

Pionier, Nörgler und Visagist : Städtebau, zum Beispiel in Zürich

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **73 (1986)**

Heft 3: **Von der Wiese, die kein Platz werden will = Sur la prairie qui ne veut pas devenir place = The meadow that refuses to become a square**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-55445>

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.

Pionier, Nörgler und Visagist

Städtebau, zum Beispiel in Zürich

Eine Stadt wird nicht nur dauernd (um-)gebaut; sie wird auch dauernd interpretiert, auch Zürich. Die baulichen Eingriffe produzieren immer neue Wirklichkeiten, aber auch ihre Interpretationen verändern die Stadt, real und fiktiv. Die gegenseitige Abhängigkeit von Wirklichkeit und ihre Deutung bildet einen Rahmen, in dem Städtebau und Architektur gefangen ist.

Urbanisme, par exemple à Zurich

Une ville n'est pas seulement transformée en permanence; elle est aussi interprétée sans cesse: il en est ainsi de Zurich. Les interventions architecturales produisent sans cesse de nouvelles réalités, mais leur interprétation modifie la ville réellement et fictivement. La dépendance réciproque de la réalité et de son interprétation constitue un cadre qui enferme l'urbanisme et l'architecture.

Urbanism in Zurich, for instance

A city is not only being continuously (re-)built; it is also being continuously interpreted, including Zurich. Structural interventions produce ever new realities, but their interpretations too change the city, both on the real and the imaginary planes. The reciprocal dependence of reality and its interpretation constitutes a framework in which urbanism and architecture are caught.

Wer sich von den «grossen» Problemen nicht verführen lässt, findet den Zeitgeist oft ganz unten: beim sogenannten Unwichtigen, bei den «niederen» Themen. Wer den Esprit de finesse der 60er Jahre aufspüren will, darf einen kleinen Irrtum nicht übersehen: eine falsche Prognose.

Beschwörend malten Experten dem Schweizer ein Zahlenbild ins TV: 1990 hätte die Schweiz 7,5 Millionen, im Jahr 2020 10 Millionen Bewohner. Solche Aussichten auf eine bevorstehende Überbevölkerung beängstigten die Normalen, die Macher beglückten sie: aus Zürich wird eine Super-Metropole, ein bedeutender Punkt genau in der Achse München–Mailand! Das Grossartige verlangte, dem Mittelmässigen – dieser bewährten Schweizer Unschuld – good bye zu sagen. Gesamtkonzepte, prächtige Leitbilder füllten in Kürze neue Bibliotheken, die der Macher zitierte, um auch die letzten Zweifel an seiner Unentbehrlichkeit auszulöschen.

Die Ingenieure Pirath und Feuchtinger zeichneten das Grossartige: fette Striche, Kreise und Kreuze – freie Fahrt für das Auto im Zürcher Stadtplan. Andere setzten Ausrufezeichen – Grossstadtkulturen, ein neuer Hauptbahnhof, ein neues Schauspielhaus und Stadttheater. Die Politiker rodeten mit einem 5 Kilometer langen Gedankenstrich den Adlisberger-Wald – Wohnraum für 10 000 Neu-Wähler. Und das lokale Weltblatt kleckste in die Seebucht – 50 000 Arbeitsplätze.

*

Doch bevor das Grossartige fertig gezeichnet war, ereignete sich Unerwartetes – die Filzstifte versagten. Altersschwäche sei die Ursache, vermuteten die Redaktoren der «Technischen Rundschau». Ein Experte des Wachstums hingegen entdeckte die Grenzen der Spielräume. Zweifelnd fragte er, ob man nicht zuerst mehr Platz für das Grossartige schaffen müsste, etwa den Üetliberg schleifen. Feinsinnige Literaten aber erinnerten an die unsichtbaren Grenzen, die der Schweizer nie zu überschreiten wagt: Grossartiges wird in seinen Händen mittelmässig, weil es ihm im voraus schon verdächtig erscheint.

Auch weniger offizielle Deutungen kursierten in der Stadt. Dem Barkeeper vom «Terrasse» erschienen die Grossstadtskizzen out of time: Sie zeugen von schlechtem Geschmack, weil sie allen gefallen sollen. Es gibt keine Stadt für Jedermann, so wie es keinen grossartigen Cocktail an sich gibt. Ein Migros-Cocktail, behauptete er, wäre das Ende der Barkultur. Der Gärtner der Landwiese vermutete anderes: mit dem Metropolenplan verhält es sich so wie mit einem Stachelzaun, an dem sich jemand halten will.

Im Odeon konnte man den Dauer-gast R. belauschen, der existierende Metropolen bereist hat. Er liess seinen Blick international über die Stadtgeschichte schweifen. Keine Metropole, die funktioniert, wusste er zu berichten, wurde geplant. Denn ein sanktionierter, offizieller Metropolenplan verhindert die polymor-

phe Verheissung, aus der die Stadt ihren urbanen Reiz zieht. Die Metropole entsteht aus den unberechenbaren Bewegungen innerhalb der Planquadrate. Die eigenartige Vermischung von Plan und Unberechenbarkeit ist vielleicht das Geheimnis, das die Stadt als Verzauberung und Bedrohung in sich birgt. Man kann sie nicht verlangen, die authentische Stadt. Man kann sie auch nicht verurteilen, als schlechte Natur, als Chaos etwa. Es ist auch dumm, wie das ein berühmter Städteplaner² behauptet hat, dass die grossen Metropolen von Eseln gebaut worden seien. Die Metropole ist eine Vermischung kühnster Konstruktion mit planungsentzogenen Eingriffen. Diese nicht-intentionale Spannung, von der die Stadt lebt, ertrug der berühmte Stadtplaner nicht. Er hasste die enge, dichte Ballung, die Unübersichtlichkeit des Asphaltschungels. Er wollte diese Wirklichkeit «entmischen», um sie als ein hygienisch-ökonomisch-verwaltungstechnisches Gesamtkunstwerk zu vereinfachen. Das ermöglichte ihm, einen Plan zu zeichnen, aber keine Stadt. Die Stadt aber verfügt über einen Reichtum, der die Frage zulässt, die die erste Welt der dritten Welt verhindert hat zu stellen: Was macht die Anziehungskraft der Stadt aus?³ Der Städteplaner mit einem funktionalistischen Bild des Menschen kann diese Frage nicht begreifen, so wenig wie den Unterschied zwischen der Stadt und der Agglomeration: die Stadt stellt das Thema der «Kultur der Überbevölkerung»⁴, die Agglomeration das The-

ma der Auflockerung. Die Agglomeration ist ein Entwurf für den Verkehr und Handel, aber nicht für die Stadt – sie zerstört sie. Auch die Zürcher Pioniere haben die Stadt mit der Agglomeration verwechselt. Von allen Träumen, die wir uns vorstellen können, haben sie nur den Alptraum gezeichnet.

