

Essay

# Was ist ein städtischer Platz wert? Eine Auslegeordnung zum Wissen von der Stadt

---

Vittorio Magnago Lampugnani

Juni 2020

## Abstract

In der Stadtplanung der letzten Jahrzehnte sind die öffentlichen Freiräume zunehmend in den Hintergrund getreten, sind das, was nach der Bestimmung der privaten Parzellen und ihrer Erschliessungsflächen übrig bleibt, Resträume, die es nachträglich zu verhübschen gilt. Genau das Gegenteil muss geschehen, und das Gegenteil war in jedem historischen Stadtprojekt, das diesen Namen verdient, der Fall.

In der Tat sind die öffentlichen Räume das tragende Gerüst jeder Stadt, und innerhalb der öffentlichen Räume spielen die Plätze eine zentrale Rolle. Sie sind die Orte, wo Märkte stattfinden, aber auch kulturelle Veranstaltungen und Feste. Sie sind die gemeinschaftlichen Wohnzimmer der Wohnquartiere, in denen nachbarschaftliche Beziehungen gepflegt werden. Und zuweilen sind sie Orte der Geschichte und der Identität der gesamten Stadt.

In der Stadt wollen wir nicht nur wohnen, einkaufen, lernen, arbeiten, uns amüsieren. Wir wollen mehr. Dieses «Mehr» hat David Hume 1752 benannt und die Stadt als Dispositiv zur Verbesserung des Menschen beschrieben; und den Antrieb dieses Dispositivs in der menschlichen Neigung, ja der Leidenschaft verortet, «Wissen aufzusaugen und auszuteilen». Vor allem um diesen Anspruch einzulösen, der zu den anderen funktionalen, sozialen und kulturellen Anforderungen hinzukommt, müssen die urbanen Plätze nicht nur ausgespart, sondern auch gestaltet werden.

Jedes Bauprojekt in einem städtischen Kontext, selbst ein einzelnes Haus, schafft einen öffentlichen Raum oder prägt ihn mit. Jedes Bauprojekt, das mehrere Häuser umfasst und ein Quartier zu bilden beansprucht, hat die Chance, einen Platz mitzuformen oder gar neu zu schaffen. Die Chance, aber auch die Verantwortung.

Für die Gestaltung eines urbanen Platzes gibt es keine Rezepte, wohl aber Beispiele. Sie sind in der Geschichte der Stadt zu finden. Die grossartigen Plätze, die in der Vergangenheit geschaffen wurden und derer wir uns heute immer noch erfreuen, sind nicht bloss wunderbare Sehenswürdigkeiten; sie sind Lehrstücke für die erfolgreiche Beziehung zwischen gebauten Räumen und sozialen Prozessen, die sich in der Zeit erhalten und bewährt haben. Wir können sie nicht nachahmen, aber wir können daraus lernen. Die Geschichte der Stadtarchitektur ist ein Gedächtnis von Strategien, das auf aktuelle Ansprüche hin befragt werden kann und muss. Jeder zeitgenössische Städtebau muss sich mit ihr produktiv und kreativ auseinandersetzen.

Sehr geehrte Damen und Herren,

meine Überlegungen zum Wissen von der Stadt, unmissverständlicher vielleicht zum Wissen über die Stadt, möchte ich anhand eines besonderen urbanen Elements mit Ihnen teilen: dem städtischen Platz. Jede andere Wahl hätte es auch getan, aber diese ist nicht zufällig. Denn am Stadtplatz lässt sich am besten jene enge Verwicklung von Bauform und Gesellschaft zeigen, welche die Griechen dazu bewegt hat, zwischen *asti* und *polis* zu unterscheiden und die Römer zwischen *urbs* und *civitas*.

