

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 53 (2002)

Heft: 4: Stadtansichten = Vues de villes = Vedute di città

Artikel: PISA fast immer in Schiefelage Wortwelten und das Sehen von Stadt

Autor: Röllin, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394229>

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: 29.06.2025

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

PISA fast immer in Schiefelage Wortwelten und das Sehen von Stadt

«Das Gedächtnis ist übertoll: Es wiederholt die Zeichen,
damit die Stadt zu existieren beginnt.»

Italo Calvino,
Le città invisibili, 1972¹

Wir tragen unverwüsthche Städtebilder in uns. Aber nur der gewonnenen Bilder und Erfahrungen wegen sowie dank der enormen Speicherkapazität unseres Gehirns gelingt es uns, beim Hören und Lesen von Städtenamen mehr oder weniger präzise, vage bis falsche Bilder abzurufen (Abb. 1). Von abgekürzten, weil fast nur gerufenen und geschriebenen, Stadt-Bildwirklichkeiten handelt dieser Beitrag.

MEDIOLANUM – gemauerte Chiffre Stadt

In der Kirche SS. Pietro e Paolo in Sureggio bei Lugaggia im Kanton Tessin begegnen die Besuchenden einem Freskenfragment aus dem 12. Jahrhundert, das grossflächig die Mauer einer Stadt zeigt (Abb. 2). In Nachbarschaft zum Kreutod Christi und Ostermorgen ist das wehrhafte Bild mit MEDIOLANUM überschrieben: Eine Mauer mit Türmen als Identifikationsobjekt für die Stadt und den Bischofssitz Mediolanum (Mailand).² Die tatsächliche Stadterfahrung von Mailand kann

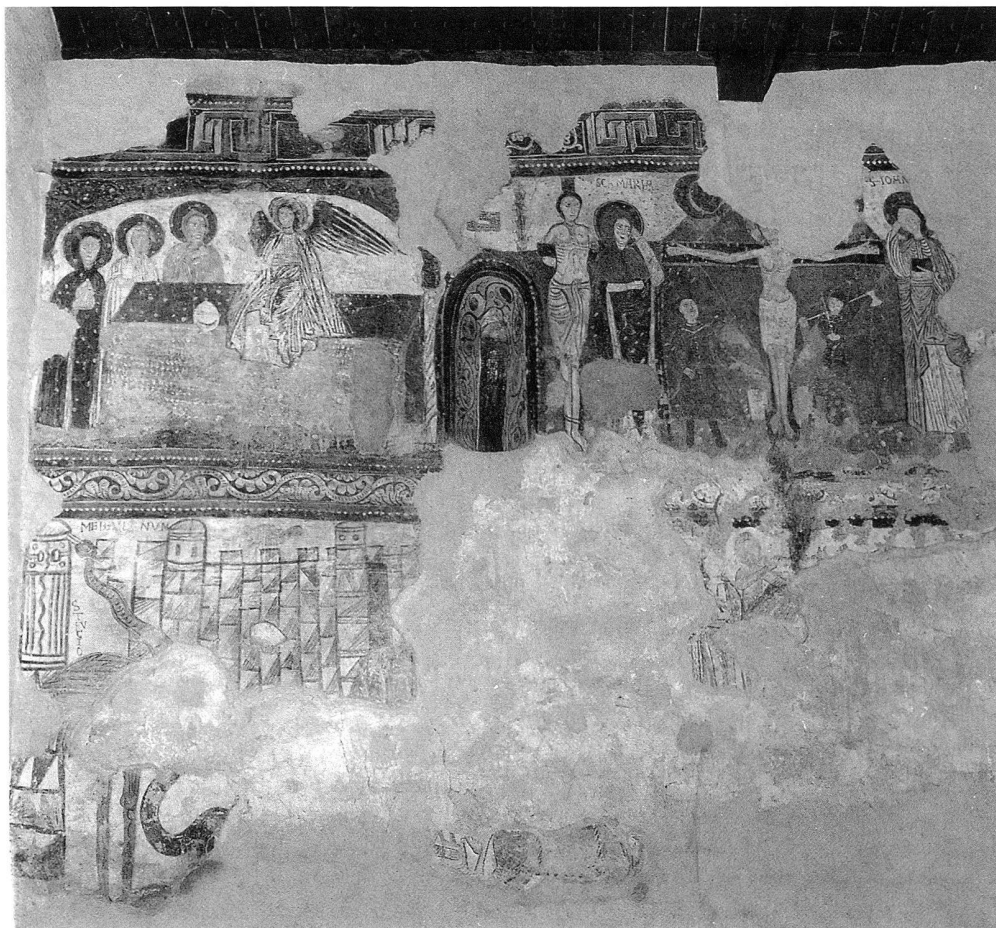
damals für die Bauern im engen Lebensraum des Valle Capriasca, wo Lugaggia liegt, allerdings nicht gross gewesen sein. Die minimale Darstellung von *civitas* und *urbs* samt Benennung gab aber doch soviel Realität zu verstehen, dass Mailand eine stark ummauerte Stadt ist und sich gegenüber der offenen Landschaft sicher fühlt. Das Fresko in Lugaggia steht in unserer Betrachtung stellvertretend für die im Mittelalter minimale Gleichung von Burg und Stadt.

