

| | |
|---------------------|--|
| Zeitschrift: | Werk, Bauen + Wohnen |
| Herausgeber: | Bund Schweizer Architekten |
| Band: | 86 (1999) |
| Heft: | 12: Think twice |
| Artikel: | Öffentlichkeit und öffentlicher Raum; Ist der öffentliche Raum, ist die Öffentlichkeit zerstört?; Ist es möglich, einen öffentlichen Raum zu planen?; Ist Öffentlichkeit darstellbar?; Le Nôtre, Versailles; Mies' Dilemma mit dem Stadtraum; Gustav Peichls ... |
| Autor: | Hubeli, Ernst |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-64619 |

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: 13.01.2026

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

Öffentlichkeit und öffentlicher Raum

Man spricht meistens dann vom öffentlichen Raum, wenn niemand mehr weiß, was er eigentlich ist und wo Öffentlichkeit gegenwärtig geschieht. Das bedeutet keineswegs, dass sie zerstört ist. Im Gegenteil, sie wandelt und erneuert sich.

Die Frage, was Öffentlichkeit ist – oder genauer – was ihr Selbstverständnis ist, steht seit dem 19. Jahrhundert im Raum, egal, ob ihr Verlust beklagt wird oder nicht. Allein die Frage trägt dazu bei, dass Öffentlichkeit entsteht. Denn sie setzt voraus, dass sie nicht selbstverständlich ist und deshalb ständig kommuniziert.

In diesem Zusammenhang stellen sich heute vor allem drei Fragen: Die erste Frage bezieht sich auf die in der Stadtforschung verbreitete These, dass das öffentliche Leben und der öffentliche Raum zerstört sind. Die zweite Frage steht in direktem Zusammenhang mit der Kongruenzthese – diese meint, dass mit der Herstellung von öffentlichen Räumen auch Öffentlichkeit entsteht. Also, dass Öffentlichkeit eine Frage des politischen und architektonischen Willens ist, öffentliche Räume zur Verfügung zu stellen. Damit im Zusammenhang steht schliesslich die Frage, ob Öffentlichkeit planbar ist und ob sie dargestellt oder symbolisiert werden kann.

Wer sich in den Park von *Versailles* begibt, scheint zunächst einer Wildnis ausgesetzt zu sein. Verschlungenen Wege führen hinauf und hinunter, kreuz und quer, vieleckig oder auf elliptischen Bahnen. Unvorhersehbare Aus- und Einblicke ins Überraschen und Verwirren – auch kleinste Anhaltspunkte für eine räumliche Orientierung fehlen. Allein die Perspektive entlang der Symmetriearchse führt aus dem Dickicht und lässt Strukturen der gesamten Anlage erahnen – sehr un-deutlich allerdings, weil sich der Weitblick im Unendlichen verliert, sodass der schnurgerade Weg an seinem Horizont nur verschwommene Konturen erkennen lässt.

Je mehr man sich dem Schloss nähert, desto mehr entwirrt sich die Wildnis zu einem übersichtlichen, geometrisch geordneten Park, bis man fast unmerklich auf die Hauptachse gelenkt wird, wo unvermittelt das Schloss in pompöser Pracht erscheint.

Die räumliche und gärtnerische Inszenierung von Versailles ist vordergründig unterhaltend, hintergründig wird dem Volk eine politische Erziehungslektion aufgezwungen: die Wildnis suggeriert den Zustand äusserer Bedrohung, bis die Sehnsucht erwacht, in eine Welt der Ordnung geführt zu werden – dorthin, wo die Vernunft des Königs herrscht, der das Volk auf gezirkelten Umwegen schliesslich zu seinem Kopf führt.

Die kalkulierte Manipulation der Bewegung war damals ein rigoroser Verstoss gegen die klassischen Regeln der Architektur des 17. Jahrhunderts. Jacques François Blondels weit akzeptierte Lehre basierte auf einfachen Geometrien und Symmetrien, die den öffentlichen Raum auf den ersten Blick durchschaubar machen. Der Plan von Versailles wendet sich gegen die Langeweile der akademischen Raumauflösung, die der Geraidlichkeit und Monokausalität der Wahrnehmung vertraute; seine Strategie setzt auf ein gesteigertes Perzeptions- und Rezeptionsangebot, das einem Paradigmawechsel entsprach: die Fähigkeit, mehrere Bilder und Ereignisse gleichzeitig wahrzunehmen und zu deuten.

Das Paradigma könnte man heute mit dem Begriff der *Wahrnehmungsbeschleunigung* umschreiben. In ihrer potenzierten Form prägt sie heute die mediale Aufladung öffentlicher Räume.

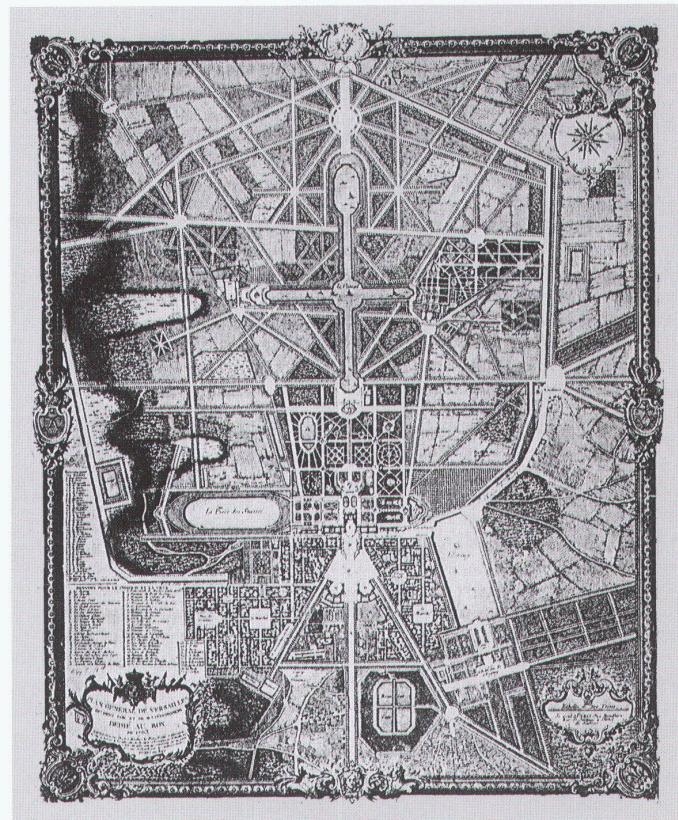
Dieser Beitrag ist ein überarbeitetes Referat «Neue Formen von Öffentlichkeiten anlässlich des Kongresses «Stadt, Architektur, Kommunikation», Universität Stuttgart, 1999; vgl. auch: A. Herczog, E. Hubeli: Öffentlichkeit und öffentlicher Raum, NFP, Zürich, 1995; A. Herczog, E. Hubeli: Bilderpolitik – Architektur im Spannungsfeld von Baugesetzen, Politik und Autonomie, 1995, NFP, Zürich