Der urbane Platz ist mehr als das, was erforderlich ist, um die Erschliessungs- und Mobilitätsfunktionen der Stadt zu erfüllen, mehr als eine Kompensation für dichte Stadtbebauung, mehr als eine hübsche Zutat für schöngeistige Faulenzer. Auch mehr als ein schlauer Anreiz zum heftigeren Konsumieren, besseren Arbeiten und einfallsreicheren Produzieren. Bevor er technokratisch besetzt und kommerziell umgewidmet wurde, war der Platz der Ort der *res publica* schlechthin: wo sie geboren, erfunden, gepflegt und verwaltet wurde.

### **Wissen sammeln: Mikrogeschichten europäischer städtischer Plätze**

In der Tat ist der Geburtsort der modernen Demokratie nicht ein Wald oder ein Park, auch nicht ein Palast, eine Patriziervilla oder eine Anwaltskanzlei, sondern ein urbaner Raum: die Agora von Athen. Die politische Geschichte unserer Zivilisation wurde auf den Plätzen unserer Städte geschrieben: Auf dem Forum Romanum wurden die zwölf bronzenen Tafeln aufgestellt, das älteste Rechtsdokument des antiken Rom, und dort wurden auch Tiberius Sempronius Gracchus und seine Gesinnungsgenossen von den Anhängern der reaktionären Senatspartei erschlagen; auf der Piazza della Signoria in Florenz liessen die Medici Girolamo Savonarola hinrichten; auf dem Campo de' Fiori im mittelalterlichen Herzen Roms wurde Giordano Bruno nach seiner Verurteilung durch die Inquisition verbrannt; auf der Pariser Place de la Révolution (ursprünglich ausgerechnet Place Louis XV, dann Place Neuve, heute Place de la Concorde) fiel ein Grossteil der französischen Aristokratie unter der Guillotine; der auf dem Berliner Königsplatz versammelten Menge verkündete Philipp Scheidemann das Ende des Kaiserreichs und die Geburt der Republik; von der Mailänder Piazza San Sepolcro nahm der italienische Faschismus seinen Anfang, um über die demagogischen Triumphe von Piazza Venezia in Rom auf der trostlosen Fläche von Piazzale Loreto, wiederum in Mailand, ein gleichermassen trostloses Ende zu finden; auf dem Roten Platz in Moskau wurden die Riten des Realen Sozialismus abgehalten; die Protestkundgebungen auf dem Prager Wenzelsplatz führten zur Überwindung der tschechischen Repression; der Arabische Frühling blühte und brannte auf den Plätzen von Tunis, Cairo, Algier, Manama, Basra, Sanaa, Banghazi, Al-Hoceima, Suhar und Dar'a.

Die Kirchen schufen sich Plätze und Strassenzüge, um Predigten und Prozessionen wirkungsvoll abzuhalten, die wirtschaftlichen Mächte die Marktgasse in Bern, die Grand'Place in Brüssel, den Alten Markt (heute Rynek Glowny) in Krakau, die Piazza degli Affari in Mailand. Und für die grossen Spiele, für die Turniere, Wettkämpfe, Theatervorführungen und Stadtfeste wurden eigens Plätze wie der Campo in Siena oder die Piazza Castello in Turin oder der Largo di Palazzo in Neapel eingerichtet. Heute sind die Mechanismen der Politik, der Religion, der Ökonomie und der Kultur subtiler und diffuser, aber auf die urbanen Räume können und wollen sie nicht verzichten. Nach wie vor finden grosse politische Veranstaltungen nicht nur im Fernsehen, sondern auch und in erster Linie im urbanen Raum statt. Nach wie vor verleiht der Papst seinen Ostersegen *urbi et orbi* auf jenem Petersplatz in Rom, den Gian Lorenzo Bernini für Alexander VII. gestaltet hat. Nach wie vor drängen die



Die Agora in Athen. Links die Stoa des Attalos, Mitte Tholos, Buleuterion und Rednerbühne, rechts das Odeion; im Hintergrund Akropolis und Areopag. Holzstich nach Josef Bühlmann, aus: J. v. Falke, Hellas und Rom, Stuttgart (W. Spemann) 1879. Berlin, Sammlung Archiv für Kunst und Geschichte

multinationalen Grossbanken und Modeboutiquen an die noblen städtischen Plätze, nach wie vor finden dort Feste und Konzerte statt.