*

Alle diese Interpretationen waren wahr, auch wenn sie sich widersprachen. Ihre unübersichtliche Vielfalt verdichtete sich schliesslich zu einem Stadtgerücht. Die grossen Pläne der Pioniere, hiess es, seien nur noch ein nervöses Gekritzel, eben nichts Grossartiges. Der kühne Schwung könnte nicht mehr verbergen, was aus ihm geworden war: ein verzweifertes Zittern um den Verlust der grossen Linie. Dem Bürger entgingen vielleicht manche Deutungen der Stadt, aber nicht diese Ängstlichkeit. Mangelnde Überzeugungskraft hätte er vielleicht einem Denkmalpfleger verziehen, einem Grossstadtponier hingegen – nie! Die intuitive Mitwisserschaft an dem schrumpfenden Pioniergeist verbreitete sich schnell. Der Bürger misstraute den Metropoliten: vielleicht sind sie fähig, eine Mehrzweckhalle für Oberlunkhofen zu entwerfen, eine Stadt aber – um Gottes Willen, nein. Die grossen Pläne, hiess es, seien bereits in der Mülltonne gelandet.

Doch bevor sie tatsächlich dort verschwanden, dämmerte am Horizont der erträumten Metropole ein neuer Zeitgeist. Er kam von ganz unten; er wurde lange übersehen und von den Pionieren belächelt – jetzt stand er breitbeinig, unausweichlich vor ihnen: der ewige Nörgler. So wenig man ihm zutraut, er kann Grossartiges bereits in seinem Keim ersticken. Er knickte zunächst die grossen Zahlen auf das Mittelmass der geburtsfreudigen Frauen. Diese kleinkrämerische Tip-Ex-Geste war für einen wichtigen Komplizen der Grossstadtponiere so überzeugend und peinlich zugleich, dass er sich einbürgern liess und seither schwieg.⁵ Der Verlust des Freundes mit den grossen Zahlen führte zur – wenn auch für die Pioniere bitteren – Erkenntnis: ein prognostisches Versehen allein mogelt eine Provinzstadt noch lange nicht zur Metropole durch.

Während in dem einen Fall der ewige Nörgler noch Gnade walten liess, wurde ein Spiessgeselle kurzerhand geköpft: der Turm, zu dem die Pioniere ein inniges Verhältnis pflegten als «Ausdruck eines legitimen, beinahe ertümlich zu nennenden Wunsches»⁶. Der tiefere Sinn dieser mittelalterlichen Hinrichtung wurde erst später verständlich. Sie versinnbildlichte den Verzicht auf die Metropole und das öffentliche Bekenntnis zu dem, was sozusagen die Pointe der Provinzstadt ist: der freie Alpenblick.

Die Vorzüge des ewigen Nörglers wurden schnell erkannt: im Gegensatz zu seinem impulsiven Vorgänger ist er beharrlich, schwört auf Kontinuierliches, Bewährtes, ein Schritt vorwärts, zwei zurück ist seine Gangart; er ist in der Schweiz viel beliebter. Doch bevor er seine vielfältigen Qualitäten voll entfalten konnte, musste er sich als verlässlicher Zeitgenosse erweisen, zu dem er sich nicht selbst ernennen konnte. Er brauchte die Unterstützung der unberechenbaren und der mächtigen Bürger. Die bitteren Erfahrungen der Pioniere haben ihn gelehrt, nichts Grossartiges auszuplaudern und auf keinen Fall seine Person in den Mittelpunkt zu rücken, so wie das der Erfinder des neuen Kleinstadt-Gedankens tat: Was jammert ihr dauernd über die Stadt – es gibt ja mich!⁷

Es waren Schwingungen in der Luft der 70er Jahre, die der Nörgler aufspürte und zu benutzen wusste, um sich in eine bedeutende Position zu heben. Die erste Schwingung löste eine Nein-Welle aus. Der Bürger hatte genug von den grossstädtischen Gebärden; er radierte die letzten fetten Striche und Punkte aus: die U-Bahn-Linie und Parkhäuser. Das war kein Zufall. Denn vorher haben die Metropolenförderer einen fetten Filzstrich, wenn auch nicht vollständig, aber dennoch zu Beton werden lassen. Man hätte ihnen noch viel Gekritzel verziehen. Aber weil sie es in diesem Fall nicht dabei lassen konnten, entlarvten sie sich als Umweltzerstörer. Jene Expressstrasse, die den Stadtfluss bis heute überschattet, war ein Mahnmal. Wenn uns die Pioniere nur Dreck und Lärm bringen, dann lassen wir die Stadt besser so, wie sie ist. Auch eine U-Bahn bringt nur Ärger, ho-

he Boden- und Mietpreise, und Parkhäuser stinken – solches ist nicht wirtlich! Nein! Und die Nein-Welle verlängerte sich in die Wohnquartiere, wo alles Unwohnlich-Klotzige mitsamt ihren Planern auf den Metropolenmüll gespült wurde. Das war das Ende der grossen Würfe von oben, fortan soll die Stadt von unten regiert werden.

*

Solches stiftete Verwirrung. Keiner weiss mehr⁸, staunten die Stadtverwalter, was gut ist, welche Dinge gebaut werden – und was sie bedeuten sollen.

Wieder kursierten Interpretationen über die Ereignisse. Diesmal verbreiteten sich vor allem offizielle Meinungen von Studenten und Professoren der Psychologie und Soziologie. Sie analysierten den kapitalistischen Städtebau als Krankheit, streng wissenschaftlich: das sensible Gleichgewicht von Offenheit und Geschlossenheit ist gestört. Den sozialen Charakter der Stadt haben die Spekulanten zu monotoner Langeweile verformt. Der rasche Wechsel, der in der Stadt zwischen Privatheit und Öffentlichkeit pendelt, ist als Folge zusammengebrochen. Deshalb, weil die Stadt ihren Reiz verloren hat, flieht der Bürger aus der Stadt in die ländliche Verstädterung.

