**Zeitschrift:** Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire
**Herausgeber:** [s.n.]
**Band:** 1 (1994)
**Heft:** 2

**Artikel:** Ansichts-Sache Stadt : Visualisierung städtischer Konflikte
**Autor:** Gloor, Daniela
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-4277

**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:** 17.07.2025

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

# ANSICHTS-SACHE STADT

## VISUALISIERUNG STÄDTISCHER KONFLIKTE

DANIELA GLOOR

Sei es auf Nebenstrassen, zielgerichteten Autobahnverbindungen oder entlang der Bahnlinien, «die Stadt» kündigt sich an, lange bevor wir das offizielle Ortsschild passieren, und die Lautsprecheransage «Hier Hauptbahnhof...» bestätigt uns nur noch, was wir schon längst wahrgenommen und begriffen haben. Doch nicht nur geographisch ist die Stadt expansiv und setzt ihre Zeichen in immer weiteren Radien zum städtischen Kerngebiet. Städtische Raumansprüche fressen sich ebenso in literarische und wissenschaftliche Textlandschaften ein. Publikationen zum Thema Stadt schiessen in den letzten Jahren immer zahlreicher aus dem Boden.

Das Spektrum dieser Auseinandersetzungen mit Stadt ist nicht nur vielfältig und breit, es ist vor allem auch geprägt von Ambivalenz und Widersprüchlichkeit. Darin kommt ein tieferes Kennzeichen der Stadt-Diskussion zum Ausdruck: In der expliziten Auseinandersetzung mit dem Phänomen Stadt werden implizit immer auch Bilder verhandelt. Die Stadt als räumliches, politisch-wirtschaftliches und soziales Konzentrat wird in Bildern weiter verdichtet und zum Spiegel der (modernen) Gesellschaft konstituiert. Dass jeweils ein diffuses, fiktives «Land» diesen Bildern den kontrastierenden Rahmen gibt, sei hier nur angetönt. Als ständig präsente aber stille Diskussionsleiter sind uns diese Bilder, welche «die Stadt», das spezifisch Städtische fassen und abbilden, zwar wohl bekannt, jedoch wenig reflektiert.

• In der «Unwirtlichkeit unserer Städte»[1] sammelt sich der Moloch, das Babylon der Entfremdung und Entwurzelung – ein Konzentrat der hektischen Unüberschaubarkeit, des Stresses im chaotisch urbanen Dschungel sowie der krankmachenden Zersplitterung, Anonymität und Funktionalisierung inmitten grauer Betonwüsten.

• In der «Unwirklichkeit der Städte»[2] findet sich die Stadt als Geldbeutel der Nation,[3] als sinnliches Warenhaus und Vergnügungspark. Das glänzende Schaufenster, das sich auf die attraktiven Kulissen – die Skyline – reduziert.

• In der Spurensicherung – den (möglichst reich bebilderten) Stadtgeschichten und musealen Stadtmonographien – lagern sich Kopf und Nervenzentrum des Geisteslebens, Hochburgen der Kultur[4] und Werkstätten der Zivilisation ab.

• In der «neuen Urbanität»[5] verdichten sich die Stadtbilder des Frühwarnsystems und sozialen Laboratoriums der Zukunft – die Stadt als Experimentierraum der Utopie.

Das Verhandeln von Stadt verwebt sich so zu einem eng gesponnenen Netz mentaler, verdichteter Bilder und einzelner, konkreter Bilder. Die letzteren – vielleicht zu offensichtlichen, selbstverständlich sichtbaren – Oberflächenäusserungen der Stadt erhalten als konstitutiver Teil dieses Netzes wenig Aufmerksamkeit. Eine Achtlosigkeit, die auch bei der Soziologie zu beobachten ist; diese schenkt den konkreten Visualisierungen wenig Beachtung, wenn sie sich ins Netz der Stadtdiskussion begibt. Sie beteiligt sich mit ihren mehrheitlich strukturellen und aggregierten Analysen lieber an der Produktion und Differenzierung der verdichteten Bilder. Denn diese kommen dem soziologischen Anspruch, über lokale Beschränkungen und Eigenarten hinaus zu gültigen Trend- und Zustandsaussagen über die (städtische) Gesellschaft zu gelangen, besser entgegen.[6]