Denn wir wollen in der Stadt nicht nur wohnen, einkaufen, lernen, arbeiten, uns amüsieren. Wir wollen mehr. Dieses «Mehr» hat David Hume 1752 in seinem *Essay Of Refinement in the Arts* beschrieben: «Je mehr sich diese verfeinerten Künste fortbilden, um so geselliger werden die Menschen [...]. Sie ziehen gruppenweise in die Stadt, lieben es, Wissen aufzusaugen und auszuteilen, ihren Geist und ihre guten Manieren vorzuführen, ihren Geschmack in Konversation und Lebensführung, in Kleidung und Einrichtung. [...] beide Geschlechter begegnen sich in einer leichten und geselligen Art und Weise, und die Charaktere wie auch das Benehmen der Menschen verfeinern sich entsprechend.»<sup>1</sup>

Ganz im Sinn der europäischen Aufklärung, zu deren exponiertesten Protagonisten er zählt, beschwört Hume die Stadt als Dispositiv zur Verbesserung des Menschen; und den Antrieb dieses Dispositivs verortet er in der Neigung, ja der Leidenschaft, «Wissen aufzusaugen und auszuteilen»<sup>2</sup>. Um diesen Anspruch einzulösen, müssen die öffentlichen Räume angemessen gestaltet werden.

<sup>1</sup> «The more these refined arts advance, the more sociable do men become [...]. They flock into cities; love to receive and communicate knowledge; to show their wit or their breeding; their taste in conversation or living, in clothes or furniture. [...] both sexes meet in an easy and sociable manner, and the tempers of men, as well as their behaviour, refine apace.»

David Hume, «Of Refinement in the Arts» (1752), in: Hume's Political Discourses. With an Introduction by William Bell Robertson, London/Felling-on-Tyne: The Walter Scott Publishing Co., o. J., S. 15–26, hier S. 17/18.

<sup>2</sup> «[...] to receive and communicate knowledge [...].» Ebd., S. 17.

Doch bevor wir auf diese Gestaltung kommen, auf unseren zentralen Gegenstand der Form der Stadt, möchte ich Sie einladen, mit mir einige europäische Plätze zu besichtigen, die mir wichtige Meilensteine der Entwicklung des Typus Platz zu sein scheinen – und der Entwicklung der Stadt und ihrer Gesellschaft tout court.