Zahlreiche Literaten, denen die psychologischen und sozioökonomischen Deutungen unter die Haut gingen, schrieben Romane. Wilhelm⁹, ein ruheloser Stadtwanderer, trifft in jedem urbanen Fluchtpunkt auf einen fertig geplanten Zustand. Die in der Stadt geborene Freiheit¹⁰ ist verwaltet. Die Orte, ihre unterschiedlichen Bedeutungen sind nicht wahrnehmbar, nicht inszeniert. Überall herrscht Raum- und Ortslosigkeit. In dieser einzigen Notstandsprovinz, der niemand entfliehen kann, entdeckt Wilhelm nur noch durch immense Sehanstrengungen innerliche Spuren von Bewegungen. Als Notwehr schärft er seinen Blick, um den nichtssagenden Bildern Geschichten zu entlocken, die in seinem Gedächtnis haften bleiben, das die Zeichen wiederholt, damit die tote Stadt zu leben beginnt.

Nicht jeder war Flaneur in der Notstandsprovinz. Für den Passanten war die Stadt nur noch Verkehrstausch der Ein-

und Ausfahrenden: da ist keine Stadt mehr. Da ist nichts.¹¹

Der Wilhelm hatte auch einen Freund, der seine enttäuschenden Erfahrungen nicht als Verinnerlichung kompensierte, sondern als Utopie veräusserte: jeder bastelt seinen Ort in der Stadt gegen die Bedürfniserfüllungstechnokraten. Die Autonomie, die fast unsichtbare Aneignung von unten verweigert die grossen Eingriffe von oben.

*

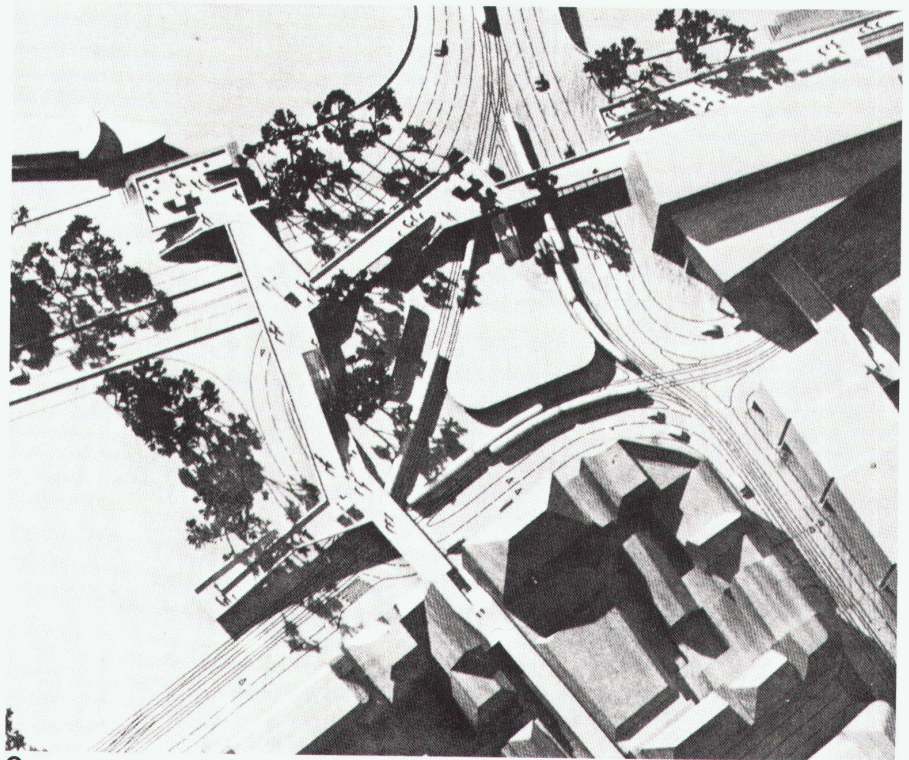
Doch jede Utopie, die bekannt wird, hat ihre Feinde. Die Pioniere hatten schlitzohrige Söhne auf die Welt gebracht. Wenn die Stadt so bleiben soll, wie sie ist – dann, sagten sie, dann genau muss sich alles verändern.¹² Die Unregierbarkeit einer Notstandsagglomeration erfordere ein Krisenmanagement, ein Bündnis mit den Mächtigen, die ihre Interessen nicht nur proklamieren, sondern auch durchsetzen können.

Der Stadtmanager ist Flaneur. Er spürt jeden Krisenherd auf und bringt jedes Aufflackern durch seinen Blick zum Stillstand. Er bemächtigt sich aller Phänomene der Stadt. Anders allerdings als der Flaneur hat der Manager ein Ziel: wie kann die Stadt als Ort des Warenaustausches erhalten werden, nachdem am Stadtrand, auf dem Land und per Post Konkurrenz herrscht? Seine Spiessgesellen, die ihm Grundlagen für eine Antwort liefern, sind nicht mehr die Schöpfer von Leitbildern, auch nicht Soziologen – es sind Betriebsschleicher, Agenten des ökonomischen Funktionalismus.¹³

Im Gegensatz zu seinem Vater liess der flanierende Jungmanager die visuellen, ästhetischen Anziehungskräfte auf sich wirken. Und so entdeckte er, dass das Krisenmanagement eine Frage der politischen Ästhetik stellt. Er brauchte einen Experten und fand ihn im ewigen Nörgler, den er nun zum Visagisten umschulte, was für beide ohne viel Anstrengung gelang.