Eine andere Tradition von Stadtbildern dagegen zielt weniger auf die Verdichtung «des Städtischen» an sich, sondern nimmt die Vieldeutigkeiten und Widersprüchlichkeiten der Begegnung und Auseinandersetzung mit Stadt zum Ausgangspunkt. Wenn Victor Hugo in «Notre-Dame de Paris» vom «steinernen Buch» der Stadt schreibt, so bereitet er mit seiner Metapher all die Bilder und Zugänge vor, die sich dem «Lesen im offenen Text der Stadt» verschreiben.[7] In diesem Bild wird sowohl ein aktives Individuum in der Auseinandersetzung mit Stadt als auch das «geschriebene» vieldeutige Konstrukt Stadt angesprochen. «Die Stadt als Text» scheint sich jedoch der direkten, griffigen Lektüre aktiver LeserInnen eher zu verweigern und statt dessen auf die aufwendigere Entzifferung zu verweisen. Auch für SozialwissenschaftlerInnen stellt sie kein abgesegnetes Lehrbuch dar, aus dem sich verlässlich zitieren lässt. Vielmehr muss auf die bescheidenere Entzifferung zurückgegriffen werden, die weniger einen Zugang zu übersichtlichen Gesamtbildern bietet als zu möglichen Mosaiksteinen, die in verschiedenen Konstruktionsweisen zusammengefügt werden können.

Wir brauchen aus diesem Grunde eine soziologische Auseinandersetzung mit den sichtbaren Mosaiksteinen, das heisst mit der konkreten visuellen Ebene und den gesellschaftlichen Bedeutungen, die ihr zukommen können. Dieses Anliegen ist nicht ein völlig neues – im Gegenteil, es hätte eigentlich eine vorbildliche Tradition, die jedoch im Alltag der empirischen Forschung zunehmend untergegangen ist. Die programmatische Äusserung Kracauers, die seine Konzeption soziologischer Arbeit verdeutlicht, mag als *ein* Beispiel dieser Tradition genannt werden: «Der Ort, den eine Epoche im Geschichtsprozess einnimmt, ist aus der Analyse ihrer unscheinbaren Oberflächenäusserungen schlagender zu bestimmen als aus den Urteilen der Epoche über sich selbst. [...] jene gewähren ihrer Unbewusstheit wegen einen unmittelbaren Zugang zu dem Grundgehalt des Bestehenden.»[8] Dass Kracauer unter diesen «unscheinbaren Oberflächenäusserungen» gerade auch visuelle Einzelheiten verstand, wird in seinen zahlreichen Essays deutlich, in denen er so etwas wie eine «sprachliche Photographie» betreibt. Die Fragestellung in diesem Beitrag

ist deutlich bescheidener angesetzt und fragt nach den Möglichkeiten gesellschaftlicher Einsichten mittels Ansichten. Bietet der Zugang über die Mosaiksteine expliziter Bilder eine Möglichkeit, die Dominanz der impliziten Bilder zu überwinden und zu neuen Anregungen in der Auseinandersetzung mit Stadt zu kommen?

