Kultur als Nervensache, Kühl kalkulierte Künstlichkeit, Folkloristisches Brauchtum versus metaphysischen Glutkern, Transdisziplinäre Dämmerung, Konzept und Kontext, Verhältnisse regeln, Stadtplanerische Strategien, Leere und Dichte

Autor(en): **Hubeli, Ernst**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **86 (1999)**

Heft 12: **Think twice**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-64617

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Kultur als Nervensache

Noch gilt Architektur als kultureller Beitrag, den Spezialisten für die Öffentlichkeit leisten. Was ändert sich aber, wenn diese Öffentlichkeit gar nicht mehr existiert? Wenn sie sich zersplittert in viele Teilöffentlichkeiten, die alle unterschiedliche oder gar gegensätzliche Interessen durchsetzen wollen?

Kultur und Öffentlichkeit bedingen sich gegenseitig und sind Begriffe, die wie keine anderen den gesellschaftlichen Strukturwandel kennzeichnen und einen neuen Rahmen setzen, in dem heute Architektur agieren muss.

Den Wendepunkt von einer avantgardistischen, kritisch-autonomen Kultur zu einer postmodernen Kulturöffentlichkeit verschiebt das Kräfteverhältnis vom Autor zum Publikum, das sich nicht mehr belehren lässt, sondern durch eigene Urteile und Deutungen am Kulturgeschehen partizipiert. So ist auch die Trennung in eine hohe und eine niedere – oder in eine elitäre und eine populäre Kultur ein historisches Phänomen geworden. Wer heute «Kultur» dennoch *ex negativo* über «Barbarei» definiert, kann allenfalls die Frage herausfordern, welches von beidem interessanter sei.

Der Begriff Kultur taugt zu nichts mehr; er ist allenfalls eine «Nervensache» (Jacob Burckhardt). Nicht nur, weil alle etwas anderes darunter verstehen, sondern weil sich die Frage nach der Berechtigung gar nicht stellt, da die Frage selber unberechtigt ist. Die Relativierung von Kulturen entspricht dem Zustand der eigenen Kultur, in welcher die hedonistischen Bürger, moralisch erschöpft und ästhetisch überreizt, aus allen denkbaren exotischen Kulturen Genussextrakte destillieren.

Kühl kalkulierte Künstlichkeit

Als die Wohnsiedlung in Saint Louis 1972 gesprengt wurde, war Charles Chencks überzeugt, dass die Zerstörung eines monotonen Bildes den Auftakt zur postmodernen Architektur markiere. Das Fatale an der Allegorie, die in allen Architektenköpfen nachhallte, war weniger die Auslösung einer globalen Verhübschungswelle, sondern der Trugschluss über das neue Wirkungsfeld einer Architektur.

Wenn es gälte, ein Ereignis festzuhalten, welches den Paradigmawechsel nachhaltig dokumentieren könnte, dann wäre es nicht die Sprengung einer Betonsiedlung, sondern die Eröffnung eines Ladens in London im Jahre 1971: Malcolm McLaren und Vivienne Westwood füllten ihn mit alten Pomadedosen, herzförmigen Badevorlegern und Stilettos – ohne dass der Laden je zugänglich wurde. Die Auslage unverkäuflicher Gegenstände aus den Fünfzigerjahren begründeten die Ladenbesitzer mit ihrem Wunsch, möglichst fabelhaft Bankrott zu gehen.

Fast gleichzeitig gründete McLaren mit Johnny Rotten die Sex Pistols, um auch den musikalischen Untergang der damaligen Pop-Kultur einzuleiten und zu feiern. Alle gut gemeinten Songs über Liebe, Freiheit und Gerechtigkeit der Beatles ersetzte ein einziger Presslufthammer. Geschmückt mit Hammer, Sichel und Hakenkreuz war ihr Auftritt heftig und nichtssagend.

Zu diesem als Punk bezeichneten Phänomen gehörte es, dass es mehrfach fehlgedeutet wurde. Punk galt als jugendliche Gegenkultur, als Bewegung der Arbeitslosen, als neue Anarcho-Partei und als neodadaistische Mode. In Wirklichkeit waren die legendären Wutanfälle hart antrainiert und von kühl kalkulierter Künstlichkeit, ebenso das Spiel mit Irritationen, Fälschungen und fehlgeleiteten Deutungen.

Das Phänomen spiegelt weit mehr als einen Zeitgeist und beschränkt sich nicht auf die Punkszene oder auf einen Pop-Trend; es erfasste alle kulturellen Sphären, von der Musik über die Haute Couture bis zur Literatur. Es geht um die Umbewertung von Zeichen, Bildern, Symbolen und kulturellen Standards – nicht in Form einer Verneinung oder Erneuerung, sondern in Form ihrer Austauschbarkeit. Eine Austauschbarkeit, die Wertung und Zuordnung von Bedeutungen erschweren, wenn nicht gar verunmöglichen.

