**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten
**Band:** 77 (1990)
**Heft:** 6: Allerwelt-Orte = Lieux anonymes = Everybody's places

**Artikel:** Eine Auslegung von Texten
**Autor:** Hubeli, Ernst
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-58381

**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

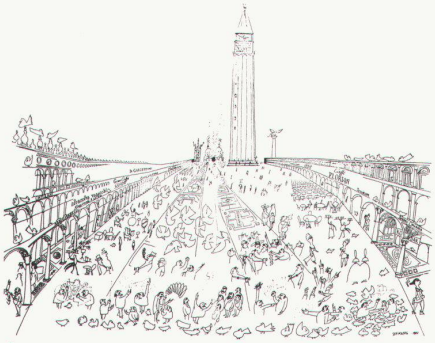
**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as 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

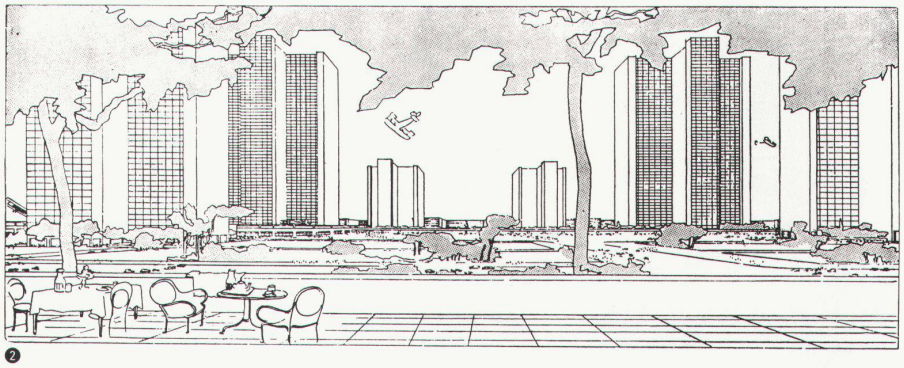
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

*Ernst Hubeli*

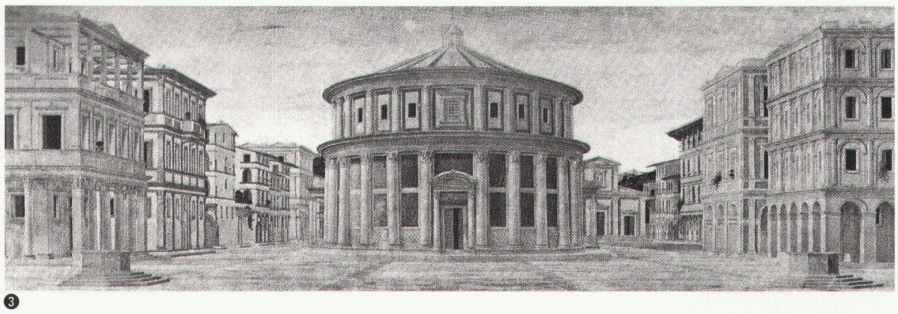
# Eine Auslegung von Texten



❶



❷



❸

*Sakralisierung des öffentlichen Raumes*

*La Ville contemporaine pour trois millions d'habitants* (1922) veranschaulicht nicht allein Le Corbusiers Kritik an der traditionellen Strasse und an den regelmässigen Formen des öffentlichen Raumes. In diesem Modell der modernen Stadt wird der epistemologische Bruch zwischen alter und neuer Zivilisation auch als formales Problem «übersetzt», dessen Lösung im verzweifelten Versuch besteht, Gegensätze von Geometrien zu vereinen: die Einheit der klassischen Stadt, dargestellt durch die regelmässigen Formen, und die Heterogenität der modernen Welt, dargestellt durch malerische Motive des *jardin à l'Anglaise.*

Im Modell der modernen Stadt ist der öffentliche Raum eine Konstruktion von Landschaften in einem räumlichen System, das den klassischen Perspektiven und dem Gewebe der traditionellen Idealstadt entgegengesetzt ist.

Die Einsicht in die Unmöglichkeit, die moderne Stadt als Ganzes zu planen und gestalten zu können, verband sich am 8. C.I.A.M. in London (1951) mit der Sorge um die städtebaulichen Werte, die die reale Stadt in der Nachkriegszeit verloren hat. Man löste sich von der Vorstellung, dass der Architekt für den gesamten «Stadtkörper» zuständig sei. Die Diskussionen drehten sich mit einem biologischen Begriffssurrogat um die Frage, wo der Kern («Core») der traditionellen Stadt liege, der in der modernen Stadt fehle oder unsichtbar sei. Stellvertretend definierte ihn J.L. Sert: «Die Stadt beginnt in ihren öffentlichen Räumen, in den leeren Räumen… da ist das Herz der Stadt als Beschaffenheit des Urbanen.»

Terminologische und analytische Unschärfe prägten auch die Bemühungen, den öffentlichen Raum zu konkretisieren. Man fragte sich, ob das Herz der Stadt ein Problem der Formgebung oder der Zentralisierung der vielfältigen Funktionen sei und postulierte schliesslich eine Stadt für die «Bildung von Gemeinschaften».

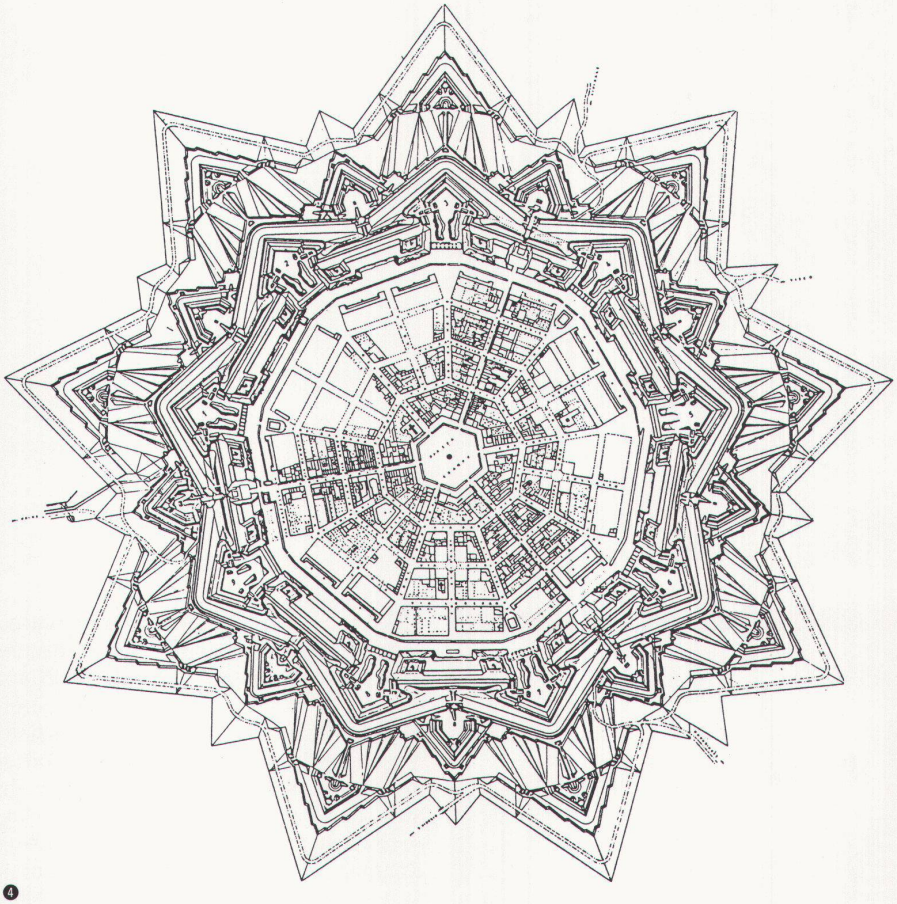
Von Bedeutung bleibt der 8. C.I.A.M. aus zwei Gründen: erstens thematisierte er den öffentlichen Raum als Element der Stadt (ein Thema, das der modernen Bewegung fernlag); zweitens ist seit dem Kongress sowohl die Stadtkritik als auch die Mystifizierung des Urbanen mit einer *Sakralisierung* des öffentlichen Raumes verbunden.

❶
*The Heart of the City,* 8. C.I.A.M., 1951, Titelbild des Buches / Frontspice du livre / Book cover (Zeichnung / Dessin / Drawing: Steinberg)

❷
*Ville contemporaine,* 1922, Le Corbusier

❸
Eine ideale Stadt (Tafelbild im herzoglichen Palast von Urbino) / Une ville idéale (rétable dans le palais ducal d'Urbino) / An ideal town (painting at the ducal palace of Urbino)

❹ ❺
Ein idealer Platz, Stadtplan von Palmanova / Une place idéale, plan de la ville de Palmanova / An ideal site, town map of Palmanova



4

5

Die Zerstörung der Werte alter Städte verknüpfte Gropius mit dem «Gigantismus» modernen Bauens. Um den urbanen Charakter des öffentlichen Raumes wiederzuerlangen, forderte er die Kontrolle des Massstabes. Die Überprüfung der Architektur der Avantgarde beschwor den alten Humanismus mit «humanen Massstäben», darüber hinaus «Angemessenheit» zwischen architektonischer Form, Erfahrung und Wahrnehmung.