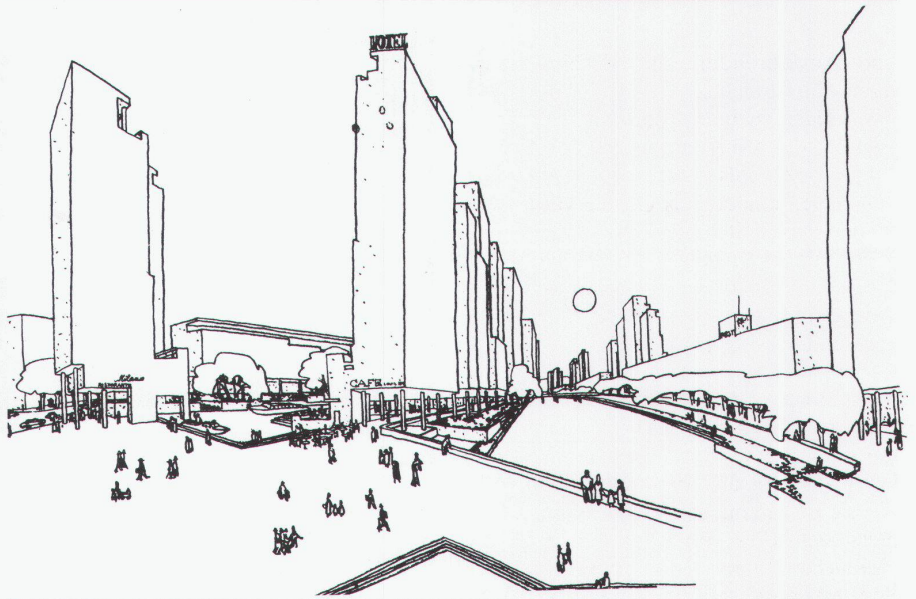
1



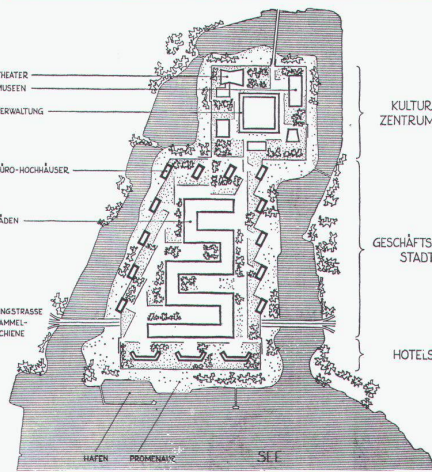
2



4



5



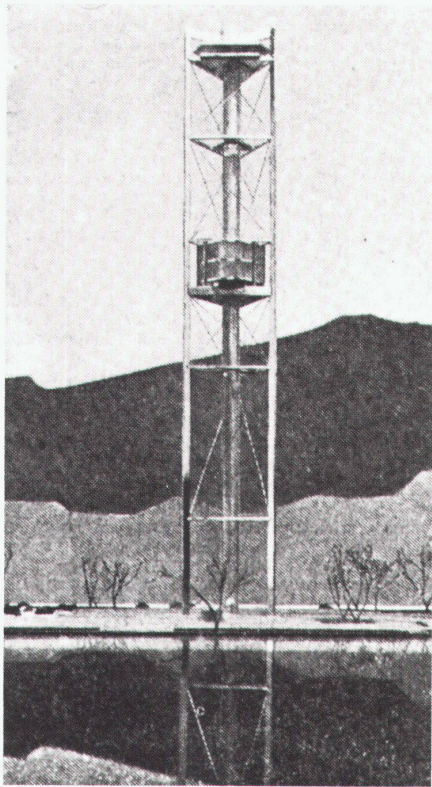
3

1 3
 «Die City am See», 1961, publiziert in der NZZ, Architekt: A. E. Bosshard: «Mit dem Bau einer neuen City (...) kann ein Stadtorganismus entstehen, der auch in einer fernen Zukunft noch entwicklungsfähig ist.» / «La cité du lac», 1961, publié dans le NZZ, architecte: A. E. Bosshard. «Avec la construction d'une nouvelle cité (...) un organisme urbain peut naître qui sera encore susceptible de se développer dans un avenir lointain.» / "Downtown' by the Lake", 1961, published in the Neue Zürcher Zeitung, architect: A. E. Bosshard: "With the construction of a new 'downtown' (...) an urbanistic organism can be created that is still capable of development in the distant future."

2
 Cityring Projekt, Bellevue, 1967, Verfasser: Stadtplanungsamt. Die Fussgängerplattformen auf einer Höhe von 6 m waren Bestandteil einer autogerechten Stadt / Projet de voie périphérique, 1967, auteur: Service de Planification de la Ville. Les plate-formes pour piétons placées à une hauteur de 6 m faisaient partie d'une ville aménagée pour la circulation automobile / Cityring Projekt, 1967, responsable: Town Planning Office. The pedestrian decks at a height of 6 m were a component of a motorcar-oriented city

4
 Geplantes Strassennetz, 1970, das bis zum Jahr 2000 realisiert sein sollte / Réseau de rues projeté en 1970 qui devait être réalisé jusqu'en l'an 2000 / Planned road network, 1970, which was to be realized by the year 2000

5
 Projektskizze für eine neue Sihlraum-City, 1961, vorgeschlagen von der «Zürcher Arbeitsgruppe für Städtebau», die sich später von Metropolenprojekten distanzierte / Esquisse de projet pour une nouvelle cité dans l'espace du Sihl, 1961, proposée par le «Zürcher Arbeitsgruppe für Städtebau» qui prendra plus tard ses distances par rapport aux projets de métropoles / Sketch showing a new urbanistic development in the Sihl area, 1961, proposed by the "Zurich Project Group for Urbanization", which later ceased to back largescale urbanistic projects



6

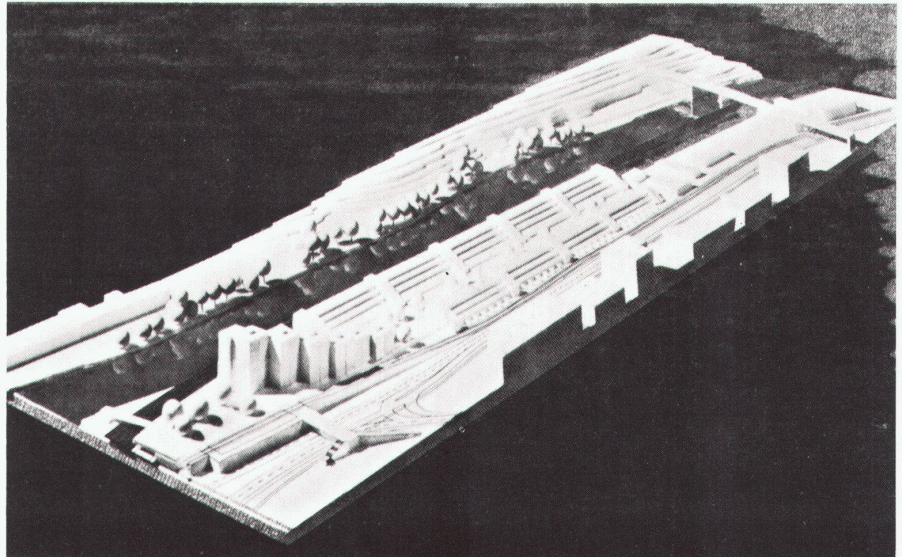
Projekt «Züriturm», 1959, Baumeister: J. Dicht, Architekt: W. Dunkel. Im 160 m hohen Turm war ein doppelstöckiges Restaurant geplant / Projet «Züriturm», 1959, promoteur: J. Dicht, architecte: W. Dunkel. Dans la tour, haute de 160 m, était prévu un restaurant à deux niveaux / «Züriturm» Project, 1959, builder: J. Dicht. Architect: W. Dunkel. A double-deck restaurant was planned in the 160 m high tower