Fredric Jameson spricht in diesem Zusammenhang von einer «Teilautonomie der Sprache» und von einem «Reich der Ästhetik, welche die Welt verdoppelt, ohne darin aufzugehen, und so eine negative oder kritische Kraft gewinnt und zugleich eine gleichsam ausserweltliche Nutzlosigkeit». Dieser «Surrealismus ohne das Unbewusste» entmachtet ästhetische Codes, Bildungs- und Ausgrenzungssymbole, was jeden Anspruch auf kulturelle Dominanz oder auf Interpretationshoheit relativiert, wenn nicht neutralisiert.

Mit der Distanz zu den Zeichen wurde gleichzeitig ein Markt für eine verdinglichte Form geschaffen, in der Referenz und Realität vollständig verschwinden. In diesem Zusammenhang steht, wie David Harvey belegt hat, die Abkehr von der fordschen Massenproduktion. Die neuen Produkte schaffen ein zufälliges Spiel von Signifikanten, die Identitäten versprechen, die austauschbar sind und das Streben nach Individualisierung vergegenständlichen. Trendsetters und Stars, welche diese Industrie verkörpern, sind selbst Teil dieser Produktion; sie überleben nur, wenn sie sich permanent selbst – allenfalls bis zur Selbstverstümmelung – ersetzen.

Folkloristisches Brauchtum versus metaphysischen Glutkern

Die Koexistenz von unterschiedlichen, auch gegensätzlichen Lebens- und Ausdrucksformen ist keine Norm, auch kein Wert – sie ist eine demografische Tatsache, die aus vielerlei Gründen entstanden ist. Sie ist aber auch eine Eigenproduktion der Moderne: das Resultat einer anhaltenden Säkularisierung von Kultur.

Dieser Prozess offenbart heute die Tücken einer geradlinigen Aufklärung: eine Säkularisierung scheint nur möglich, wenn alle Kulturen ihre Letztverbindlichkeit einbüssen. Oder mit den Worten der Moderne gesprochen: wenn Kulturen und Religionen zu folkloristischem Brauchtum herunterkommen, bis ihre metaphysischen Glutkerne verglimmen. Erst in ihrer Harmlosigkeit wird die ästhetische Vielfalt der Moden, der Spleens und der Gebräuche geniessbar. «Abgestorbene Zellen von Religiosität aber werden in einer säkularen Gesellschaft zu Gift» (Adorno).

Die Dialektik der Säkularisierung äusserst sich – abgesehen von der Politik – in keiner anderen Sparte so deutlich wie in der Architektur: der Abbau von Bedeutungssüberschüssen betrifft alle klassischen Themen – den Raum, die Zeichen, die Repräsentation, den Fortschritt. Architektur ist nicht mehr gezwungen, das Gute und

Schöne darzustellen – im Gegenteil. Der Zwang wäre heute eine primitive Form von Repression.

Gegen solchen Abbau wehrt sich freilich eine Seilschaft von Bussenpredigern, welche in der säkularisierten Ästhetik mit ihrem undurchschaubaren Spiel von Simulationen, Künstlichkeiten, Echtem und Falschem, Wirklichem und Unwirklichem einen kulturellen Niedergang ausmacht. Gegen den Zusammenbruch eines verbindlichen Zeichen- und Symbolsystems wird einem Feindbild gleich die natürliche Ordnung der Dinge rekonstruiert, wo jenseits des Alltags das Authentische und Schöne herrscht.

Zur Verweigerungsrhetorik gehört, dass ihr Selbstverständnis in einer kulturkritischen Offensive besteht, die universelles Empfinden im weltentrückten Raum rekurriert. Wenn dabei die Werke spätmoderner Mystiker wie Louis Kahn oder Rudolf Schwarz als Vorlage dienen, wandeln sich diese Referenzen allerdings ins schiere Gegenteil: selbstreferenzielle Dinglichkeit wie gereinigte Räumlichkeiten sind nun satt an Bedeutungen. Sie überschatten die säkularen Erleuchtungen mit konservativer Kulturkritik, die, architektonisch ausgeformt, freilich nicht vermeiden kann, dass sie unter ihrer Bedeutungslast zusammenbricht. Vom ästhetischen Jargon des Eigentlichen bleibt so die Design-Alternative zu den Wahrnehmungsbeschleunigungen, welche die mediale, teilweise entwirklichte Alltagswelt anbietet.

Transdiszipline Dämmerung

Architektur, die innerhalb des heutigen Rahmens agiert, kann keine Bedeutungen organisieren; sie ist mit sich selbst – mit ihren eigenen Werkbedingungen – konfrontiert.

