

# **Das Abenteuer um die Ecke : oder : die Wiederentdeckung der Stadt = L'aventure au coin de la rue où : la redécouverte de la ville = Adventures are waiting right around the next corner, or : the rediscovery of the city**

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 10: **Tägliche Freizeit = Loisirs quotidiens = Daily Leisure**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-54825>

## **Nutzungsbedingungen**

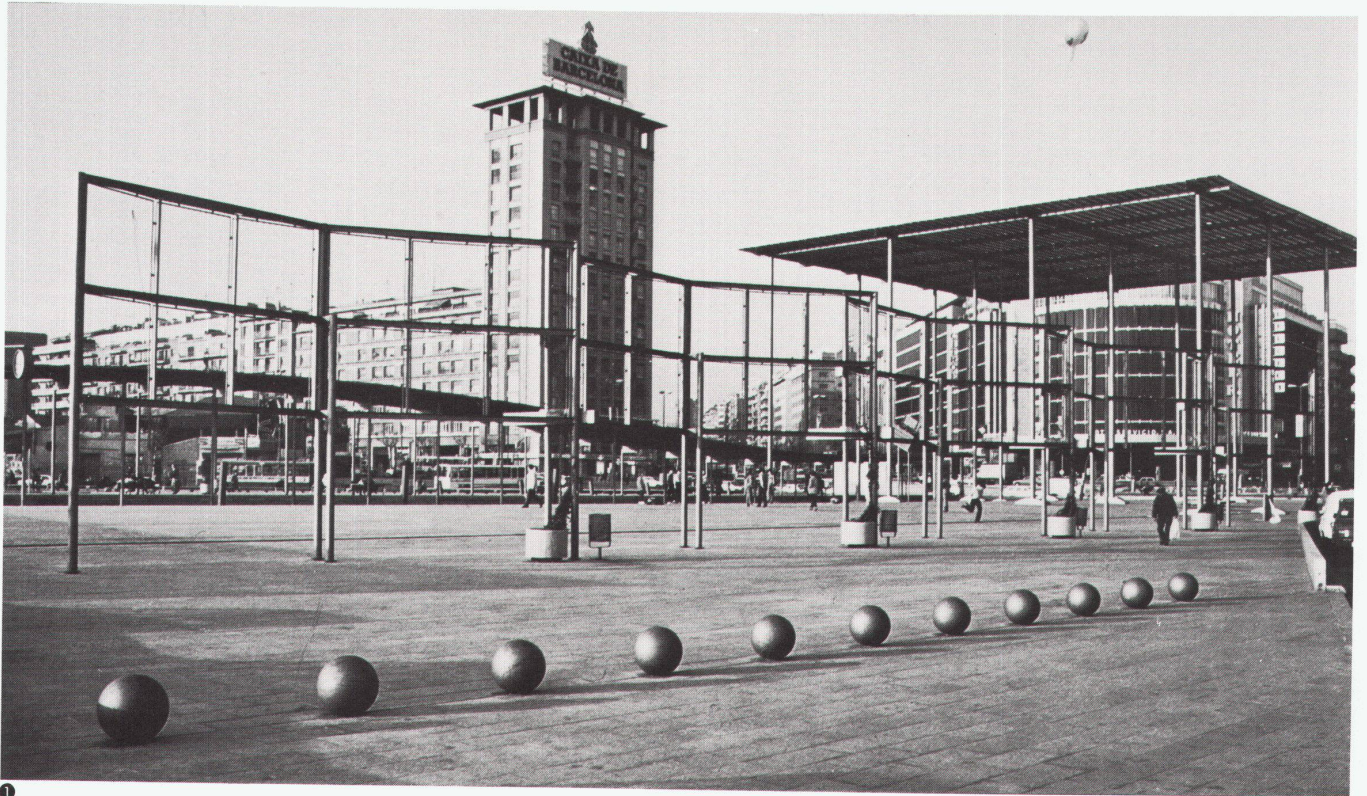
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