Die Sakralisierung des öffentlichen Raumes durch seine Psychologisierung fand eine andere Version in seiner Romantisierung. Im neuen Zentrum (der Stadt) erblickten Le Corbusier, J.M. Richards und J.J. Sweeney die potentielle Gelegenheit, die verlorene Einheit der Kunst wiederzuerlangen. Der öffentliche Raum soll mit Kunstwerken möbliert, Skulpturen, Reliefs oder die in ihm vorhandenen historischen Fragmente «als kollektives Gedächtnis der Gesellschaft» erhalten werden. Le Corbusiers Forderung nach einem «Ort für das Zusammenfinden der Künste» ist die romantische Idee, die sich gegen die zersetzte Einheit des städtischen öffentlichen Raumes wendet.

«Theaterleben und städtische Bühne stellen sich auf diese Weise als Musterbeispiele einer gewünschten Einheit des öffentlichen Raumes dar.

Das äussere urbane Treiben in den offenen Räumen, weg von den Gebäuden, sollte der theatralen Repräsentation, das heisst dem Höhepunkt jenes Projekts vom *Gesamtkunstwerk* ähneln, den die Romantik geträumt hatte.

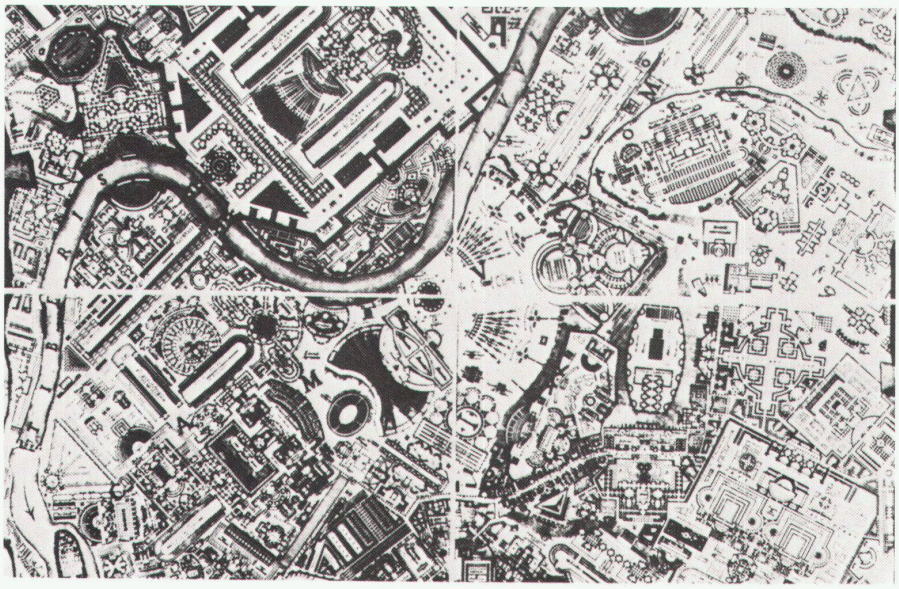
Romantischer Idealismus gegenüber malerischem Empirismus, sind letztendlich für Le Corbusier die Pole, die die Gegensätze der modernen Stadt und die verlorene Einheit der klassischen Stadt definieren.»[1]

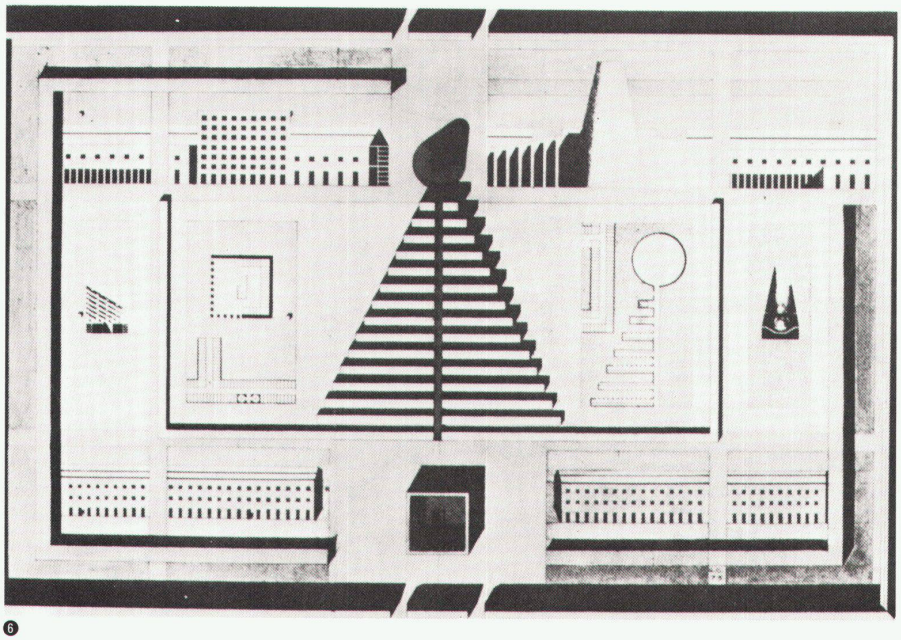
An der Sakralisierung des öffentlichen Raumes ändert sich in den Debatten der 60er Jahre nicht das Postulat seiner Rekonstruktion, hingegen wird sie anders «theoretisiert». Für die holländischen Strukturalisten ist Aldo van Eycks entwerferische Anleitung kennzeichnend, «ein Haus wie eine Stadt und eine Stadt wie ein Haus» zu projektieren. Strassen und Plätze werden etwa in den Bauten von Hermann Hertzberger als hausinterne Räume modifiziert. Die Stadt als Innenraum entbindet sich von ihr.

Der «Kontextualismus», wie er Ende der 60er Jahre von der venezianischen Schule um Aldo Rossi und Carlo Aymonino vertreten wurde, instrumentalisiert den öffentlichen Raum mit einer Symbolik und Semantik von typischen «Strassen» und «Plätzen», die – im Vergleich zur historischen Referenz – vereinfacht, fragmentarisch ausgeformt sind. Die Visualisierung von Geschichte verweist auf Verlorenes: «Fatto urbano» knüpft mit melancholischen Bildern an die traditionell-moderne Kritik der Stadtzerstörung an.

*«Einkaufserlebnis»*

Die grossen Einkaufszentren hatten in den Randzonen der Städte ein erhebliches Kaufkraftpotential aus den Innenstädten abgezogen. Etwa seit 1973 begann die breitangelegte Umgestaltung der Stadtzentren zu Fussgängerzonen und einkaufsfreundlichen Gehbereichen. Das «Einkaufserlebnis» sollte Rudimente vergangener urbaner Verhaltensformen erneuern: Abwechslungen zwischen Einkauf und Verweilen, eine Mischung von Mode-, Restaurant-, Imbiss- und Warenhauskultur.





❻

❻
Piranesis Rekonstruktionsplan des Marsfeldes in Rom, 1762; Collage von Aldo Rossi, Friedhof San Cataldo, 1971 / Reconstruction par Piranèse du Champ-de-Mars à Rome, 1762; collage d'Aldo Rossi, cimetière de San Cataldo, 1971 / Piranesi's reconstructed map of the Campo di Marte in Rome, 1972; collage by Aldo Rossi, the San Cataldo cemetery, 1971

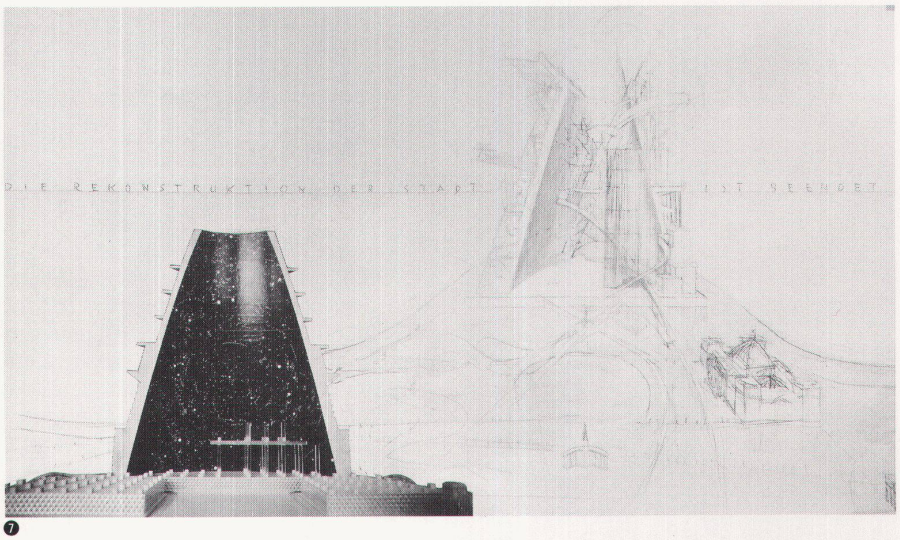
❼
Burkhard Grashorns Umdeutung von Strasse, Haus und Garten verweist auf die Illusion der Stadtraum-Rekonstruktionen («Berlin Total», 1988, im Rahmen der Ausstellung Denkmal oder Denkmodell) / Réinterprétation des rue, maison et jardin en tant qu'adieu à la reconstruction de la ville («Berlin Total», 1988, dans le cadre de l'exposition Monument ou modèle de pensée) / Burkard Grashorn's re-interpretation of street, house and garden as a farewell to the idea of a town reconstruction ("Berlin Total", 1988, as part of the exhibition "Denkmal oder Denkmodell" (Monument or Thought Model)

Gerade diese Veränderungen hatten zum Ziel, einen komponierten Wahrnehmungszusammenhang herzustellen, auf den die Einkäufer mit Laune reagieren sollten: «Durch die Auflösung der Schaufenster und die Ausstellung von Waren in Körben, Ständern und Boutiquen im Strassenraum werden gleitende Übergänge zwischen privaten und öffentlichen Räumen geschaffen, die zudem durch Strassenmöbel, -pflaster und Kugellampen basarartig zusammengezogen werden. Die Einheit von historischen Einzelbauten, altstädtischen Strassenführungen mit begrenzenden Nachkriegsbauten, wechselnden Verkaufsattraktionen und Werbeträgern wird so geschlossen.»[2]

*Flaneur, Passant*

In der zeitgenössischen Literatur taucht (anstelle des Flaneurs) der «Passant» auf:

«Die Figur des Passanten ist ebenso in Kleinstädten wie in Grossstädten vorstellbar, der Flaneur ist an die Metropole gebunden. Die Wege, die er durchmisst, fügen in seiner Erinnerung das gewaltig ausufernde Bild dieser einzigartigen, gewachsenen Grösse zusammen. Dem Flaneur prägt sich damit ein, wie die Stadt sich ausgedehnt hat; in ihren Strassen liest er den Film ihrer Geschichte. Für den Passanten dagegen ist diese Geschichte nicht erfahrbar; die Bilder, in die er sich verliert, ruhen auf keinem Sockel. Er entzerrt sie nicht, er begleitet sie lediglich atmosphärisch – mit seinen unaufdringlichen Geräuschen. Beide Gestalten scheinen sich einander anzunähern und abzustossen; bei genauerem Blick jedoch gehören sie ganz verschiedenen Epochen und Geographien an (...).