Peter Johanek weist in seiner Betrachtung über Stadtvorstellungen im Mittelalter auf das bildhafte Rechtssprichwort «Bürger und Bauer scheidet nichts als die Mauer» und auf die Kurzformel in einem Ratsgedicht des Eisenacher Stadtschreibers Johannes Rothe um 1400: «Waz muren umb sich hat,/das heist eyn burgk ader eyn stat.» In der Abbraviatur gerinnen Mauern, Tore und Türme zur Chiffre Stadt.³ Isidor von Sevilla (um 560 bis 636) führt in seinen *Etymologiae*, einem Buch über die Ursprünge der Wörter, *urbs* schon im Frühmittelalter auf die Steine der Stadt zurück. Sein eigener Plan zum Aufbau einer christlichen steinernen Stadt folgte dem Ziel, dadurch die Flüchtigkeit und die Unruhe der Seele eindämmen zu können.⁴

Die wie in Lugaggia gemalte Stadt teilt ihre Zeichenhaftigkeit auch mit Darstellungen städtischer Architektur in mittelalterlichen Buchmalereien, aber auch auf Münzen und Siegeln (Abb. 3). Neben Mauern und Toren rücken auch kirchliche Bauten in die Bildfläche. Die Stadt Basel verwendete auf ihrem Siegel seit 1257 die Choransicht des Münsters samt Türmen als Referenzzeichen (Abb. 4). Das Motiv dieses realen Bauwerks und Wahrzeichens über dem Rhein auf dem Stadtsiegel verschwand erst 1798 mit der Helvetik. Die neue Politik bevorzugte die Figur Wilhelm Tells und seines Buben. Der Lokalbezug im Bild wich einem revolutionären, freiheitlichen und überörtlichen Zeichen, das zudem mithalf, die Vorherrschaft der Städte gegenüber den Landschaften politisch zu beenden.⁵ Heute baut dagegen die Werbung wieder kräftig auf prägende Zeichen von Städten. Für Turin 2006 –

1 Angebot von Städteflügen ab Zürich (Crossair März 2002). – Städtenamen lesen und schon bauen sich Bilder auf.





2 Sureggio bei Lugaggia TI, Kirche SS. Pietro e Paolo, Freskenfragment, 12. Jahrhundert. – Mauern und Türme: Elemente der mittelalterlichen Chiffre Stadt, hier mit Mediolanum (Mailand) bezeichnet.

3 Kreuzfahrermünze von König Balduin I., 12. Jahrhundert, Nachzeichnung. – Das Jerusalem der fränkischen Kreuzfahrer: Stadttor und Türme, die «Stadt des Königs der Könige».

4 Stadtsiegel für Basel mit Münsterchor und -türmen. – Von 1256 bis ins 18. Jahrhundert in Gebrauch. Münsterchor und -türme als prominente Erkennungszeichen der historischen Stadt über dem Rhein.

dann wird die Winterolympiade dort stattfinden – setzt sich auf der Telefonkarte von Telecom Italia die Mole Antonelliana, das über 167,5 m hohe Wahrzeichen Turins (1883 von Alessandro Antonelli als Synagoge begonnen, heute italienisches Filmmuseum) selbst als monumentale Bergspitze vor die strahlenden Olympiaberge (Abb. 5). Die gebauten Wahrzeichen als Imageträger und visuelle Bestandteile im Erscheinungsbild einer Stadt sind längst wieder in Hochform, inhaltlich allerdings mit mehr oder weniger Treffsicherheiten.

BABYLON. NEW YORK.

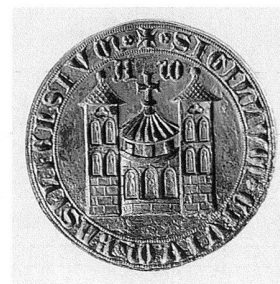
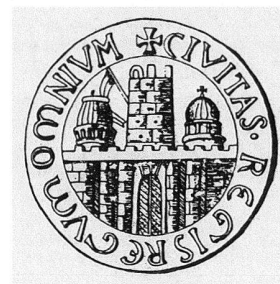
Ideogramme und Sinnbilder von Stadt

Den Babyloniern war ihre Hauptstadt am Euphrat die Mitte der Welt, wo Himmel und Erde zusammenkommen. Der Name *Bab-ilu* oder *Bab-ili* meint «Pforte des Himmels». Folgen wir den Zeilen der Genesis (11,4), so mutiert Babylon zum Sinnbild für den verzweifelten Versuch, die durch den Sündenfall zerbrochene Achse zwischen Himmel und Erde durch einen in den Himmel ragenden Turm wiederherzustellen. Der Turm zu Babel ist Zeichensprachlich und architekturensymbolisch der Gipfel imaginären Hochmuts, des Frevels wie der Unsicherheit. Mit der Vermes-

senheit paart sich in diesem Ideogramm auch Verwirrung, eben die «babylonische Sprachverwirrung».

Bilder von Babylon und «babylonische Sprachverwirrung» dienen seit über zweieinhalbtausend Jahren als Metaphern. In Jorge Luis Borges Erzählung *Lotterie in Babylon* unterwerfen sich die Bewohner eines fiktiven Babylon einer Lotterie des Zufalls im Wissen, dass in der Unberechenbarkeit auch grosse Chancen und Hoffnungen stecken.⁶ Auch in der Technik, wo kaum etwas geschieht, was nicht zuvor schon Traum und Utopie gewesen ist, nährt sich die Metapher Babylon ständig von neuen technischen sowie stadtbildlichen Wirklichkeiten und Provokationen. Im Verlauf des 20. Jahrhunderts haben amerikanische Grossstädte, insbesondere New York als frühe Wolkenkratzerstadt, die Fantasien vom Höherhinaus und damit Babylon spriessen lassen.