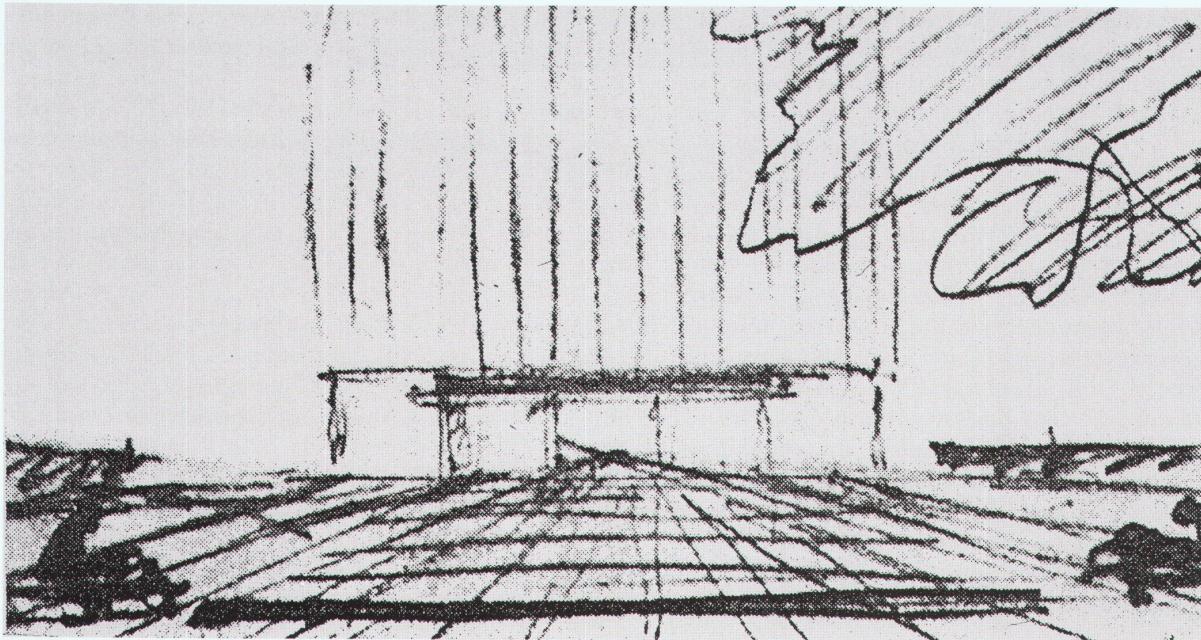
Ist der öffentliche Raum, ist die Öffentlichkeit zerstört?

Im Städtebau herrscht die Meinung vor, dass die Zerstörung von öffentlichen Räumen auch die Zerstörung von Öffentlichkeit bedeutet. Dementsprechend werden auch historische Rechnungen angestellt: in der Vergangenheit habe es «mehr» Öffentlichkeit gegeben, so wie es heute weniger Plätze gibt.

Dieser These gegenüber gilt es zu bedenken, dass öffentliche Räume oder Plätze auch heute nicht per se Schmelziegel des öffentlichen Lebens sind (oder waren). Vielmehr passen sie sich der Zeit an – sei es als Machtssymbole oder Demokratiebezeugung, sei es als Markttort oder Exerzierplatz, sei es als leerer Raum oder Park. Stadträume haben keine zeitlose Bedeutung. Der öffentliche Raum und das öffentliche Leben haben ihre eigene Geschichte. Sie haben sich früh – nicht erst durch das Fernsehen – verselbstständigt, obwohl unter ihnen Wechselwirkungen bestehen. Der historische Prozess wie die Bedeutungsgeschichte von Öffentlichkeit folgt nicht einem Mehr oder Weniger. Vielmehr wird das Selbstverständnis von Öffentlichkeit immer neu definiert.

Wirklichkeitsnäher scheint deshalb die Dialektik, dass die Zerstörung von Öffentlichkeit Öffentlichkeit auch erneuert – freilich





Das *Seagram Building* in New York ist von der Strasse zurückversetzt, sodass im Strassenraum eine Lücke klappt. Während alle anderen Hochhäuser mit stilistischem Eigensinn dem Bauherrenwunsch nach unverwechselbarer Repräsentation entsprechen, verwendet Mies van der Rohe (mit Philip Johnson) ein räumliches Mittel, um den gleichen, aber wirksameren Effekt zu erreichen.

Hinter dem scheinbar lapidaren Bildertrick verbirgt sich der dramatische Bruch mit den Vorstellungen des modernen Städtebaus, wie sie 1951, kurz vor der Vollendung des Seagram-Baus, anlässlich von CIAM 8 dargelegt wurden: der öffentliche Raum sei das «Herz der Stadt» (Luis Sert) und soll das Stadtganze und nicht den Einzelbau zum Pulsieren bringen.

Mies van der Rohe war bei seinem Seagram-Entwurf äusserst unschlüssig und soll, ungewöhnlich lang vor dem Skizzenblock verharrend, seinen ohnehin schon unbescheidenen Whisky- und Zigarrenkonsum ins Übermass gesteigert haben. Er fand keine Antwort auf die Frage, welche Rolle dieser Raum für die Öffentlichkeit spielt.

Mies skizzierte eine frei stehende Skulptur, entfernte sie, entwarf sie neu, an einem anderen Ort, dann leerte er den Platz vollständig, um schliesslich alle Skizzen wegzwerfen. Auch sein

realisierter Entwurf gibt keine schlüssige Antwort auf die Frage, ob dieser Raum öffentlich oder privat sei, wem er gehören und was er im Stadtganzen repräsentieren soll.

Gerade diese Nicht-Antwort hat ihre Evidenz. Mies' zwar trickreicher, im Kern aber pragmatischer Hochhausentwurf setzt den städtebaulichen Idealen die Wirklichkeitslast entgegen, welche die Architektur und den Raum ins Licht der Verwertung von privatem Eigentum und der Firmenwerbung rückt, sodass vom gut gemeinten CIAM-Programm nur die Harmlosigkeit ökonomischer und politischer Naivität übrig bleibt.

Mies hat offensichtlich die Zwangsläufigkeit seines unbefriedigenden Raumkonzeptes in einem Gegenbild sublimiert: er trieb die Fassade auf die damals grösstmögliche Abstraktion, eine kontinuierlich sich ausdehnende, eintönige Oberfläche, in der das bräunliche Glas vom bronzierten Stahl kaum unterscheidbar ist – ein «Fast Nichts», das die hyperrealistischen, schreienden Werbebilder kontrastierte, welche in den Fünfzigerjahren die Strassenschluchten zu besetzen begannen.

In den Sechzigerjahren kritisierte Henri Lefebvre die Marginalisierung der Architektur als blosses Oberflächenphänomen und führte sie auf den ökonomischen Verwertungsprozess

zurück, der sich des Raumes bemächtigt hat: «Der Raum ist Produktenfaktor und tendenziell reduziert auf ein Minimum, das darauf wartet, kolonisiert zu werden von kommerziellen Bildern, von Zeichen und Objekten...». Das Seagram Building kennzeichnet den Paradigmawechsel der Architektur, deren Relevanz sich vom Raum auf die Oberfläche verschiebt.

Aktuelle Verwertungen öffentlicher Räume bestehen in direkter Form privater Aneignung, was mit dem Begriff so genannter Public-Partnership umschrieben wird. Um für ein neues Kleinauto zu werben, platzierte Mercedes-Benz einen würfelförmigen Bau von 18 Meter Kantenlänge auf 20 Plätze der bedeutendsten Städte in Europa. «La fura des Baus», die spanische Experimental-Theatergruppe, welche die Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele in Barcelona bestritt, wurden mit Aufführungen im Würfel beauftragt, um der Autowerbung ein kulturelles Flair zu geben, während lokale Künstlergruppen die neuen Autos dekorierten.