7

Der ‹beliebige Passant›, der unweigerlich zu einer Art Medium des gesamten Strassenausdrucks wird, ist in diese Umgebung so eingepasst, dass er wie immun wirkt gegenüber heftigeren oder überraschenden Zusammenstössen. Der Passant – das ist nicht nur einer, der vorübergeht; es ist auch der, dem nichts mehr zustösst, auffällt, einer, dem nichts mehr begegnet oder geschieht. Die nachgetünchte Altstadtstrassenfassade mit ihren aus dem Fachwerk herausqellenden Schaschlikbuden ist sein Gegenüber ebenso wie die von Kugellampen drapierte Strassenflucht der Fussgängerzonen. Die Umgebung hat ihren Charakter, ihr Profil, ihre Widerständigkeit in diesen Arrangements zurückgenommen; der einzelne, der sich noch in ihr zeigt, ist eine Figur der Geschäftsszenerie, auf dem Weg zum Einkauf, kleinen Besorgungen nachgehend.

Dieser nach allen Seiten hin durchlässige Passant, der sich der Einrichtungen bedient und von ihrer Gestaltung verschluckt wird, ist an die Stelle des Flaneurs getreten. Im Passanten lebt die Idee des Flanierens nur noch unbeholfen weiter. Wesentlich für den Passanten ist, dass er vorankommen will; er will weiter, fort, an einen anderen Ort, irgendwohin. Schattengleich zieht es ihn an den Fassaden entlang, aber ebensowenig wie sich selbst bekommt er etwas anderes zu fassen. Im strengen Sinn steht ihm danach auch gar nicht der Sinn. Er will sich verteilen, sich ausstreuen, zum Teil einer Szenerie werden; daher duckt er sich in die Bilder, die das Arrangement abwirft. Gerade zu diesen Arrangements zieht es ihn hin. In ihnen kommt sein eingepasstes Bild für einen Bruchteil zum Stillstand; in diesem Augenblick nimmt es die ihm gemässe Farbe an, fügt sich oder steht von seiner Umgebung ab. Der Passant will also verschwinden, indem er sich den Dingen anschmiegt; er steht *ihnen* zur Verfügung.»[3]

*«Die Zerstörung des öffentlichen Raumes», das Verlustargument*

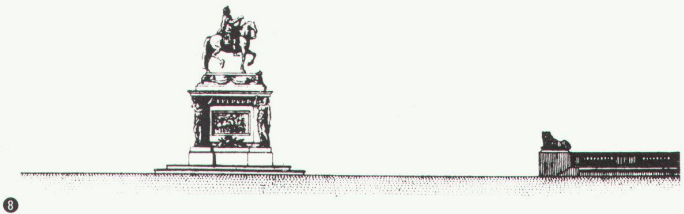
Der Passant, in der literarischen Darstellung eine «Verdinglichung» des Flaneurs, erhält eine philosophische und soziologische Entsprechung in Form von einer Kulturkritik an der «Privatisierung» des gesellschaftlichen Lebens.

«... als der Raum von Empfangen und Bedienung, als Kontrollbildschirm und als Terminal, der selbst mit telematischer Kraft ausgestattet ist – d.h. mit der Fähigkeit, alles aus der Entfernung zu steuern, einschliesslich der Hausarbeit, und natürlich Konsum, Spiel, soziale Beziehungen und Freizeit. Simulatoren der Freizeit oder der Ferien zuhause werden vorstellbar wie Flugsimulatoren für Piloten.»[4]

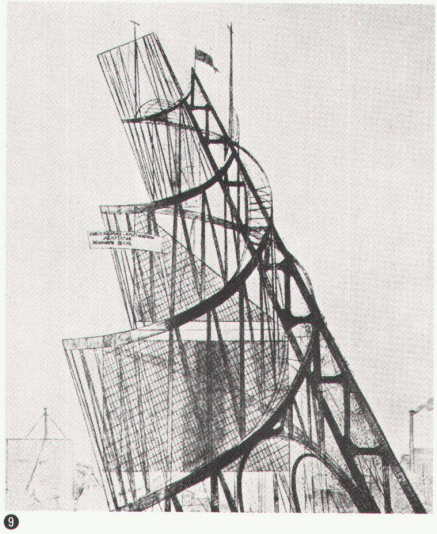
«Was ist aus der Drontener Agora geworden, deren 20jährige Nutzung sich dieses Jahr feiern liesse? Van Klingeren, der mir einige bauliche Verschlechterungen zeigt, winkt ab. (...) Das Amphitheater und die riesigen Glaswände der Halle sind mit schwarzen Vorhängen verdunkelt. Van Klingeren: ‹Die Vorhänge zeigen an, dass hier das Öffentliche jetzt privatisiert ist!›»[5]

Die Klage vom drohenden Verlust des anonymen, unkontrollierten Ortes der tausendundein Begebenheiten ist bei Richard Sennets ‹The Fall of Public Man› eine Anklage: Die Zerstörung der öffentlichen Kultur und ihrer räumlichen Sphäre ist mitschuldig an dem Desaster, das als Krise der Demokratie und der Aufklärung diagnostiziert wird. Die Unfähigkeit, eine Öffentlichkeit herzustellen und in ihr die ‹res publicae›, verunmögliche, politische und kulturelle Angelegenheiten zu verhandeln. ‹Die Tyrannei der Intimität› wirft der New Yorker Soziologieprofessor auch den Städteplanern und Architekten vor, hätte den sozialen Raum erfasst, der zunehmend verpersönlicht und intimisiert werde oder nur noch Durchgang, Parkplatz oder Ziergarten sei. Das Rezept, den städtebaulichen Brei mit einem Mehr an menschlicher Wärme zu würzen, sei ungeniessbar. Mit dem Verlust der anonymen Orte der Begegnung, ‹dem Medium der humanen Fremdheit›, degeniere die Stadt und mit ihr der vergesellschaftete Mensch. Durch die kritische Idee schimmert die Hoffnung auf den ‹existierenden Widerstand› gegen den Schwund an urbaner Vitalität und auf die kollektive Phantasie, die die Stadt retten will. Noch sei die urbane Zivilisation nicht gestorben: «(...) die Stadt ist die Gussform, in der Menschen, ihre Interessen und Geschmacksrichtungen in ihrer ganzen Komplexität und Vielfalt zusammenfliessen und gesellschaftlich erfahrbar werden. Die Angst vor der Anonymität zerbricht diese Form. (...) In dem Masse, wie die Menschen lernen können, ihre Interessen in der Gesellschaft entschlossen und offensiv zu verfolgen, lernen sie auch, öffentlich zu handeln. Die Stadt sollte eine Schule solchen Handelns sein.»[6]

Sennets Postulate könnten dem Schlussprotokoll des 8. C.I.A.M. aus dem Jahre 1951 entnommen sein. Wie damals bleibt die pauschale Kulturkritik rückwärtsorientiert, indem der Vergangenheit «mehr» Öffentlichkeit attestiert wird. Die Behauptung ist Kult und blendet andere, inoffizielle Öffentlichkeiten aus.



8



9

8 9
Historische Monumente der bürgerlichen Öffentlichkeit und der Gegenöffentlichkeit (Place Louis XV in Nancy und Tatlins Denkmal für die Dritte Internationale) / Monuments historiques des ordres publics bourgeois et anti-bourgeois (Place Louis XV à Nancy et monument de Tatlin pour la Troisième Internationale) / Historical monuments of the burgeois and the anti-burgeois public (Place Louis XV in Nancy and Tatlin's monument for the Third International)

*Rekonstruktion und Mythos*

Die Forderung nach der Rekonstruktion des öffentlichen Raumes verbindet sich mit einer Romantisierung, einer Verunklärung des Vergangenen. So wird angenommen, dass Passagen und Plätze geschaffen wurden, damit sich «Öffentlichkeit» herstelle und dass an diesen Orten auch öffentliches Leben stattgefunden hätte.