Einerseits besteht sie in einer neuen Dimension von Modernität, in der ökonomische und technische Entwicklungen unvorhersehbar sind und wie eine zweite «Natur» erscheinen. Sie ist auch der Kernbegriff für die so genannte zweite Moderne. Anthony Giddens deutet die aktuellen Zustände als eine Radikalisierung der ersten Moderne, während Ulrich Beck von einer reflexiven Modernisierung spricht und damit ihre Selbstherausforderung meint, welche die Frage nach Grenzwanderungen der Moderne aufwirft. Eine Reflexion, die auch nahe legt, eine normative Kritik von Aussen nach Innen – zugunsten einer immanenten Betrachtung und Enträtselung der Moderne – zu verschieben.

Architektur entstand zwar schon immer unter dem Druck ihrer Selbstherausforderung – durch unüberblickbare Entscheidungsprozesse, in die unterschiedlichste Interessen, Anforderungen, Sachzwänge, Baugesetze, Wünsche und Ungewissheiten einflossen. Neu sind aber die strukturellen Voraussetzungen, die Folgen haben: Erstens, die Beteiligung – wenn nicht die Dominanz – von unzähligen Spezialisten, die alle ihre Fakten und Präferenzen zur Geltung bringen, sodass Architekten ohne besondere Machtbefugnisse, Erbmassen oder gleichwertige Rückendeckung zwangsläufig Unterhändler in einem Gremium von Experten sind. Zweitens gleicht der Entscheidungsprozess innerhalb des heute üblichen gesetzlichen Rahmens einem basisdemokratischen Verfahren, in dem Interessen von Dritten und Vierten ausgehandelt werden. Was einst als Alternative zur Fachidiotie galt – ein inter- oder transdisziplinäres Entwurfsverfahren – ist heute eine selbstverständliche Notwendigkeit. Drittens, ist der Entscheidungsprozess durch neue Informationen und wechselnde Rahmenbedingungen einer Dynamik ausgesetzt, die bereits den Entwurf einem permanenten Umbau aussetzt.

Konzept und Kontext

Die neue Modernität prägt neben einer «zweiten Natur» eine Individualisierung von Lebensformen, die möglicherweise eine Zwischenphase im Hinblick auf neue kollektive Strukturen der Gesellschaft darstellt. Zumindest vorläufig artikulieren sich die Massen als Autor ihrer eigenen Geschichte und nehmen sich das Recht, ihre ästhetischen und andere Identitäten selbst zu wählen.

Angesichts der Flut von Einzigartigem, von Lifestyles und Images ist das einmalige Architekturobjekt nicht bloss unbedeutend – es existiert nicht mehr. Da hilft auch kein Aufbegehren mit Bildergewalt und homogenen Grossformen, die der Individualisierung ein kollektives Symbol aufsetzen. Kollektive Formen – falls es sie gibt – können sich heute allenfalls auf Kontexte beziehen und zwischen individuellen Vorstellungen vermitteln. Selbstgefälliger Gestaltungswille bleibt nicht bloss ohne plausible Referenz – ihm fehlt die öffentliche Relevanz.

Die traditionelle Vorstellung, dass Architektur zwischen den Interessen der privaten Auftraggeber und der Öffentlichkeit ausgleichen soll, konkretisiert sich heute in der unbeantwortbaren Frage, welche Öffentlichkeit denn gemeint sei. Architekturrhetorik, sofern sie überhaupt noch von Architekten und nicht von Künstlern, Grafikern, Werbebüros oder Erlebnisspezialisten vorgetragen wird, beschränkt ihre Referenz notgedrungen auf eine Szene oder eine spezifische Klientel. Architektur im Sinn eines Architekturobjektes, das Öffentlichkeit repräsentiert, existiert nicht.

Das heisst nicht, dass die Bildebene als architektonisches Thema verschwindet. Im Gegenteil. Ihre Existenz ist aber schwieriger, komplexer und erfordert, dass ein Konzept, Dialoge oder der Kontext von Urbanität und Landschaft sie generieren.

Verhältnisse regeln

Das Verhältnis zwischen Architektur und Städtebau schwebte Ludwig Hilberseimer in Form einer untrennbaren Einheit vor – als eine Montagekette von Standardelement–Zelle–Block–Siedlung. Diese Alternative zur Ansammlung isolierter Architekturobjekte spaltete die Moderne in zwei Lager und führte zu einer Debatte, die Manfredo Tafuri als «Krise der Linearität» bezeichnete. Unter aktuellen Bedingungen haben sich die Pole verschoben, da sich das Architekturobjekt gewissermassen selbst zerstört hat.

Im Plan Obus von Le Corbusier (1932) ist das neue Verhältnis zwar nicht vorweggenommen – eine radikalere Auslegung nähert sich aber heutigen Rahmenbedingungen. Der Entwurf wird von Le Corbusier in ein spezifisches Verhältnis zur Landschaft gesetzt, das keine Architektur für einzelne Objekte festlegt, sondern für die Architektur nur die Gesetze im Massstab der Landschaft bestimmt. Die Montagekette löst sich in einem territorialen System auf. Le Cor-

busier erkannte schon früh die Option, dass die einzelnen Zellen architektonisch nicht kontrollierbar sind, und lieferte sie dem Publikum mit seiner «Freiheit für den schlechten Geschmack» aus.