1



# Das Abenteuer um die Ecke

## Oder: Die Wiederentdeckung der Stadt

Das Abenteuer, das der Blick um die Hausecke verspricht, hat Edith Piaf in einem Chanson für die Stadt besungen. Ihre Klage vom drohenden Verlust des anonymen, unkontrollierten Ortes der tausendundein Begebenheiten ist bei Richard Sennets «The Fall of Public Man» eine Anklage: die Zerstörung der öffentlichen Kultur und ihrer räumlichen Sphäre ist mitschuldig an dem Desaster, das als Krise der Demokratie und der Aufklärung diagnostiziert wird. Die Unfähigkeit, eine Öffentlichkeit herzustellen und in ihr die «res publicae», verunmögliche, politische und kulturelle Angelegenheiten zu verhandeln. «Die Tyrannei der Intimität», wirft der New Yorker Soziologieprofessor auch den Städteplanern und Architekten vor, hätte den sozialen Raum erfasst, der zunehmend verpersönlicht und intimisiert werde oder nur noch Durchgang, Parkplatz oder Ziergarten sei. Das Rezept, den städtebaulichen Brei mit einem Mehr an menschlicher Wärme zu würzen, sei ungeniessbar. Mit dem Verlust der anonymen Orte der Begegnung, «dem Medium der humanen Fremdheit», degeneriere die Stadt und mit ihr der vergesellschaftete Mensch, der – so könnte man Sennets Anklage ergänzen – den amerikanischen Präsidenten nach den Zuständen seiner Nase und nicht nach seinen politischen Handlungen beurteilt. Durch die kritische Idee, die Sennet mit Akribie und der Unerschrockenheit eines Pioniers verfolgt, schimmert die Hoffnung auf den «existierenden Widerstand» gegen den Schwund an urbaner Vitalität und auf die kollektive Phantasie, die die Stadt retten will. Noch sei die urbane Zivilisation nicht gestorben: «(...) die Stadt ist die Gussform, in der Menschen, ihre Interessen und Geschmacksrichtungen in ihrer ganzen Komplexität und Vielfalt zusammenfließen und gesellschaftlich erfahrbar werden. Die Angst vor der Anonymität zerbricht diese Form. (...) In dem Masse, wie die Menschen lernen können, ihre Interessen in der Gesellschaft entschlossen und offensiv zu verfolgen, lernen sie auch, öffentlich zu handeln. Die Stadt sollte eine Schule solchen Handelns sein.»

Von dem Raum, der nach getaner Arbeit im städtischen Alltag gesucht wird, ist in diesem Heft die Rede. Von der Geschichte dieses Ortes als Schmelztiegel, wo der Dandy die Diva trifft und der Flaneur sich selbst, wo sich das Edle mit dem Ordinären mischt, erzählt eine Anekdote: Als Le Corbusier 1922 einer Einladung des Salon d'Automne folgte und Marcel Temporal die Frage stellte, was der Salon unter Städtebau verstünde, erhielt er die Antwort: Uns interessiert die Kunst der Strasse, der Sitzbänke, der Kioske, der Strassenlampen und der Reklamen. Temporal hatte auch einen Auftrag für Corbusier bereit: «Tenez, vous devriez me faire une fontaine.» Corbusier: «Bien, je vous ferai une fontaine, et derrière celle-ci je placerais une ville pour trois millions d'habitants.» Corbusier entwarf das Projekt der «Ville Contemporaine» ohne Brunnen. Rund 30 Jahre später – anlässlich des 8. C.I.A.M. in London – wurde Temporal's Saloninteresse, das Corbusiers verzweifelte Suche nach der formalen Einheit der Stadt kontrastiert, zur Erkenntnis. Zwar erkor der Kongress nicht den Brunnen zum neuen Gegenstand des Städtebaus, aber der Traum, die Stadt als Ganzes zu entwerfen, wurde als Alptraum verabschiedet. Das «Herz der Stadt», sagte J.L. Sert, «(...) beginnt in ihrem öffentlichen, leeren Raum». Dem Kongress schwebte eine Stadt für die Bildung von «Gemeinschaft» vor; unklar blieb, ob das Problem des «Herzens» in erster Linie eine Frage der Formgebung (des Öffentlichen) oder der Funktion (der Zentralisierung der Aktivitäten) sei. Seit dem Kongress wandelte sich die Sehnsucht nach dem öffentlichen Stadtraum «(...) zu einer Topik des modernen urbanen Entwurfs – als Gegensatz zur Architektur der Moderne, der die offiziell gestalteten öffentlichen Räume fernlag» (I. de Solà-Morales). Plätze, Agoren, Freiluft-Amphitheater sollen fortan der räumlichen Zerstreung und Isolation entgegengesetzt werden – als autonome, separate Teile der Stadt. Ob in Form der «Collage», des «kollektiven Gedächtnisses der Gemeinschaft» oder in anderer Verklärung – der Rückgriff auf den Ort der bürgerlichen Repräsentation, auf das Theaterleben und die städtische Bühne beinhaltet die alten Metaphern und den alten Topos von der gewünschten Einheit als Höhepunkt des Gesamtkunstwerkes, das die Romantik erträumt hat.