Der erneute Paradigmawchsel besteht nicht allein in zunehmend privatisierten Aneignungsformen, sondern – darüber hinaus – in der Umbewertung öffentlicher Räume. Dazu gehören auch staatskulturelle, lokal- oder ordnungspolitische Interventionen, die sich an medienwirksamen Szenografien orientieren.

Um eine Drogenszene in Zürich aus dem «Platzspitz» zu vertreiben, wurde der Park von der Oper und ihrem Publikum besetzt, «um auf verbrannter Erde eine schöne Blume erblühen zu lassen» (Alexander Pereira, Opernhausdirektor).

Einen neuen Rahmen von Öffentlichkeit schaffen heute *Stadt- raumsimulationen*. Sie inszenieren einen globalen Warenpark mit Kultur-, Freizeit- und Fitnessprogrammen. Neben Bahnhöfen, Flughäfen und Shopping-Centers gibt es neu, etwa in München, gigantische Passagenketten. Es sind nicht wie im 19. Jahrhundert Ausweiterungen des Strassenraumes, sondern mäanderartige Kaufhäuser, die nach Ladenschluss geschlossen sind. In New York, Chicago und Hongkong sind fast gleichzeitig die ersten *Skyways* entstanden; sie vernetzen verschiedene Kaufhäuser über der Erdgeschossebene.

Alle diese oft zwei bis drei Milliarden teuren Stadtsimulationen erlauben eine flächen-deckende Überwachung und die Kontrolle einer anregenden Konsumlaune. Der erneute Paradigmawchsel besteht nicht allein in der Privatisierung, sondern in der Umbewertung öffentlicher Räume: sie sind in ihrer Funktion und ihren Aneignungsformen weitgehend vorbestimmt, auch wechselnde Funktionen sind präzis reglementiert und verwaltet.

nicht beliebig, sondern unter bestimmten Bedingungen und Einflüssen.

Im 19. Jahrhundert war die Öffentlichkeit gespalten in eine bourgoise und eine proletarische. Heute ist Öffentlichkeit weniger homogen; sie ist kaum noch an soziale Schichten, Orte und Formen gebunden. Zugleich ist sie atomisiert und in viele Teilöffentlichkeiten zersplittert.

«Der Strukturwandel der Öffentlichkeit» (J. Habermas) ist vor allem ihr Zersplittern in Teilöffentlichkeiten, die ihrerseits einem ständigen Strukturwandel unterworfen sind. Diese definieren sich immer weniger über Politik, Diskurse, Bildung oder Soziales – aber immer mehr über Bilder und Rituale –, über Moden, Konsumverhalten, Lifestyles, Sport, Musik, Einschaltquoten und Subversives.

Offizielle Öffentlichkeiten koexistieren mit unbekannten, subversiven und heimlichen – andere rivalisieren in den Massenmedien. Bildungsbürgerliche Öffentlichkeiten wie die Meinungspflege oder die Kunstversenkung sind nicht verschwunden, sondern haben ihre Leitfunktion verloren.

Die These von der Zerstörung der Öffentlichkeit ist eine kulturpessimistische Metapher. Wenn auch unbeabsichtigt, rekurriert sie alte Macht, da alte Öffentlichkeit ja an die bürgerliche Herrschaft

gebunden ist. Mit dem Wandel von Öffentlichkeit erneuern sich eben auch Machtverhältnisse und umgekehrt – mit dem Wandel der Machtverhältnisse entstehen neue Öffentlichkeiten.

Ein aktuelles Beispiel ist die Wende zu einer postmodernen Kulturöffentlichkeit. Sie hält sich nicht mehr an die offizielle Interpretationsmacht und lässt sich nicht mehr von ihr belehren; sie partizipiert an den Kulturreignissen mit eigenen Deutungen. Ausdruck davon ist, dass die einst bedeutende Macht des Feuilletons stark geschrumpft ist und nun mehr oder weniger zwangsläufig Kultur als Genussextrakt reportiert.

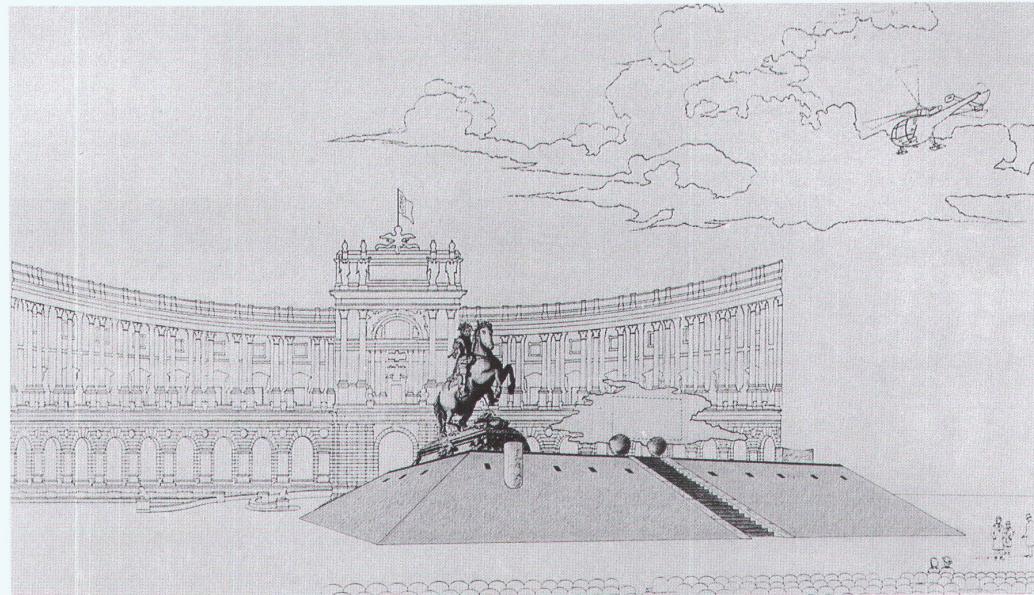
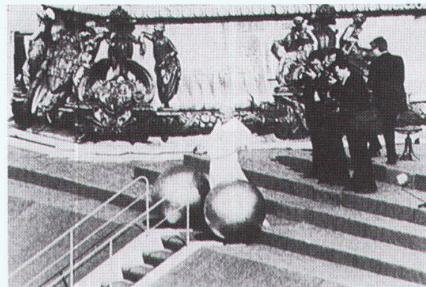
Im Strukturwandel der Teilöffentlichkeiten kann ein Ablösungsprozess erkannt werden. Die bürgerlichen Formen mit ihrem erzieherischen Duktus verwandeln sich allmählich in eine virulente, stark heterogene Öffentlichkeit; die (oder eine dominierende) Öffentlichkeit scheint für ewig verschwunden zugunsten eines Kosmos von Teilöffentlichkeiten.

