Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 1 (1988)
Heft: 12

Rubrik: Ereignisse

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EREIGNISSE

Epater le fonctionnaliste

Im Groninger Museum war eine umfassende Ausstellung über das Werk Alessandro Mendinis zu sehen. «Ich bin ein Klassiker geworden», erklärte der Chef der Antiklassiker bei dieser Gelegenheit. Klassisch, das heisst bei Mendini eine Periode ausgefüllt mit Malerei und dem Entwurf einer Uhrenkollektion.

Den Überblick zuerst. Auffallend ist, auf wie vielen Gebieten das eigentliche Programm Mendinis, das «épater le fonctionnaliste», durchgespielt werden kann. Es gibt keine «gute Form», sei es in Architektur, Möbeldesign, Grafik oder Bildhauerei, die nicht ironisiert und verletzt werden könnte. Mendini, das ist der Ungläubige aus Langeweile. Er spielt mit allem, was einst wahr und heilig war, weil er der Orthodoxie überdrüssig ist und es ihm Freude macht, die Gralshüter zu ärgern. Doch kommt dabei auch etwas Neues heraus: Mendinis Entwürfe sind entlarvende Kommentare. Er ist einer der Meister am Webstuhl für Kaisers neue Kleider. Wer durch die Ausstellung geht, der hat Gelegenheit zum Schmunzeln und Stockzahnlächeln.

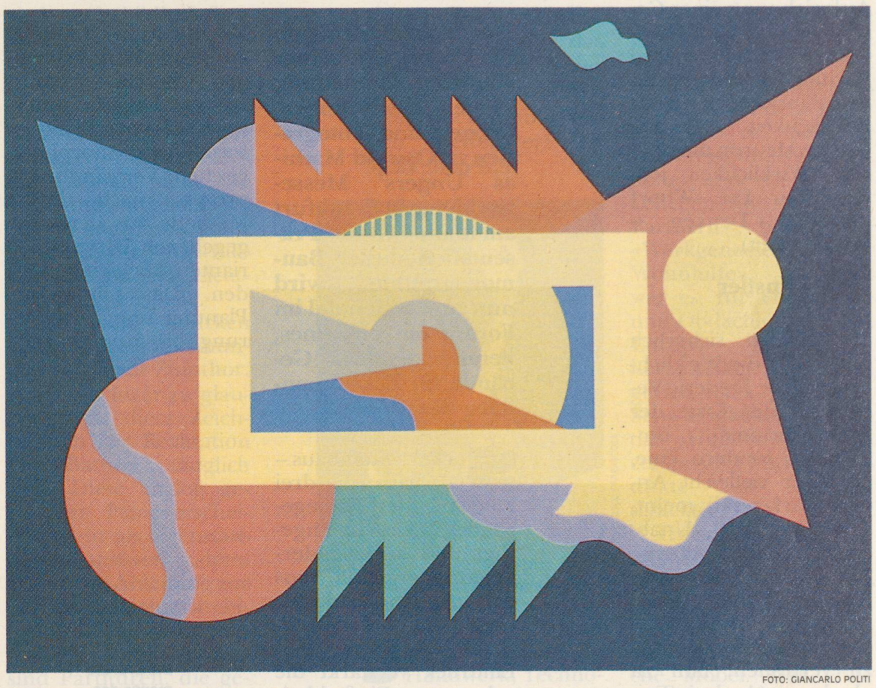
Mit seinen Bildern bewegt er sich auf anderem, neuem Grund. Es sind nicht mehr «Anmerkungen zu», sondern eigenständige Werke. Farbmontagen aus Ausschneidebogen. Sie weisen nicht auf Vorgänger hin, sie wollen nur sich selbst sein. Das ist es wohl, was Mendini klassisch nennt. Auch die Uhrenkollektion für Türler gehört in die Abteilung Klassik.

