

Berlin : les métamorphoses de la Potsdamerplatz

1/ Berlin, personnage central de la création expressionniste

À partir de **1912**, le terme expressionniste qui avait jusque là désigné le fauvisme français est couramment utilisé en Allemagne pour désigner les nouvelles tendances artistiques regroupées autour de deux mouvements **Die Brücke** à **Dresde**, à **Berlin**, le **Blaue Reiter** à **Munich**. Le terme apparaît en Allemagne à partir de **1911** avec l'exposition de la **Sezession berlinoise**. En peinture ce courant a marqué les pays de culture germanique, les grandes villes d'Allemagne dont **Berlin** avec **Munich**, **Hambourg** et en Autriche, **Vienne** et **Salzbourg**. Ce mouvement décline vers **1914** quand la plupart des représentants reconnaissent l'impuissance de leur protestation sentimentale et utopique face à la guerre. La peinture est marquée par la spontanéité créatrice et une vision subjective, traduisant la prépondérance du moi sur la réalité matérielle.



Kirchner, Scène de rue, 1913

Ernst Ludwig Kirchner, Scène de rue, 1913-1915, huile sur toile, 125x95 cm, Staatsgalerie, Stuttgart

la thématique de la grande ville

Kirchner, après son arrivée à Berlin en **1911**, s'attache aux thèmes de la vie des grandes villes. La rue l'obsède particulièrement par la dépersonnalisation qu'elle impose à l'individu noyé dans la foule et soumis à son rythme oppressant.

la thématique de l'oppression

Les roues de la voiture indiquent le thème de la vitesse et de l'agitation repris par le mouvement de la foule qui semble emportée dans un même tourbillon. Toute la composition converge vers la silhouette de la femme au premier plan, réduite à l'aspect d'un mannequin au visage anonyme. De sentiments d'oppression et d'angoisse émanent de toute l'œuvre.

une technique fouguese

Kirchner s'exprime dans une technique fouguese qui s'apparente presque à un graphisme. Des touches hachées nerveusement suggère une impression de tourbillon, sombre et dramatique. **Kirchner** accentue les effets perspectifs par le dessin et la simplification du dessin pour créer un espace complexe. Au nom de la sensation et de l'expression, le motif n'est plus premier au profit d'un espace couleur.



Kirchner, Scène de rue, 1913



Kirchner, Postdamerplatz, 1913

Pour les expressionnistes, la ville résume l'affrontement entre l'individu et l'univers, un univers décadent menant l'humain à sa perte.

2/ Un frénétique carrefour des années 20

Avec la **Leipziger Platz**, la **Potsdamerplatz** forme un ensemble de l'extrême modernité. Toutes les innovations y sont tentées, les lampadaires, les tramways électriques, l'installation des feux rouges, le métro souterrain, les grands hôtels, le **Colombushaus** de neuf étages de **Mendelsohn**. En **1930**, trente lignes de tramways s'y croisaient.

Murnau dans *l'Aurore* a retranscrit cette frénésie.

un film de contrastes et d'oppositions

Le film raconte l'histoire d'un homme déchiré entre l'amour et le sexe. D'un côté l'objet aimé, l'éternelle jeune fille pure et parfaite ; de l'autre l'objet sexuel, l'amante, irrésistible magicienne, envoûtante et possessive. A ce déchirement entre la noblesse de l'amour et la violence des plus obscures pulsions s'ajoute l'opposition entre, d'une



Mendelsohn, Colombushaus, 1933



Potsdamerplatz, 1925

part, la pureté et la vertu de la campagne et, d'autre part, la corruption pernicieuse de la ville tentaculaire. Troisième opposition qui englobe les deux autres, le face à face occulte du jour et de la nuit.

un film hybride

L'Aurore (Sunrise, A Song of Two Humans)

Réalisation : F.W. Murnau

Scénario : Carl Mayer, d'après un thème original de Hermann Sudermann (Die Reise nach Tilsit, Le voyage à Tilsit), extrait du recueil Litaulschen Gesichten/Histoires lituaniennes

Directeurs de la photographie : Charles Rosher, Karl Struss

Interprétation : George O'Brien (L'homme Ansass), Janet Gaynor (la femme Indre), Margaret Livingston (la Femme de la Ville)

Production : Film Fox Corporation, 1927.