Innerhalb heutiger Heterogenität und Nutzungsdynamik ist das architektonische Äquivalent nicht bloss die «rohe» Wohnung. Sie lässt sich als offener Spielraum, aber auch als hoch spezialisiertes Objekt vorstellen. Darüber hinaus ist Wohnen eine missverständliche Nutzungskategorie geworden, weil die Dialektik von Öffentlichkeit und Privatheit sich zugunsten wechselhaft besetzter Orte aufgehoben hat. In die Wohnung drängen sich Öffentlichkeiten, in ähnlicher Weise auch in Arbeitsorte, deren mediale Vernetzung ebenfalls ein anderes Raumverständnis voraussetzt, das die Frage nach einer Koordination zwischen realem und virtuellem Raum aufwirft – eine Koordination, welche die Grenzen zwischen Wohnen und Arbeiten zwar nicht auflösen muss, aber zwangsläufig verwischt.

Die Flexibilität der Wohnung geht über in nutzungsneutrale Raumkonstellationen, welche die funktionelle Dynamik auffangen und Heterotopien freispielen, wo sich Wirkliches und Virtuelles mischt, wo Ereignisse gleichzeitig stattfinden, die nichts miteinander zu tun haben.

Ein territoriales System in der Manier des Plans Obus kann sich heute nicht auf spezifische Landschaften beziehen, insofern als Kernstadt und Hinterland keine geografischen Grössen mehr sind. Landschaften formatieren soziale und ökonomische Verhältnisse, vermittelt über Bodenpreise, über sichtbare und unsichtbare Infrastrukturen; sie lassen sich nicht als morphologisch oder räumliche Lektüre lesen. Auch neue Baugattungen – wie Dienstleistungszentren oder Malls – können nicht urbanen oder peripheren Typologien zugeordnet werden. Insofern bedarf es einer neuen Lesart gebauter Landschaften.

Das Bauen, meint Stefano Boeri, beschränkt sich auf wenige repetitive Regeln, die nichts hervorbringen, was «von oben» zu sehen wäre. «Das Kaleidoskop ist die beste Metapher für den gebauten Raum einer Gesellschaft, die sich durch nicht miteinander kommunizierende, introvertierte Mikrokosmen organisiert».

Landschaften vermitteln sich im Zeitfluss der Alltagserfahrung – im stop and go – durch reale Positionen im geografischen Raum. Es stellen sich Sequenzen ein, die immer wiederkehren. Sie formieren «Wahrnehmungsstreifen», die eine Abfolge aus Ereignissen, Ready-made-Objekten und infrastrukturellen Vernetzungen bilden.

Stadtplanerische Strategien, Leere und Dichte

In Zürich-West lösten Mitte der Achtzigerjahre die Aussichten auf so genannte Planungsgewinne einen beispiellosen Bauboom aus: Industriezonen wurden in den lukrativeren Status von Dienstleistungszonen erhoben, ohne dass man die städtebaulichen Verhältnisse neu geregelt hätte. Während im Stadtzentrum um Rekonstruktionen von Altbauten gefeilscht wurde, entstand entlang der Autobahnzubringer mit einem Investitionsvolumen von rund drei Milliarden Franken in kurzer Zeit eine trostlose Bürostadt, die ohne urbanes Umfeld bis heute nach Büroschluss ausgestorben ist.

Angesichts dieses Verwertungs- und Verdichtungsszenarios schien die nahe gelegene, dreifach unternutzte Industriebrache einer Seifenfabrik wie ein Idyll in ländlicher Verdünnung. Banken hielten die Hände über das mit hohen Schulden belegte Areal und forcierten Bürobauprojekte für Grossinvestoren.

Dem Stadtquartier gegenüber nicht indifferent liessen der Seifenfabrikantensohn, sein Verwaltungsrat und ein Baurechtsnehmer sich von einem unter mehreren Studienprojekten überzeugen, das quer zu den damaligen Investorenvorstellungen lag. Es beinhaltete eigentlich kein Projekt, auch keine Baugattungen, sondern eine stadtplanerische Strategie, welche die städtebaulichen und architektonischen Verhältnisse neu regelt – weniger als gestaltete Figur denn als Konfiguration. Nach den Regressionsphasen architektonischer Objektfixierung gab dies auch Anlass, mit urbanen Verdichtungsszenarien eine Diskussion herauszufordern, in der das Fachliche vom Politischen nicht getrennt ist.