Die ungefährliche Wolkenkratzerfantasie *Zürich im Jahre 2000* im Lichthof des Warenhauses Jelmoli in Zürich überraschte im Herbst 1927 die Kundschaft (Abb. 6). Das Schaustück von Fritz Klein, Chefdekorateur des Hauses, verdrängte für einmal die üblichen, orientalisierenden Seidenbändertempel und Alhambrakulissen.⁷ Im gleichen Jahr lief Fritz Langs 1925–26 gedrehter Film *Metropolis* in den Ki-



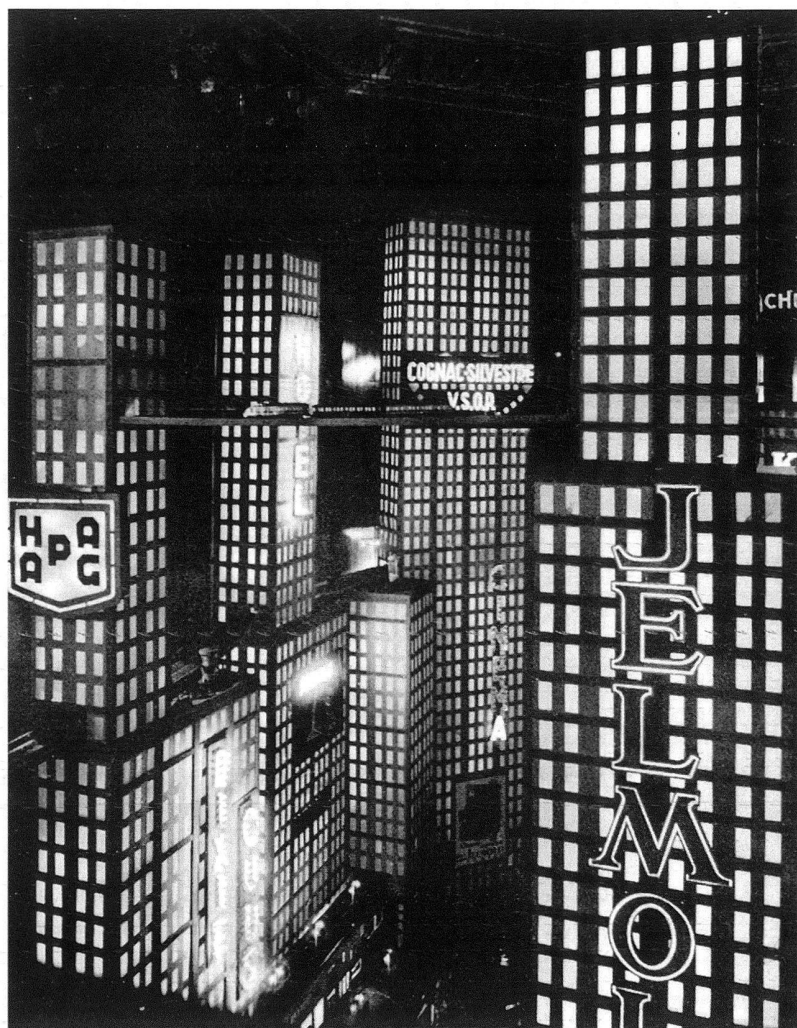
5 Telefonkarte der Telecom Italia, dem Hauptsponsor der Olympischen Winterspiele in Turin 2006. – Die Mole Antonelliana, mit 167,5 m Höhe das höchste gemauerte Bauwerk Europas und Wahrzeichen der Stadt Turin, taucht als Symbol für die Olympiade in Turin 2006 auf.



nos an. Nicht mehr so heiter wie im Jelmoli: In *Metropolis* verwandeln die ebenso überwältigenden wie düsteren Hochhausberge samt Turm Babel (nach Entwürfen von Erich Kettelhus) die Hauptdarstellerin «Stadt» von der heiteren Utopie in eine düstere Vision. *Metropolis* ist eines der aussagekräftigsten Dokumente der Technikbegeisterung und zugleich eines beängstigenden Amerikanismus in der Weimarer Zeit.⁸

Städtebilder greifen und – folgen wir der Sprache des Sinnbilds – vergreifen sich in den Himmeln der Unsicherheit der Megastädte. *Babylon am Huangpu River* überschrieb die *Neue Zürcher Zeitung* im Jahre 2000 einen

6 Wolkenkratzerfantasie von Fritz Klein im Lichthof des Warenhauses Jelmoli in Zürich 1927. – Ein Babylon der harmloseren Art: Zürich im Jahre 2000.



Hinweis auf einen von drei Schweizer Künstlern vorgelegten Bildband *Shanghai*. Wie Riesenspargeln schiessen die Wolkenkratzer im Stadtbild der chinesischen Wirtschaftsmetropole aus dem früheren Ackerboden und entwerfen als mächtige Insignien eine neue Welt samt neuen Menschen. Doch wer von «babylonischen Türmen» spricht, denkt in apokalyptischen Bildern. Den Buchhinweis schliesst Andreas Breitenstein mit dem Satz: «So mag, wer den bösen Blick hat, hinter der Gigantomanie bereits die Ruine, hinter der Trauer der Vollendung die Wiederkehr des Naturwüchsigen erkennen.»⁹ Babylon als Metapher für das Masslose und die Überheblichkeit rechnet Scheitern mit ein.