Noir et Blanc, muet, durée 1h57 environ

Première présentation aux Etats-Unis le 23 septembre 1927

Oscar de la meilleure production artistique. Oscar de la meilleure actrice à Janet Gaynor, Oscar de la meilleure photographie. Tous ces Oscars sont décernés pour la première fois (1927-1928)

une caméra en mouvement

« La raison principale pour laquelle Fox et les Américains avaient été si marqués par le travail de Murnau dans le Dernier des hommes et l'ont fait venir à Hollywood, était ce qu'ils ont appelé la « prise de vue en continuité » (plans-séquences). Griffith avait développé le montage et dans des films muets, il y avait beaucoup de coupes dans chaque scène. Murnau, à l'inverse, pousse à l'extrême l'idée d'une caméra se déplaçant comme une personne tout au long d'une scène. Rappelez-vous la scène au début de l'Aurore, où George O'Brien écoute la femme de la Ville sifflant au loin. La caméra, c'est lui-même, qui passe à travers les arbres et les mauvaises herbes du marais, avant d'arriver à la rivière et de rencontrer cette femme. Toute la scène est en un seul plan et il y a beaucoup comme cela dans l'Aurore - de longs plans à la grue - ce qui était peu commun à l'époque ». **Nestor Almendros**, chef opérateur, extrait d'un cours devant les étudiants du département de cinéma de l'Université de l'Ohio, 1984.

un film coûteux conçu en studio

Murnau dispose de moyens exceptionnels, il dispose de sa propre équipe technique, de son opérateur et de vastes installations de la société Fox.

la ville, monde des plaisirs et lieu de la renaissance

Murnau dépeint une ville faite de bruits, de lumières et de plaisirs entêtants. Or la ville est faite de plaisirs et de dangers beaucoup plus terrestres : un photographe farceur, un cochon de foire d'un côté et des automobiles ou des hommes un peu trop empressés ... La ville est aussi le lieu de la renaissance, renaissance du corps et de l'amour.

La place, lieu des échanges :

Berlin attire des artistes de l'Europe nordique et orientale. C'est la première grande métropole de l'Occident rencontrée en venant URSS, la fin du voyage ou étape pour les artistes russe : toute une série d'écrivains, d'artistes russes vont vivre à Berlin **Pougny, El Lissitzky, Naum Gabo** et se rencontrer dans les cafés de la Potsdamerplatz, haut lieu de la vie intellectuelle et artistique. La Potsdamerplatz témoigne du statut de capitale culturelle.

3/ La Potsdamerplatz pendant la guerre froide : une friche désolée

Hors du temps, abandonnée en bordure du mur, c'est un espace frontière qui matérialise la ville divisée. En 1987, le vieux narrateur de la bibliothèque joué par **Curt Bois** demande dans le film de **Wim Wenders** *Der Himmel über Berlin* « Mais où est donc la Potsdamer Platz ? », à la recherche de cet immense et frénétique carrefour du Berlin des années 20.

La genèse du film se présente ainsi comme le fruit d'un désir (tourner à Berlin) et d'une inspiration presque inconsciente et décidément improvisatrice.

la fiche technique

Der Himmel über Berlin de Wim Wenders

Avec : Bruno Ganz (Damiel), Solveig Dommartin (Marion), Otto Sander (Cassiel), Curt Bois (Homer, le vieux poète), Peter Falk (lui-même), noir et blanc, couleurs, 2h06.

le scénario

Deux anges, **Damiel** et **Cassiel**, observent de haut la ville de Berlin. Anges gar-