An dieser ausgezeichnet erschlossenen Lage wurde nicht eine hohe Dichte bezweifelt, sondern monofunktionale Programme und pauschale Auflockerungsnormen, welche – würden sie heute umgesetzt – eine rund doppelt so grosse Stadtfläche erfordern. Die politische Intervention zielt auf die Verwertungsbedingungen von städtischem Boden vor dem Hintergrund einer ausserparlamentarischen Allianz. Das städtebauliche Konzept spielt Potentiale der Urbanisierung aus, die im Hinblick auf die Entwicklung dieses Stadtteils Vorteile mit Durchsetzungschance bieten.

Es gibt dabei viele, auch strategische Gründe, nicht auf ein Patchwork-Muster, auf urbane Szenen oder auf Idealbilder von chaotischen Überschüssen zu setzen, sondern unmissverständlich auf eine strukturelle Ergänzung des bestehenden Quartiers – auf dessen städtischen Alltag, den urbane Lebensqualität, Nutzungsvielfalt, demografische Mischung und ein Mix von Wohnformen auszeichnet. So verstandene Ergänzungen können auch Defizite an Infrastrukturen und öffentlichen Funktionen ausgleichen.

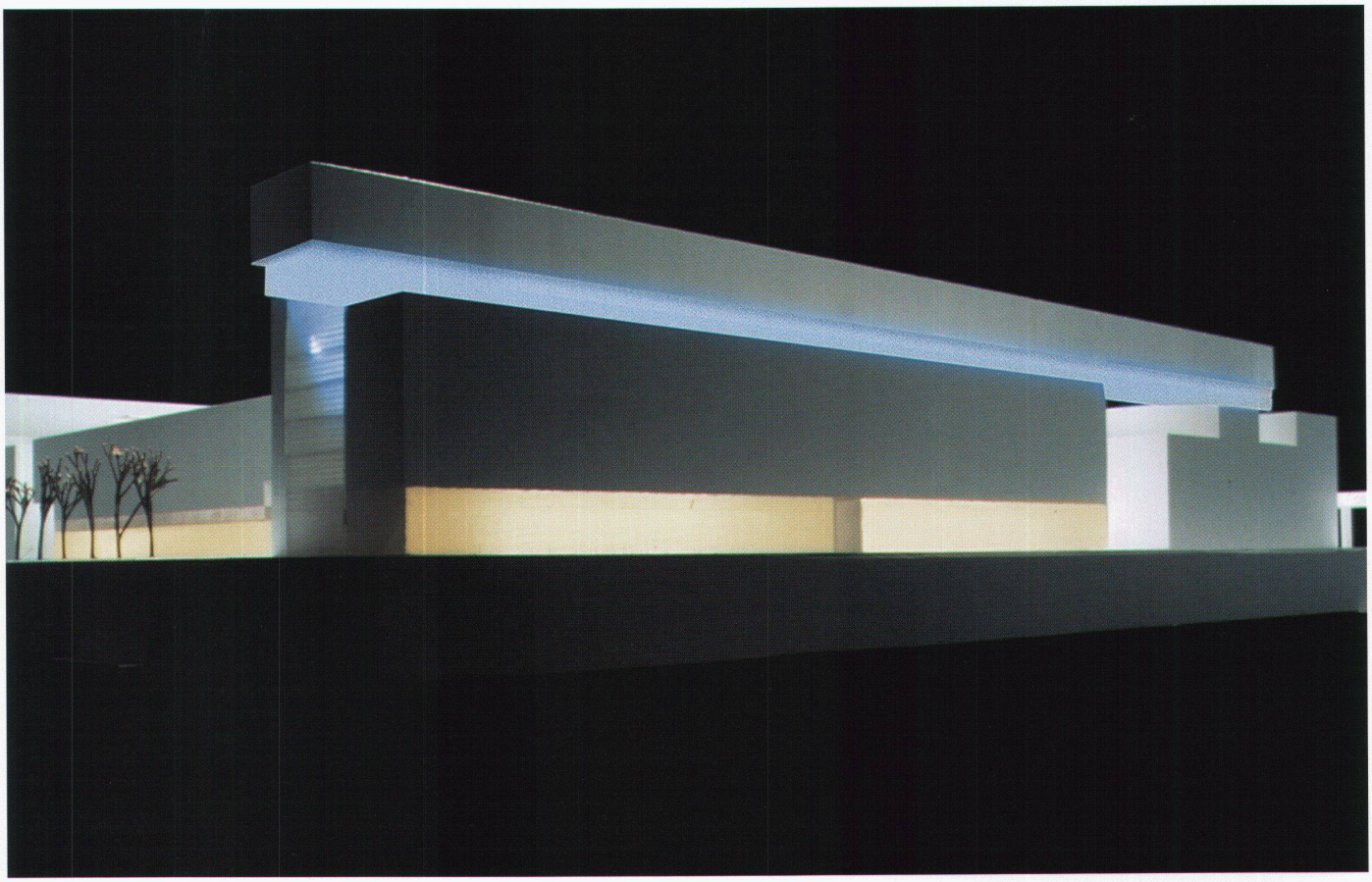
Angesichts realer Verfügungsgewalt über städtischen Boden ist diese städtebauliche Setzung auch als politische Meinungsbildung zu begreifen, vorhandene Urbanität auf angrenzende Industriebrachen auszuweiten und diese – wenn möglich – in neuen Formen und Intensitäten zu verstärken. Der Stadt- und der Gemeinderat wie die Quartiervereine taxierten dieses Modell als «Vorbild» für die weitere Stadtentwicklung.[1]