Es gibt keine Vorbilder, die zu ironisieren wären. Dazu kommt noch: Diese Uhrenkollektion hat Schmuckqualität. Wir sind weit entfernt von jeder Wegwerfproduktion. Diese Entwürfe müssen lange gültig sein. Darum bleibt jedes Augenzwinkern ausgeschlossen.

Wenn also Mendini von Klassik spricht, so meint er möglicherweise das Gegenteil vom Gag, der immer in seinen Entwürfen enthalten war. Das Programm hat sich gewandelt. Wider den tierischen Ernst hiess es zuerst, für bleibende Werte heute.

Zur Ausstellung ist ein farbiger Katalog erschienen: Alessandro Mendini, Giancarlo Politi Editore, Milano 1988.

BENEDIKT LODERER



Ohne Titel, 1986: Farbmontage von Alessandro Mendini.

FOTO: GIANCARLO POLITI

Herzog/de Meuron: Denkform

Der Katalog zur Ausstellung «Architektur – Denkform» der Basler Architekten Jacques Herzog und Pierre de Meuron ist zu einem Buch architektonischer Grundsatzfragen geworden.

Unübliches ist aus Basel zu berichten – da stauten sich fast die Menschen in der Strasse vor dem Architekturmuseum. Was war der Grund? Die Ausstellung «Architektur – Denkform» wurde eröffnet.

Überraschendes wird an und mit der Ausstellung gezeigt: die gläsernen Wände des Architekturmuseums – vor vielen Jahren von Rasser und Vadi in die gotische Altstadt von Basel hineingedacht – sind die Grundlage für die Rahmen der Bilder und der Dokumente selbst; also keine x-beliebig «gestylten» Planträger, sondern die Hülle des Gebäudes wird zum Träger der Bildinformation. Dies weckt Erinnerungen an die traditionsreiche Auseinandersetzung zwischen Wand und Bild (wo ist die Grenze zwischen Bild und Plan?), welche wir von Giotto über Piero della Francesa bis Raffael kennen. Allein die mit der Ausstellung dokumentierte Fähigkeit, die inneren Widersprüche zwischen malerischem (abbildendem) Raum und architektonischem Raum offenzulegen, ist ein Besuch der Ausstellung schon wert. Eine dunkle Säule, Abbild eines gebauten Elements aus einem vorgestellten Projekt, nimmt Bezug zu den hellen Flächen der Fotos, die auf den Gläsern kleben – aber auch zu der gegenüberliegenden Säule des tatsächlich hier vorhandenen Gebäudes des Museums. Eine Aufforderung zum Mitsehen und Mitdenken an Ort und Stelle; schöne Poesie für fein abstimmende Ohren und rasch und frei reflektierendes und assoziierendes Sehen.

FOTO: MARGHERITA KRISCHANITZ

Lagerhaus Ricola, die Fassadenplatten an der Ecke.

Objekt-Bild-Abbild

Grosse Modelle, in der Ausstellung in den Raum hineingestellt, verdeutlichen ihrerseits wieder das für das Werkverständnis immer immanente Abbildproblem zwischen Objekt, Bild und Abbild. Zwischenraum wird freigegeben für den Benutzer und Betrachter.

Immaterieller Wert

«Die Wirklichkeit der Architektur ist nicht die gebaute Architektur. Eine Architektur bildet ausserhalb dieser Zustandsform von gebaut/nicht gebaut eine eigene Wirklichkeit, vergleichbar der autonomen Wirklichkeit eines Bildes oder einer Skulptur.