Murnau, l'Aurore, 1927



Berlin 1925 Potsdamerplatz,



La Potsdamerplatz pendant la guerre froide



Wim Wenders, *Les Ailes du Désir*,
Affiche et photogrammes
1987

diens immortels, invisibles, impalpables, sauf pour les enfants, ils sont à l'écoute des humains. Ils errent parmi les mortels, au cœur d'une ville patchwork de ruines, de reconstructions modernes et carrefour où se croise une histoire encore trop récente avec le présent. Daniel et Cassiel auprès de tous et de chacun, entendent les monologues intérieurs les plus divers, celui d'un écrivain oublié, celui d'un enfant boudeur, celui d'un accidenté de la rue... Ils tentent de leur apporter un peu d'apaisement. Lors du tournage d'un film, dans les vestiges de la gare centrale d'Anhalter, Daniel fait la connaissance de l'acteur **Peter Falk**. Daniel, convaincu des saveurs du monde terrestre, s'incarne. Troquant, chez un antiquaire fripier son armure d'ange contre des habits «civils», il passe voir le tournage et comprend que Peter Falk est un ancien ange. Il tente de retrouver **Marion** la trapéziste place Merhing mais le cirque est partie. Daniel retrouve Marion dans une boîte de nuit. Devenu amoureux, il apprend de la jeune trapéziste que «pour être soi il faut être deux». Par amour pour elle et par amour de la vie, il vient de renoncer à l'immortalité.

un film poème : le pré-générique et l'ouverture du film

Une main qui écrit sur une feuille blanche et la voix «off», en allemand, de celui qui écrit : «Als das Kind Kind war...», «Lorsque l'enfant était enfant, il marchait les bras ballants, voulait que le ruisseau soit rivière et la rivière fleuve, que cette flaque soit la mer... Lorsque l'enfant était enfant, il ne savait pas qu'il était enfant, tout pour lui avait une âme et toutes les âmes étaient une... Lorsque l'enfant était enfant, il n'avait d'opinion sur rien, il n'avait pas d'habitudes, il s'asseyait en tailleur, démarrait en courant, avait une mèche rebelle et ne faisait pas de mines quand on le photographiait...». Ainsi s'ouvre, en un plan-séquence pré-générique, **Le Ciel au-dessus de Berlin**, titre original des *Ailes du Désir*. Dès les premiers photogrammes, le film commence «à la main» : c'est avec le poème de **Peter Handke** («Als das Kind, Kind war ...») et ensuite avec les génériques, des gravures de **Heidi Lüdi**, que le film annonce son intention artistique, presque artisanale. *Himmel über Berlin* est maintenant la conjonction heureuse de quelques dialogues fleuris en langue allemande de **Peter Handke** et de la capacité d'«improvisation» et de mise en scène de Wim. En effet, le tournage s'est déroulé sans scénario et sans storyboard, juste avec quelques idées de fond (faire un film sur la ville de Berlin, dans lequel un ange tombe amoureux...) et la réception régulière par la poste de quelques dialogues de **Peter Handke** (il n'en composa que pour quelques scènes). Ces dialogues de Handke, comme des îles entre lesquelles il fallait naviguer, pendant un tournage en strict ordre chronologique marquaient le sens et la détermination de cette activité créatrice. Ainsi, en dépit de la rhétorique de l'Auteur à laquelle nous nous voyons souvent soumis, un film est forcément le résultat d'un travail collectif considérable et cela se montre merveilleusement dans *Himmel über Berlin* où l'improvisation comme un art, agit dans la genèse du film et y est canalisée par la rencontre heureuse de plusieurs artistes très talentueux.

une ville frontière

Berlin d'avant la chute du mur. Il coupe encore la ville, l'Europe, le Monde en deux. Sur les tours des églises, assis sur les bras des statues, aux terrasses des cafés, marchant dans la ville, des Anges veillent et passent tantôt au-dessus, tantôt à travers le mur. Enfin signalons l'impossibilité rencontrée par le directeur de tourner dans l'est de Berlin. Impossible d'avoir les permissions pour un film dont les personnages principaux étaient des êtres invisibles qui traversaient toutes les frontières. On voit donc que *Himmel über Berlin* devait être porteur d'un message qui semblait corrosif à l'«ordre publique» pour les autorités de la RDA.