Das städtebauliche Konzept entstand auch aus Neugier, auf neue, konsistente Zusammenhänge von Nutzungen, Räumen, Ereignissen, Geschichte einzugehen – mithin auf Brüche mit alten Ordnungsprinzipien von Hof-, Gewerbe- und Wohnbautypen.

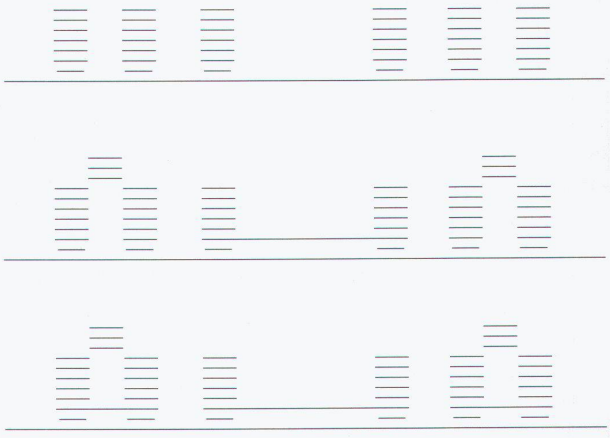
Im Vordergrund stehen dabei die Verhältnisse, die Urbanität konstituieren: das Verhältnis zwischen Öffentlichkeit und öffentlichen Räumen und die Verhältnisse zwischen verschiedenen, schwach oder stark determinierten Nutzungen und ihren möglichen Raumkonstellationen.

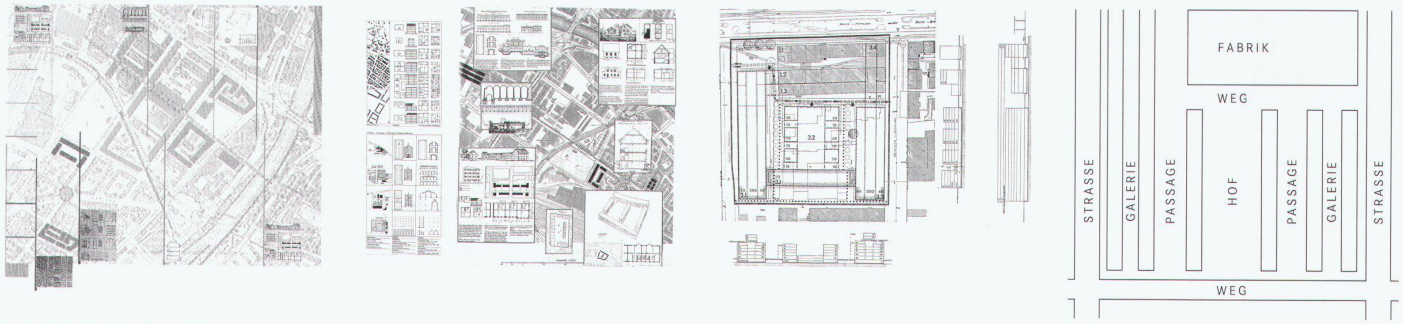
Heutige Lebens- und Produktionsbedingungen erhöhen den Bedarf an nutzungsneutralen und polyvalenten Räumen, die auch Synergien anbieten. Insofern findet ein Übergang von einem funk-

1 Vgl. auch «Werk, Bauen+Wohnen», 6/1993



Relativ schmale Zeilen ermöglichen eine weitgehend nutzungsneutrale Flächenentwicklung mit durchlässigen oder geschlossenen Raumabfolgen, mit Mittel- oder Randkorridoren, Galerien oder Balkonen; die Sockelgeschosse bieten Spielräume für Raumkonstellationen, um für besondere, unbekannte Nutzungen grosse Flächen freizuspielen. Dem Potential eines permanenten Umbaus entspricht ein räumliches Aggregat, ihm eingeschrieben ist ein urbaner Generator, der nach bestimmten Regeln Nutzungen mischt oder neutralisiert und Monofunktionalität ausschliesst.