Die Wirklichkeit, die wir meinen, ist also nicht das real Gebaute, das Taktile, das Materielle. Wir lieben zwar dieses Greifbare, aber nur in einem Zusammenhang innerhalb des ganzen (Architektur-)Werks. Wir lieben seine geistige Qualität, seinen immateriellen Wert.» (Herzog und de Meuron)

Die Ausstellung und der dazu vom Architekturmuseum Basel herausgegebene Katalog

(mehr ein Buch über Grundsatzfragen der Architektur als ein konventioneller Katalog) mit Artikeln von Ulrike Jehle, Martin Steinmann, Bruno Reichlin, Dietmar Steiner, Wilfried Wang und der Aufzeichnung eines Gesprächs zwischen Theodora Vischer und Jacques Herzog vermitteln Einsichten, welche Wirklichkeit Herzog und de Meuron meinen: eine Wirklichkeit jenseits von Lee Whorf (Sprache, Denken – Wirklichkeit).

Dem Künstler glauben

Sie meinen sicherlich auch nicht die Wirklichkeit, welche Frederic Vester mit der Krise der Ballungsräume umschreibt, sondern eine, die eher vielleicht Andrej Tarkowskij meint, wenn er sagt: «Unabdingbare Voraussetzung für die Rezeption eines Kunstwerks sind die Bereitschaft und die Möglichkeit, einem Künstler zu vertrauen, ihm zu glauben» (Andrej Tarkowskij, «Die versiegelte Zeit»).

Kultivierte Einsichten

Dieses Credo – auch ein mystisches Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes – verlangt das Werk von Herzog und de Meuron, dann aber öffnen sich neue kultivierte Einsichten über Beziehungen zwischen Materialien, ihrem konstruktiven Gebrauch und dem architektonischen Raum abseits der Trampelpfade der trivialen Modernisten unserer Tage. Eine in jeder Hinsicht sehens- und bedenkenswerte Ausstellung.

JÜRG JANSEN

Die Neutralität der reinen Werbung

Das Architekturforum Zürich zeigt in seiner aktuellen Ausstellung Pläne, Zeichnungen, Skizzen und Fotografien zu Oswald Mathias Ungers' Messehochhaus in Frankfurt am Main. Mit der Präsentation dieser Baumonographie wird nun zum erstenmal im Forum ein einzelnes, herausragendes Gebäude im Zusammenhang dargestellt.

Sockel – Steinhaus – Glashaus: die drei Elemente des Messegebäudes, zusammengefügt und aufeinandergesetzt, dergestalt, dass eine schmale «Glaskiste» eingeklemmt wird in ein Beton-«Torhaus». Den Eindruck verstärkt die gehauene Einfachheit des Baus – kein Ornament: Die Details passen sich der skulpturhaften Form an und ordnen sich dieser unter. Ein rechtwinkliger Gitterraster und die quadratisch gelochten Fenster erscheinen als einzige bauliche Akzentuierungen.

Das Messehochhaus liegt räumlich gesehen im Schwerpunkt des Messegebietes, das durch Bahnlinien in zwei Geländeabschnitte geteilt wird. Das Sockelgebäude füllt das durch die Kreuzung der Bahnlinien entstandene Gleisdreieck gänzlich aus. Ursprünglich nicht vorgesehen war der Hochhausteil, der jetzt aus dem fünfgeschossigen Sockel herauswächst. Ungers unterwarf seine Architekturform einem morphologischen Verwandlungsprozess, nach dessen Methode aus dem vorgegebenen Urtypus Varianten abgeleitet wurden. Die schrittweise Planung und Verfeinerung bis zum jetzigen Bau können anhand der Skizzen im Forum verfolgt werden: vom einfachen dreieckigen Glaspavillon, der sich zum Sockel umbildet, indem ihm zunächst ein rahmenähnlicher Hochbau aufgepflanzt wird, welcher sich dann von einer durchbrochenen Scheibe zu einem asymmetrischen T-förmigen Scheibenbau und weiter zu einer an das Trade Center erinnernden Doppelscheibe entwickelt. Die endgültige Form erhält ihre Charakteristik aus der Verschachtelung der zwei Hochhausteile (Steinhaus und Glashaus): das rötliche Beton-«Steinhaus» mit der riesigen torartigen Öffnung unten, darin das schmale Glashaus eingeschoben wurde. Die Symbolik dieses Baus, der «Torgedanke», wird im zur Ausstellung erschienenen Katalog in einem Text von Pierre-Alain Croset hymnisch erörtert. Dieses Tor, das – glasverkleidet aussen – innen einen sich über neun Stockwerke erstreckenden «offenen Raum» freilässt, «erweist sich als wahrer Repräsentationsraum». Die Leere, die es umschliesst, ist «einerseits Ort der optischen Täuschungen und des Schwindels, gleichzeitig entpuppt sie sich als der privilegierte Punkt, an dem die grundlegenden morphologischen Gesetze des Baus erfahrbar und verifizierbar sind». Weiter wird im Katalog der Eindruck, den das Gebäude im Besucher evoziert, mit dem eines Werbeplakates verglichen, das «symbolisch das Messegelände kennzeichnet»; eine Werbung allerdings, die in ihrer abstrakten Reinheit die Fiktion einer gesitteten Geschäftswelt aufrechterhält.