Mit dem Verlust der räsonierenden Salonöffentlichkeit des 19. Jahrhunderts ist freilich auch Trauerarbeit verbunden; es ist aber heute nicht auszuschliessen, dass sie in simulierter Form in einer Kneipe plötzlich wieder auferstehen kann. Öffentlichkeiten verschwinden nicht abrupt – eher kontinuierlich. In den Städten sind

Vor seinem Besuch in Wien wussten die Eingeweihten, dass der *Heilige Vater* das Pillenverbot aussprechen wird. Empfangen wurde er mit der wienerischen Höflichkeit, die bekanntlich hinterhältige Gemeinheiten überspielt. Auf der hergerichteten Plattform bewegte sich der Papst unbekümmert zwischen zwei grossen Kugeln: stellte er sich dazwischen, wurde seine Männlichkeit überbetont, stellte er sich dahinter, wurde seine Perspektive als Pillenpolizist äusserst klein.

In die Szenografie sind die Massenmedien einbezogen. Die Fernsehkameras sind in Badekabinen versteckt, aus denen der Papst fokussiert wird. Diese Bilder werden auch an Ort auf eine künstliche Wolke projiziert, in welcher der Heilige Vater zu schweben scheint. Das Publikum auf dem Heldenplatz hatte so die Gelegenheit, die Überblendung von wirklichem und medialem Bild zu begutachten.

Diese *Simultaninszenierung* aus dem Jahre 1983 nahm die Realität von so genannten *Heterotopien* vorweg, das heisst von Räumen, in denen sich Echtes, Falsches, Wirkliches und Unwirkliches mischt und wo verschiedene Ereignisse gleichzeitig stattfinden.



Architekt: Gustav Peichl, Wien

die traditionellen Formen nicht verschwunden (Restaurants, Clubs, Museen, Kinos). Im Gegenteil, sie haben einen unvergleichlichen Boom erlebt – nicht nur quantitativ, sondern auch in Form einer strukturellen und inhaltlichen Auffächerung. Insofern ist nicht von der Hand zu weisen, dass öffentliche Räume auch deshalb zerstört werden, weil sie nicht mehr öffentlich sind.

Ebenso hat die These, dass Öffentlichkeit vom Bildschirm verschlucht wird, Beweisnot. Die mediatisierte Öffentlichkeit scheint die räumlich erfahrbare nicht einfach zu ersetzen; sie wird auch nicht als Ersatz empfunden. Es sprechen viele Indizien dafür, dass die Medien weitgehendbotschaftslos funktionieren und eben keinen Ersatz für urbane Kommunikation sein können.

Dennoch hat die Mediatisierung Folgen. Durch ihre Allgegenwart verschmilzt die Massenkommunikation mit der individuellen Kommunikation. Die eine Erfahrung ist ein räumlicher Orientierungsverlust. Privater und öffentlicher Raum ähneln sich, da beide medial aufgeladen sind. Die zweite Erfahrung besteht darin, dass sich der Unterschied von Simulation und Wirklichkeit tendenziell auflöst: was ist Raum, was ist Medium?

Beide Erfahrungen dürfen aber nicht dramatisiert werden (auch Walter Benjamins «Chock»-Prognose ist nicht eingetroffen, dass

neue Reproduktionstechniken, Sehgewohnheiten und Wahrnehmungen eine gesellschaftliche Revolution auslösen würden). So scheint auch die Diagnose von einer zukünftigen Cyberspace-Stadt reichlich naiv. Urbane Kontinuitätsbedürfnisse und ihre politischen Verwalterinnen sind keineswegs verschwunden. Allenfalls wird eine Grenze erreicht, wenn wirklichkeitsmächtige Geschichtssimulation wahrer wird als wirkliche Geschichte.

Ist es möglich, einen öffentlichen Raum zu planen?

Ein öffentlicher Ort wird weniger durch seine Zugänglichkeit bestimmt als durch das Selbstverständnis, dass er einer ist. Der Raum ist gleichsam die versteinerte Form eines möglichen Gegenübers der Verständigung, die entsprechende Erwartungen weckt. Die Form kann nur sichtbar machen, was vergangene Öffentlichkeit ist.

Diesen Verweisungsspekt nennen wir die Selbsttransparenz der Öffentlichkeit. Die Verweisungen haben also selber eine Geschichte – eine sich stetig verändernde Semantik von Symbolen und Zeichen – sie verbrauchen sich rasch und werden heute vermehrt durch Ereignisse ersetzt, die wie Zeichen wirken. Die Verweisung besteht darin, dass dem Raum das Selbstverständnis von Öffentlichkeit gleichsam eingeschrieben ist. Traditionell kennzeichnet ihn Unbe-

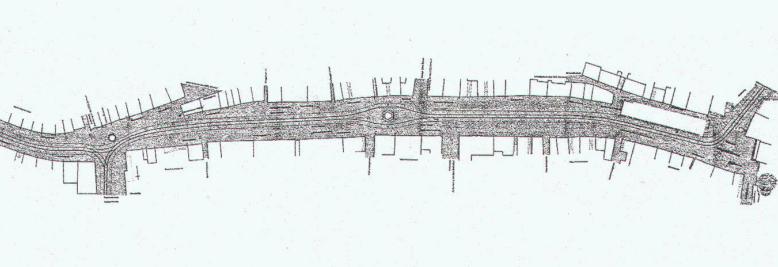
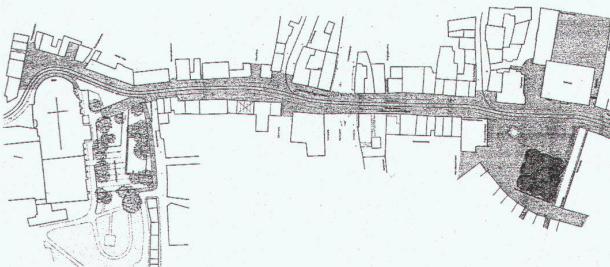
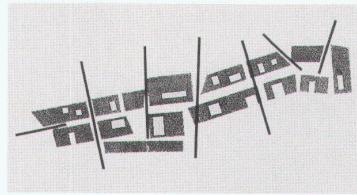
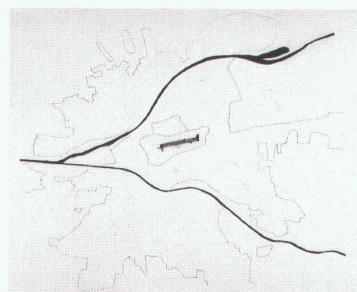
Durch die Konkurrenz am Stadtrand schwindet der Umsatz der innerstädtischen Einkaufsorte. Bis heute ist die Meinung verbreitet, dass die *Beschönigung der Stadtkerne*, verkehrsreie Einkaufszonen und zentrale Parkhäuser geeignet seien, diese Entwicklung aufzuhalten. Es gibt keine Belege, dass solche Interventionen diese Wirkung heute noch erzielen. Zudem können punktuelle Aufwertungen zu Abwertungen anderer Orte in der Stadt führen.

Das Projekt für einen gesamteuropäischen Wettbewerb in Augsburg sprengte den vorgesehenen Perimeter, um die Alltagswirklichkeit urbanen Lebens einzufangen. Die Maximilianstrasse und die Plätze, Nebenstrassen, Höfe, Erholungsräume, Gassen,

Nebenplätze wurden im Hinblick auf ihre funktionellen und optischen Vernetzungen untersucht, um *stadträumliche Zusammenhänge* zu vermitteln und zu verstärken. Dem entsprechen strategisch ausgesuchte Lagen, wo mehr oder weniger ausgebauten Infrastrukturen für *provisorische Nutzungen* oder *spezifische Orte* der Ruhe, der Hektik und des Spiels installiert sind.

