* (2015), Bielefeld 2015, S.40
- Colin Rowe, Fred Koetter: *Collage City* (1978), Cambridge 1992, S.72
- David Douglass-Jaimes: „National Congress / Oscar Niemeyer“, in: *Archdaily*, 21.09.2015, <https://www.archdaily.com/773568/ad-classics-national-congress-oscar-niemeyer> (Stand: 13.01.2021)
- DWDS: „Utopie“, 2020, <https://www.dwds.de/wb/Utopie> (Stand: 12.10.2020)
- Elisabeth Lichtenberger: „Wem gehört die dritte Dimension der Stadt?“, in: *Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft*, 2002, <https://homepage.univie.ac.at/elisabeth.lichtenberger/assets/pdf/DrittDim.pdf> (Stand: 22.12.2020)
- Geraldo Nogueira Battista: *Brasilia. A Capital in the Hinterland* (2006), London 2006, S.175
- Gottfried Kiesow: „Städtebau mit Notbremse“, in: *Monumente – Magazin für Denkmalpflege in Deutschland*, 2015, <https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2008/6/staedtebau-mit-notbremse.php> (Stand: 02.01.2021)
- Hanno-Walter Kruft: *Architekturtheorie* (1985), München 2004, S.462
- Hans Hildebrandt: „Le Corbusier. Städtebau“, 2015, <https://www.weltbild.de/media/txt/pdf/9783421039842-110.538.229.pdf>
- Henning Büchler: *Modernes Erbe* (2008), Berlin 2008, S.112
- Hochhaus im Film: *Kulisse und Metapher*, in: *Kinocameo*, März 2017 <https://kinocameo.ch/content/hochhaus-im-film-kulisse-und-metapher> (Stand: 05.01.2021)
- James Holston: *Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil* (2003), Princeton, New Jersey 2007, S.16f
- James Scott: *Seeing like a state: how certain schemes to improve the human condition have failed* (1998), New Haven CO 1998, S.121
- Konrad Holzer: „60 Jahre Brasilia“, in *Flaneurin*, 27.04.2020, <https://www.flaneurin.at/60-jahre-brasilia/> (Stand: 11.01.2021)
- Laurent Vidal: *Brasilia* (2002), Paris 2006, S.171f
- Le Corbusier, Stanislaus von Moos, *L'Esprit Nouveau* (1925), Zürich 1987, S.148
- Le Corbusier: *Städtebau* (1925), Stuttgart 2015, S.233-235

Lucio Costa, Alessandro Baldinucci: Brasilia. A Utopia come true (1957), Mailand 2010, S.32f

Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co: Architektur der Gegenwart (1977) Mailand, 1977 S.387

Marshall Berman: All that is solid melts into the air (1988), Harmondsworth 1988, S.6-8

*Musterbauordnung*, Deutschland 2019, S.6,  
<http://www.bauordnungen.de/Musterbauordnung.pdf> (Stand: 02.01.2021)

Nicole Dewald: Le Corbusiers Stadt-Visionen (E-Book), Heidelberg 2004

Norma Evenson: Two Brazilian Capitals (1973), London 1973, S. 185

Reyner Banham: Brutalismus in der Architektur (1966), München 1990, S.215 f.

Sandra Bernardes Ribeiro: Brasilia (2005), São Paulo 2005, S.93

Sandro Lang: *Das Hochhaus – ein Verdichtungstool?*, ETH Zürich, Zürich 2015, S.5,  
[https://ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/study-programme-websites/mas-spatialplanning-dam/01\\_download/13\\_15/MAS-Thesis\\_Lang.pdf](https://ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/study-programme-websites/mas-spatialplanning-dam/01_download/13_15/MAS-Thesis_Lang.pdf) (Stand: 05.01.2021)

Sergio Buarque de Holanda: Die Wurzeln Brasiliens (2000), übers. von Maralde Meyer-Minnemann, Berlin 2000, S.28 S.35

Stefan Böschen: Experimentelle Gesellschaft (2017), Baden-Baden 2017, S.272

Tanja Lieske: „Was ist eine Dystopie?“, in: Deutschlandfunk, 23.03.2020,  
[https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-was-ist-einedystopie-691.de.html?dram:article\\_id=473115](https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-was-ist-einedystopie-691.de.html?dram:article_id=473115) (Stand: 16.11.2020)

Tall Building Criteria, 2020,  
[https://www.ctbuh.org/resource/height?utm\\_source=dotnetnuke](https://www.ctbuh.org/resource/height?utm_source=dotnetnuke) (Stand: 23.11.2020)

Thomas Sieverts: Was leisten Städtebauliche Leitbilder? 1998, Zürich 1998, S.31,34f.

Tristan Weddigen: Die Moderne in Brasilien (2013), Zürich 2013, S.11

Wiener Landtag: „§ 7f“ in *Wiener Stadtentwicklungs-, Stadtplanungs- und Baugesetzbuch*, 04.01.2021,  
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=LrW&Gesetzesnummer=20000006>  
 (Stand: 05.01.2021)

Wikipedia „Gebäudehöhe“, 2020 <https://bit.ly/37RahbN> (Stand: 02.01.2021)

Wikipedia: „Utopie“, 2020 <https://de.wikipedia.org/wiki/Utopie> (Stand 13.12.2020)

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Grundriss <i>Plan Voisin</i> .....	7
Abb. 2 Modellfoto <i>Plan Voisin</i> .....	9
Abb. 3 Grundriss <i>Plano Piloto</i> .....	12
Abb. 4 Nationalkongress, Oscar Niemeyer .....	14
Abb. 5 Geringe soziale Interaktion: Wohnhaussiedlung in <i>Brasilia</i> , 1965.....	16
Abb. 6 <i>High Rise</i> Titelbild .....	19
Abb. 7 <i>High Rise</i> Wohnpark .....	20
Abb. 8 <i>High Rise</i> Dachgarten.....	21
Abb. 9 <i>Homeland</i> Titelbild.....	23
Abb. 10 <i>Torre de David</i> , Caracas Venezuela.....	24
Abb. 11 <i>Homeland</i> Wohnen im <i>Torre de David</i> .....	25
Abb. 12 <i>Homeland Torre de David</i> : Fassade.....	26