Ungers' Bauwerk verzichtet auf eine Hauptfassade – das liegt am Thema –, es akzentuiert die drei traditionellen Teile eines Hochhauses (Sockel, Schaft, Spitze) ohne deren übliche Expressivität und verweist mit seiner oberflächlichen Rationalität ins 19. Jahrhundert, wo das Geschäftemachen noch etwas Erhabenes hatte.

PATRICIA GRZONKA

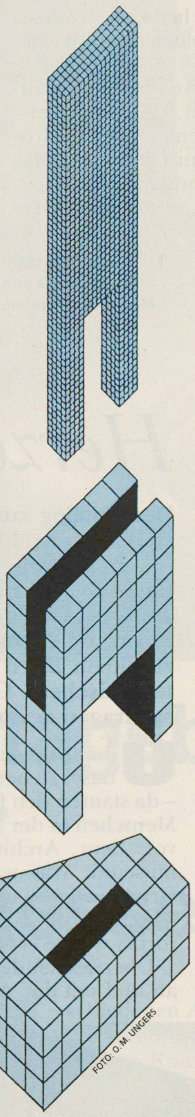


FOTO: O.M. UNGERS

Die drei Elemente des Messegebäudes von Oswald Mathias Ungers: Sockel, Steinhaus, Glashaus.

FOTO: O.M. UNGERS

Die drei Elemente zusammengefügt: Es entsteht ein «Torhaus» mit räumlichen Überraschungen: innen Halle, aussen Tor.

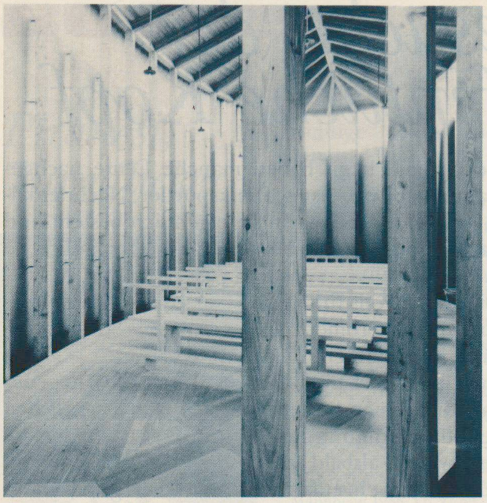


FOTO: PETER DANUSER

Peter Danuser: Licht- und Schattenspiel in Sumvitg.

Geist im Bild

Eine Werkschau in der Architekturgalerie Luzern überzeugt mit künstlerischen, aus dem Rahmen fallenden Bilddokumenten.

Partituren und Bilder» – eine ungewöhnliche Überschrift für eine Architekturausstellung. Selbst der Untertitel «Arbeiten aus dem Atelier Peter Zumthor, Haldenstein, 1985 bis 1988» schliesst ja nicht aus, dass hier die Erfahrungen eines Musikworkshops präsentiert werden.