Gewissheiten und Selbstverständlichkeiten brechen auf, wenn die visuelle Ebene ins Zentrum des Interesses gestellt wird. Denn das offene Ausschau-Halten, die Befragung des Sichtbaren verletzt Hierarchien des Alltäglichen und gerade dadurch wird dieses – seiner diskreten Unauffälligkeit enthoben – anders zugänglich. Potentiell wird jeder Anblick zum gleichberechtigten Buchstaben für einen neuen Text. Dies ist gewissermassen eine subversive Chance, die im hier diskutierten Vorgehen steckt. Gleichzeitig verbirgt sich darin aber auch die Falle der Beliebigkeit, die wohl immer in der Anhäufung von Gleichwertigem steckt. Anblick neben Anblick, Betrachtenswertes hier wie dort – damit gerät das Plädoyer für den visuellen Zugang in die unbehagliche Nähe dessen, was die aktuelle, touristische Stadt-Werbung betreibt: alles ist da und spricht zu einem – jederzeit griffbereit, man braucht nur zu sehen und für das Erlebnis offen zu sein. Der Entzifferungsgehalt des Visuellen kann also kaum in der blossen Addition verschiedenster Anblicke liegen. Wohl eher geht es darum, das Sichtbare nicht einfach als gegeben, sondern als Konstrukt und Resultat von Handlungsprozessen aufzufassen; Stadt betrachten heisst dann, nach den Strukturen und Prozessen der Konstruktion des Sichtbaren zu suchen, die auf gesellschaftliche Realitäten verweisen.

Nehme ich an einer offiziellen Stadtrundfahrt teil, so lerne ich eine erste Lektion über die visuelle Stadt sehr rasch: Die Stadt ist voller grosser und kleiner «Wahrzeichen». Gewiss, der Einwand liegt nahe, dass es ja gerade die Funktion der sogenannten Sightseeing Tour ist, die Wahrzeichen und abgesegneten Sehenswürdigkeiten in geballter Form vorzustellen. Doch wenn ich auf den alternativen Polit- oder Frauenstadtrundgang ausweiche, geht's mir nicht anders, ich lerne dasselbe: Auch diese führen mich von «Wahrzeichen» zu «Wahrzeichen». Die Inhalte und Interpretationen sind jeweils verschieden, doch alle finden sie in der Stadt die visuellen Konzentrate, die ihrem Anliegen entgegenkommen und gezeigt werden können. Alle können auf einen für die Konstruktion der visuellen Stadtbilder wichtigen Faktor – das «Sichtbarmachen» – zurückgreifen. Die Besetzung der visuellen Ebene mit je eigenen Wahr-Zeichen, das Sichtbarmachen der eigenen Präsenz im städtischen Raum, wird als Dimension gesellschaftlicher Definitions- und Formierungsprozesse kontinuierlich genutzt. Die visuelle Ebene kommt quasi dem Familienalbum einer Stadt gleich, in das sich die verschiedenen sozialen Kräfte und Interessen einzutragen versuchen, wo die Möglichkeit der Selbstdarstellung mehr oder weniger direkt wahrgenommen werden kann.

Die Kunst eines Stadtrundgangs ist somit die, in diesem Album so zu blättern, dass die ungeliebten Verwandten gar nicht erst vorgestellt werden müssen, oder allen-