Zunächst aber ist der bedrohte Raum ein Theatrum mundi als Warentheater, die Stadt sein Schaugerüst. Die Einheit von Form und Inhalt erinnert «(...) an jene Einheit von Passionsspiel und Osterkult, an Fronleichnamspiel und Fronleichnamprozession (...), und wie die belebte und unbelebte Natur ihr Gloria dei im alten Welttheater besungen hat, besingen heute die Verkäufer, die Geister der Werbung, die Feen, die Riesen und Zwerge die Ware» (Friedrich Knilli): Der Konsument ist im ewigen Urlaub.

Oriol Bohigas hat sich gefragt, was das andere des urbanen Raumes sein könnte. Ohne die Idee einer Idealstadt oder einer formalen Einheit nur zu denken, hat er sich einer alten avantgardistischen Tugend des modernen Städtebaus erinnert: «der Verpflichtung, den Rahmen des Gewohnten zu sprengen, um eine kritische Haltung einzunehmen». Verödete Stadtquartiere wollte er nicht durch neue Wohnidyllen aufwerten, sondern – so stand es in den Tageszeitungen von Barcelona – durch «harte Plätze». Sie sind leer, scheinbar langweilig – Orte der Begegnung, der Zirkulation und der Ruhe ohne «Freizeitangebote», das Warentheater hat ewigen Urlaub – 55 sind es, in rund vier Jahren realisiert. Einige sind zentrale Plätze, die meisten aber in den Stadtquartieren verteilt. Es ereignet sich nichts an diesen stummen Orten, ausser man eignet sie sich an – als städtische Bühne.

Barcelonas neue Plätze sind selbstverständlich ein Sonderfall, eine Ausnahme, so wie die bürokratisierten «no future»-Stadtmacher die Regel sind. Übertragbar auf andere Städte ist (auch aus politischen Gründen) Barcelonas Wiederentdeckung des öffentlichen Stadtraumes nicht. Sie bietet jedoch Lernstoff für eine mögliche inhaltliche Stossrichtung jenes Widerstandes gegen





2



3

den Verfall der Stadtkultur. Ein Lernstoff, der auch für «kleine» städtebauliche und architektonische Aufgaben noch weitgehend vergeudet wird. Zahlreiche anonyme oder bekannte Bauten und – siegreiche – Wettbewerbsprojekte (z.B. Tramdepotareal Tiefenbrunnen, Zürich; Areal Breitezentrum, Basel; «Gerhalde», Riehen; vgl. dazu: «Werk, Bauen+Wohnen» Nr. 12/1982, 1/2 1983, 9/1982) zeugen davon, dass es Architekten (und Juroren) nur selten gelingt, «Öffentlichkeit» städtebaulich und architektonisch zu definieren. Andererseits scheitern Projekte an der bürokratischen Zensur, die «städtische Ambiente» verbietet, wie – um ein neueres Beispiel zu nennen – ein Projekt für Freizeiteinrichtungen bei Locarno (vgl. Abb. 8).

Ernst Hubeli

#### L'aventure au coin de la rue ou: la redécouverte de la ville

Dans une de ses chansons, Edith Piaf a vanté l'aventure promise au-delà du coin de la rue. Sa complainte dénonçant la perte menaçante de l'anonyme, du lieu incontrôlé des mille et un événements, devient une accusation dans «The Fall of Public Man» de Richard Sennet: la destruction de la culture publique et de sa sphère spatiale contribue au désastre que nous diagnostiquons comme la crise de la démocratie et de l'époque des lumières. L'incapacité d'instaurer un caractère public et en son sein la res publica rend impossible tout débat sur des questions politiques et culturelles. Le professeur en sociologie new-yorkais reproche aux urbanistes et architectes «la tyrannie de l'intimité» qui aurait aussi atteint l'espace social lequel, de plus en plus personnalisé et intime, ne serait plus qu'un lieu de passage, un parking ou un jardin d'agrément. La recette permettant de relever la bouillie urbanistique à l'aide d'un peu plus de chaleur humaine est immangeable. Avec la perte du lieu anonyme de la rencontre, «le médium du caractère étranger de l'homme», la ville dégénère et avec elle l'homme socialisé qui – ainsi pourrait-on compléter l'accusation de Sennet – juge le président américain d'après l'état de son nez et non pas d'après ses actes politiques. Pourtant, l'idée critique que Sennet poursuit avec la minutie et l'intrépidité d'un pionnier laisse miroiter l'espoir de «l'existence d'une résistance» s'opposant au déclin de la vitalité urbaine et d'une imagination collective voulant sauver la ville. La civilisation urbaine n'est pas encore morte: «... la ville est le moule dans lequel se confondent les hommes, leurs intérêts, leurs goûts dans toute leur complexité et leur variété et qui permet de les vivre socialement. La peur de l'anonymat brise ce moule... Dans la mesure où les hommes peuvent apprendre à poursuivre leurs intérêts dans la société d'une manière décidée et offensive, ils apprendront aussi le débat public. La ville devrait être une telle école du débat.»