Doch ein Augenschein in der Galerie überzeugt, dass der ungewöhnliche Titel gerechtfertigt ist, denn es handelt sich um eine Architekturausstellung, die aus dem Rahmen fällt. Zwar werden drei Projekte – die Kapelle in Sumvitg, das Atelierhaus in Haldenstein und die Schutzbauten über den römischen Funden in Chur – von Peter Zumthor und seinen Mitarbeitern konventionell mit Fotografien und Zeichnungen dokumentiert, doch sprengen die 31 präsentierten Schwarzweissaufnahmen und Zeichnungen Normen dieser Ausstellungspraxis: Die Dokumentation selbst ist ungewohnt spektakulär. Technische Perfektion zeichnen die kunstvollen und ästhetisch reizvollen Fotografien von Peter Danuser aus. Dem Zürcher Fotografen ging es darum, die Atmosphäre und Stimmung dieser Architektur sowie den Geist, der sie beseelt, bildhaft festzuhalten. Aufgrund einiger Aufnahmen kann man sich durchaus vorstellen, wie die drei Bauwerke ungefähr aussehen, doch bei Detailansichten sinkt die Erkenntnismöglichkeit rapide zugunsten einer geometrischen Abstraktion effektvoller Licht- und Schattenspiele.

Ästhetisch wirken auch die Werkzeichnungen von Peter Zumthor.

Es ist schwer zu glauben, dass diese Zeichnungen zur Realisation eines Bauwerks tauglich sind. Diese analog gestalteten Pläne erscheinen mehr als eigenständige Kunstwerke denn als präzise Anleitung zur Ausführung eines architektonischen Konzepts.

«Werkzeichnungen sind Partituren, die genaueste Darstellung der architektonischen Komposition», erklärt Peter Zumthor.

Allerdings braucht es virtuose Handwerker, um die Kompositionen ausführen zu können. Denn die Pläne des Atelier Zumthor unterscheiden sich von den üblichen Normvorlagen wie Danusers Impressionen von einer Standard-Architekturreportage.

FRIEDRICH KONRAD

Der Reichtum des Rheins

Wissenschafter und Kulturschaffende aus allen Rheinanliegerregionen wollen an die gemeinsame Verantwortung für die Landschaften am Rhein appellieren.

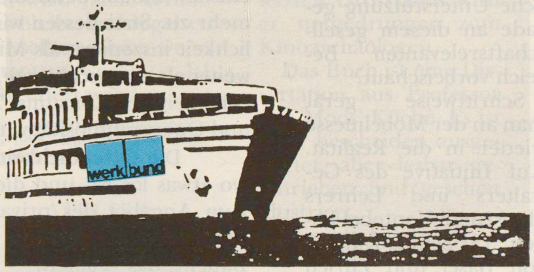


FOTO: JÜRG BRÜHLMANN

Tagung auf dem Rheinschiff Austria.

Auf einer Tag-und-Nacht-Fahrt von Breisach nach Mannheim wurde auf dem Rheinschiff Austria im Rahmen einer dem Rhein und seinen Problemen gewidmeten Tagung des Deutschen Werkbundes kürzlich das «Rhein-Kolleg» gegründet. Ziel des Vereins ist es, die Vielfalt der Regionen am Rhein als ganzheitlichen Lebens- und Kulturraum zu erforschen, zu dokumentieren und zu fördern.

In den meisten der zwanzig Referate und auch in den Diskussionen an dieser Tagung kam zum Ausdruck: Wichtig für die Zukunft des Rheins ist es, sich grenzüberschreitend zu verständigen. Die Sprache dafür gilt es noch zu entwickeln.

LEONHARD FÜNFSCHILLING

Ein Mann fürs Dauerhafte

Der Schreiner und Designer Jakob Müller beweist, dass das Handwerk neben der industriellen Fertigung noch immer seinen Stellenwert im Möbelbau hat.