falls mit einer Nebenbemerkung auf ihren Platz verwiesen werden können. Es ist ein Blick, der mit Ausblendungen und Hervorhebungen arbeitet. Dies kann soweit gehen, dass mir als Teilnehmerin einer Sightseeing Tour zum Beispiel der genaue Standpunkt angezeigt wird, von dem aus ich meine Photographie machen kann und soll, damit das erwünschte «Wahrzeichen», von störenden Nebeneffekten – Visualisierungen anderer Prägung – befreit, meinem Objektiv in optimaler Weise zur Verfügung steht.
Ein soziologischer Blick dagegen, der sich nicht an der Produktion weiterer Bilder beteiligt, sondern die Produktionspalette aufzeigen will, müsste mit Überblendungen oder Panorama-Aufnahmen arbeiten. Das heisst, dass das Album als Ganzes mit all seinen Bildern betrachtet wird, ebenso wie die Art des Einklebens. Blättern wir also:
Bild 1: Unübersehbar, in ein architektonisch zukunftsweisendes Werk gegossen, behauptet das Gebäude der Firma X seinen Platz. Die Präsenz der Bau«herren» kann beinahe auf den Leuchtschriftzug verzichten. Bild 2, 3 und 4: In luftiger Höhe prangt ein riesiges Gemälde. Die grossflächige Kunst ist gleich auf mehreren Photographien festgehalten – aus unterschiedlichsten Perspektiven schwebt sie über Häuserzeilen und Strassenzügen. Der Kamin, der ihr als Leinwand dient, verschwindet im Leuchten der Farben.
Bild 5: Einblick in eine schmale Gasse auf geputzte und verzierte Fassaden. Das Jahr 1558 der Nummer 8 ist gut lesbar wie auch das Sigolin-glänzende Messingschild der Nummer 10, «Geburtshaus von…». Bild 6: Im Hintergrund Schaufenster und Auslagen, davor eine rot-weisse Bauabschrankung und zwei Männer, die in kunstvoller Musterung Kopfsteinpflaster setzen.
Bild 7: Ein Mehrfamilienmietshaus, dessen Fensterläden und -gesimse, Dachhimmel und untere Mauerpartien in buntesten Farben bemalt sind. Die grossen Lettern auf den Transparenten fordern auf zum Mut für Experimente, verlangen Räume für Träume.
Erst nach ein paar leeren Albumseiten findet sich Bild 8: Eine Seitenstrasse, im Vordergrund eine grosse, mit mageren Sträuchern bepflanzte Betonschale, welche die eine Strassenhälfte versperrt, sowie ein Fahrverbots- und ein Gefahrenschild mit spielenden Kindern. Weiter hinten sind Bodenschwellen, die quer über die Strasse führen, und ein Auto sichtbar, das im Begriff ist, eine dieser Schwellen zu überwinden.

Bilder, die mit den ersten sechs verwandt sind, hätten sicherlich in deutlich grösserer Zahl beschrieben werden können, denn sie beanspruchen weitaus die meisten Seiten im Album. Auch sind die Bilder auf vielen der folgenden Seiten oft nicht so wohl geordnet eingeklebt, wie dies bei den vorgestellten acht der Fall war. Nun gälte es also, eine systematische Auszählung über das ganze Album hinweg vorzu-

*Abbildungen 1–4: Daniela Gloor*

nehmen und beispielsweise die verschiedenen Kombinationsmuster und deren Determinanten zu bestimmen. Doch auch ohne dies zu tun, lassen sich erste «Ergebnisse» und Anregungen für weitere Fragen ausmachen, die ein visueller Zugang bieten kann.

Die Auseinandersetzung mit den expliziten Bildern der sichtbaren Stadt lässt die verdichteten, diskursleitenden Stadtbilder verblassen, bricht diese auf. Es wird augenfällig, dass «die Stadt» nicht auf den einen oder andern dominanten Hauptnenner gebracht werden kann, der das spezifisch Städtische widerspiegelt. Mag im Bild des Prestigegebäudes zwar die attraktive Kulisse der urban-imagery kommerzieller Zentren in «unwirklichen Städten» aufscheinen, so kann es jedoch im Stadtbild nicht abgespalten werden von demjenigen des farbenfrohen Hauses, das auf die Utopie anderer Lebensformen, den Wunsch nach «neuer Urbanität» verweist. Das manifeste Nebeneinander von bewahrten und renovierten Darstellungen der Stadt als «Museum» und der einer «Unwirtlichkeit» preisgegebenen Lebensräume stellt die übergreifenden, mentalen Bilder in Frage. Die visuelle Ebene, in der verschiedenste «Wahrzeichen» aufeinanderprallen, macht viel eher auf Konkurrenzen und Konflikte aufmerksam. Die Sedimente des Sichtbarmachens thematisieren die Stadt als Produkt unterschiedlicher, auch gegensätzlicher Gestaltungsprozesse. Sie zeigen Ansprüche und Interessen auf. Die Auseinandersetzung mit der sichtbaren Stadt lenkt die Aufmerksamkeit unweigerlich auf gesellschaftliche Verhandlungs- und Aushandlungsprozesse, da Anliegen und Selbstverständnis verschiedener AkteurInnen gerade auch über den Anspruch auf die visuelle Ebene ausgetragen werden. Die expliziten Bilder verlangen somit eine Stadtentzifferung, die die Positionierung verschiedener Gruppen im gesellschaftlichen Raum und deren soziale Definitionsansprüche und -möglichkeiten einbezieht.