l'imagerie des anges

Dans l'imagerie traditionnelle, disons religieuse et spirituelle, les anges sont associés à la Lumière et au Paradis le quel, à son tour, renvoie aux notions d'immortalité et d'infinie béatitude. Avec *Les Ailes du Désir*, **Wim Wenders** prend cette vision-frontière à rebours. Ici, les anges voient la vie en noir et blanc, tandis que la couleur appartient aux pauvres mortels que sont les vivants. Ce noir et blanc angélique ne découle d'aucune approche manichéenne. Les anges de **Wenders** ne jugent personne.

le travail d'image et de la photographie

Cette poésie s'exprime autant par les mots que par les images, splendides, dues à l'immense talent du directeur de la photo français **Henri Alekan** qui accomplissait là sa plus belle œuvre depuis son travail sur *La Belle et la Bête* (**Jean Cocteau, 1946**). Son noir et blanc, travaillé au travers d'un bas ayant appartenu à sa grand-mère et servant de filtre, est somptueux. Comme autrefois pour la fêerie de **Cocteau**, il porte un soin extraordinaire aux éclairages, allant jusqu'à poser et utiliser – toutes en même temps – une quarantaine de minuscules lampes afin de souligner le moindre objet, entre ombre et lumière, dans la scène de la roulotte de **Marion**. Le désir d'un retour à une «naïveté» du regard des temps du cinéma noir et blanc. À cet égard, la plupart des effets visuels sont construits sur la caméra même et non dans la post-production.

les mouvements de camera

Les mouvements de caméra font merveille. On vole, on plane avec les anges. Le début du film – post-générique – reste l'un des plus somptueux de l'histoire du cinéma à se mettre sous les yeux. Loin d'être un film immobile, *Les Ailes du Désir* est mouvement. Tout bouge, se déplace. Avec lenteur, certes. Avec grâce. Le vol des anges (en caméra subjective), les trains qui filent, les voitures qui circulent, les nuages qui glissent, et **Marion** la belle artiste qui se balance sur son trapèze. La caméra ne se fige que sur les gros plans de visages, ou sur ces silhouettes de Berlinoises ou immigrés, figés dans leur solitude et leurs pensées.

des images d'archives

Saisissants aussi sont les inserts d'archives montrant Berlin en ruines à la fin de la deuxième guerre mondiale. Ils soulignent combien la capitale allemande reste marquée dans son identité par les plus tragiques heures de son histoire, combien ici la frontière entre passé et présent n'existe pas. Car la ville existe comme une entité séparée du reste du monde, sorte de planète autonome ou de no man's land perdu au milieu de nulle part. Ville alors partagée en deux, encore stigmatisée par son passé et où les représentations d'anges s'étalent partout, dans la pierre, le bois, le marbre...

le retour en Allemagne et l'enfance

Les Ailes du Désir marque le retour de **Wim Wenders** en Allemagne, son pays d'origine, après 8 ans d'émigration artistique, aux États-Unis mais surtout à Berlin, sa ville d'élection, déchirée à l'époque par le Mur. Loin des thèmes de prédilection du réalisateur – l'errance des individus en quête d'identité, les réflexions désabusées sur ses compatriotes –, le film se présente comme un conte philosophique. Le retour au tournage en Allemagne implique d'abord pour **Wenders** le retour à sa propre langue. Le film est ainsi en premier lieu un désir, le désir d'un retour, retour à une ville comme si c'était le retour à une époque: Berlin et l'enfance. Dans *Les Ailes du Désir*, Wenders regarde la ville de Berlin avec les yeux tendres de quelqu'un qui s'en est absenté longtemps. « Lorsque l'enfant était enfant... » commence le film. L'enfance, présente dans le film, pourrait supposer aussi pour Wenders cette naïveté du regard. Dans ce sens, l'usage du noir et blanc pour les anges comme s'ils ne voyaient que l'essentiel des choses est incontournable. Cette ville, proie de son histoire et lieu singulier au cœur de l'Europe, avait attiré au début des années 80 nombre d'artistes provenant de tous les continents, comme les musiciens de **Birthday Party**, **Iggy Pop** ou **Nick Cave and the Bad Seeds** (ce dernier groupe intervenant dans la séquence finale). La genèse du film se présente ainsi comme le fruit d'un désir (tourner à Berlin) et d'une inspiration presque inconsciente et décidément improvisatrice