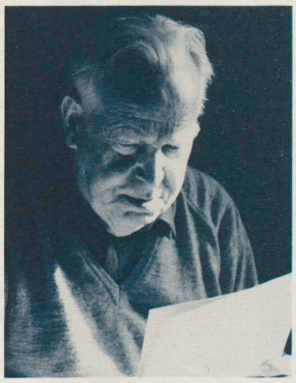


FOTO: FRANCISCO CARRASCOSA

Jakob Müller: Anthroposoph und Designer.

Jakob Müller – Handwerk, Technologie, Experiment» ist die fünfte Ausstellung der Reihe «Schweizer Design-Pioniere», die von der Galerie des Museums für Gestaltung in Zürich zusammengestellt wird. Sie dauert bis zum 8. Januar 1989.

Möbel werden darin gezeigt, Holzverbindungen und Patentschriften. Vor allem aber soll das Denken des Anthroposophen Müller dokumentiert werden. Der gelernte Schreiner versucht die Antithese von Handwerk und Industrie aufzubrechen. Als Designer sieht er sich deshalb als Bindeglied zwischen Handwerk und serieller, industrieller Produktion. Er möchte beweisen, dass schöpferisches Handwerk noch immer Bestand hat und sogar fortschrittragend sein kann.

Müllers Denkweise wäre früher wahrscheinlich aus der historiographischen Betrachtung herausgefallen, weil sie sich schlecht mit den üblichen Vorstellungen von Modernität deckte. Heute, vor dem Hintergrund ganzheitlicher, grüner Anliegen, scheint sie dagegen voll im Trend zu liegen.

Jakob Müller wurde 1905 in Zürich geboren. Nach der Lehre bildete er sich bei Professor Schneck an der Württembergischen Kunstgewerbeschule in Stuttgart zum Innenarchitekten weiter. Nach dem Krieg gründete er mit Emil Anderegg und verschiedenen anderen Berufskollegen die aus zwölf Partnern bestehende «Werkgenossenschaft Wohnhilfe». Absicht war es, für Flüchtlinge und Obdachlose in ganz Europa Typenmöbel herzustellen. Bald schon geriet man jedoch in Schwierigkeiten, weil das «Hilfswerk Schweizerspende» andere Produkte ins Ausland schickte.

Trotzdem blieben die zwölf Schreinereien als «schöpferische Gemeinschaft» verbunden und fabrizierten sinnvolle, dauerhafte und einfache Möbel. Der erste Grossauftrag der «Wohnhilfe» war die Einrichtung des Kinderdorfs Pestalozzi in Trogen. Mit einfachsten Mitteln wurde gezeigt, wie man einen Lebensraum optimal humanisieren kann.

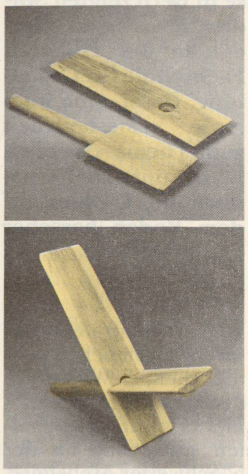


FOTO: PD

«Plio-Klappmöbel» für Freizeit und Garten: Zusammenlegbar, sinnvoll und dauerhaft.

Zu den wichtigsten Kreationen von Jakob Müller gehören die «Plio-Möbel» – Einrichtungsgegenstände aus Flugzeugsperrholz, die sich ohne weiteres zu einem Paket zusammenlegen lassen. Hergestellt wurden sie für die Möbelfirma «Aermo» in Zürich.

CHRISTIAN SCHNEEBERGER

Das ökologische Wegwerfmöbel

FOTO: ALEXANDER EGGER

Transportabler Minibalkon zum Anhängen an der Fensterbrüstung: aus der Sonderschau «Wohnen in Zukunft».

Im Rahmen der 5. Schweizer Möbelmesse in Bern zeigten Studentinnen und Studenten der Höheren Fachschule für Gestaltung, Basel, eine integrale Semesterarbeit zum Thema «Wohnen in Zukunft»: Alternativen und Utopien auf dem Boden harscher Kulturkritik.