Ein weiteres «Ergebnis» wird deutlich: Der vordergründig statische Aspekt des Sichtbaren relativiert sich. Im Blick, der mit Überblendungen – mit dem gesellschaftlichen Kontext – arbeitet, erhält Visuelles dynamischeren Charakter. Denn die verschiedenen Visualisierungen werden von den AkteurInnen nicht isoliert, sondern als Antwort auf eine Situation und die eigene Stellung darin vorgenommen, und sie werden zueinander in Beziehung gestellt. Sichtbarmachen kann auf diesem Hintergrund mit unterschiedlichen Funktionen eingesetzt werden: zum einen in der erwähnten Form der Selbstdarstellung, die Präsenz und Identität im sozialen Geflecht der Stadt markiert. Zum andern kann die Konstruktion von «Wahrzeichen» als Sichtbarmachen im Sinne einer Anklage eingesetzt werden. Die Visualisierung wird damit zum Mittel der direkten Konfliktdarstellung und -definition. Wenn das leerstehende Haus an der Strassenecke als Spekulationsobjekt gekennzeichnet oder an die Mauer der Unterführung eine düstere, lauernde Gestalt gemalt wird, so werden Konflikte sichtbar gemacht. Mittels Visualisierungen gesellschaftliche Definitionen vorzunehmen, kann, als dritte Variante, auch im Sinne von «Un-Sichtbar-

machen» geschehen. Bestimmte (konflikthafte) Situationen werden visuell um- oder wegdefiniert, was etwa der Fall ist, wenn der Asphalt regelmässig befahrener und mit EinkaufsbummlerInnen bevölkerter Strassen der Innerstadt ersetzt wird durch Pflastersteine oder wenn graue, öde Schutzwände entlang einer Transitstrasse für einen Graffiti- oder Kunstwettbewerb freigegeben werden.
Und was ist mit den vielen leeren Seiten, die im Familienalbum der Stadt durchgeblättert wurden? Es ist der Raum der Bilder, die nicht gemacht wurden. Die visuelle Ebene der Stadt kann nicht nur als Ausdruck und Ort des Sichtbarmachens aufgefasst werden, sie birgt auch das «Sichtbarwerden». – Bilder, die sich quasi absichtslos ergeben. Bilder, die nicht von bestimmten AkteurInnen gestaltet werden. Es ist wohl kein Zufall, dass sich sichtbargemachte Bilder zur «Unwirtlichkeit unserer Städte» kaum in Form von gezielten Visualisierungen im Album befinden. Das Sichtbarwerden eröffnet einer visuellen Auseinandersetzung mit Stadt nochmals ganz andere Dimensionen. Es sind Bilder, die nebenbei entstehen, zum Beispiel als Spiegel- oder Schattenbilder. Oder sie kommen im ungewollten Zusammentreffen verschiedener absichtlicher Visualisierungen als etwas Neues zustande. Die sichtbarwerdenden Bilder sind zwar in Fülle vorhanden, und sie entstehen immer wieder neu. Doch erst die konkreten Fragen oder der analytische Objektivfilter der Betrachtenden macht sie zu sichtbaren und expliziten Bildern. Beim Versuch der Beantwortung von Fragen zum «Problem Stadt» sollte also die Vernachlässigung der visuellen Ebene überwunden werden, denn: «Die Erkenntnis der Städte ist an die Entzifferung ihrer traumhaft hingesagten Bilder geknüpft.»[9]