7

Abriss der Bernoulli-Häuser und Projekt für eine Neuüberbauung, die gegen die geplante Expressstrasse abschirmt. 1971, Bauamt I der Stadt Zürich / Démolition des maisons Bernouli et projet d'un nouvel ensemble protégeant de la nouvelle voie express; 1971, Service des Constructions I de la Ville de Zurich / Diagram of the Benouli Houses and project for a new complex providing a screen against the planned express highway, 1971, Department of Works of the Municipality of Zurich

8

Projekt «Waldstadt», 1971, initiiert vom Zürcher Stadtrat als «neue Stadt auf Stadtgebiet» / Projet «Waldstadt», 1971, proposé par le Grand Conseil de la ville de Zurich comme une «ville nouvelle dans l'agglomération urbaine» / «Waldstadt» Project, 1971, initiated by the Zurich Municipal Council as a «new city on the municipal territory»



7

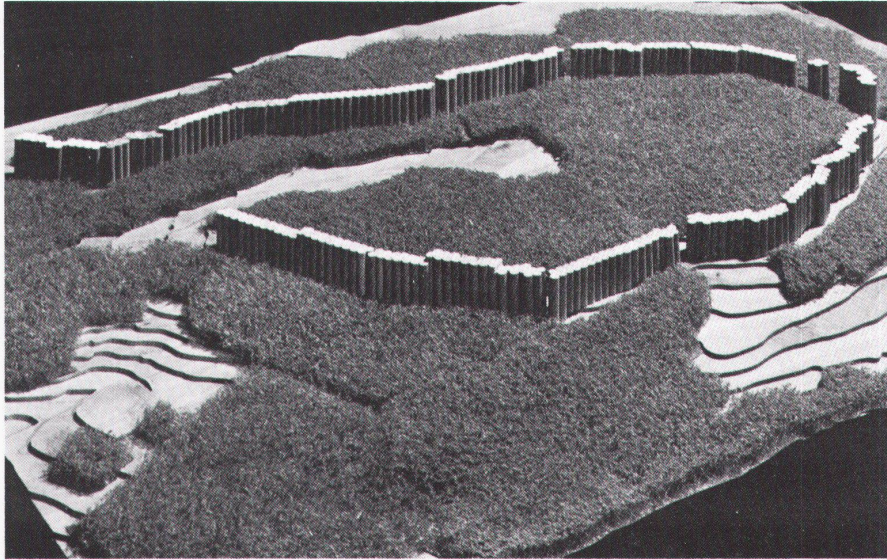
Die Söhne der Pioniere lösten den zweiten Schwung aus, der den Visagisten und ewigen Nörgler als Personalunion auf den urbanen Thron hob. Auf einer schneeweissen Sänfte haben ihn alle auf einen blau-grün-rot-schwarzen Thron gesetzt, wo er seither immer fetter wurde. So umhegt und gepflegt wurden die Grossstadtpioniere nie, auch in ihren seltenen Sternstunden nicht. Was ihnen nur in Papierform gelang, war für den Visagisten ein Kinderspiel: er veränderte alles, er kehrte sozusagen die Stadt um: was vorn war, ist nun hinten, was neu ist, sieht man nicht. Er wurde zum visuellen Richter erkoren, der sichtbare Veränderungen anklagt. Als gebildeter Stadthistoriker wusste er zwar, dass der Unterschied zwischen dem unsichtbaren und dem sichtbaren Kontrast Alt-Neu vergleichbar ist mit dem Unterschied zwischen einem Museum und einer Stadt. Und in einem Museum hat er sich auch schon mal gelangweilt. Solches aber musste sein persönliches Geheimnis bleiben. Hätte er es verraten, dann wäre seine doch so erfolgreich gestartete Karriere gefährdet gewesen.

Der Visagist hatte die Aufgabe, Einkaufserlebnisse zu schminken oder mit den Worten des Managers: ästhetisch abzusichern. Dabei kam ihm seine abendländische Bildung zugute. Kirche, Platz, Kreuzung hob er wieder als mar-

kante visuelle Objekte hervor und tauchte sie in ein buntes Kolorit. Grosse Parkhäuser halfen ihm, die Altstadt von modernen Blechkarossen leerzufegen. Die mittelalterliche Stadt, sagte der Visagist schon immer, stellt den lange vermissten Wahrnehmungszusammenhang wieder her, darüber hinaus aber auch einen Stimmungszusammenhang: Durch die Auflösung der Schaufenster und die Ausstellung von Waren in Körben, Ständern und Boutiquen im Strassenraum werden gleitende Übergänge zwischen privaten und öffentlichen Räumen geschaffen, die zudem durch Strassenmöbel, -pflaster und Kugellampen basarartig zusammengezogen werden. Die Einheit von historischen Einzelbauten, altstädtischen Strassenführungen mit wechselnden Verkaufsattraaktionen und Werbeträgern wird so geschlossen.¹⁴

Viele hat das neue Make-up des Visagisten mit Laune erfüllt. Nur der Stadtwanderer Wilhelm gab sich nicht zufrieden, er wollte sich diesem Bild nicht fügen. Er konnte sich im neuen Schimmer der Fachwerkzeit immer noch nicht orientieren. Im Gegensatz von Stadt und Land, Umwelt und Stadt, Klein- und Grossstadt kann er keine Unterschiede entdecken. Alles ist im Sog der Verstädterung, die kleinen Fluchtwinkel wirken längst wie künstliche Idyllen.