Der Rückgriff auf öffentliche Raumtypen des Mittelalters oder des 19. Jahrhunderts «weist die Bildphantasie, die von dem Neuen ihren Anstoss erhielt, an das Urvergangene zurück.» (Walter Benjamin) Auch das Urvergangene selbst tritt als Wunschphantasie auf. Einer solchen gab sich sogar Benjamin hin: «Er kommentierte jene Werke mit höchstem Lob, die eine ‹Wiederkehr des Flaneurs› verhiessen. Zu ihnen rechnete er vor allem die Berliner Feuilletons Franz Hessels. In der Tat erinnerten diese an die Konzeptionen Baudelaires, und Benjamin widmete ihnen Deutungen, die beinahe Wort für Wort mit denen übereinstimmten, die Baudelaires Gedichten galten. Gerade der Zwang, den der Gedanke einer Rekonstruktion auf Benjamin ausübte, liess ihn jedoch übersehen, dass Hessels Beobachter mit dem Typus des Baudelaireschen Flaneurs nichts mehr gemein hatten. Sie schlenderten, sie gingen ‹langsam durch belebte Strassen›; ihre Anstrengung galt dem nur noch herbeizitierten Versuch, ‹zwischen den Geschäftigen zu flanieren›. Die Themen dieses Flaneurs waren jedoch eher die des müssigen Spaziergängers, der die Stadt mit jener Liebe musterte, mit der der Städter eine Landschaft zu betrachten pflegte. Gerade diese gemütvolle Hingabe trennte ihn jedoch vom Flaneur Baudelairescher Prägung; für diesen war die Stadt nicht Element der Hingabe, sondern des Rauschs, der Gefahr, der Ekstase.»[7]

*Plätze, Passagen*

Ursprung der Plätze von London und Paris: «Die französischen Plätze entstehen auf Wunsch des Königs. Sie werden gebaut, um die Macht der Könige zu erhöhen und Platz zu schaffen für das Aufstellen seiner Statue. Die englischen Plätze sind das Ergebnis der Grundstückspolitik einer aufgeklärten Aristokratie, die sich bemüht, durch die Schaffung raffinierter Residenzplätze eine Aufwertung ihrer Grundstücke zu erreichen. Die verwendeten Instrumente sind verschieden. Abgesehen von diesen Unterschieden sind die Ergebnisse dieser Eingriffe auffallend ähnlich: sowohl die Squares von London als auch die königlichen Plätze von Paris bringen homogene Stadträume hervor.»[8]

Ursprung der Passagen: Der expandierende Handel (vor allem der Textilhandel) konnte die Verkaufsflächen entlang der Strassen mit wettergeschützten Passageeinbauten vergrössern. Passagen ermöglichten auch, Grundstücke hinter der Strassenfront zu erschliessen und zu verwerten. Passagen dienten nicht nur dem Kaufmann, sondern auch dem Immobilienhändler.[9]

*Versailles*

Für den Flaneur, der sich ohne Plan im Park von Versailles bewegt, ist nur die Perspektive entlang der Symmetrieachsen erfassbar; er ist unvorhersehbaren Seiten- und Einblicken ausgeliefert. Solche Überraschungen verstiessen damals gegen die klassische Ästhetik Jacques François Blondels *(Cours d'architecture)*. Versailles war ein Plan gegen die Akademie, gegen die Langeweile: nicht Statik, nicht totale Übersicht, sondern genau kalkulierte Bewegungen für unerwartete Ereignisse.

Der König besass den Plan – ein Besitz, der ihn vom Reiz des Plötzlichen und Ungewissen ausschloss. Die Lust an der geometrischen Form für den Herrscher war der Zwang der geometrischen Form für die Beherrschten. Die planerische Strategie von Versailles besteht in der Wahrnehmungsbeschleunigung, in der unmerklichen Manipulation der Bewegung: der Flaneur wird von der künstlichen Wildnis in die Welt der Ordnung geführt – vom Garten des Königs in den Kopf des Königs – dies mit zunehmender Geschwindigkeit: auf dem gezirkelten Weg kommen die Körper schliesslich schnurgerade zur Vernunft des Königs.

*Monumente*

Die bürgerliche Revolution hatte als Monument die Leere: «Das Marsfeld – dies ist das einzige Monument, das die Revolution hinterlassen hat. Das Kaiserreich hat seine Säule, hat sich auch den Triumphbogen fast völlig angeeignet; das

Königreich hat seinen Louvre, seinen Invalidendom; die feudale Kirche von 1200 thront heute noch in Notre-Dame, so geht es beinahe bis zu den Römern, die ihre Cäsarthermen haben.

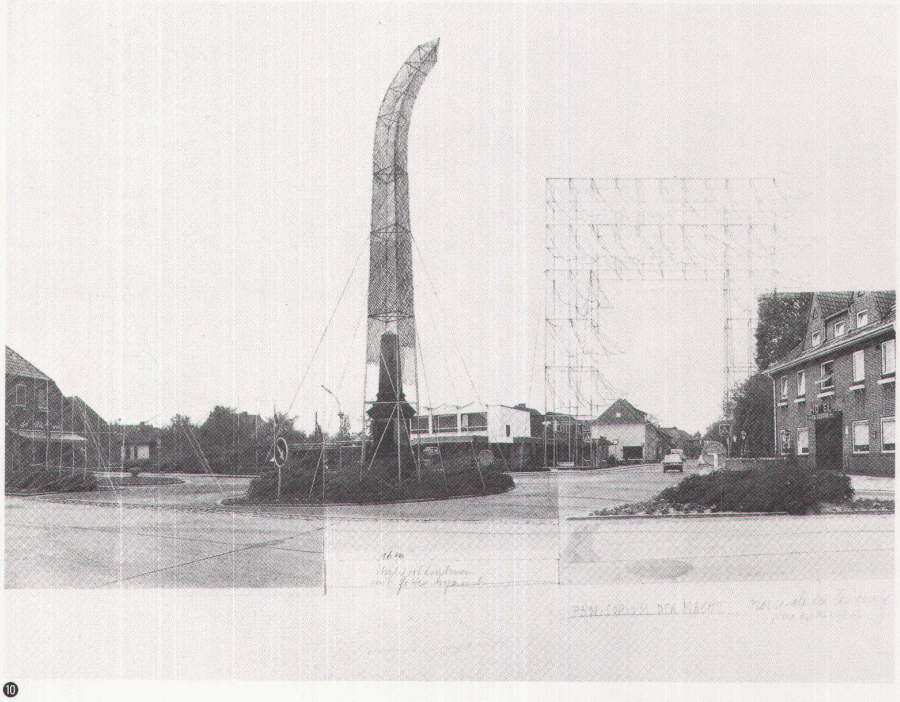
Und die Revolution hat als Monument... die Leere... Ihr Monument ist der Sand, flach wie in Arabien... Ein Grabhügel zur Rechten und ein Grabhügel zur Linken, so wie Gallien sie errichtete, dunkle und ungewisse Zeugen des Gedenkens seiner Helden. (...)

Tatsächlich hat das Fest der Revolution keine Monumente geschaffen. Bis heute verhindert die ständige Ausrichtung auf einen utopischen Raum, dass sich Paris um den historischen Raum kümmert, den sie eher verleugnet und verschleiert, als dass sie ihn umbildet. (...)

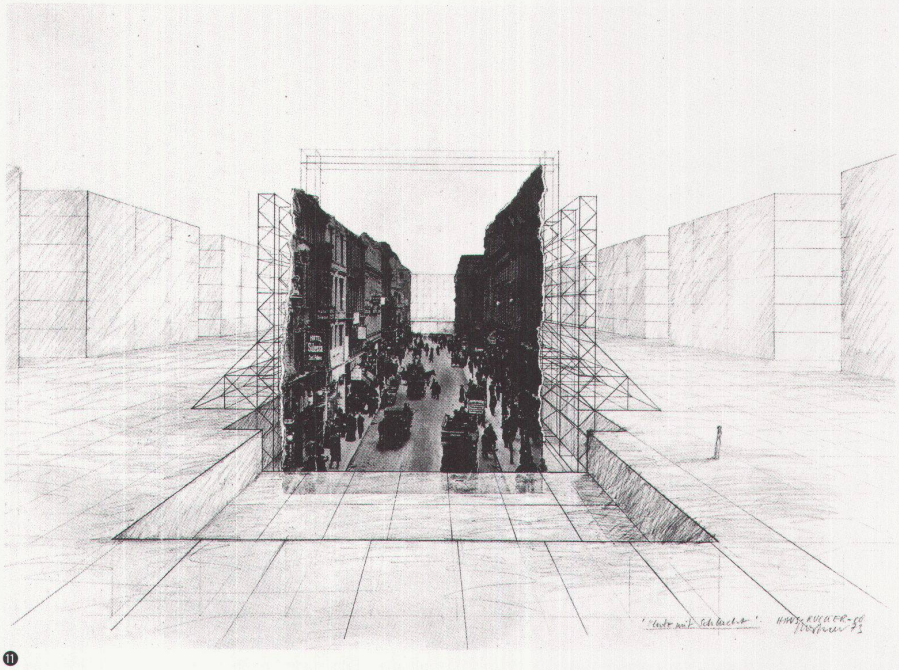
Interessant sind die architektonischen Entscheidungen, welche Quatremère de Quincy für den Festraum (in der Kirche Ste Geneviève) verlangt hat. Da die grossen Männer unsterblich sind, soll der Ort der Feier nicht an den Tod gemahnen, sondern an Apotheose und philosophische Weihe. Um diese heitere und strenge Weihe zu erzielen, verbannt er die Grabmäler, bringt sie in der Krypta unter, lässt alles fromme Schmuckwerk, alle Kirchenväter, Stammväter, Erzengel verschwinden. Nachdem er das alles beseitigt hat, muss er sich noch des unzulänglichen Seitenlichts annehmen, das aus 39 Fenstern fällt und kaum geeignet ist, die Vorstellung der Unsterblichkeit hervorzurufen. Er vermauert also die Fenster, setzt in die Kuppel Rauhglas und erhält so den zentralen Lichteinfall von oben, wie er grossen Männern entsprechen soll. Einmal mehr sieht man, wie der Regisseur des revolutionären Fests den freigeräumten, überschaubaren und neutralen Ort bevorzugt.