*Anmerkungen*

1 Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte*, Frankfurt a. M. 1965.
2 Klaus R. Scherpe (Hg.), *Die Unwirklichkeit der Städte. Grossstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbek 1988.
3 «...im Verlauf der ganzen englischen Geschichte habe London niemals als Herz von England gehandelt, oft als sein Verstand und immer als sein Geldbeutel!» Georg Simmel, «Die Grosstädte und das Geistesleben», in Georg Simmel, *Das Individuum und die Freiheit. Essais*, Berlin 1984, 194 (Erstveröffentlichung 1903).
4 «Moderne Ideengeschichte ist durchaus im Lichte der Stadtkulturen zu lesen: als materielle Geschichte einer Urbanisierung des Geistes [...]», Walter Prigge (Hg.), *Städtische Intellektuelle. Urbane Milieus im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1992, 13; die Hauptversammlung des Deutschen Städtetags 1991 hält zum Beispiel fest: « Die Geschichte Europas – wann immer sie friedlich war und auf Handel und Wandel, Austausch von Ideen, Kenntnissen, Kunst und Kultur gerichtet – ist eine Geschichte seiner Städte.» (*Basler Zeitung* 2. Januar 1993, 37).
5 Hartmut Häussermann, Walter Siebel, *Neue Urbanität*, Frankfurt a. M. 1987.
Vgl. zu diesen vier Bedeutungspolen von Urbanität auch Hanspeter Meier-Dallach, *Was macht die Identität einer Stadt aus?*, Zürich 1990.
6 Zum Problem einer eigentlichen Stadtsoziologie vgl. Saunders, der auf das Dilemma der «Wahl zwischen soziologischen nicht-städtischen Theorien und städtischen nicht-soziologi-

schen Theorien» aufmerksam gemacht hat. Das heisst, im einen Fall wird die Stadt als Mikrokosmos untersucht und danach befragt, was sie über bestimmte Phänomene in der gesamten Gesellschaft aussagen kann, im andern Fall stellt die Stadt ein eigenes, räumlich spezifiziertes Untersuchungsfeld dar, aber die Reichweite dieser Analysen ist deutlich begrenzt und nur beschränkt soziologisch. Vgl. Peter Saunders, *Soziologie der Stadt*, Frankfurt a. M./New York 1987, 241 (engl. Original 1981).

7 Victor Hugo, *Notre Dame von Paris*, Frankfurt a. M. 1977. Die Urban- und Architektur-Semiotik der 70er Jahre hat Hugos Bild aufgenommen, aus der Metaphorik gelöst und strukturell in Analogie zur Sprache auf die Stadt angewendet. Vgl. Alessandro Carlini, Bernhard Schneider (Hg.), *Architektur als Zeichensystem*, Tübingen 1972; *Stadtbild*, Tübingen 1976; *Die Stadt als Text*, Tübingen 1976.

8 Siegfried Kracauer, «Das Ornament der Masse», in Siegfried Kracauer, *Der verbotene Blick. Beobachtungen, Analysen, Kritiken*, Leipzig 1992 (Erstveröffentlichung 1927).

9 Siegfried Kracauer, «Aus dem Fenster gesehen», in Siegfried Kracauer, *Der verbotene Blick. Beobachtungen, Analysen, Kritiken*, Leipzig 1992 (Erstveröffentlichung 1931).