Ce numéro traite de l'espace que l'on cherche dans le quotidien urbain à l'issue du travail. Une anecdote illustre l'histoire de ce lieu en tant que creuset où le dandy rencontre la diva, où le flâneur se retrouve lui-même et où le noble se mêle au vulgaire: En 1922, Le Corbusier ayant accepté l'invitation du Salon d'Automne demanda à Marcel Temporal ce que le Salon entendait par urbanisme et il lui fut répondu:

«Ce qui nous intéresse, c'est l'art de la rue, les bancs, les kiosques, les lampadaires et les enseignes publicitaires.» Temporal proposa aussi une tâche à Le Corbusier: «Tenez, vous devriez me faire une fontaine.» Corbusier: «Bien, je vous ferai une fontaine, et derrière celle-ci je placerai une ville pour trois millions d'habitants.» Le Corbusier projeta la «Ville Contemporaine» sans fontaine.

Environ 30 ans après – à l'occasion du 8<sup>e</sup> C.I.A.M. à Londres – contrairement à l'unité formelle urbaine désespérément recherchée par Le Corbusier, l'intérêt du Salon de Temporal devenait une doctrine. Certes le congrès ne proclama pas la fontaine

2 3

Plaça de la Palmera, Barcelona





nouvel objet de l'urbanisme, mais le rêve consistant à projeter la ville comme un tout était adopté comme un cauchemar. Le «cœur de la ville», disait J. L. Sert, «... commence dans son espace public vide». Le congrès imaginait une ville pour la formation d'une «communauté»; il reste à savoir si le problème du «cœur» est essentiellement une question de composition (du domaine public) ou de fonction (centralisation des activités). Depuis ce congrès, la nostalgie de l'espace public urbain est devenue «un lieu commun du projet d'urbanisme moderne – par opposition à l'architecture des modernes qui ignorait les espaces publics officiellement organisés» (I. de Solà-Morales). En tant qu'éléments autonomes et séparés de la ville, les places, les agoras, les amphithéâtres en plein air devaient désormais s'opposer à la dispersion spatiale et à l'isolement. Que ce soit sous la forme du «collage», de la «mémoire collective de la société» ou de toute autre sublimation, le recours au lieu de la représentation bourgeoise, à la vie théâtrale et à la scène urbaine contient l'ancienne métaphore, la vieille idée de la recherche de l'unité, sommet de l'œuvre d'art totale dont a rêvé le romantisme.

Mais actuellement, l'espace menacé est un *Theatrum mundi* des marchandises et la ville est son estrade d'exposition. L'unité de forme et de contenu rappelle «... cette unité du jeu de la Passion et du culte pascal, du jeu et de la procession de la Fête-Dieu... et tout comme la nature animée et inanimée a célébré son Gloria dei dans le vieux théâtre du monde, le marchand aujourd'hui glorifie les esprits de la publicité, les fées, les géants et les nains, les marchandises» (Friedrich Knilli): Le consommateur est perpétuellement en vacances.