Den Bürgern der Stadt New York wurde die «Wüste des Realen» (1999 im Film *Matrix* der Gebrüder Wachowski) vor Augen geführt. Im Stadtbild der einstürzenden Türme ist die Fantasie der Katastrophenfilme am 11. September 2001 gelebte Wirklichkeit geworden. Wer an den Anschlag auf die Twin Towers des World Trade Centers in New York denkt, zieht eines oder beide aufschlagenden Flugzeuge mit ins Bild. Das Attentat rührt an mythisch-apokalyptische Vorstellungen und Bilder. In Sekunden lösten sich vor den Augen eines Millionenpublikums die 417 m hohen Wahrzeichen Manhattans in riesige Staubwolken auf. Diese Stadt-Imago von der tief verwundeten Weltkapitale galt vordergründig als Angriff auf die wirtschaftliche und politische Führungsmacht der westlichen Welt. Doch hintergründig traf der apokalyptische Bestrafungsschlag in den Augen der antiamerikanischen Angreifer fundamental die *Hure Babylon*.¹⁰

Dem Sinnbild Babylon wurde über die Heilige Schrift der böse und auch hedonistische Blick gegeben. Umgekehrt ist die Vorstellung eines Heiligen oder Himmlischen Jerusalem ein Phänomen des babylonischen Exils. Die negative Besetzung des Namens Babylon in der jüdischen wie christlichen Emblematik geht auf die Plünderung Jerusalems durch den babylonischen König Nebukadnezar II. im Jahr 598 v. Chr. zurück. Damals fiel der grösste Teil des jüdischen Volkes in «babylonische Gefangenschaft». Prophet Jesaja (14,13–14) legte dem stolzen König entsprechende Zeilen in den Mund und auch auf den Stadtnamen: «Ich will in den Himmel steigen und meinen Thron über die Sterne Gottes erhöhen, ich will mich setzen auf den Berg der Versammlung (den Weltenberg) im fernsten Norden. Ich will auffahren über die hohen Wolken und gleich sein dem Allerhöchsten».¹¹ Der im 6. vorchristlichen Jahrhundert entstandene Turm zu Babel diente wie jene in anderen Städten am Euphrat als gestufter Zikkurat-Tempel den Priestern zur Betrachtung der Himmelsbewegungen.

Schedel und andere Druckstöcke für Reisen im Kopf

Die Perspektiven auf die Stadt und die dadurch erleichterten Vorstellungen städtischer Anlagen entwickelten sich allmählich seit dem 15. Jahrhundert. Der Buchdruck mit Holzschnitten von Stadtansichten seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts – Gutenberg-Bibel, Hartmann Schedel'sche Weltchronik – hat dem noch in der Offenbarung eingebundenen Stadtbild zu einer neuen Plattform und Verbreitung verholfen und es auch zum Einzelpor-trät mit lokal-spezifischen Kenn- und Wahrzeichen entwickeln lassen. Die Nachzeichnung der meist aktuellen und lokalen Eigenschaften dieser oder jener Stadt entsprach auch dem Bildungs- und Wissenschaftsanspruch des neuen Blicks in der Renaissance. Allerdings gelang dies dem Nürnberger Arzt Schedel nur be-schränkt, hat er doch, wie Peter Burke aus-macht, das erkennbare Bild Venedigs auch zur Darstellung von Neapel, Siena, Verona und Mantua eingesetzt.¹²

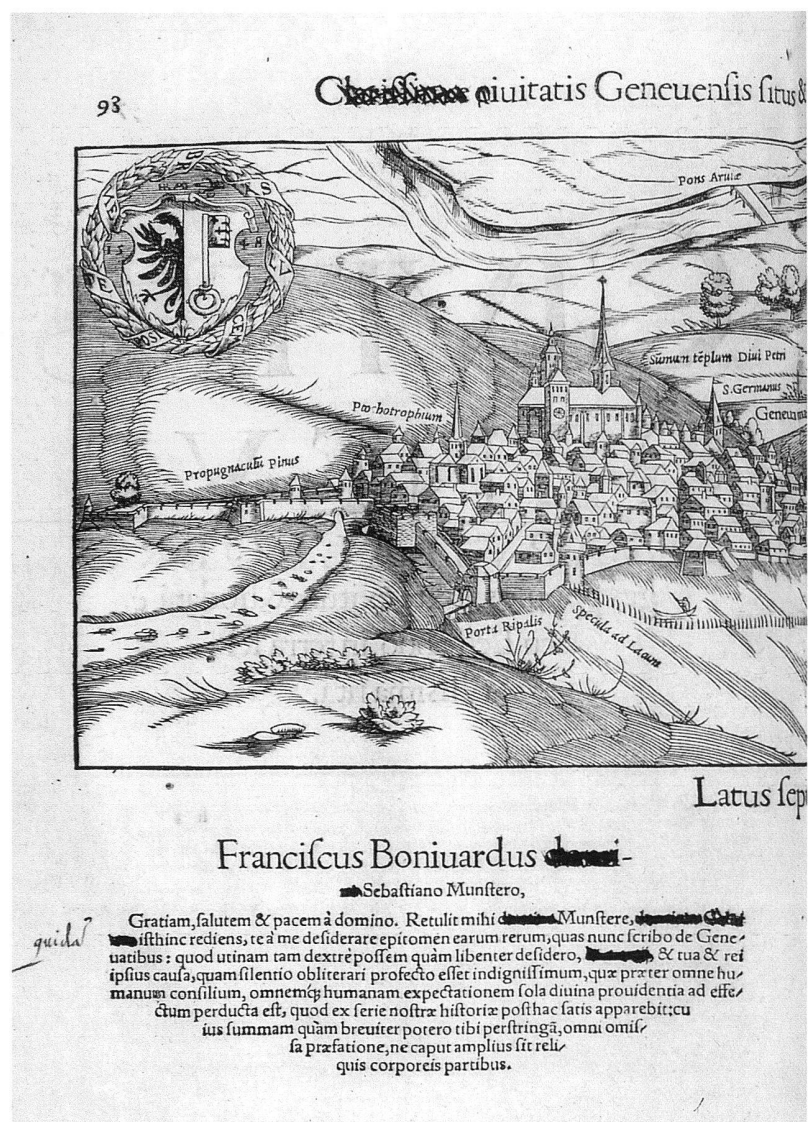
Die erst in Holz eingeschnittenen, später in Kupfer eingravierten Bilder der Stadt wurden als baulich-landschaftliche Städtekonzentrationen meist zugunsten einer besseren, eben ge-naueren Lesbarkeit geweitet. Die dazu gesetz-ten Städtenamen und Stadtwappen schliessen Verwechslungen aus. Nur: Die den stolzen Städtebildern oft zugeordneten Texte enthal-ten – je nach politischem Standort der Her-ausgeber – Informationen und Lobungen, die vor allem in den zwei Jahrhunderten nach der Reformation nicht überall auf Zustimmung stiessen. In der Zeit der Gegenreformation «domestizierten» etwa jesuitische Zensuren die Druckbestände von Klosterbibliotheken. Der-artigen Zensurmassnahmen ist Karl Schmuki in der Stiftsbibliothek des Klosters St. Gallen nachgegangen. Pater Chrystostomus Stipplin hat beispielsweise im Jahre 1645 neben an-deren Büchern auch das in der St. Galler Stifts-bibliothek eingereihte Exemplar der 1550 in Ba-sel erschienenen *Cosmographia Universalis* von Sebastian Münster vollständig nach dem spa-nischen Sandoval-Index von 1620 zensuriert: Ein Bildnis des evangelischen Hebräisten und Kosmografen Sebastian Münster (1489–1552) wurde überklebt und auch das «calvinistische» Stadtbildnis von Genf wurde korrigiert. Die gedruckte Überschrift mit dem die Stadt fei-ernden Adjektiv *Clarissimae* (sehr berühmt, weltberühmt) kürzte man um dieses Wort. Der Name des Reformators Calvin wurde im Text kurzerhand gestrichen, da in der Biblio-thek keinerlei Namen von Häresiarchen und Religionsführern erscheinen durften. Nach sol-chen, zum Teil auch leicht durchsichtig ausge-führten Korrekturen, durften diese Bücher