Bei seinem Schauen und Ent-



8

täuscht werden erinnert er sich an seine alte Gewohnheit – mit manischen Versuchen, die Arrangements durch den intensiven Blick zu beleben.¹⁵

*

Das war die zweite bittere Erkenntnis der Grossstadtpioniere: man darf nicht ehrlich sein! Die Dinge sind offenbar so, dass niemand zeigen darf, wie sie sind. Es war ein Irrtum, die Grossartigkeiten zu enthüllen, sie mit Stolz vorzuzeigen, weil so auch ihre Scheusslichkeiten unübersehbar blieben. Und auch gegen die Bezeichnung einer politischen Sippenschaft war dieses Übermass an Ehrlichkeit nicht gewappnet. Solche Probleme löst nun der Visagist mit einem weitschweifenden Blick über die Ideologieggeschichte: *quelq'un doit toujours être le réactionnaire*.

Dem visuellen Richter schien eine rosige Zukunft gewiss, weil ihn die Zukunft nicht beunruhigte. Doch seine Trägheit, die ihm lange zugute kam, schützte ihn nicht vor Fehlern. Nachdem er alle Stadtfassaden konserviert hatte, kam ihm – vermutlich aus Langeweile – die Idee, auch die erwähnte Expressstrassen-Ruine unter Denkmalschutz zu stellen. Das war ein grober Fauxpas. Die Grünen und Roten waren erfreut, weil so das Ypsilon, die Stadtautobahn, nicht gebaut werden könnte. Aber die Mächtigen

erkannten nun im ewigen Nörgler einen Linken, der die wirtschaftlich notwendige Hauptschlagader der Stadt durchschneiden will. Sofort erschien zwar ein Dementi, aber des Nörglers Unschuld war man sich nicht mehr sicher. Für niemand war er noch ein verlässlicher Bündnispartner. Bald wurde er als politischer Hasardeur verdächtigt oder – was noch schlimmer war – als politischer Naivling, Eigenschaften also, die einem urbanen Richter nicht anstehen. Der Verdacht auf Naivität genügte einem konspirativen Kreis, dessen Ausmass zwar eher bescheiden ist, ein Stadtgerücht zu brauen.

Der ewige Nörgler, hiess es, sei ein Bluffer. Zu lange sei man ihm auf den Leim gekrochen. Eine Stadt-Maskerade hätte er zusammengebastelt, die uns von vorn bezirzen würde, dahinter aber versteckte sich ein gefrässiger Spekulant, der die Stadt aushöhle. Die unsichtbare Stadt würde aber auf der Mietrechnung sichtbar. Der ewige Nörgler sei in Wirklichkeit nur der Visagist des Spekulanten, der nach wie vor die Stadt zerstöre, billige Wohnräume klaue, die öffentlichen Räume privatisiere und dem Kommerz zuführe. Kurz: der Visagist habe den Spekulanten wieder salonfähig geschminkt.

Der Visagist inszenierte mit ästhetischen Mitteln Politik. Den ökonomischen Funktionalismus, der sich immer

rascher ausbreitete und vielen Städten das Leben schwer machte, umhüllte er mit einer Ästhetik des Stillstandes. Die schönen alten Stadtbilder erweckten so den Eindruck, als ob die bedrohlichen Veränderungen gar nicht so schnell voranschreiten würden, als ob alles so bleiben würde, wie es einmal war. Doch diese Vergangenheitsbilder verloren allmählich ihre versöhnende Wirkung. Bald wussten viele Städter, dass der ewige Nörgler sein Versprechen nicht gehalten hat: er hat unsere Stadt nicht gerettet, er hat ästhetisch nur so getan als ob. Zwar sieht die Altstadt nun so aus wie vor 200 Jahren, aber in Wirklichkeit ist aus ihr ein riesiges, ödes Shopping-Center geworden. Und all die Strassen wurden auch gebaut, man sieht sie zwar nicht, man ahnt sie nur, wenn die Autos aus den Höhlenausgängen schlabbern.

*

Der urbane Thron des Visagisten begann zu wanken, an einem Bein wurde heftig gesägt. Auf den Wogen des Abwehrkampfes gegen die Grossstadtvisionen konnte er – wenn auch heimlich – mitreiten. Als Visagist aber wollte ihn nun eine neue Protestwelle vom Thron stürzen. In den 80er Jahren wurde nicht nur in der Stadt, sondern um die Stadt gekämpft. Die Klage richtete sich gegen das Versprechen, das die Stadt laufend

abgibt und laufend bricht, nämlich jedem wünschbaren Entwurf menschlicher Lebensformen eine Realisierungschance zu bieten. Diese geforderte Urbanität reichte über jene Sphäre des Reichtums hinaus, der die Existenz im Wohlstand erlaubt.¹⁶ Anstelle einer Vision aber offerierte die Stadt die soziale Organisation der Räume, das bis in jede Ecke verwaltete und kontrollierte Leben. Die Wut über das uneingelöste Versprechen entlud sich an seinem Bild – an der Stadt-Maskerade, an den potemkinschen Kulissen.

Den Bildersturm hatte Wilhelm nicht mehr erlebt. Von seinen intensiven Blicken haben die Stadtrebellen jedoch gelernt. In der Krisenästhetik des Visagisten erblickten sie die verordneten Bilder der Television, das die Weltbilder kontrolliert, um sie angenehm erscheinen zu lassen. Den Betrug durch Illusion empfanden die rebellierenden Wilhelms stärker als der verinnerlichte Wilhelm, der sich in der Enttäuschung schon eingerichtet hatte.

Der radikale Pluralismus der Rebellion war nicht mehr konsensfähig. Er präziserte kulturelle und ästhetische Interessen als Machtfrage. «Zürich gibt dir eine Lebensversicherung, aber kein Leben.» Die Absicherung des Lebens war plötzlich ein Signal, das die urbane Kultur des Unberechenbaren stoppt. Die für jeden Sozialstaat unverständlichen Fragen lauteten: Wie können die Grenzen der Versicherung, die auch das Leben kontrolliert, überschritten werden, damit die Versicherten nicht erfrieren? Wie kann der Überschuss an Politik zurückgebunden werden, damit das Leben in der Stadt nicht zugerichtet wird, damit Bewegungen und Denkspielräume möglich sind? Der Protest, der mit der Zerstörung der versicherten Stadtbilder antwortete, ereignete sich in verschiedenen Städten, in Provinz- und Kleinstädten, aber in keiner Metropole. Einigen Metropolen gelang es, die urbanen Spannungspole zu kultivieren: das Unberechenbare und die Korrektive seiner asozialen Entgleisungen.