Inmitten prätentiöser Polstermöbel, Salontischchen, Wohnwänden und kahl-perfektionierter Bürolandschaften stiess man an der 5. Schweizer Möbelmesse auf etwas befremdlich Ärmliches: eine Art Bauverschalung aus rohem Holz, mit Tusche getönt. Beim Betreten knirschte es unter den Füssen. Nach all dem Schlarpen über florige Synthetik die bewusste Wahrnehmung, dass man geht – über Kies.

Und um die Wahrnehmung von Wohnen als kultureller Tätigkeit ging es den Studentinnen und Studenten der HFG Basel auch: Ausgehend von kulturgeschichtlichen und -politischen Überlegungen und aufgrund einer zwangsläufig pessimistischen Gesellschaftsanalyse suchten je eine Gruppe in Architektur und Möbelentwurf nach ökologischen Alternativen und Utopien: eine optimistische Antwort auf Energieprobleme und Ressourcenknappheit, die auch gesellschaftliche Phänomene wie Schnellebigkeit, Wegwerfmentalität und eine generelle Endzeitstimmung nicht vertuscht. Ökologie sollte dabei nicht im bloss technischen Bereich steckenbleiben, sondern auch Lebenshaltung sein: Stilverschleiss und Verbergungsmanie als «ästhetischer Umweltverschmutzung» war der Kampf angesagt. Im Rahmen des ganzheitlichen Konzepts – und nicht als hingedonnerte Top-Prototypen – waren denn auch die präsentierten Möbelentwürfe interessant: das kunstvoll-ärmliche Gestell zur Wiederverwendung alter Schubladen, der Lebensmittelschrank mit seiner blossgelegten Funktionalität, das Stahlfedersofa aus dem nackten Konstruktionsprinzip.

Dieselben ökologischen Kriterien galten auch für die Gruppe, die das Ausstellungskonzept bearbeitete: Die Einrichtung musste wiederverwertbar, die Aussage integral sein.

Querverbindungen

Mit der didaktisch geschickten Gegenüberstellung von breiten Kojen für die Entwürfe und schmalen Kritikbuchten ergaben sich spannende Querverbindungen, Linien, Gedankenstriche, Brüche. In die Kritikkojen, in denen Zwänge, Scheinbedürfnisse und Gewalttaten unserer Zeit visualisiert wurden, schlich sich hin und wieder ein ausgeleiertes Bild, eine handgestrickte Moral, eine ungewollte Doppelbödigkeit ein. So in der «Gemütlichkeitskoje»: Der erste Lacher galt der kleinbürgerlich-altbewährten Möblierung, die doch nicht auf Verschleiss aus war – Spott der Ökologie, das war wohl nicht der Zweck.

Schweizer Möbelproduzenten lassen sich gerne begeistern von den Jungen: Um konkurrenzfähig zu bleiben, brauchen sie immer neue Ideen. Bei der Umsetzung jedoch scheint es aber nicht zu klappen. Die Experimentierfreudigkeit ist an einem kleinen Ort – lieber verschanzt man sich hinter Marktzwängen und gern zitierten Kundenbedürfnissen und überlässt das Utopisieren und Spintisieren den frischgebackenen Jungdesignern.

Versatzstücke

Nur: Wer soll Experimente fördern und finanzieren, wenn die Privatwirtschaft sich zwar willens, aber ausserstande erklärt und die staatliche Unterstützung gerade an diesem gesellschaftsrelevanten Bereich vorbeischaut?

Schrittweise gerät man an der Möbelmesse wieder in die Realität. Auf Initiative des Gestalters und Lehrers Hansruedi Vontobel haben 13 Schulabgänger von Basel und Zürich Resultate ihrer ersten Praxisjahre vorgestellt: Pfiffige Entwürfe und monumentale, aber eher langweilige Modemöbel. Es fehlt das gemeinsame Anliegen. Man sähe gerne mehr und hofft, dass spontan Begonnenes fortgesetzt wird.