le jeu des acteurs

Aussi sans l'interprétation des professionnels du théâtre de la **Schaubühne berlinoise**, **Bruno Ganz** et **Otto Sander**, l'oeuvre n'aurait pas joui de cet attachement et de cet humour que ces acteurs lui confèrent. Il serait également myope de ne pas remarquer le grand travail de **Solveig Dommartin**, fiancée de Wenders à cette époque-là et qui entraîna pendant deux mois le trapèzisme pour ne pas utiliser de doublures.

la bibliothèque

la musique polyphonique de **Jürgen Knieper** dans la scène de la bibliothèque montre les voix qui s'entremêlent les unes avec les autres telles qu'elles seraient écoutées par ces anges. La bibliothèque dessinée par **Hans Scharoun**, aide à accentuer cette présence absente des anges, toujours flottant sur le monde « im Abstand bleiben, im Wort bleiben ... » affirme l'ange Cassiel. La bibliothèque, lieu de mémoire et de prédilection des anges, est un bâtiment qui, par sa fonctionnalité même, pose de manière incisive l'un des questionnements « d'enfance » qui pourrait être à la base de la signification de l'oeuvre. Homère, personnage de cette bibliothèque et narrateur de l'humanité incarné dans l'interprétation de **Curt Bois**, veut être le narrateur d'un repos sur la paix, tâche impossible qui essaierait de sauver, pour ainsi dire, les moments les plus précieux de ce qui arrive aux marges des livres d'histoire pleins de sanglants affrontements. Les anges, créatures divines dont la fonction dans le film est d'observer, noter, témoigner, rendre compte, etc. représentent aussi cette tâche de fixation des choses apparemment sans importance.



Le Kulturforum

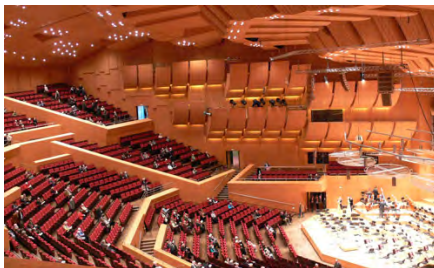
4/ 1957 Berlin Capitale : le Kulturforum

Ce concours **Berlin Capitale** est organisé par le **Sénat de West-Berlin** en **57-58**, qui choisit l'espace de la **Potsdamer Platz**, et fait appel aux architectes internationaux sur la zone centrale de Berlin. Le jury est présidé par l'architecte finlandais **Alvar Aalto** et attribue le deuxième prix au projet d'**Hans Scharoun** et de **Wils Ebert** qui lancent l'idée d'un usage culturel pour la zone comprise entre l'Ouest de la **Potsdamer Platz** et vote donc le dépalcement du projet de la **Philharmonie** sur ce site proposé comme espace culturel dans le concours de **1958**.

1963, Hans Scharoun, La Philharmonie : le pathos de la grande forme libre

La **Philharmonie** conçue par **Hans Scharoun** est le premier bâtiment à occuper le terrain vague, surnommée la steppe et qui va devenir le **Forum de la Culture**.