Die neue, zonale Strassenraumbeleuchtung abstrahiert die alte Stadtstruktur in Form des Parzellenrhythmus, indem in der meilenlangen Häuserzeile die Schnittstellen der Brandmauern linienförmig gekennzeichnet sind.

Wettbewerbsprojekt 1998, 2. Preis
Hubeli Comalini, Zürich



weglichkeit. Nun kennzeichnet ihn Unbeständigkeit: der öffentliche Raum ist gleichsam ein allgegenwärtiges Bild des Öffentlichen. In ihm mischen sich Virtuelles, Mediales und Wirkliches, sodass das Selbstverständnis von Öffentlichkeit nicht mehr die Piazza ist, die nun auch als Erinnerungswert den touristischen Status nicht überdauern kann.

Die Architektur des öffentlichen Raumes lässt sich mit einer Allegorie veranschaulichen, die Michel Foucault verwendet hat: Im Spiegel sieht man genau, wo man ist – der Raum öffnet sich hinter dem Rücken und ist eigentlich unwirklich – er ist eine Art Schatten. Der Spiegel zeigt aber auch, wo man ist, und macht den Ort wirklich, weil man den Umraum sieht und weil der Raum durch die Spiegelung zugleich unwirklich ist: es ist ein Ort ohne Ort, er ist gleichzeitig wirklich und unwirklich.

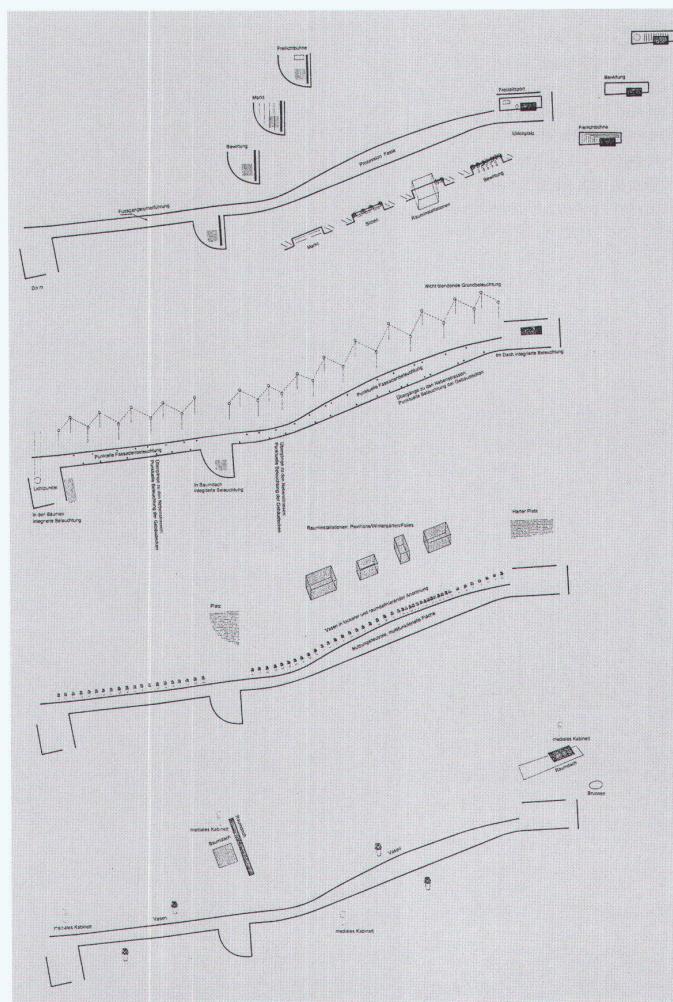
Aus funktioneller Sicht dominieren heute instabile Teilöffentlichkeiten. Sie lassen sich nur arbiträr und temporär festlegen. Das heisst, dass die Dialektik von öffentlichem und privatem Raum übergeht in eine Dialektik wechselhaft besetzter Orte. Architekturcodes können so auch immer weniger Öffentlichkeit markieren – allenfalls vorläufig oder beiläufig. Stadtbilder sind ja nicht nur funktionellen, sondern ästhetischen Instabilitäten ausgesetzt. Ein Aufbegehren mit

Bildergewalt oder mit kollektiven Ex-Symbolen wie architektonische Grossformen, ist dafür keine Alternative, eher eine Bestätigung.

Dieses doppelte Phänomen von ästhetischer und funktioneller Instabilität veranschaulichten die Pioniere der Technoszene Anfang der Neunzigerjahre. Als Untergrundbewegung reklamierte sie eine eigene Öffentlichkeit. Sie spürte Niemandsländer auf, die semantisch unbelastet sind – Durchgangsräume, Fahrradtunnels, Autobahnbrücken – Orte des Nichts, die mit körperlicher Selbstinszenierung und autorenloser Musik aufgeladen wurden. Diese offensichtlich neue Aneignungsform besetzt keine öffentlichen Orte, sondern verwandelt «Non-Lieus» (Marc Augé) in öffentliche Orte auf Zeit.

Niemandsländer sind nicht in erster Linie attraktiv, wie Fredric Jameson schwärmt, weil sie unüberwacht sind – dies kann tatsächlich ihr praktischer Nachteil sein. Attraktiv sind sie, weil sie nichts und niemanden repräsentieren, keine Macht, keinen Besitz – es sind Orte entmachteter Symbole. Die Entmachtung besteht aber nicht in ihrer Negation, sondern in der Austauschbarkeit der Symbole, in der Möglichkeit, diese Orte – wenn auch nur vorübergehend – zu prägen.

Bevormundete Öffentlichkeit ist heute ebenso obsolet wie die Meinung, sie liesse sich gestalten und herstellen. Öffentlichkeit stirbt



Es ist kein Zufall, dass sich urbane Öffentlichkeiten heute in Niemandsländern einnisten – dort, wo offizielle Kultur fehlt und Aneignungsrituale erfunden werden. Orte, die für alle zugänglich sind, wo Zwecke und Zeichen verunklärt erscheinen, allenfalls Besitzlosigkeit suggerieren.

Ein Beispiel dafür sind Orte, welche die *Pioniere der Technoszene* Anfang der Neunzigerjahre aufgesucht haben. Sie bemächtigten sich trostloser Fussgängerunterführungen, Durchgangsräume, Fahrradtunnels, Restflächen unter Autobahnbrücken.

Mobile Musikmaschinen instrumentalisieren solche Orte und bringen die sprachlosen Ravers mit donnernden Tönen in zuckende Schwingungen – gleichsam ein Aneignungsritual zelebrierend: die Rückeroberung urbaner Räume durch den Körper.

Man kann darin eine Analogie zu den Maskeraden sehen, die in den Passagen des 19. Jahr-

hunderts Öffentlichkeit ausdrückten. Der Unterschied liegt aber darin, dass nicht ein öffentlicher Ort besetzt, sondern ein *Niemandsland in einen öffentlichen Ort verwandelt* wird.

Alltäglichere Formen dieser Aneignung sind Hundehalter-, Kiosk- oder Wäscheshalon-Öffentlichkeiten. Diese Orte sind attraktiv, weil sie nichts und niemanden repräsentieren, keine Macht, keinen Besitz, keine Ausgrenzung – es sind Orte entmachteter Symbole. Die Entmachtung besteht aber nicht in der Negation der Symbole, sondern in ihrer Austauschbarkeit, in der Möglichkeit, diese Orte – wenn auch nur vorübergehend – zu prägen.