In diesem Raum ohne Eigenschaften – weder Kirche noch Friedhof – soll alle Anmutung von Kolossalstatuen ausgehen – wegen des ästhetischen Vorrangs, den die Revolution Standbildern einräumt, und weil die bildliche Darstellung grosser Männer dem Kult der grossen Männer angemessen scheint. (...)

Was die Umzüge in Paris angeht, so bewegen sie sich, soweit es sich um republikanische oder Arbeiterdemonstrationen handelt, immer noch in den alten



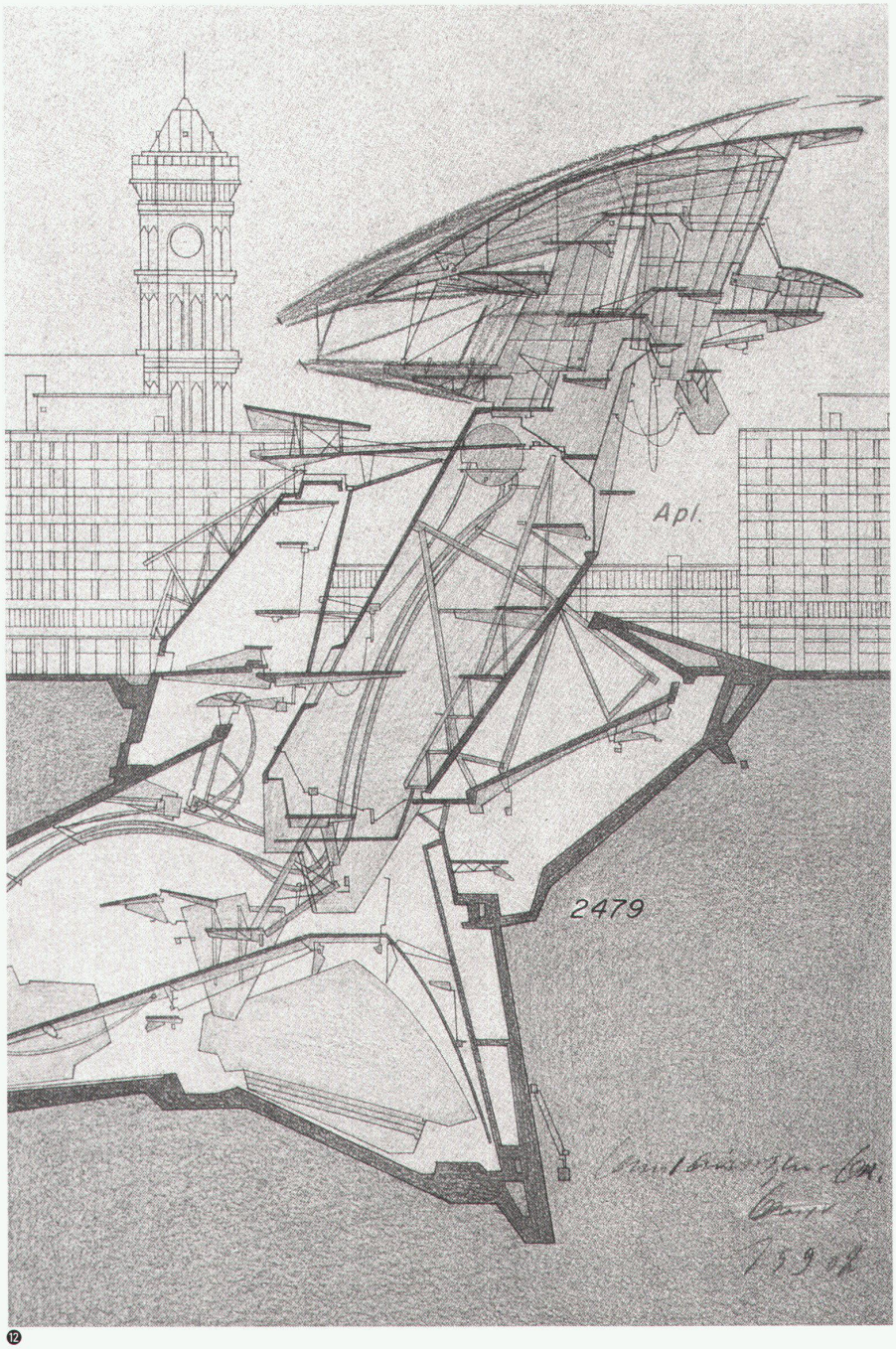
10



11

10 11

Provisorium der Macht, Place de la Concorde, Neuenkirchen, 1976, und Platz mit Schlucht, 1973. Versuche von Haus-Rucker-Co, den Bedeutungswandel von Stadträumen mit zeichnerischen Mitteln zu klären / Provisoire du pouvoir, Place de la Concorde, Neuenkirchen, 1976, et place en «gorge», 1973. Essais de Haus-Rucker-Co pour expliquer l'évolution de l'importance des espaces urbains par le biais du dessin / "Provisorium der Macht" (Provisional Seat of Power), Place de la Concorde, Neuenkirchen, 1976, and "Platz mit Schlucht" (Square with Ravine), 1973. Attempts by Haus-Rucker-Co, to clarify the change of significance and meaning within urban spaces with the help of drawing techniques




⓬

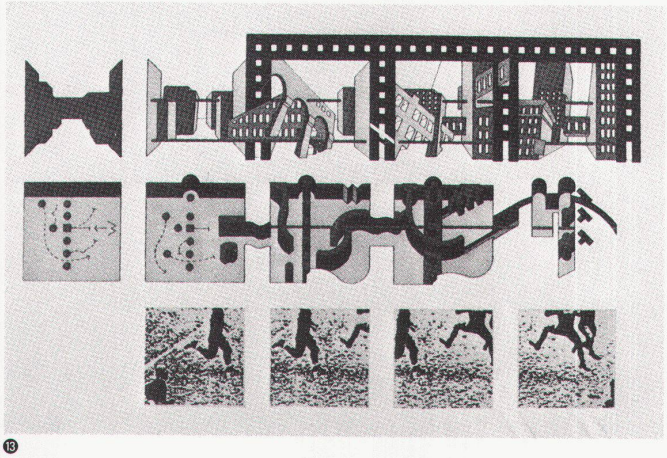
Bahnen der revolutionären Festzüge, nehmen die Bastille oder die Place de la République zum Ausgang und durchqueren Paris von Osten nach Westen. (...) Das ist es, was als Spur des revolutionären Fests im Raum von Paris geblieben ist und worin man seinen bleibenden Erfolg sehen könnte: diese Prägung der imaginären und symbolischen Geographie von Paris.»[10]

«(...) Wiederaufgenommen wurden zahlreiche Impulse dieser revolutionär bürgerlichen Architektur durch Hitler und Speer. Hierbei ist charakteristisch die bloss mechanische Verbindung zwischen öffentlicher Repräsentation, Grösse der Gebäude, ‹politischer Idee› und Zweck. Zum Beispiel sind die Tribünengebäude des ehemaligen Nürnberger Parteitag-Geländes, die wie dekorative Festungstürme aussehen, in Wirklichkeit Pissoirs. Die Trauer des geplanten Denkmals, das im Jahre 1950 für alle gefallenen Parteigenossen am Rhein errichtet werden sollte, wird einfach durch Düsternis ausgedrückt. Der Grund hierfür liegt darin, dass die bürgerliche Öffentlichkeit das menschliche Gebrauchsbedürfnis an diesen öffentlichen Gebäuden bereits ausgegrenzt hatte, bevor sie geplant oder errichtet wurden.

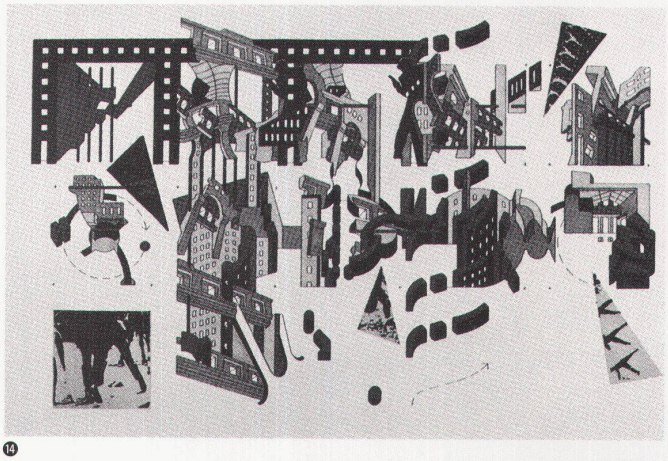
Man versetze sich demgegenüber in Tatlins Gebäude für die Dritte Internationale, in dem die sich im Jahresrhythmus drehende unterste Stufe eine andere Zeitperspektive der Entschlüsse, Theoriebildung und Arbeit sinnlich fassbar macht als die im Tagesrhythmus sich bewegende oberste Stufe, die Propagandisten, Presseleute und die Verfasser und Verteiler der Broschüren und Manifeste beherbergt, die durch den raschen Horizontwechsel ihre Aufgabe im Bauwerk vergegenständlicht sehen.»[11]