Création innovante, la Philharmonie abrite l'orchestre du même nom et place les musiciens au milieu des auditeurs répartis sur des balcons pour ainsi dire suspendus au-dessus d'un grand espace unitaire couvert d'un voile de vélum. **Scharoun** parlait d'un vallon entouré de vignobles en terrasse. Les murs extérieurs, revêtus de plaques en métal doré, s'élançaient vers le haut en trois mouvements vigoureux pour former une sculpture asymétrique, dessinant sur le ciel berlinois, comme une apparition, une sorte de tente à double sommet. La Philharmonie ressemble aux projets utopiques des architectures alpines et des maisons du peuple que les architectes expressionnistes dont **Bruno Taut** avaient produit dans les années 20. Elle concrétise les visions fantastiques de théâtre et de lieux de rassemblement juchés aux sommets de montagnes que **Scharoun** continua de dessiner pendant la guerre.



Les façades extérieures et la salle de la Philharmonie

Sur ce site, **Albert Speer** avait prévu une immense place ronde posée sur un axe nord sud, les démolitions préalables avaient commencées. La **Philharmonie** est disposée de manière à rendre irréalisable et impensable toute idée d'axe urbain, symbolique du pouvoir. Libérée de toute régularité tectonique et orthogonale, elle s'affranchit des figures monumentales de l'architecture pré-moderne (sculptures, colonnades). L'inauguration officielle a lieu le **15 octobre 1963**. L'orchestre philharmonique de Berlin sous la direction d'**Herbert von Karajan**, joue la **Leonoreouverture** de **Ludwig van Beethoven** et le **Kaiserquartett** de **Joseph Haydn**, d'où est tiré l'hymne national de la République fédérale.

1968, Mies van der Rohe, Nouvelle Galerie nationale ou Neue Nationalgalerie : l'éducation esthétique et démocratique de l'homme

Exilé aux Etats-Unis depuis 1938, le **Sénat** propose à l'architecte allemand, ancien membre du Bauhaus, de construire une galerie d'art sur le site qui lui convient.

L'architecte place les salles de l'exposition permanente dans un socle quasi enterré qui s'ouvre seulement sur un jardin de sculptures à son extrémité ouest. Sur ce socle, un grand pavillon à toit saillant, entièrement vitré, avec une structure en acier de couleur sombre, s'élève comme un temple au milieu d'un podium. Le hall d'entrée, souvent pris pour la galerie, sert d'espace d'expositions temporaires. Il concrétise le rêve de **Mies** d'ériger un bâtiment parfait, affranchi de toute fonction utilitaire.



Mies Van der Rohe, Neue Nationalgalerie, 1968
sculpture : Barnett Newmann, Broken Obelisque, 1969

1978, Bibliothèque nationale Staatsbibliothek, construite sur les plans de Scharoun : la métaphore de la liberté

En **1964**, le **Sénat** lance un concours pour la nouvelle **Bibliothèque d'Etat**, celle d'**Unter den Linden**, devenue inaccessible avec le mur. **Hans Scharoun** gagne le concours, le chantier démarre en **1967** et est achevé après sa mort en 1978. Avec ses salles superposées et suspendues au long massif longitudinal du dépôt de livres, la bibliothèque est un autre grand volume sculptural qui répond à la Philharmonie. Elle affirme la dominance du **concept spatial scharounien**, le concept dit du **Stadtlandschaft** ou **ville paysage**, une vaste agglomération, organisée de manière antigéométrique, les éléments se réunissant comme font la forêt, le pré, la montagne dans un ordre libre qui évoque la nature, qui s'oppose à l'axialité de **Speer**, le paysage comme expression métaphorique de la liberté.

Les autres musées du **Kulturforum** sont le **Musée des instruments de musique** (1978-1984), l'**Auditorium pour la musique de chambre** (1984-1989) d'après **Scharoun**, le **Musée des Arts appliqués** (1978-1985), la **Galerie des peintures** en (1987-1999) et la **Bibliothèque de l'art** et le **Cabinet des Estampes** en (1987-1996).