Oriol Bohigas s'est demandé que pourrait être l'autre aspect de l'espace urbain. Sans tomber dans l'idée d'une ville idéale ni penser à une unité formelle, il s'est souvenu d'une ancienne vertu avant-gardiste de l'urbanisme moderne: «l'obligation de dépasser le cadre de l'habitude et d'adopter une attitude critique». Il ne voulait pas revaloriser les quartiers urbains désertés par de nouvelles idylles résidentielles, mais – pour reprendre la formule des journaux – par des «places dures». Elles sont vides, apparemment ennuyeuses; ce sont des lieux de rencontre, de circulation et de calme sans «équipement de loisirs». Le théâtre du commerce est en vacances permanentes. 55 d'entre elles ont été réalisées en quelque quatre années. Certaines sont des places centrales, mais la plupart sont réparties dans les quartiers des villes. Il ne se produit rien dans ces lieux muets, si ce n'est qu'on en prend possession en tant que scènes urbaines.

Les nouvelles places de Barcelone sont bien entendu un cas spécial, une exception, tout comme les faiseurs de villes «Non-Future» bureaucratisés sont la règle. La redécouverte de l'espace public urbain à Barcelone est intransposable à d'autres villes (notamment pour des raisons politiques). Elle peut pourtant servir d'enseignement aux impulsions concrètes éventuelles dans le sens de cette résistance à la décadence de la structure urbaine; une matière d'enseignement également valable pour les «petites» tâches urbanistiques et architecturales qui l'ignorent encore largement. De nombreux édifices anonymes ou connus et projets de concours récompensés (p. ex. dépôt des tramways de Tiefenbrunnen à Zurich, le Breitezentrum à Bâle, la «Gerhalde» à Riehen; voir «Werk, Bauen+Wohnen Nos 12/1982, 1/2-1983, 9/1982) témoignent du fait que les architectes (et membres des jurys) ne parviennent que rarement à définir le «domaine public» aux plans urbanistique et architectural. Par ailleurs, certains projets échouent à cause de la censure bureaucratique qui interdit tout «milieu urbain», ce que montre un projet de terrain de camping près de Locarno, pour citer un exemple récent (voir vue 8).

E. H.

4 5

Parc de l'Escorxador, Barcelona





6



7

### Adventures Are Waiting Right Around the Next Corner, or: The Rediscovery of the City

Edith Piaf once sung a chanson about the city and the adventures it promises with every glance around the corner of a house. Her lamenting of the threatening loss of this anonymous and uncontrolled place of a thousand and one happenings changes into an outright accusation in Richard Sennet's "The Fall of Public Man": the destruction of public culture and its spatial dimensions is an accessory to the crime of the disaster that is now being diagnosed as a crisis of democratical values and the enlightenment. The inability of creating a public dimension, a public space, and within it a true *res publicae*, renders any discussion of political and cultural matters impossible. "The tyranny of intimacy", thus a New York professor of sociology accuses urban designers and architects alike, is about to lay hold of social space, continually trying to personalize it, making it a more and more intimate place to be, slowly degenerating into a mere thoroughfare, parking lot or ornamental garden. The recipe that calls for using human warmth to season this brew of urban construction with, so his comment, is proving to be inedible. The loss of such anonymous places of encountering others, of "the medium of human strangeness", increases the process of degeneration the city is subject to, furthering the degeneration of socialized man, too, who – Sennet's accusation might be completed – judges the President of the United States according to the state his nose is in rather than according to his political acumen. Through this critical idea, eagerly pursued by Sennet with the fearlessness of a true pioneer, the hope of a still "existing opposition" against this diminishing of urban vitality and a collective imagination intending to save the city as such may be glimpsed. Urban civilisation has not yet been pronounced dead: "... the city is the mould uniting human beings with all their interests, tastes and their entire complexity and variety, presenting them to be experienced on a social level. The fear of anonymity is breaking this mould... And to the extent that human beings are able to learn, to pursue their interests within this society in a decisive and even offensive manner, they will learn to act in public. The city ought to be a school teaching such acts."