Foto: Mischa Haller, Zürich

Eine S-Bahn- und Tramstationen verbindet ein 800 Meter langer Raum unter der *Stadtautobahn*, der seit Jahren als Schandfleck von Zürich gilt. Verhübschungsaktionen mit Farben, Pflanzen, Stellwänden und Einbauten blieben erfolglos oder wurden, kaum installiert, von Unbekannten entfernt. Der Ort ist ausserordentlich beliebt und belebt. Um ihn haben sich Bars, Clubs, Läden, Gewerbe in alten Industrie- und Wohnbauten eingestellt.

Ein Projekt, das zurzeit in der Vernehmlassung ist, geht davon aus, dass vor allem *funktionelle Qualitäten* diesen Ort des Dazwischen und seine hybriden Räume auszeichnen: unbestimmte Nutzungen und offene Aneignungsformen. Das Projekt orientiert sich an infrastrukturellen Ergänzungen.

Für eine angenehme und schnelle Verkehrsverbindung zwischen den beiden Stationen wurde ein Sponsor aus den Schweizer Alpen gefunden, der einen Ökobus unentgeltlich zur Verfügung stellt, um unter der Zürcher Stadtautobahn für das Matterhorn zu werben. Damit die Fläche unter der Brücke nutzbar wird, sind die Parkplätze an den Strassenrand verlegt, sodass ein Strip von 800 × 12 Meter entsteht. Die überdachte Freifläche erhält den Status eines *Aktionsfeldes*. Es dient dem täglichen Bedarf der Anwohner

und den rund 16 000 Pendlern, die diesen Ort frequentieren. Vorgesehen sind thematisch wechselnde Wochenmärkte, die ein entsprechendes Defizit in diesem Quartier ausgleichen. Abends und nachts wird das Aktionsfeld im wörtlichen Sinn öffentlich.

Projekt, 1998
Herczog Hubeli Comalini, Zürich



Foto: Kurverein Zermatt



oft dort ab, wo sie geplant wird. Umgekehrt entsteht sie dort, wo planende Hände fehlen. Dass sich Öffentlichkeit durch gestalterische Mittel herstellen liesse, ist jedenfalls unwahrscheinlicher als ihre Zerstörung durch diese Mittel.

Die Architektur für den urbanen Raum stellt heute andere Ansprüche an Bilder und Stimmigkeiten, die freilich nicht auf Formen ihrer Verweigerung reduzierbar sind; mehr als eine gestalterische Idee oder einen architektonischen Kraftakt verlangt sie einen präzis entworfenen Hintergrund – einen Hintergrund für wechselnde Ereignisse und Szenarien.

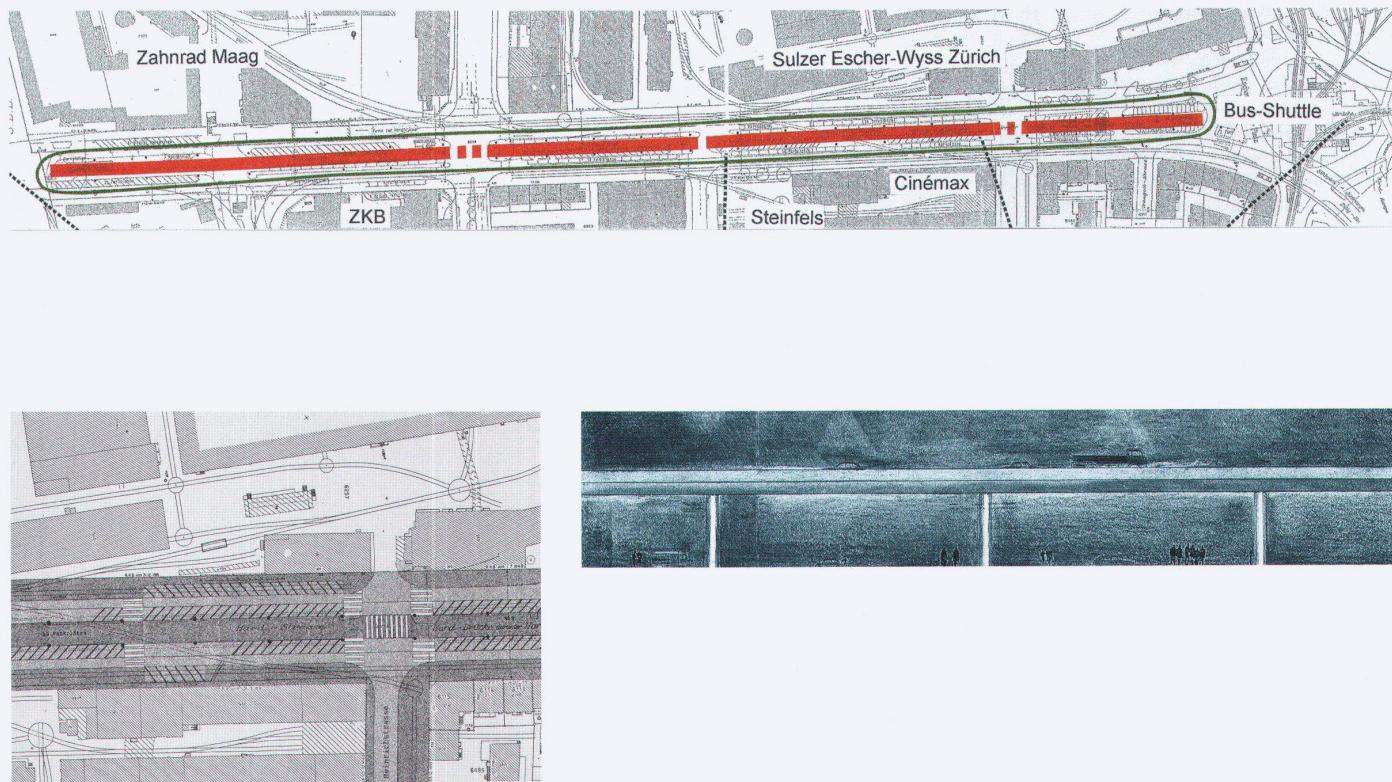
Ist Öffentlichkeit darstellbar?

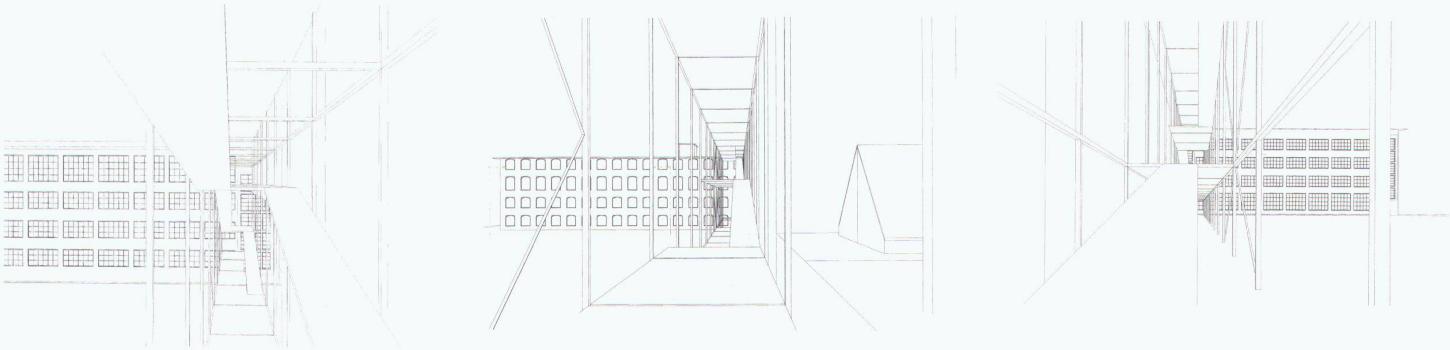
Eine Darstellung von Öffentlichkeit gelingt heute so wenig wie etwa die Darstellung von Demokratie oder des Holocaust. Der urbanen Zeichenwelt mit ihren Symbolen und ihrer Ansammlung von einzigartigen Formen können Bedeutungen nicht klar zugeordnet werden. Sie sind zunehmend ortlos, auf der ganzen Welt anzutreffen. Durch die Medien haben sich die Menschen auch an diese universelle Zeichenwelt gewöhnt; sie sind den Zeichen gegenüber gleichgültig, da sie austauschbar sind und sich ja nicht auf einen konkreten Ort, in der Regel auch nicht auf Geschichte, beziehen. Dies