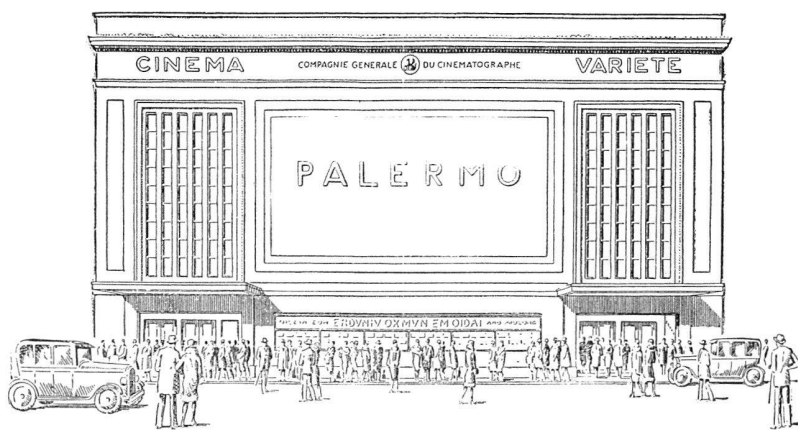
dann ausdrücklich wieder zur Hand genom-men und gelesen werden (Abb. 7).¹³

PALERMO. Zitronen, Kino und Blinky

Unser Gehirn hat die bemerkenswerte Fähig-keit, auch mit unvollständigen Informationen mehr oder weniger konkrete Bilder zu formen. Tauchen an Bahnwagen oder auf Anzeigeta-feln in Bahnhöfen und Flughäfen ferne Städ-tedestinationen auf, so entwickeln sich diese oft aus dem Repertoire unseres Speichers von Stadterfahrungen zu einfachen oder auch komplexeren Bildern. Die entstehende Bild-haftigkeit misst sich daran, wie leicht bezie-hungsweise schwer ein Wort – in unserem Fal-le Städtenamen – eine konkrete Vorstellung hervorzurufen vermag. Dabei spielen interna-lisierte Erfahrungen entscheidende Rollen. Wo keine breiter abgesteckten Erfahrungen gespeichert sind, reduzieren sich Bildschärfen auf Informationen, Wahrzeichen, Klischees, die uns von Medien und Tourismuswerbung

7 Sebastian Münster, *Cosmo-graphia Universalis*, 1550 in Basel erschienen, Stiftsbibliothek St. Gallen. – Genf, oder die Zensur einer «calvinistischen» Stadtansicht: Das Exemplar weist Zensuren von Pater Chrystostomus Stipplin aus dem Jahre 1645 auf.





8 Basel, Theaterstrasse, ehemaliges Kino Palermo, 1928 eröffnet, Architekten Suter & Burckhardt. – Palermo – Ort der Sehnsüchte und Leiden-schaften.

geliefert werden. Den Namen kaum gelesen oder gehört, sieht man die «Stadt» schon schief: PISA. Der 1163 begonnene und schon damals aus dem Lot geratene Campanile – Italiener sprechen von der «torre pendente» – funktioniert als Voransage für weitere Abrufe in unserer eigenen Black Box mit unterschiedlich ausgeformten Gedächtnisleistungen. Städtenamen schaffen als Schlag- oder Stichwörter meist einen Erstzugang, dem Erweiterungen und vertiefte Annäherungen an die Stadt folgen können.