Der Visagist hatte Glück. Nicht alle Städter begriffen den Sinn der Rebellion, die dann schnell vergessen wurde.

Die Anführer wurden Künstler oder Programmierer, und die Versicherungen verwischten alle Spuren der 80er Stadtvision. Die Stadt glänzte wieder wie frisch poliertes Gold, mit dem der Visagist nun sein grösstes Meisterwerk vollenden konnte; das Opernhaus. Die Bürger hätten dafür wohl kaum ihr Geld springen lassen, wenn sie die Rebellion als Protest für die Stadt gedeutet hätten. Kurz vor der Ja/Nein-Entscheidung klirrten Opernhausgläser – diese chaotische Unordnung, die die rebellierenden Töchter und Söhne hinterliessen, war für die meisten Mamis und Papis ein Zeichen schlechter Strassenmanieren. Als Strafe wurden dem Visagisten die Millionen zugeschoben. Für den seit 30 Jahren geplanten Zufluchtsort der Töchter und Söhne – er wäre eine Kompensation der Enttäuschung über das uneingelöste Versprechen der Stadt gewesen – waren die Stadtväter nicht zu haben. Investiert wurde also in eine Generation, die ein Make-up braucht.

*

Das Meisterwerk des Visagisten erforderte eine neue Methode. Er konnte nicht wie üblich das neue Bauvolumen hinter den frisch gestrichenen, alten Fassaden verschwinden lassen, weil das Neue zu gross und die alten Fassaden zu klein waren. Er stellte sich also die Frage: wie baue ich ein unsichtbares Haus?

Seinem historischen Bewusstsein war der Visagist schuldig, sich nicht mit einer technischen Lösung oder einem anderen Zaubertrick zu begnügen. Er brauchte eine neue, zeitgemässe Interpretation des traditionellen Hauses, um sie als Bauregel zu verallgemeinern. Bei seinen Studien entdeckte er eine Bauweise, nach der man mit dem Dach anfangen sollte. Sie wurde von den klügsten Bienen, Insekten und Spinnen im Einklang mit der Natur erfunden; im 18. Jahrhundert versuchte ein aufgeklärter Naturwissenschaftler¹⁷, sie für die menschliche Überbauung der Insel Laputa zu kopieren. An dem Entwurf faszinierte den Visagisten weniger die Analogie von Tiermensenbehauung, auch die Gelbstichigkeit der Idee allein konnte ihn nicht überzeugen. Seine Entdeckung offenbar-

te ihm vielmehr, wie ein zeitloses Stadtbild verewigt werden kann: das Haus wird vom Kopf auf die Füsse gestellt; es wird von oben nach unten gebaut, so dass es im Boden verschwindet.

Diese Rezeption des Hausbaus war für die Architekten berufsbedrohend. Der Visagist wurde beschimpft, seine Bauregeln seien reiner Kulturzynismus. Doch für den Visagisten waren sie lediglich die notwendige Voraussetzung für die politische Ästhetik seines Meisterwerkes. Er erlaubte nämlich einem Architekten, der nur im sichtbaren Hausbau geübt ist, neben der von oben nach unten gebauten Oper ein neues Haus zu erstellen, nicht zu auffällig, im Kontext des alten Stadtbildes zwar, aber immerhin ein neues Ding. Und was zu erwarten war, geschah: alle sprachen über das kleine Neue, und das grosse Unsichtbare blieb ein Tabu.

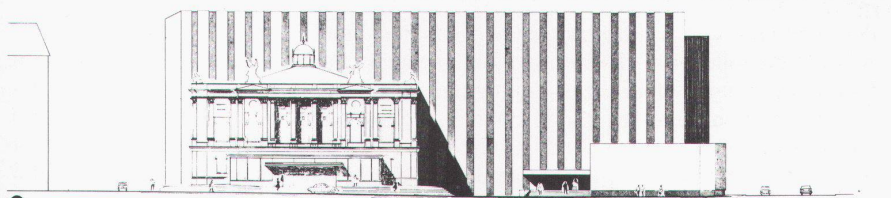
*

Der Visagist hatte seinen Auftrag mit einem Meisterwerk abgeschlossen, den ihm einst die Stadtmanager gestellt haben: die Stadt ist so, dass man nicht über sie reden darf – erlaubt ist nur die Rede von Fassaden und Farben.

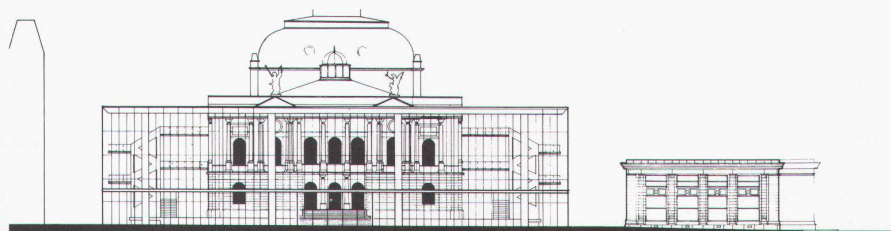
Die disziplinierende Wirkung seines Ende der 60er Jahre begonnenen Œuvres war für den Visagisten mehr Resultat als Absicht. Ihn interessierte an seinem Versteckspiel weniger das Spiel, sondern die Grenzen der Methode als Selbstzweck. Und offizielle Quellen bestätigten ihm, Selbstzweck sei populär, er entspräche dem Esprit de finesse unserer Zeit. Doch die Grenzen seiner Methode wurde erreicht, als einige Städter entdeckten, dass die Verewigung der alten Stadtbilder eben nicht nur dem Selbstzweck dienen.

Inzwischen wurde bekannt, dass sich der Visagist in einem Museum für Archäologie gelangweilt hat. Seither sucht man wieder nach urbanen Überlebenszeichen, was allerdings nicht ohne grosse Sehanstrengung gelingt.