## RESUMÉ


### LA VILLE: UNE QUESTION DE POINT DE VUE VISUALISATION DES CONFLITS URBAINS

L'ampleur des débats autour de la ville est non seulement complexe, mais ces polémiques portent aussi et surtout l'empreinte d'ambivalences et de contradictions. Par là se révèle une des caractéristiques profondes de la discussion sur la ville, dans la mesure où les débats explicites autour du phénomène ville traitent également d'images implicites: concentré spatial, politique, économique et social, la ville est encore réduite en images et constituée en miroir de la société (moderne):
– La ville comme Moloch, comme Babylone aliénante et déracinante où règnent le gigantisme et le stress au milieu des déserts de béton.
– La ville comme supermarché des sens et parc d'attractions, vitrine brillante réduite à des décors attrayants et à une silhouette urbaine.
– La ville comme lieu riche en traditions et centre névralgique de la vie spirituelle, autrement dit comme bastion de la culture.
– La ville comme espace expérimental de l'utopie et comme laboratoire social de l'avenir.
Explorer la ville, c'est s'aventurer dans un réseau d'images mentales denses, côtoyant quelques images concrètes. Peut-être trop manifestes et compréhensibles, ces dernières expressions de la surface urbaine attirent peu l'attention en tant que partie constitutive de ce réseau. Un plaidoyer en faveur d'un débat sociologique portant sur son champ visuel concret et sa signification sociale semble donc tout à fait justifié. Sous cet angle, il s'agit de mieux cerner les possibilités d'une introspection sociale.
Le fait de prendre le champ visuel comme centre d'intérêt a pour conséquence de mettre en cause un bon nombre de certitudes et d'évidences. Interroger ce champ, c'est contrarier les hiérarchies du quotidien auquel on accéde alors d'une autre façon. Par exemple, la ville est pleine de grands et de petits symboles, puisque le «rendre-visible» est un des facteurs clés pour la construction des images visuelles de la ville. Le fait d'occuper le champ visuel avec nos propres symboles, de rendre notre propre présence dans l'espace urbain visible, est une dimension constante du processus de définition et de formation sociales. Ainsi, le champ visuel, à l'instar d'un album de famille, devient une espèce de registre où les différents intérêts et les forces sociales antagonistes tentent d'apposer leur signature. Un regard sociologique aurait alors comme tâche d'aligner ces diverses prises de vue et de les comparer entre elles.
La confrontation entre les images explicites de la ville telles qu'elles apparaissent effectivement et celles, condensées et dominantes, que charrie le discours sur la

ville, montre clairement que ces dernières sont à remettre en question. Le champ visuel où les «symboles» les plus divers s'entrechoquent fait ressortir les rivalités et les conflits. Accéder à la ville par son côté visible dirige immanquablement l'attention sur les processus de négociation et de compromis sociaux, étant donné que les aspirations et la représentation de soi des divers acteurs sociaux se règlent justement par leur prétention au champ visuel. De surcroît, le contexte social relativise l'apparence statique du visible en lui conférant un caractère plus dynamique. Ceci procède du fait que les acteurs n'isolent pas les différentes visualisations, mais les considèrent comme réponse à une situation donnée et à leur position à l'intérieur de celle-ci. Le «rendre-visible» peut ainsi fonctionner à diverses fins : d'une part, sous la forme déjà mentionnée de l'auto-représentation, il marque la présence et l'identité dans le tissu social de la ville. D'autre part, il peut utiliser la construction de «symboles» dans le sens d'une accusation. Par là la visualisation devient l'instrument de la représentation et de la définition directes des conflits. C'est en accusant les propriétaires d'une maison inoccupée de spéculation ou en sprayant un personnage sombre et menaçant dans un passage souterrain que les conflits deviennent apparents. Une troisième manière d'aborder les définitions sociales par le truchement de la visualisation peut également s'opérer dans un «rendre-in-visible». Certaines situations (conflictuelles) sont déviées ou effacées : c'est le cas lorsqu'on remplace le goudron d'un centre ville, massivement fréquenté par les automobiles et peuplé de piétons, par des pavés; ou lorsqu'on laisse libre cours aux graffitis et autres réalisations d' «artistes» pour couvrir les murs gris et ennuyeux d'une route de transit.

Le champ visuel de la ville ne peut cependant être uniquement perçu comme lieu et expression d'un «rendre-visible», car il renferme aussi le «devenir-visible». En d'autres termes cela signifie que des images peuvent advenir sans intention précise, d'elles-mêmes. De fait ces images devenant visibles sont nombreuses et se renouvellent sans cesse. Mais ce ne sont que les questions concrètes ou le filtre analytique de l'observateur qui les rendent explicites et visibles. En essayant de répondre aux interrogations que soulève le «problème urbain», il faudrait donc cesser de négliger le champ visuel parce que: «la compréhension des villes est liée au déchiffrement de ses images exprimées à la façon d'un rêve.» (Siegfried Kracauer).

*(Traduction: Félix Stürner)*