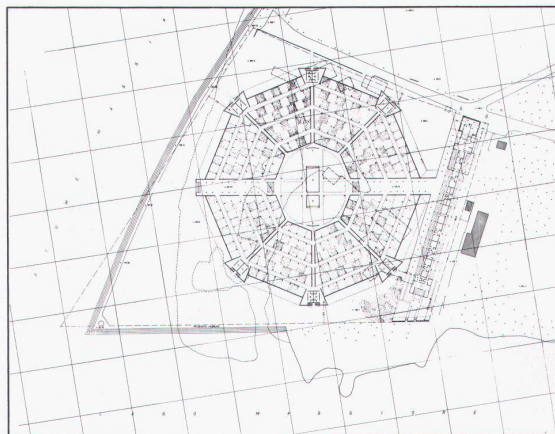
This issue is about the space everybody is looking for (after his or her work is done) within the area of urban everyday activities. An anecdote will help to tell the tale of this specific space, the melting-pot where a dandy may meet his diva, a stroller himself, while noble things are mingling with the ordinary: In 1922, Le Corbusier followed an invitation issued by the Salon d'Automne, and asked Marcel Temporal about the definition of the Salon regarding urban construction. Temporal replied: We are interested in street art, benches, kiosks, street lamps and bill boards. Temporal then wanted him to accept an order: "Tenez, vous devriez me faire une fontaine." (Look, you should design a fountain for me.) But Corbusier replied: "Bien, je vous ferai une fontaine, et derrière celle-ci je placerai une ville pour trois millions d'habitants." (Okay, I'll design a fountain for you, but behind it I shall place a city of three million inhabitants.) Corbusier actually designed the project he called "Ville Contemporaine" (Contemporary City), though without any fountain.

About 30 years later – at the 8<sup>th</sup> C.I.A.M. congress in London – Temporal's interest shown at the Salon, contrasting with Corbusier's search for a formal urban unity, finally matured into awareness. The congress did not chose the fountain to be the new central issue of urban construction, but the dream of designing the city as an entity was considered to be a nightmare. The "heart of the city", thus J.L. Sert, "... begins in its public and empty spaces." The congress was dreaming of a city allowing for the creation of a true "community", though it remained somewhat vague on whether this problem of the "heart" was to be one of shaping (the public spaces) or one of its function (the centralization of its activities). Since the days of the congress, the longing for

6 7

Plaça Soller, Barcelona





a public urban space has changed into "... a topic of modern urban design – as a contrast to modern architecture, which did not even think about officially designed public spaces" (T. de Solà-Morales). Squares, agoras, open-air amphitheatres were to be opposed to spatial diffusion and isolation – as autonomous, separate parts of the city. No matter whether in the form of a "collage" or a "collective memory of the community" – the return to this place of civic representation, to the life of the theatre and the public urban stage contains all the old metaphors and the old topos of the desired unity as the culmination point of the entire work of art dreamed up by Romanticism. To begin with however this threatened space is a "theatrum mundi" in the form of a theatre of consumer goods, the town being a means of displaying it. The unity of form and content reminds us: "... of the unity of the Passion play and the Easter cult, the Corpus Christi play and procession... and just as the living and inanimate parts of nature were singing their praises, their gloria dei, in the old theatrum mundi, today's salesman sings the praises of the ghosts of advertisement, the fairies, giants and dwarfs of consumer goods" (Friedrich Knilli), while the consumer himself is enjoying a perpetual holiday.

Oriol Bohigas once asked what this inherent aspect of the otherness of urban space might be. Without even thinking of an ideal city or a formal unity, he recalled an old virtue of the avantgarde regarding modern urban construction: "The obligation to break up all things usual." He did not want to improve desolate neighbourhoods into newly erected residential idylls, but rather – thus the daily papers – to design "hard squares". They are empty and seemingly boring – places to meet others and places of circulation; quiet places without any offers of "spare time activities": the theatre of consumer goods is on leave. He has realized 55 of them within a mere 4 years. Some are situated in the centre, most however are spread among the diverse neighbourhoods of the city. These places do not easily lend themselves to any happenings; they remain silent, unless someone takes possession of them, using them as an urban stage.

The squares of Barcelona are, of course, an exception to the rule, just as the more than a little bureaucratic "non-future" urban designers are the rule. The rediscovery of public urban spaces in the case of Barcelona can however not be transferred to other towns, not least because of political reasons. But it provides us with enough educational material to direct a possible opposition against the deterioration of urban culture. Educational material moreover that is still being wasted on "small" problems of urban construction and architecture. Countless anonymous as well as well-known buildings (e.g. the site of the Tiefenbrunnen Depot of Tramways, Zurich; the Breitezentrum site, Basle; the "Gerhalde" in Riehen – comp. with: "Werk, Bauen & Wohnen", no. 12/1982, 1/2-1983, 9/1982) are evidence of the fact that architects (and competition arbiters) are only rarely able to define "public space" within urban construction or architectural interventions. On the other hand, many projects are foundering because of bureaucratic censorship that does not permit any kind of "urban ambience", a case in question being the project developed for a camping near Locarno (see fig. 8).

E. H.

8

Campeggio Delta, Ascona, abgelehntes Projekt, 1984, Architekt: Livio Vacchini