PISA kann dank der spektakulären Schief-lage seines Wahrzeichens weltweit als Stadt sofort verstanden werden. Das ungewöhnliche Bild des Bauwerks schenkt dem anderen, heute stark diskutierten PISA (Programme for International Student Assessment) willkommene mediale Attraktivität. Der gleichnamigen Studie der OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development) über den Bildungsstand in 32 Ländern verhilft das Bild des schiefen Turms zu einer trefflichen Symbolstärke, hat doch die Studie für einzelne Nationen katastrophale Bildungsnotstände an den Tag gebracht. Auf unser nördliches Nachbarland bezogen, werde – so notiert die *Neue Zürcher Zeitung* – es jedenfalls noch ein Weilchen dauern, «bis man in Deutschland bei «PI-SA» wieder an Italiens schiefen Turm statt an die Schief-lage der deutschen Schulbildung denkt». ¹⁴ Ebenfalls vom Stadtbild abgerückt beschäftigt aktuell auch BOLOGNA. Stossen wir in der gleichen Zeitung auf die Überschrift «Uni Basel macht vorwärts mit «Bologna»», so dauert es für Stadthistoriker und Stadtplaner vielleicht einen Moment, die rasch greifenden Fokussierungen auf das in unserem städtebildlichen Zusammenhang interessante Bologneser Stadtmodell – es erscheint samt Geschlechtertürmen als Attribut in den Armen des Stadtheiligen und Stadtbischofs San Petronio – oder das «Rote Bologna» (frühere Links-regierung mit beispielhafter Planungsdynamik) zu verlassen. Gemeint ist unter dem genann-

ten Titel ja «nur» die aktuelle Umsetzung der europäischen Bologna-Deklaration (europäische Harmonisierung im Hochschulwesen, Basel machte den Anfang). ¹⁵

Wim Wenders' Spielfilm *Paris, Texas* von 1983 (Drehorte in Texas, Kalifornien und Neu-Mexiko) verunsicherte als angekündigter Titel in manchen Köpfen die internalisierten geografischen Ordnungen – bis zur Erkenntnis, dass der Film nicht die Seinestadt, sondern amerikanische *mainstreets*, *freeways* und auch Wüste als Bühne kennt. Historische Städtenamen erklären sich in der Regel aus dem Ort und dem Genius Loci (Salzburg, Innsbruck, Baden, Karlsruhe) oder aus dem geschichtlichen Zusammenhang (New Amsterdam, New York, New Orleans, New Glarus usw.). Andere Namen wirken eher emotional, lassen sich für Kinos oder Autos (Opel Ascona) einsetzen. Seit 1928 weckte an der Theaterstrasse in Basel das Kino Palermo (Architekten Suter & Burckhardt) mit dem «heissen» Namen sinnliche und emotionale Erwartungen, wie sie mit Vorteil in die Filme und Filmprogramme gesetzt werden. Zur Bezeichnung dieses Kinos und Variétés schrieb damals die *National-Zeitung*: «Der Name erinnert an Süden und Sonne, an blaues Meer und lachenden Himmel. Er mag Symbol sein für alles, was hinter der gediegenen Fassade des Hauses, das er in goldenen Lettern zierte, alles vor sich gehen mag». (Abb. 8) ¹⁶ Namenwechsel erzeugen neue Stimmungen. Das 1957 an der Avenue du Mail in Genf eröffnete Cinéma Le Paris mutierte in den später attraktiveren Namen Manhattan. Und noch ein Palermo aus dem

S
A
LUT
M
O N
D E
DONT
JE SUIS
LA LAN
GUE É
LOQUEN
TE QUESA
BOUCHE
O PARIS
TIRE ET TIRERA
T O U JOURS
AUX A L
LEM ANDS

9 Guillaume Apollinaire, *2^e Canonnier Conducteur*, um 1915, Kalligramm. – Der Eiffelturm steht für das moderne Paris.

Norden: Die sizilianische Stadt taucht auch als Signatur einer schillernden Künstlerpersönlichkeit in der Kunst des 20. Jahrhunderts auf. Palermo ist das ungewöhnliche Pseudonym des 1943 in Leipzig geborenen Künstlers Peter Schwarze, besser bekannt als Blinky Palermo. Die romantisch-träumerische Unschärfe des Namens Palermo verstärkte die Mythen- und Legendenbildung des 1977 jung auf den Malediven verstorbenen Künstlers.¹⁷

Mit Wörtern Blicke frei schaufeln: PARIS, LUZERN

Der Bekanntheitsgrad von Städten baut zu einem guten Teil auf wirkungsmächtigen Bildern. Diese «reden» in visuell einfacher Rhetorik auf die Betrachtenden ein und sind deshalb auch von politischem, touristischem und künstlerischem Interesse. Der Eiffelturm ist zwar nicht einfach PARIS, aber doch bis in die heutige Zeit ein kräftiges, weil einprägsames Kürzel für die Seinestadt. Nicht zufällig zog der bauliche «Höhepunkt» der Weltausstellung 1889 (zugleich Jahrhundertfeier der Französischen Revolution) Entrüstung und verbalen Protest auf sich. Das Stadtbild bekam eine ganz neue, «monströse» Note: Unter den Unterzeichnern eines in *Le Temps* 1887 veröffentlichten Stadtbild-Protestes finden sich Namen wie Charles Garnier und Guy de Maupassant. Umgekehrt wenden sich andere Künstler der Avantgarde, insbesondere Kubisten, Futuristen und Konstruktivistinnen (von Georges Seurat und Henri Rousseau über Robert Delaunay, Blaise Cendrars, Nicolas de Stael bis zu Wladimir Tatlin und El Lissitzki) diesem eisernen Riesen mit experimenteller Lust zu.¹⁸