La bibliothèque nationale, 1978, sur les plans de Hans Scharoun



La Postdamerplatz vue du ciel aujourd'hui

5/ Le plus grand chantier d'Europe

Aujourd'hui, c'est le plus grand chantier d'Europe avec les plus grands architectes, ceux du groupe **Daimler** sous la direction de **Renzo Piano**, ceux de **Sony** avec le **Sony Center**, la tour semi-circulaire de verre de 103 mètres et 26 étages, l'espace formé de cinq buildings de briques dessiné par **Giorgio Grassi**.

La bataille entre architectes a été acharnée. Les enjeux de la polémique sont le réemploi de formes, certaines sont taboues car liées à l'esthétique de **Speer**, le langage des formes monumentales, des frontons, des colonnades, la réutilisation de matériaux nobles comme la pierre et le marbre, la réinscription du style prussien. Les architectes ont débattu sur la liaison entre architecture et politique, sur le poids du passé, sur l'architecture et la mémoire collective.

L'architecte **Renzo Piano** a remporté le concours pour l'aménagement de la **Potsdamer Platz**. La configuration de la place, telle qu'elle a été imaginée, permettra de relier le **Kulturforum** avec le nouveau centre névralgique et le quartier historique. **Daimler Benz** a élu domicile et assure la gestion immobilière du nouveau complexe. D'autres entreprises comme **Sony** y ont également installé leurs sièges sociaux. **Helmut Jahn** a conçu le **Sony Center** et **Giorgio Grassi** réalise les bâtiments d'ABB.



Le Sony Center d'Helmut Jahn

2000, Renzo Piano, Daimler Benz

La tour se caractérise par sa hauteur et par une combinaison de surfaces transparentes et opaques. Ces dernières, en terre cuite, constituent un revêtement double-peau. À partir de la tour, les bâtiments sont de moins en moins transparents, et évoquent de plus en plus les maisons traditionnelles berlinoises en briques.

2000, Sony Center, Helmut Jahn :

Le **Sony Center** est un complexe triangulaire composé de huit corps de bâtiment reliés entre eux par une grande Piazza couverte, située à la pointe du triangle. Conformément aux prescriptions, la hauteur de gouttière sur la **Potsdamer Platz** ne dépasse pas les 35 m. Le **Sony Center** forme, avec son pendant, situé de l'autre côté de la rue, une sorte de porte monumentale. Contrastant avec les autres édifices de la place, bâtis en pierre, les façades sont exclusivement de métal et de verre. De verre et d'acier, tout en ovale, il s'agit d'une structure qui semble flottante avec son toit qui ressemble à une tente tendue de cordages invisibles. Il contient des centres commerciaux, des restaurants et des cafés. Il abrite la nouvelle cinémathèque et ce qui reste de l'ancien **Hôtel Esplanade**.



La tour d'Hans Kolhoff et Helga Timmermann

2000, Immeuble Postdamer Platz (milieu), Hans Kolhoff et Helga Timmermann

Cette tour rappelle le style des gratte-ciel américains des années 1930 avec ses façades de brique et ses éléments Art Déco. les ruptures irrégulières de la ligne verticale confèrent à l'ensemble un dynamisme certain. Le rez-de-chaussée et le premier étage sont revêtus de granite.



Fritz Lang, Metropolis, 1927

C'est un centre voué à la culture de masse, un nouveau quartier qui voit le jour entre le centre culturel et celui des affaires, entre celui du **Mitte** à l'est et celui **Charlottenburg** à l'ouest. Le géographe **Boris Grésillon** analyse cette place comme un lieu emblématique du passage d'une ville de création dans les années 1990 à une **ville de représentation**, de divertissement.

Pour **Boris Grésillon**, Berlin aspire à être normale, échapper à son **Sonderweg**, une ville qui court après son avenir pour échapper à son passé. la capitale s'invente un nouveau centre, un CBD à l'américaine sur la **Postdamerplatz**. Les firmes multinationales telles que Daimler/Benz et Sony ont investi le centre ville et en y important aussi leurs schémas d'aménagements et leurs modèles culturels. Il ne s'agit pas de promouvoir l'innovation artistique mais de divertir le consommateur. Le Shopping mall se transforme en Event Mall.