Lokalhistorische Referenzen, Gestaltungsplan, städtebauliche Konfiguration

Baugesetzlich sind die zwei Zeilen mit dem Überbau ein einziges, 30 Meter breites Gebäude, was ab 20 Meter (Traufhöhe) einen Dachneigungswinkel von 45 Grad öffnet, in dessen obere Hohlraumhälfte der brückenartige Baukörper eingeschoben ist. Feuerpolizeilich handelt es sich hingegen um zwei Hauszeilen mit dem vorgeschriebenen Minimalabstand, was kostspielige Feuerschutzmassnahmen erübrigt. Der Baukörper auf 30 Meter Höhe ragt auf einer Länge von 60 Metern über das benachbarte Grundstück, was einen Ausnützungsanteil zugunsten öffentlicher Freifläche auf dem eigenen Grundstück transferiert.

Industrieareal der Seifenfabrik «Steinfels», Zürich. Gestaltungsplan und Bauprojekt, 1997, Perimeter 3
Architekten: Herczog Hubeli, Zürich

tionalistischen Raummodell zu einem Modell wechselnder Funktionen und serieller Zwischennutzung statt, das dem traditionellen architektonischen Gestaltungsmodus von Raum–Form–Figur widerspricht. Was dabei in den Räumen gechieht, wird zu wechselnden Bedeutungsträgern.

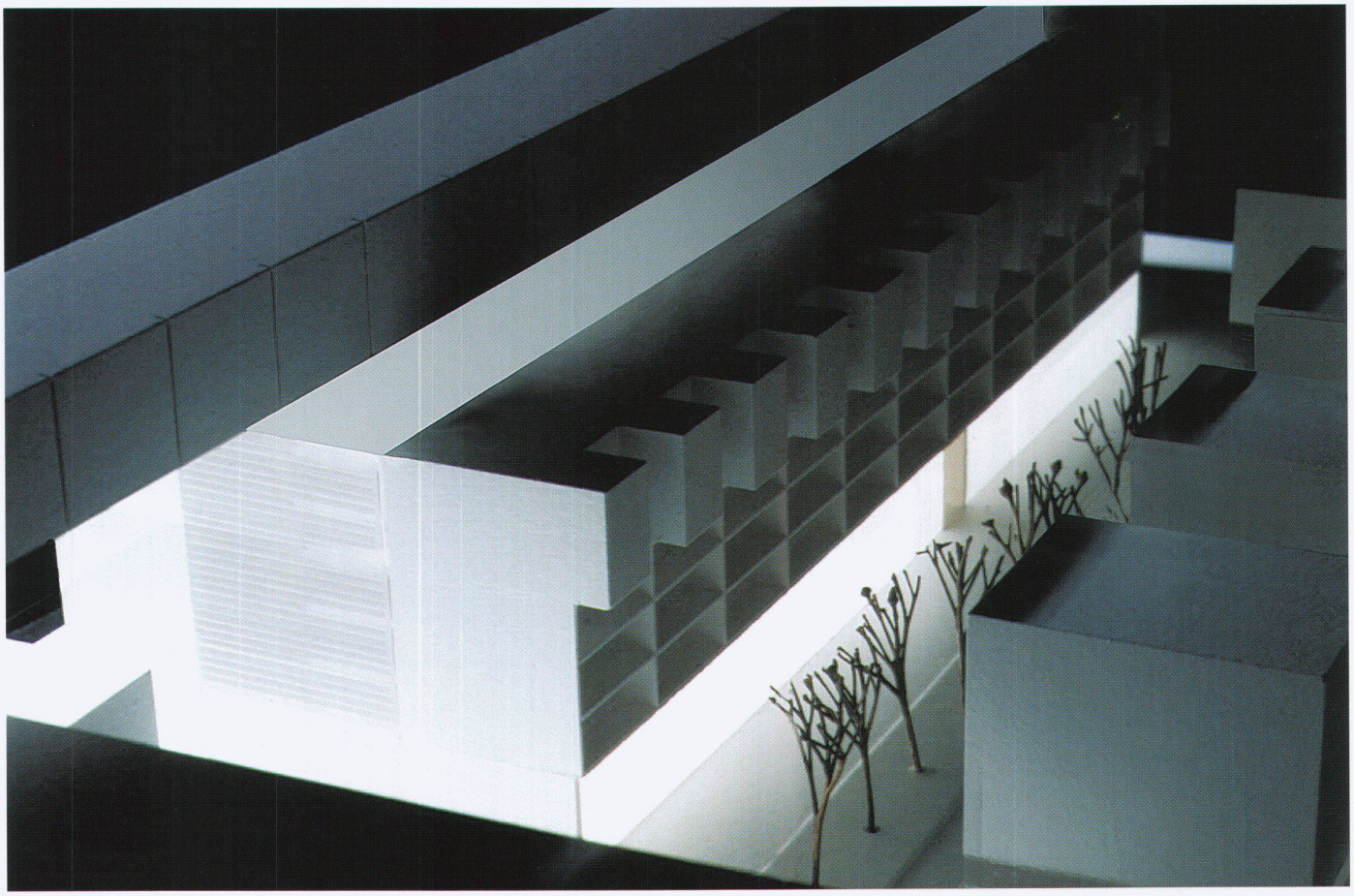
Überlegungen zu hybriden Raumkonstellationen unterscheiden Räume, die innerhalb einer Palette von definierbaren, bekannten Nutzungen neutral sind, und Räume, in denen sich unbekannte, hoch spezialisierte Nutzungen einrichten lassen. Während die erste Raumkategorie vor allem Koordinationsprobleme von funktionellen Anforderungen stellt, wirft die zweite Kategorie die Frage auf, wie gewissermassen adhoc und innerhalb einer baulichen Konstellation grosse Flächen freigespielt werden können, die spezifischen Anforderungen an Belichtung, Erschliessung, Raumgliederung und baugesetzliche Normen erfüllen.