FRANZISKA MÜLLER

FINGERZEIG

Gesucht: der öffentliche Kopf

Über die Öffentlichkeit haben manche Leute nachgedacht, Laureaten des Geistes, Denksportler, Nachdenkliche und Bewegte, doch worin sie eigentlich besteht und wie sie aussieht, wusste bisher niemand anschaulich zu machen.

Die antike Polis führte unbekannte Bürger zusammen, kannte eine Promenade des Denkens, sie brachte Fremdlinge miteinander im Forum ins Gespräch; es wurde öffentlich sinniert und provoziert. Würde Diogenes heutzutage für seinen ketzerischen Akt der öffentlichen Selbstbefriedigung das Züritram benützen: die Folgen wären alsbald abzusehen. Doch es genügt schon, wenn ein einzelner ein bisschen grölt, um zu vernehmen, *wie* die Mehrheit schweigt. Unsere öffentlichkeitsbildenden Transportmittel machen deutlich, dass sich die moderne Öffentlichkeit vor sich selber fürchtet.

Der einzige Körperteil unserer Öffentlichkeit, der formal anerkannt ist, ist die Hand. Die antike Öffentlichkeit besass einen Kopf, der sich gewaschen hatte oder sich aus Protest nicht wusch. Unsere öffentliche Hand weiss nie so recht, von wem sie gewaschen und gelenkt wird.

Wir besitzen öffentliche Bedürfnisanstalten, doch wie es scheint, kein öffentliches Bedürfnis – und auch kein Bedürfnis nach Öffentlichkeit. Das zeigen jeweils in gähnenden Sälen die Wahlveranstaltungen der Stadt. Was wir Öffentlichkeit nennen, ist vielleicht bloss ein Phantom; an ihrer Stelle haben wir eine Allgemeinheit, die sich selber schnuppe ist.

Dort, wo Meinung öffentlich ist, vertritt sie ein privates, genauer gesagt, ein partikulares Interesse, sei das die freie Fahrt fürs Auto oder der Abenteuerspielplatz. Zum Beispiel ist die Wohnstrasse ein familiärer Anlass der Stadt, als Akt unbürgerlicher Selbstbehauptung ausgeschwitzt, ein Ausbau des Kinderzimmers auf Asphalt. Die Motive sind dir und mir verständlich. Doch liegt die Hybris des neulinken Stadtverständnisses bereits im Wort, und das Terrain ist so wenig öffentlich wie der eroberte Parkplatz.

Als Max Frisch von Öffentlichkeit sprach, war sie gemeint als Zeitgenossenschaft in einer urbanen Selbstverständlichkeit, in der einer als Bürger oder Dissident öffentlich die Pfeife stopfen konnte, in der angenehmen Anonymität der Stadt, irgendeiner Stadt.

Unterdessen ist die urbane Selbstverständlichkeit entschwunden, denn die Stadt traut sich selber nichts mehr zu. Statt dessen wird mit Kulturgeprassel Öffentlichkeit inszeniert, als Mimikry. Das schafft dann nichts weiter als aufgeschäumte, geköderte Beliebigkeit; die Beliebigkeit des Konsums. Zwischen Bratwurstfröhlichkeit und Opergrandiosität wird der öffentliche Raum besetzt.

Die Öffentlichkeit hat Beine, die laufen dorthin, wo etwas los ist, und die stampfen dann digital ja/nein zum Angebot des privaten, oft monströsen Schöpfertums; gegen das Bauen, das Planen, den Entwurf der Stadt 2000. In ihrer Ratlosigkeit verwirft sie dann das Bauen, das Planen, den Entwurf *an sich* und macht formal die Faust. Weil ihr der Kopf fehlt.

ISOLDE SCHAAD