⓬
Räume, die der öffentlichen Kontrolle entzogen sind; Lebbeus Woods «Berlin unter der Erde», 1988 (im Rahmen der Ausstellung Denkmal oder Denkmodell) / Espaces échappant au contrôle public; «Berlin sous la terre» de Lebbeus Wood, 1988 (dans le cadre de l'exposition Monument ou modèle de pensée) / Spaces that are not subject to public control; Lebbeus Wood's "Berlin unter der Erde" (Berlin Underground), 1988 (part of the exhibition "Denkmal oder Denkmodell")

⓭ ⓮
Der reale und phantasmagorische Stadtraum, «Manhattan Transcript» von B.Tschumi / L'espace urbain réel et fantasmagorique, «Manhattan Transcript» par B.Tschumi / The real and phantasmagoric urban spaces, "Manhattan Transcript" by B.Tschumi



13



14

*«Andere Räume»*

«(...) wir leben nicht in einer Leere, innerhalb derer man Individuen und Dinge einfach situieren kann. Wir leben nicht innerhalb einer Leere, die nachträglich mit bunten Farben eingefärbt wird. Wir leben innerhalb einer Gemengelade von Beziehungen, die Plazierungen definieren, die nicht aufeinander zurückzuführen und nicht miteinander zu vereinen sind. (...) Den Raum gibt es als unwirkliche Orte, als Utopie und (oft gleichzeitig) als wirkliche Orte, die man *Heterotopien* nennen könnte (...) Zwischen den Utopien und diesen anderen Plätzen, den Heterotopien, gibt es eine Art Misch- oder Mittelerfahrung: den Spiegel. Der Spiegel ist nämlich eine Utopie, weil er ein Ort ohne Ort ist. Im Spiegel sehe ich mich da, wo ich nicht bin: in einem unwirklichen Raum, der sich virtuell hinter der Oberfläche auftut; ich bin dort, wo ich nicht bin, eine Art Schatten, der mir meine eigene Sichtbarkeit gibt, der mich mich erblicken lässt, wo ich abwesend bin: Utopie des Spiegels. Aber der Spiegel ist auch eine Heterotopie, insofern er wirklich existiert, und mir den Platz zeigt, den ich wirklich einnehme; vom Spiegelglas betrachtet, bin ich auf dem Platz abwesend, weil ich dort bin, wo ich mich sehe; von diesem Blick aus, der sich auf mich richtet, und aus der Tiefe dieses virtuellen Raumes hinter dem Glas kehre ich zu mir zurück und beginne meine Augen wieder auf mich zu richten und mich da wieder einzufinden, wo ich bin. Der Spiegel funktioniert als eine Heterotopie in dem Sinn, dass er den Platz, den ich einnehme, während ich mich im Glas erblicke, ganz wirklich macht und mit dem ganzen Umraum verbindet, und dass er ihn zugleich ganz unwirklich macht, da er nur über den virtuellen Punkt dort wahrzunehmen ist. (...)

Man könnte eine Wissenschaft des Raumes gründen, deren Aufgabe in einer bestimmten Gesellschaft das Studium, die Analyse und die Lektüre dieser verschiedenen Räume, dieser anderen Orte wäre: gewissermassen eine zugleich mythische und reale Beschreibung des Raumes, in dem wir leben; diese Wissenschaft könnte *Heterotopologie* heissen.»[12]

*Andere Öffentlichkeiten*

Seit dem Ende der 70er Jahre entstanden Stadtzeitschriften, die den Lesern exakt jenen Genussextrakt anboten, der den traditionellen Vorstellungen vom rauschhaften Leben in den Metropolen entnommen war. Musik, Film, Kultur, Mode, Design – das waren gleichsam die übergeordneten Orientierungsbereiche für die Unterhaltungswünsche der Leser.

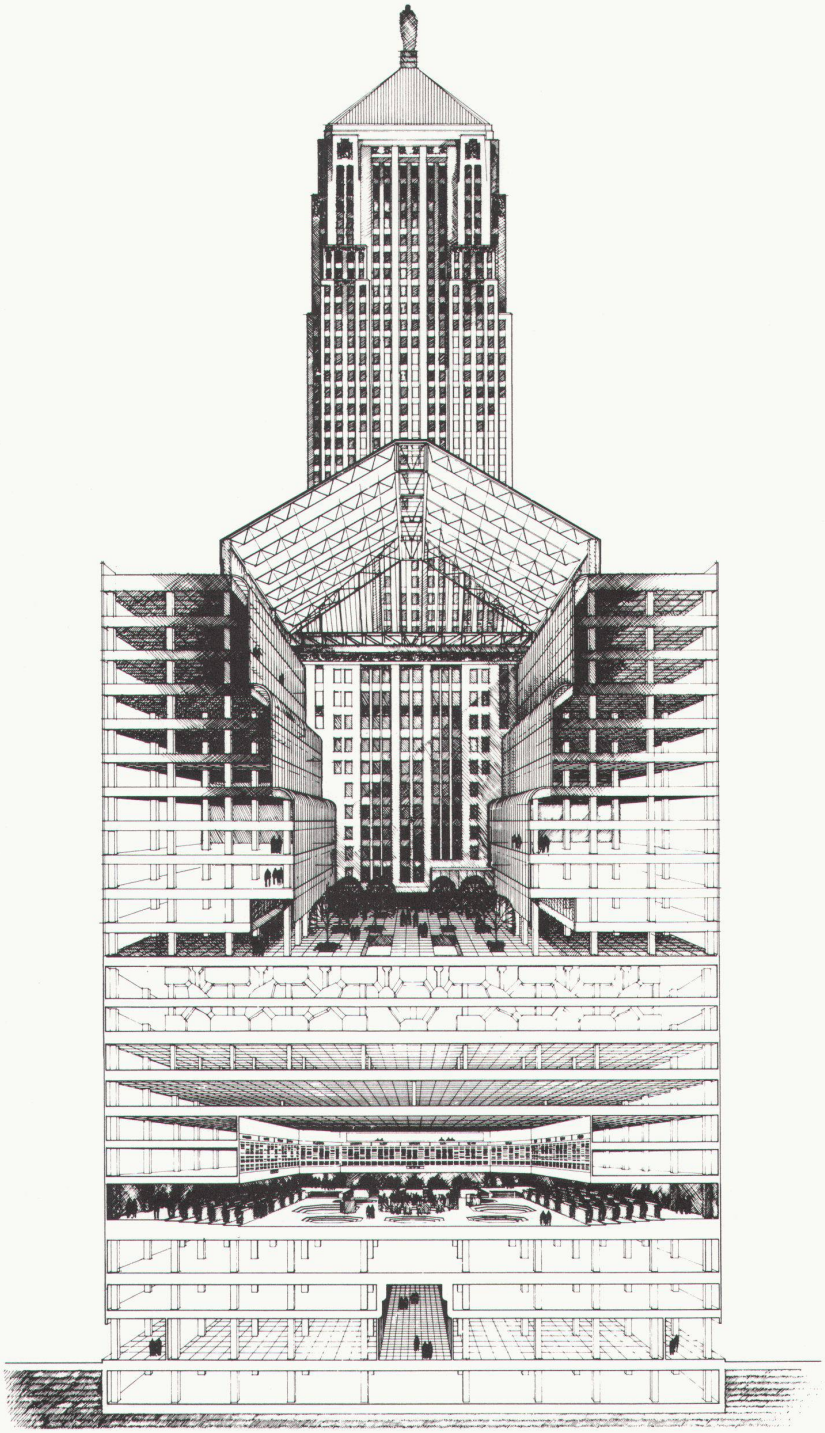
Daneben entfaltete der immer mehr ausufernde Bereich der Kleinanzeigen die Schilderungen der privaten Atmosphären: Freizeit, Hausrat, Kleingewerbe, Kontakte, Lonely Hearts, Reisen, Wohnungsmarkt. Beide Momente liessen sich leicht aufeinander beziehen; entdeckte der Leser sich mit seiner privaten Verlassenheit, den mikroskopisch wirkenden Sorgen und Ängsten im Gewirr dieser Kleinanzeigen wieder, so bot ihm der öffentliche Markt der Trends den nicht zu unterschätzenden Reiz, die privaten Schubladen vor den übergreifenden Themen zu schliessen. Die Stadtzeitschriften führten den Stadtregionen gleichsam wieder metropolitanische Energie zu. Die sich erneut artikulierende «Lust auf Städte» verdrängte die Ende der 60er Jahre aufgeflammte vehemente Grossstadtkritik.

Das Manifest und Kultbuch der neuen Urbanität ist das «Kleine Handbuch der Alltagsüberlebenskunst», das metropolitane Versprechungen und Verlockungen anpreist: «Das Erlernen der Stadt ist Leiden, noch dazu nutzloses Leiden, da es uns nicht die Beherrschung des urbanen Territoriums garantiert. Und doch sind diese winzige Qual, dieser kalte und feindliche Anruf der Strassen, diese einsame Vereisung in der Menschenansammlung vonnöten, um einer Stadt ihren ganzen Wert zu verleihen.» (...) «Es gibt in jeder ein wenig ausgedehnteren Ortschaft ein Pathos von Streuung und Schwund, das uns erlaubt, Vergnügungen, Existenzen, Identitäten zu akkumulieren. Indem die Stadt tausend Dramen und in sich geschlossene Räume übereinander lagert, ersetzt sie die monotone Sanduhr durch Tag und Nacht belebte Zeit und bietet die Möglichkeit von parallelen Leben. Stadtteilleben über dem Brausen der grossen Metropole, dörfliches, verstohlenes, privates Leben – ihre besondere Kunst besteht darin, alle Lebensformen zu vereinigen, einen grösstmöglichen Fächer von Abwechslungen zu bieten; ein magischer Ort mit mehreren Böden wie der Koffer eines Zauberkünstlers oder Schmugglers.»[13]

*Kneipe*

Adison und Steel haben im 17. Jahrhundert in London im Caféhaus Lloyd (dem späteren Versicherungskonzern) die Substanz ihrer Diskussion mit den anderen Gästen in ihren aufklärerischen Wochenblättern «The Tatler» und «The Spectator» verbreitet.