Die städtebauliche Grundstruktur für die Industriebrache setzte sich aus parallelen, relativ schmalen Zeilen zusammen, die eine weitgehend nutzungsneutrale Flächenentwicklung ermöglichen – mit durchlässigen oder geschlossenen Raumabfolgen, mit Mittel- oder Randkorridoren, Galerien oder Balkonen. Die Sockelgeschosse bieten mit ihren Auflockerungen oder Verdichtungen Spielräume für spezielle oder grossflächige Nutzungen. Dem Potential eines permanenten Umbaus entspricht ein räumliches Aggregat, das auch funktionelle Instabilitäten auffangen kann. Ihm eingeschrieben ist ein urbaner Generator, der nach bestimmten Regeln Nutzungen mischt oder neutralisiert und Monofunktionalität ausschliesst.

Mehr oder weniger grosse Zeilenabstände erlauben bestimmte Verdichtungen, schliessen andere aus, und definieren eine Abfolge von öffentlichen Flächen und Räumen. Diese Teilöffentlichkeiten unterscheiden sich graduell durch ihre Zugänglichkeit und ihren Kontext; sie sind teilweise auf verschiedenen Ebenen organisiert, in der Regel «flächig» ausgebildet und schwach determiniert.

Strategische Erwägungen können freilich unentgoltene Bemühungen aus allen Architektenligen nicht abwenden, unverschämte Bauherrenwünsche zu erfüllen, indem etwa Parkgeschosse in die öffentliche Erdgeschosszone gehievt oder Soussols für ein Mehrgeschoss geschunden werden.

Umgekehrt kann ein kurzer Satz Urbanität bewirken. Nach den Bedürfnissen des Fabrikantensohnes sollte die alte Seifenfabrik ausgehöhlt und ausschliesslich mit Büros gefüllt werden. Eine Regel für die Umnutzung lautete, dass die Anzahl der Geschosse erhalten werden muss. Da aussergewöhnliche Höhen sie auszeichnen, passten

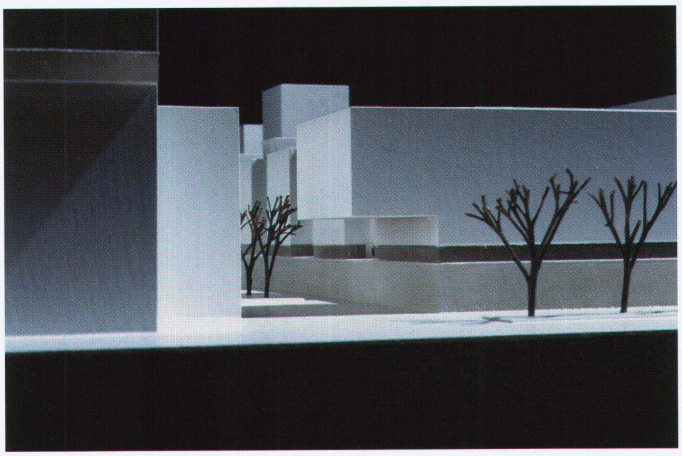


keine Büros hinein, dafür aber öffentliche Nutzungen, die heute alle eingebaut sind: Zehn Kinos, ein Theater, mehrere Restaurants, Discos, ein Spielsalon, Tanzschulen und eine private Fernsehanstalt. Inzwischen erwies sich die Umwandlung der alten Fabrik als marktkonform, auch wenn das Industriedesign der Ein- und Umbauten nun überaltert erscheint.

Solche geregelten Umnutzungen verwandelten zusammen mit ungeregelten, provisorischen den Ort in einen urbanen Schmelztiegel, der überregionale Bedeutung erlangt hat.

Freilich wird diese Mischung von Geplantem und Vorläufigem nicht Bestand haben. Vielmehr wird die Verwertung des Brachliegenden fortschreiten, sodass sich die fachliche und politische Frage neu stellt, ob Urbanität sich nur auf den neuen Gebrauch von Verbrauchtem beschränkt oder ob sie auch «künstlich» konstituierbar ist.

E. H.



Modellfotos: Helbling & Kupferschmid, Zürich
Bearbeitung: Stefan Rötheli, Zürich