In einer langen Reihe, die bis zurück in die Antike reicht, stehen visuelle Poesien (Umrissgedichte) als Bilder und Metaphern. Solcherlei «Figurengedichte», die bestimmte Assoziationen hervorrufen, spielen auch mit Stadt und städtischen Monumenten. 1913–16 schuf der französische Dichter und Künstler Guillaume Apollinaire (1880–1918) sieben «lyrische Ideogramme» oder *Calligrammes*, die zum grössten Teil in gegenständlich-figuralen Textbild geschrieben sind und die Dichter der konkreten Poesie beeinflusst haben. In der Zürcher Zeitschrift *Der Mistral* erschien 1915 erstmals das Kalligramm *2^e Canonnier Conducteur* mit einem durch Wortteile aufgebauten Eiffelturm (Abb. 9). Das Bauwerk steht dort nicht nur für Paris, sondern für die Welt der Moderne überhaupt, begleitet von Kalligrammen der Notre-Dame (Symbol für geistliche, traditionelle Heimat), eines Stiefels (Symbol für Krieg mit Mühsal) sowie einer Trompete und einer Granate. Die Texte schaffen eine Verbindung zwischen Erde, Religion



und Himmel. Der in Rom geborene Apollinaire stand in jenen Jahren dem italienischen Futuristen Filippo Tommaso Marinetti besonders nahe und zählte zu den Wegbereitern des Surrealismus.¹⁹

Noch ein Stück weiter im Freischaufeln von Blicken durch Wörter geht der Konzeptkünstler Rémy Zaugg, geboren 1943, Courgenay JU. Zaugg löscht über seine monochromen, wie banal erscheinenden Bildtafeln im Betrachter erst den internalisierten Bilderblick von Stadt und zwingt ihm dann gleich seine eigenen Wortbilder auf, ein Hin und Her zwischen Wörtern und Bildwirklichkeiten. Zaugg wählt drängende, laute Wörter auch in seinen «Stadtansichten». In der Ausstellung 1991 im Kunstmuseum Luzern ergab sich EIN SELBSTBILDNIS von Stadt durch Wörter: FÜNF, SECHS GLASTÜREN / (DER SEE, SCHIFFE, / DAS UFER, / DIE HOTELS, DIE ALPEN...). Zauggs Wörter in Siebdruck setzten «Luzern» puristisch und lückenhaft in ein neues wie vertrautes Licht: von der Ausstellung hin zur tatsächlichen Stadt. Das Bild

10 Rémy Zaugg, FÜNF, SECHS GLASTÜREN / (DER SEE, SCHIFFE, / DAS UFER, / DIE HOTELS, / DIE ALPEN...) EIN SELBSTBILDNIS der Stadt (Luzern), 1990/91, Siebdruck, weisses Papier kaschirt auf Leinwand, 200 × 175 cm, Aufnahme von der Ausstellung Rémy Zaugg im Kunstmuseum Luzern 1991. – Wörter schaufeln Blicke frei.

als *Freiraum* soll die produktive Wahrnehmung des Betrachters ausfüllen: «Der übermässige Mangel an wirklicher Bedeutung», schreibt Zaugg, «stachelt die Frage nach dem wirklichen Sinn an». Gespeicherte Blicke werden über diese Leere freigelegt und Entzifferungen der Wirklichkeiten konnten am gleichen Ort im Kunsthaus gleich beginnen: über den eigenen Blick durch die Glastüren auf Vierwaldstättersee und Stadt (Abb. 10).²⁰

Stadterfahrung braucht auch da Bilder, denn – so sagt es Elias Canetti im zweiten Teil seiner Autobiografie *Die Fackel im Ohr*: «Bilder sind Netze, was auf ihnen erscheint, ist der haltbare Fang. Manches entschlüpft und manches verfault, doch man versucht es wieder, man trägt die Netze mit sich herum, wirft sie aus, und sie stärken sich an ihren Fängen.»²¹

Zusammenfassung

Bilder sagen mehr als Worte. So sagt ein Sprichwort und findet auch Bestätigung in der immensen Bilderflut von Stadtansichten. Doch auch reine Nennungen von Städtenamen entwickeln in uns einen meist nur auf Kürzel aufgebauten «Städtebau». Dank der enormen Speicherkapazität unseres Gehirns gelingt es, auch mit sehr unvollständigen Informationen präzise, vage und auch erlernte, vielleicht «falsche» Bilder abzurufen. Das Gedächtnis ist übertoll, sagt Italo Calvino in *Le città invisibili*: Es wiederholt die Zeichen, damit die Stadt zu existieren beginnt. Der Beitrag mit Betrachtungen auf die gemauerte Chiffre Stadt des Mittelalters, auf unterschiedlich gefärbte und temperierte Sinnbilder wie Babylon, New York, Palermo oder Paris versteht sich als ungezwungene Annäherung an sprachliche und symbolische Inszenierungen von Stadt.

Résumé

Les images en disent plus long que les mots. Ce proverbe se vérifie dans la prolifération des vues urbaines. Mais la seule mention du nom d'une ville suscite aussi une représentation mentale, fondée sur un attribut typique du lieu (église, tour, porte, gratte-ciel, etc.). Notre capacité de mémorisation nous permet de rappeler – et cela même à partir d'informations incomplètes – des images précises ou vagues, apprises, voire falsifiées. Dans *Le città invisibili*, Italo Calvino assure que la mémoire est saturée: elle répète les signes et la ville commence à exister. Examinant aussi bien la représentation codifiée de la cité médiévale que les images contrastées de Babylone, New York ou Palermo, le présent article fait comprendre comment s'opère une construction linguistique et symbolique de la ville.