«Wir haben es uns angewöhnt, Öffentlichkeit – ausserhalb der kleinen Geheimnisse, die nicht ‹öffentlich› werden dürfen,



⑮ ⑯
Handelskammer von Chicago (1930 von Holabird und Root entworfen), Anbau mit Atrium, 1982; Architekt: Helmut Jahn / Chambre de commerce de Chicago (1930, projetée par Holabird et Root), extension avec atrium, 1982; architecte: Helmut Jahn / The Chicago Chamber of Commerce (design by Holabird and Root, 1930), annex with atrium, 1982; architect: Helmut Jahn

⑰ ⑱
Skyway-System in Calgary: 41 Brücken, 9 km lang / Système Skyway à Calgary: 41 ponts, longueur 9 km / Skyway System in Calgary: 41 briges of 9 km all in all

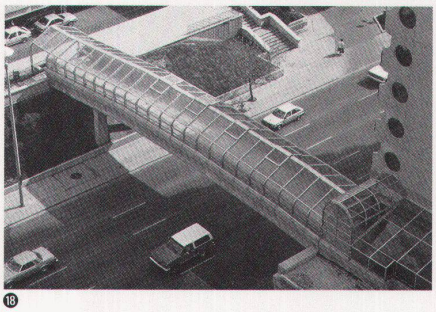
die nur der nächste, nicht aber der übernächste Freund erfahren darf – als eine Angelegenheit technischer Mediatisierung zu betrachten. Was die Medien berichten, ist öffentlich, nicht etwa, was die Spatzen vom Dach pfeifen. (...)

Im 19. Jahrhundert noch war dasjenige ‹Stammtischpolitik›, was der preussischen Junkeraristokratie nicht passte, heute sind es Meinungen, die nicht das Sanktissimum des parteienregierten Fernsehens vor sich hertragen können. Und von dieser Art ist fast alles, was politisch in Stammkneipen geäussert wird. Es ist nicht sanktioniert und insofern aus den Augenwinkeln des herrschenden Blicks: politische Gosse. (...)

Das zentrale Charakteristikum von Präsenzöffentlichkeiten, von ‹räumlich versammelten Vielheiten› (Walter Hagemann), ist nicht ihre Sanktionierung durch herrschende Mächte, die immer schon ihre herrschaftsfunktionalen Öffentlichkeiten besetzt halten. Es ist vielmehr die Art des Diskurses, seine interne Strukturierung und seine lebendige Verankerung. Nach diesen Merkmalen kann er Gegenmacht sein – oder auch Ohnmacht. Und kaum etwas charakterisiert diese Tatsache so gut, wie die Geschichte der schlichten Kneipe in den letzten hundert Jahren. (...)

Ein klassisches Konstituens bürgerlicher Öffentlichkeit – jedenfalls in ihrer Eigenfiktion – ist ihre Trennung und Entgegensetzung zur Privatsphäre (vita activa

17



18

versus vita contemplativa). Denn gegenüber dem, was im Hinterzimmer – abgeschirmt durch Wand und Tür – vor sich geht, erscheint der jedermann zugängliche öffentliche Schankraum, der Tresen mit seinen allgemeinen Gesprächen zumal, als Privatsphäre, als Raum, in dem Private als Private untereinander verkehren. Die angebliche Differenz wird durch das Interesse (an öffentlichen Dingen), durch die Thematik des Interesses und durch den «rationalen» – d.h. Geschäftsordnungsregeln unterworfenen – Diskurs konstituiert, nicht durch den Raum; er scheint belanglos zu sein. (...)

Der kategoriale Gegensatz Privat–Öffentlich, wie ihn Habermas herausgearbeitet hat und wie ihn Hirschman als analytische Prämisse voraussetzt, ist vermutlich bei einer empirischen Behandlung der klassischen Institute bürgerlicher Öffentlichkeit kaum, bei den zeitgenössischen Medien wohl überhaupt nicht aufrechtzuerhalten, trotz seiner legitimationsfähigen staatsrechtlichen Fiktion. Für die Kneipe jedenfalls scheint er normalerweise nicht anwendbar. (...) In der Kneipe wächst das diskursfähige Interesse aus dem Lebenszusammenhang der Individuen heraus und bleibt an ihn rückgebunden. Das private Leben ist Stoff und Kontrolle diskursiver politischer Behandlung in der Kneipe. Das gilt nicht nur im 19. Jahrhundert, sondern generell, auch in den heutigen gemischten Gaststätten. Im Gegensatz zur klassischen Kategorie der Öffentlichkeit, deren meinungsbildendes Substrat ein aller Emotionalität und Subjektivität entkleideter Vernunftbegriff ist, stellt die Trinkgaststätte einen öffentlichen Raum dar, in dem die Subjektivität der Privaten voll repräsentiert, sogar für seine interaktive Strukturierung konstitutiv ist. Das ist freilich auch eine Formbestimmung der diskutierten Inhalte, weil einerseits beim heute vordringenden Typus sozial gemischter Publika dadurch erhebliche Toleranzen aufrechterhalten werden müssen, sie anderseits der Konsensregel unterworfen sind. Aussagen erhalten so für Aussenstehende oft reinen Bekundungscharakter – und zwar unabhängig vom Betrunkenheitsgrad der Sprechenden.»[14]

*Skyway*

«Skyway» ist ein Fussgängersystem auf der Etage (Elevated Level Pedestrian Systems, ELPS). Beispiele gibt es in den USA, Kanada, Hongkong, Singapur, Thailand. Diese Art der Funktionstrennung taucht erstmals Ende der 50er Jahre in Projekten von Peter und Alison Smithson auf, mit der Begründung, «ohne Diskriminierung Autofahrern und Fussgängern gleiche Freiheit der Bewegung und freien Zugang zu garantieren.»

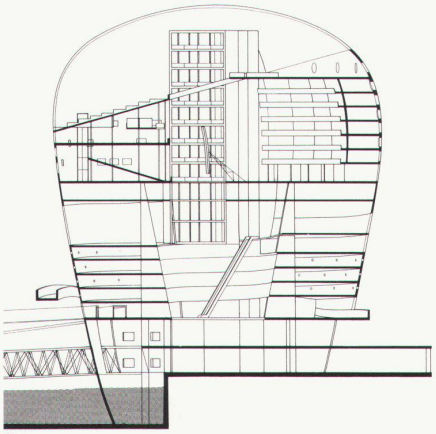
Vor allem in Kanada und in den USA werden neue (meist klimatisierte Skyway-Systeme realisiert. Sie stellen eine flächendeckende Interessenverbindung von Kaufhausbesitzern dar, die insbesondere die Erdgeschoss- und Mall-Besitzer konkurrenziert.

In Calgary legt eine Formel fest, wieviel Fläche Investoren für öffentliche Zwecke zur Verfügung stellen und wie hoch demnach ihre eigene Ausnutzungsquote liegen kann. So wird z.B. jeder Quadratmeter für öffentliche Fussgängerwege, der vom Investor finanziert wird, durch einen Flächenbonus entschädigt, der zwischen 5:1 und 30:1 liegt. (...) Neue Skyways reduzieren den Fussgängerverkehr auf der darunter liegenden Strasse um nahezu 60 Prozent.

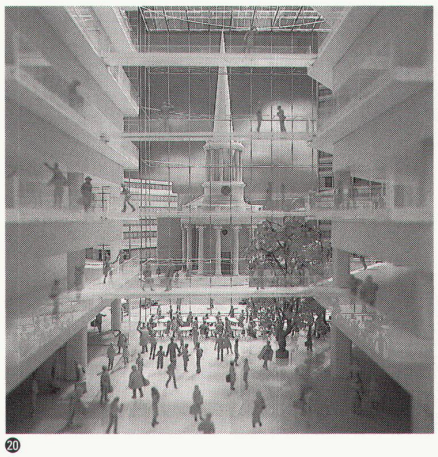
«The town is not a tree» (Ch. Alexander)

Skyways sind Labyrinthe; man kann sich darin verlieren. Die Angebote der einzelnen Einkaufszentren, die ein und derselben Gesellschaft gehören, und die Skyways gleichen sich stark. Wenn diese darüber hinaus von den gleichen Architekten gebaut wurden, sind sie kaum voneinander zu unterscheiden.

«Private Sicherheitskräfte sorgen für Ruhe und Ordnung in allen an die Wegesysteme angeschlossenen Gebäuden. Besonders in den amerikanischen Städten, die mit einer sehr viel höheren Kriminalitätsrate als die kanadischen *Malls* zu kämpfen haben, sind die bewaffneten privaten Ordnungshüter allgegenwärtig. Zusätzlich kontrollieren häufig Videoka-



⓳



⓴

meras das Geschehen. Die ständige Überwachung und die Möglichkeit, Straftäter sehr gut an den Ausgängen abfangen zu können, haben dazu geführt, dass in den Einkaufszentren und angeschlossenen Wegesystemen auf der Etage nur sehr selten Straftaten begangen werden. (...)