hat auch den Vorteil, dass mit der Unlesbarkeit die Zeichen und Symbole an Macht verlieren. Orientierungsfunktion übernehmen alltägliche Ereignisse und Infrastrukturen, deren Spuren und Highlights der Grossstadtmensch folgt.

Früher, meint Richard Sennet, habe Architektur sichtbar gemacht, was öffentlich ist und was nicht. In der Tat ist diese Zeichensprache stumm geworden, sie hat allenfalls manieristische oder virtuelle Formen angenommen – Zeichen der Privatheit können auf Öffentlichkeit verweisen oder umgekehrt. Hanna Arendt stellte schon früh fest, dass sich mit jeder Metamorphose der Öffentlichkeit die Kunstformen und die Architektur ändern. Diese kann nun nicht mehr Zeichen setzen und auch keine allgemein verbindliche Öffentlichkeit markieren. Urbane Räume, die nichts repräsentieren, kontrastieren die bürgerliche Öffentlichkeit; sie können nun allenfalls diesen Ablösungsprozess zu heterogenen, wenig hierarchisierten Teilöffentlichkeiten veranschaulichen und neue Formen der Aneignung konstituieren.

E. H.





Nach dem teilweisen Abbruch der grössten ABB-Werkhallen in Zürich Oerlikon soll in das gähnende Loch von 102×14 Meter eine neue Fassade gesetzt werden, um die übrig gebliebenen Hallen weiter für Messen und Events zu nutzen. Unter anderen Projekten war ein Vorschlag, der nachwies, dass anstelle einer Fassade mit nur geringen Mehrkosten ein vermietbarer Raum geschaffen werden kann.

Der Anbau grenzt an einen neuen Park, den tagtäglich rund 6000 Personen durchqueren; innen ist er offen an die Messehallen angedockt. In den Raum mit den ungewöhnlichen Massen von 102 Meter Länge, 14 Meter Höhe und 6 Meter Tiefe wird die Strasse in Form einer scheinbar *endlosen Schlaufe* fortgesetzt.

Die Bewegung ist dabei dem Raum nicht nachgeordnet, sondern *der Raum antizipiert die Bewegung*. Raum und das Ereignis mögen so ein anderes, *nicht ausschliessendes Verhältnis* eingehen; dies gilt auch für die Verhältnisse von Innen und Aussen.

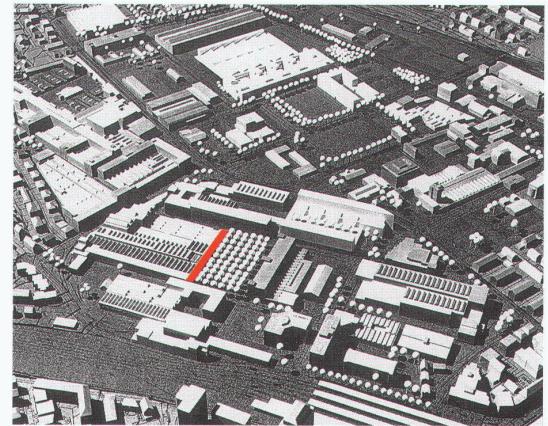
Dem geschlossenen, hohen Eingangsraum folgt eine räumliche Verengung, die einen Blick durch die ganze Halle als Ausschnitt öffnet; auf dem ersten grossflächigen Podest drückt die fortgesetzt tiefer liegende Decke den Raum bedrohlich zusammen, um abrupt in einen offenen Leerraum überzugehen, wo im

Hintergrund durch einen horizontalen, niedrigen Schlitz eine umgekehrte Raumperspektive erkennbar wird, deren schiefe Ebene schliesslich in eine Galerie mit Rundblick ausfranzt; spiralförmig, über Rampen dreht der Weg in die Höhe, wo man durch Nischen und über auskragende Flächen schliesslich in zwei unterschiedliche, in eine geschlossene oder in eine verglaste Bar gelangt, welche die Schlaufe verknüpfen und wie Inklusionen im Grossraum hängen, der sich dadurch von Zirkulationsräumen unterscheidet. Da alle einzelnen Räume auch Teil des Grossraumes sind, entstehen räumliche Durchdringungen, Überlagerungen und Durchsichten, die unzählige Nutzungen ermöglichen.

Die Gebäudehülle besteht aus transluzidem Polycarbonat, in das grossflächige Fenster wie Intarsien eingelegt sind. Strategisch platziert, öffnen und verhindern sie Ausblicke auf die Gartenarchitektur, über die Dächer und auf Baustellen.

Die Fensterdimensionen wie ihre Platzierungen entsprechen den unterschiedlichen Innenräumen insofern, als die klassischen Typen in übertriebener, der inneren Raumkonstellation aber angemessener Form ausgebildet sind.