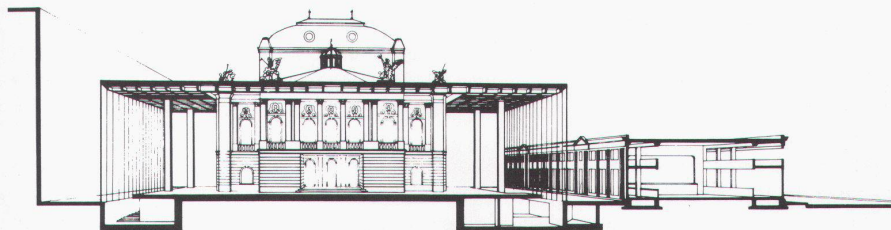
Jeder Zeitgenosse mit Sinn für das Unbedeutende hat eine Kleinigkeit entdeckt, die ihn vorahnen lässt, dass die Enthüllung der 20jährigen Versteckorgien bevorsteht, weil – wieder einmal –



9



10



11

der Zeitgeist schneller ist als der Städtebau. Er hat eine «neue Lust auf Städte»¹⁸ aufgespürt. Da die Stadt aber nicht wirklich Stadt ist, muss sie heute als solche interpretiert und vermittelt werden. Die urbane Verschränkung von Privatheit und Öffentlichkeit werden von Experten in den grauen, toten und verborgenen Stadtecken entwirrt, um sie dann als Genussextrakte in der spezialisierten Stadtzeitschrift lesbar zu machen. Wer sich dort trifft, gehört zur «Szene». Es sind wöchentlich erscheinende Handbücher der Stadtalltagsüberlebenskunst, die «die magischen Orte mit mehreren Böden wie der Koffer eines Zauberkünstlers oder Schmugglers»¹⁹ öffnen – manchmal vergeblich. Allmählich aber wird die Enthüllung der Stadt zur Erkenntnis führen, dass es zwei Städte gibt: jene, die über Jahre und Veränderungen hinweg unseren Wünschen stets ihre Gestalt geben und jene, wo die Wünsche entweder die Stadt auszulöschen vermögen oder von ihr ausgelöscht werden.²⁰

E. H.

Hinweise:

- 1 Die «Neue Zürcher Zeitung» ist laut Friedrich Dürrenmatt ein «weltberühmtes Lokalblatt».
- 2 Le Corbusier
- 3 Vgl.: Die Grosstadt, in diesem Sammelwerk aus dem Jahre 1903, stellte diese Frage u.a. Georg Simmel. Er bemühte sich, die «Attitude des Richters» über die Stadt fallenzulassen.
- 4 Rem Koolhaas
- 5 Professor Kneschaurek
- 6 William Dunkel anlässlich einer Pressekonferenz im Jahre 1960
- 7 Peter Handke sagte: Was jammert ihr dauernd über das 20. Jahrhundert – es gibt ja mich!
- 8 Titel von Rolf Brinkmanns Roman aus dem Jahre 1968
- 9 Hauptfigur in Handkes: Falsche Bewegungen
- 10 Alexander Mitscherlich
- 11 Rolf Brinkmann, vgl. Hinweis 8
- 12 Giuseppe Tomasi di Lampedusa
- 13 Die Hayecks
- 14 Werner Durth
- 15 Vgl. Hannes-Josef Ortheil: Der lange Abschied vom Flaneur, in: Merkur 443/1986
- 16 Vgl. Rudolf M. Lüscher: Einbruch in den gewöhnlichen Ablauf der Ereignisse, Limmat-Verlag, 1984
- 17 Gulliver (Jonatan Swift: Gullivers Reisen, 1726)
- 18 Hauptthema des «Freibeuters» Nr. 3/1980
- 19 Pascal Bruckner und Alain Finkielkraut
- 20 Italo Calvino

Abbildungen 1–8 aus: Rudolf Schilling: Ideen für Zürich, Orell Füssli, 1982

* Nur einige Tabu-Experten haben die Frage gestellt: Wie lautet der architektonische Auftrag für die Tabu-Inszenierung? Welche Gesetze und Baunormen wurden neu erfunden, dass das grosse Bauvolumen unsichtbar wird und keinen Gesprächsstoff bietet? Ihre Recherchen haben folgendes ergeben: – Die alte Norm – die Unveränderbarkeit der Fassaden – wird ergänzt: Wenn die Hauptfassade nicht auf den See schaut, dann wird die Nebenfassade (die auf den See schaut) zur zweiten Hauptfassade deklariert. (Die logische Interpretation der neuen Zusatznorm lautet: auch vor

Nebenfassaden muss sich das Neue in den Boden verkriechen.)

- Arbeitende Menschen dürfen um die Oper nicht auffallen. Am besten versteckt man sie – soweit als möglich – unter der Erde.
- Alle nicht originalen Anbauteile müssen abgebrochen und rekonstruiert werden, damit sie wie von gestern aussehen.
- Ein Portikus muss zweistöckig rekonstruiert, nach unten angebaut werden, um die Idee des verkehrten Hausbaus als Prinzip ersichtlich zu machen. Der Portikus muss geschlossen werden, damit er nicht öffentlich wirkt. Er darf nur als innere Verkehrszone benutzt werden, damit die Leute nicht stehen bleiben und über die Stadt reden.
- Begriffe wie Stadt oder Städtebau werden zensuriert und durch den Begriff Objekt ersetzt, um das Versteckspiel methodisch zu vereinfachen.
- Die Dachterrasse darf nicht benützt werden, weil sonst die Touristen sichtbar würden.

9

Der sichtbare Querblock im Hintergrund beinhaltet die neuen erforderlichen Nutzungen für den Bühnen- und Betriebstrakt, im Vordergrund das unberührte Opernhaus. Umbaustudie, 1967, Architekt: Charles Schopfer / Le bloc transversal visible à l'arrière-plan contient les locaux nécessaires aux nouvelles fonctions pour le volume de scène et l'aille d'exploitation. Au premier plan, le volume de l'opéra inchangé. Etudes de transformation, 1967, architecte: Charles Schopfer / The visible transverse block in the background houses the required new service facilities for the stage; in foreground, the unaffected Opera House. Reconstruction study, 1967, architect: Charles Schopfer

10 11

Glasmantel-Projekt von einer Diplomandengruppe einer amerikanischen Universität, die Pierre Zoelly unterrichtete / Projet d'enveloppe en verre; travail de diplôme d'un groupe d'étudiants d'une université américaine de la classe de Pierre Zoelly / Glass mantle project by a group of senior students of an American university, taught by Pierre Zoelly