Die Bestimmungen, die das Verhalten in den Einkaufszentren und anderen Teilen der Skyway-Systeme regeln, räumen den Sicherheitskräften einen überaus grossen Handlungsspielraum ein. So dürfen sie nicht nur Menschen vor die Tür setzen, die sich tatsächlich eines Vergehens im Sinne des Gesetzes schuldig gemacht haben, sondern auch Besucher, bei denen nur der Verdacht besteht, dass sie sich schuldig machen könnten oder die gegen die Hausordnungen im weitesten Sinne verstossen. Diese Ordnungen legen genau fest, was erlaubt ist und was nicht. So ist es z.B. verboten, auf den «öffentlichen» Wegen des Skyway-Systems der Stadt Saint Paul zu sitzen, knien oder zu liegen, laut zu sein oder andere Leute in irgendeiner Form zu belästigen. (...)

Besucher, die keine potentiellen Kunden sind, sind demnach auch nicht willkommen. Es kann geschehen, dass Passanten, die nicht aussehen wie Käufer, mehr oder weniger deutlich gebeten werden, die Einkaufszentren zu verlassen. Ungebetene Gäste, die immer wiederkehren, erhalten Hausverbot. Für Obdachlose stellen die geheizten Einkaufszentren einen äusserst angenehmen Aufenthaltsort dar. Gegen sie wird besonders rigoros vorgegangen, da man befürchtet, dass anderenfalls ihre Zahl schnell ansteigen würde. Auch viele ältere Leute, die bekanntlich über genügend Zeit verfügen, sind auch nicht gerne von den Eigentümern der Zentren gesehen.[15]

*Malls*

First Generation Malls: Developers just wanted to get product up and get a cash flow going: "Design was not very important to most of them, and the malls were typically dark, with poor graphics, bad materials, and uncontrolled storefronts."

That may have reflected not only a lack of competition, but a different perception of what a shopping center should be. We now see shopping as a form of entertainment, and the mall as a place in which we are entertained. In the past, emphasis was on the retailers; malls were kept dark to emphasize the storefronts, and the central spaces were monumental and often inflexible, discouraging the staging of events.

The Second Generation: One rule of thumb is that $10 to $12 a square foot of rehabilitation costs can justify a 20 to 25 percent increase in rents. (...)

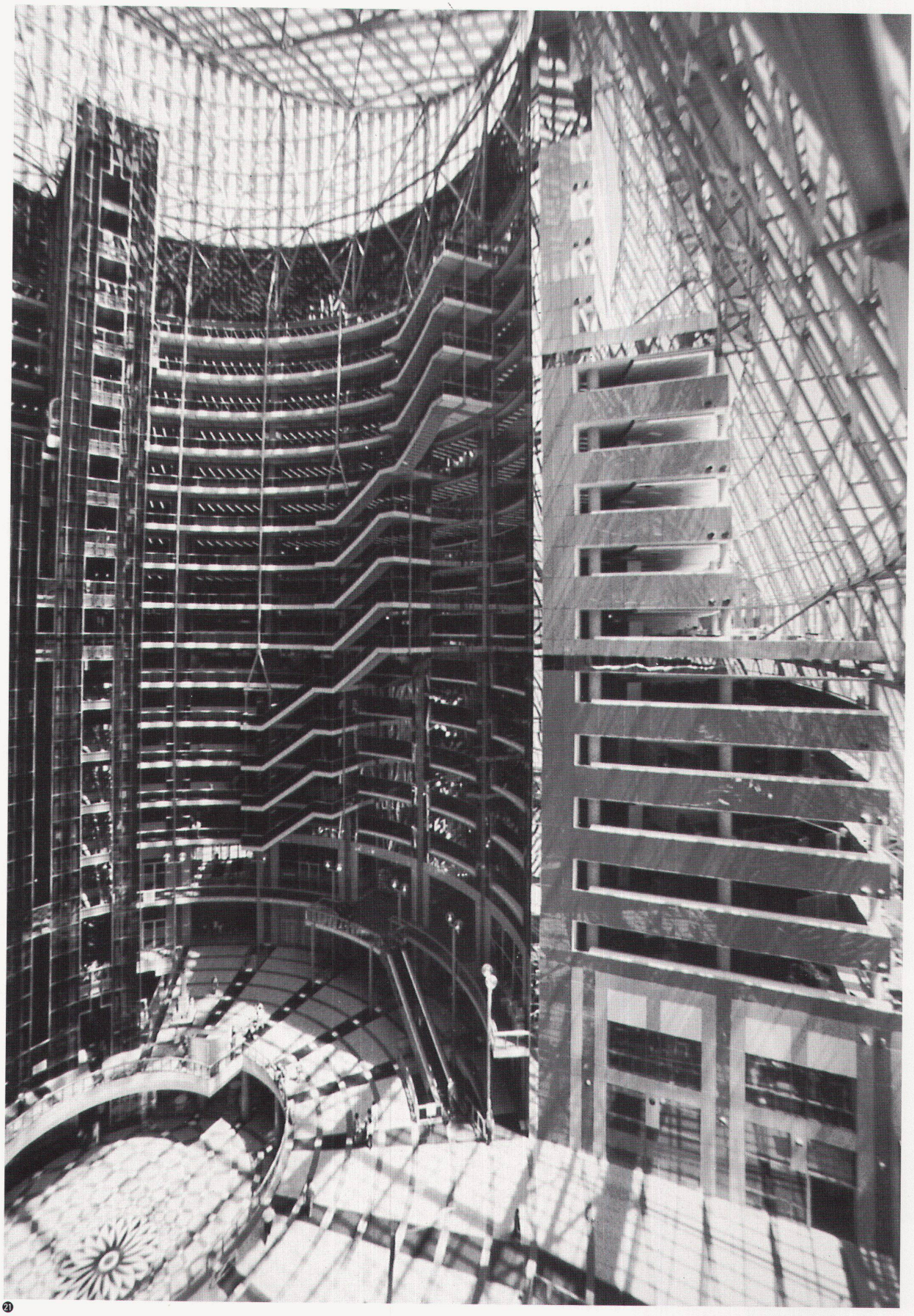
Good sites for new malls are now few and far between. In many areas, the large tracts of flat land near population centers have already been developed, and those that remain often are protected in some way; several battles over the placement of malls in wetlands or next to historic sites are now under way. Even where suitable land exists, public opposition to such development has increased because of the added traffic it can bring or because of the effect it can have of draining downtowns of retailers or shoppers.[16]

1 Ignasi de Solà-Morales, Die Verteilung des öffentlichen Raumes, in: «Idee, Prozess, Ergebnis», IBA, 1987. Weitere Quellen dieses Abschnittes: J.L. Sert, Centres of Community Life, in der Ausgabe 8. C.I.A.M., «The heart of the city towards the humanisation of urban life», Lund, Humphies, London 1952; Walter Gropius, The human scale at the core, in der Ausgabe: «The heart of the city», op.cit.; Le Corbusier, «A meeting place of the arts», J.J. Sweeney, Sculpture at the core, J.M. Richards, Old and new Elements at the core, in der Ausgabe: «The heart of the city», op. cit.
2 Werner Durth, «Die Inszenierung der Alltagswelt», Vieweg, 1977
3 Hans-Josef Ortheil, Der lange Abschied vom Flaneur, in: «Merkur», Nr. 1/1986
4 Jean Baudrillard, The Ecstasy of Communication, in: «Postmodern Culture» (Hrsg. Hal Foster), 1984
5 In: «Stadtbauwelt» Nr. 95/1987
6 R. Sennet, «Verfall und Ende des öffentlichen Lebens», Suhrkamp, 1983
7 H.-J. Ortheil, op. cit.
8 Carla Cardia, Zwischen Gesetzen und Besitzer, in: «Werk, Bauen+Wohnen» Nr. 4/1984
9 Vgl. u.a. Johann Friedrich Geist, «Passagen, ein Bautyp des 19. Jahrhunderts», Prestel, 1969
10 Mona Ozouf, Revolutionäres Fest und städtischer Raum, in: «Stadtbauwelt» Nr. 95/1987
11 Oskar Negt, Alexander Kluge, «Öffentlichkeit und Erfahrung», Suhrkamp, 1972
12 Michel Foucault, «Des espaces autres», Vortragsmanuskript, 1984
13 Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut, «Das Abenteuer gleich um die Ecke», Hanser, 1981
14 F. Dröge, Th. Krämer-Badoni, «Die Kneipe. Zur Soziologie einer Kulturform.», Suhrkamp, 1987
15 In: «Bauwelt» Nr. 10/1990
16 In: «Progressive Architecture» Nr. 12/1989

Zeichnungen, Fotos (sofern nicht in den Literaturhinweisen erwähnt): «Haus-Rucker-Co 1967 bis 1983» (Hrsg. Heinrich Klotz), Vieweg, Braunschweig, 1984 (Abb. 9, 10); «Bauwelt» Nr. 10/1990 (Abb. 17, 18); Joachim Andreas Joedicke (Abb. 21)

⓳ ⓴
Versionen der «Stadt in der Stadt»: Terminal mit städtischer Nutzungsmischung in Zeebrugge, Wettbewerbsprojekt von Rem Koolhaas, 1989; Mall der neuen BBC-Zentrale in London, Projekt von Foster Ass., 1990 / Versions de la «Ville dans la ville»: terminal avec mélange de fonctions urbaines à Zeebrugge, projet de concours de Rem Koolhaas, 1989; mall de la nouvelle centrale BBC à Londres, projet de Foster Ass., 1990 / Versions of a "city within a city": terminal with multi-functional urban utilization in Zeebrugge, competition project by Rem Koolhaas, 1989; mall of the new BBC central office in London, project by Foster Ass., 1990

㉑
State of Illinois Center, Chicago, 1985; Architekt: Helmut Jahn



㉑