Projekt 1998, im Bau
Herczog Hubeli Comalini, Zürich



Vorprojekt;
Perspektiven,
Längsschnitt,
Grundriss

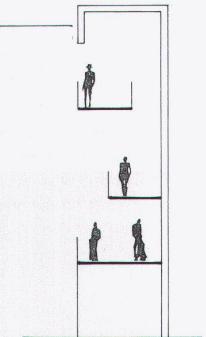
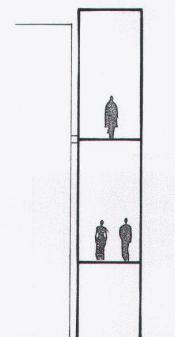
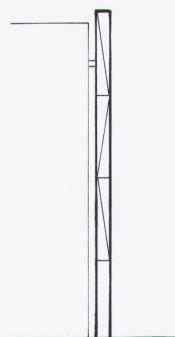
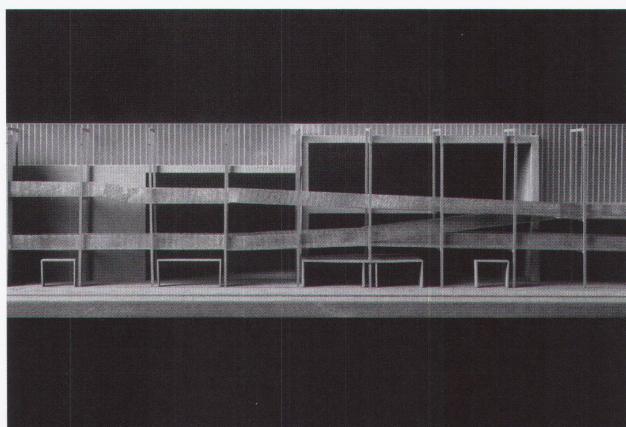
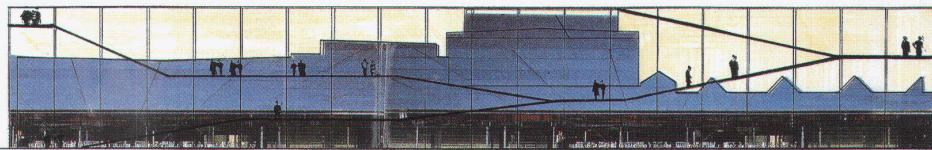
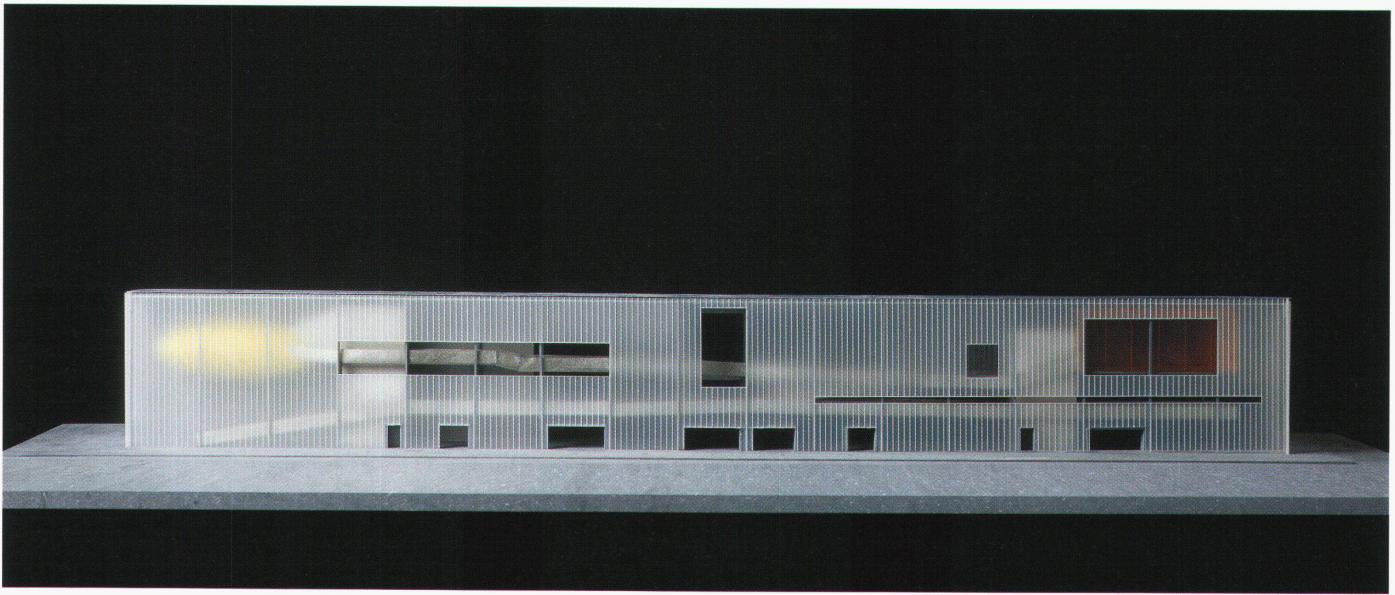
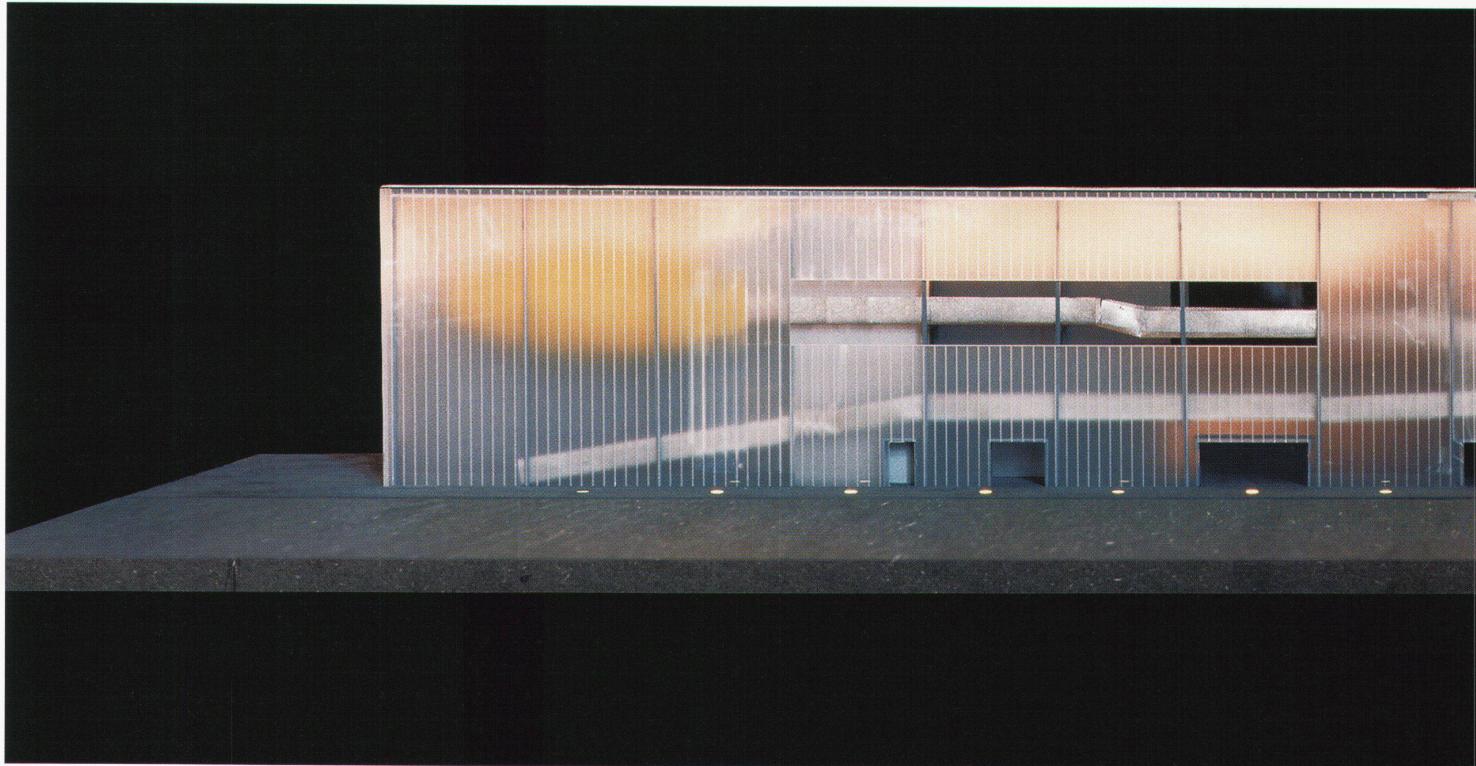


Foto: Gaston Wicky, Zürich



Fotos: Gaston Wicky, Zürich