Riassunto

Le immagini dicono più delle parole, recita il proverbio, e il gran numero di vedute cittadine lo conferma. Tuttavia, anche la semplice citazione di nomi di città è sufficiente a innescare nella nostra mente dei compendi di «urbanistica». Grazie all'enorme capacità di memorizzazione del nostro cervello siamo in grado, a partire da informazioni anche incomplete, di richiamare immagini precise, vaghe, acquisite o magari «errate». La memoria è stracolma, scrive Italo Calvino ne *Le città invisibili*: ripete i segni, affinché la città cominci a esistere. Il contributo, con riflessioni sull'enigma murato della città medievale e sulle simbologie di diversa ispirazione legate a città quali Babilonia, New York o Palermo, offre un libero approccio alla messa in scena linguistica e simbolica della città.

Anmerkungen

¹ Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte*, 6. Aufl., München 1992, S. 25.

² Bernhard Anderes, Letizia Serandrei, *Guida d'Arte della Svizzera Italiana*, Porza-Lugano 1980, S. 293–294.

³ Peter Johanek, *Die Mauer und die Heiligen – Stadtvorstellungen im Mittelalter*, in: Wolfgang Behringer, Bernd Roeck (Hrsg.), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400 bis 1800*, München 1999, S. 30.

⁴ Richard Sennett, *Civitas. Die Grossstadt und die Kultur des Unterschieds*, Frankfurt am Main 1991, S. 25–26.

⁵ C. H. Baer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. 1, Basel 1932, ND 1971 mit Nachträgen von François Maurer, Tafel 1 nach S. 14.

⁶ Jorge Luis Borges, *Lotterie in Babylon*, Berlin 1997. – Dazu auch: Martin Roda Becher, *Eine Topografie des Zufalls*, in: *Basler Magazin*, 16.2.2002, Nr. 7, S. 8.

⁷ F. T. G., *Zürich im Jahre 2000*, in: *Das Werk*, 14, 1927, S. 385.

⁸ Wolfgang Jacobsen u. a. (Hrsg.), *Kino, Movie, Cinema. 100 Jahre Film*, Berlin 1995, S. 28.

⁹ Andreas Breitenstein zur Publikation *Shanghai von Ferit Kuyas*, *Edy Brunner, Marco Paoluzzo, Thalwil 1999*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 3.4.2000, Nr. 79, S. 29.

¹⁰ Slavoj Žižek, *Willkommen in der Wüste des Realen*, in: *Die Zeit*, 20.9.2001, Nr. 39, S. 48; Richard Herzinger, *Die Hure Babylon. Die apokalyptischen Motive eines weltweit grassierenden Antiamerikanismus*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 24.11.2001, Nr. 221.

¹¹ Hans Biedermann, *Knaurs Lexikon der Symbole*, Augsburg 2000, S. 46–48.

¹² Peter Burke, *Die italienische Renaissance und die Herausforderung in der Postmoderne*, in: Gerhart Schröder, Helga Breuninger, *Kulturtheorien der Gegenwart. Ansätze und Positionen*, Frankfurt/New York 2001, S. 30.

¹³ Karl Schmuki, *Spuren jesuitischer Zensurmassnahmen im Kloster St. Gallen im 16. und 17. Jahrhundert*, in: *Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung*, 117. Heft, Friedrichshafen 1999, S. 189, 192, 201 und Abb. S. 191.

¹⁴ *Neue Zürcher Zeitung*, 14.12.2001, Nr. 291, S. 61.

- ¹⁵ *Neue Zürcher Zeitung*, 15.4.2002, Nr. 86, S. 11.
- ¹⁶ Paul Meier-Kern, *Verbrecherschule oder Kulturfaktor. Kino und Film in Basel 1896–1916*, 171. Neu-jahrsblatt, hrsg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige, Basel 1993, S. 143 und Abb. S. 135.
- ¹⁷ Bernhart Schwenk, *Palermo*, hrsg. von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, Ostfildern-Ruit 2001.
- ¹⁸ Christoph Asendorf, *Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900*, Gies-sen 1989, S. 105–108.
- ¹⁹ Guillaume Apollinaire, *Sieben Kalligramme*, in: Jeremy Adler, Ulrich Ernst, Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne, Ausstel-lungskat. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 3. Aufl. Weinheim 1987, S. 250–251 (die Ausstel-lung wurde 1990 auch im Strauhof Zürich gezeigt)
- ²⁰ Thomas Wagner, *Du sollst Dir ein Bildnis machen*, in: Eva Schmidt (Hrsg.), Rémy Zaugg, Vom Bild zur Welt, Köln 1993, S. 378–381, Abb. S. 373.
- ²¹ Elias Canetti, *Die Fackel im Ohr*, München 1980, S. 130, hier zitiert nach: Rolf Wedewer, *Zur Sprach-lichkeit von Bildern. Ein Beitrag zur Analogie von Sprache und Kunst*, Köln 1985, S. 14–15.

Abbildungsnachweis

1, 5, 10: Autor. – 2: Bernhard Anderes (Archiv Autor). – 3: Aus: Hans Biedermann, *Knaurs Lexikon der Symbole*, Augsburg 2000, S. 220. – 4: Peter Heman, Basel (Archiv Autor). – 6: Aus: *Das Werk*, 14, 1927, S. 385. – 7: Stiftsbibliothek St. Gallen (Karl Schmuki). – 8: Aus: *National-Zeitung*, Basel, 20.11.1927/Meier-Kern 1993 (s. Anm. 16), S. 135. – 9: Aus: Amédée Ozenfant, *Foundations of Modern Art*, New York 1952, S. 19.

Adresse des Autors

Dr. Peter Röllin, Kultur- und Kunstwissenschaftler,
Hintergasse 32, 8640 Rapperswil