### Die Agora von Athen

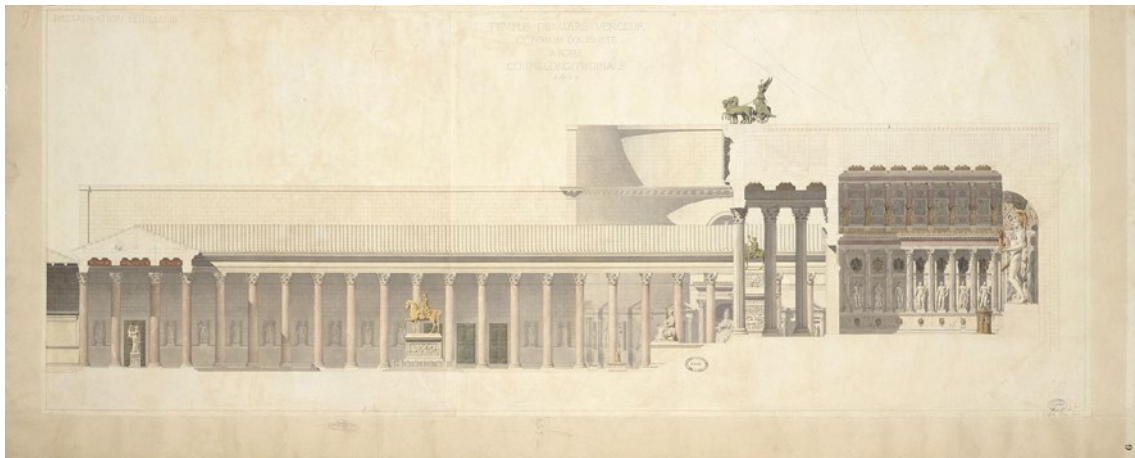
Der städtische Ort, in dem die gesellschaftliche Struktur der griechischen Polis am frühesten, deutlichsten und unmittelbarsten zum Ausdruck kam, war die Agora in Athen. Noch um 500 v. Chr. war sie nichts anderes als ein leerer, unbefestigter und ungepflasterter Raum nördlich des Hügels des Areopag, über den diagonal die Panathenäische Strasse verlief, Attikas wichtigster Prozessionsweg. An der Westseite standen, unregelmässig aneinandergereiht, verschiedene Tempel und öffentliche Bauten, darunter das Prytaneion, Sitz der Prytanen, welche die Regierungsgeschäfte führten und im Gebäude auch verpflegt wurden und schliefen. Um diese Zeit liess Kleisthenes die Volksversammlung, für welche ursprünglich die Agora überhaupt angelegt worden war, an die Pnyx verlegen, einen Hügel im Westen der Stadt. Damit verlor die Agora den Charakter einer geweihten Versammlungsfläche, wurde aber zunehmend das Zentrum des täglichen städtischen Lebens Athens. Die Gerichte und die Ratsversammlungen blieben, dazu liessen sich Gemüseverkäufer, Fleischhändler und Geldwechsler an dem Platz nieder. Eine bauliche Veränderung des Areals zog dies indessen noch nicht nach sich.

Erst gegen das Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. begann man, dieser Freifläche eine räumliche Kontur zu verleihen. Das architektonische Mittel, dessen man sich dafür bediente, waren die *stoai*, langgezogene Säulenhallen, die als Mehrzweckgebäude dienten. Vereinzelt traten sie seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. auf, waren jedoch noch klein und vermutlich nur als Unterstand für die Bürger bei Regengüssen oder grosser Hitze gedacht. Seit dem 4. Jahrhundert wurden die Hallen zuweilen über 100 Meter lang, bis zu fünfschiffig ausgebildet und teilweise zwei Geschosse hoch. Händler mieteten sich Verkaufsplätze, um nicht länger provisorische Stände auf dem Marktplatz aufbauen zu müssen, Bankiers und andere Geschäftsleute richteten sich Büros ein, und hier und dort wurden sogar kleine Götter- und Heroenkapellen gebaut. Die *stoai* wurden zunächst an der Nord- und an der Südseite des Platzes gebaut, womit sich eine architektonische Gestaltung der Agora andeutete. Doch erst in hellenistischer Zeit sollte die monumentale Platzfassung der Agora realisiert werden.

Die strenge Klarheit eines Platzes, wie er etwa seit der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. in Milet geschaffen wurde, erreichte die athenische Agora nie; auch nicht die überwältigende Szenografie der Terrassenanlage von Pergamon, die etwa gleichzeitig mit Milet entstand. Sie gehörte einer anderen Zeit an, deren asketische Prämissen von der sukzessiven baulichen Ausgestaltung nicht überspielt werden konnten. Und doch steht sie politisch, funktional und städtebaulich am Anfangspunkt einer Entwicklung, die ohne sie nicht denkbar gewesen wäre.

### Das römische Forum

Die Tibersenkung am Fuss des Kapitols, unmittelbar an einer verkehrstechnisch wichtigen Furt, geriet bereits im 7. Jahrhundert v. Chr. zum sozialen und politischen Agglomerations-element der Hügeldörfer, aus denen sich Rom entwickeln sollte. Sie wurde trockengelegt, erhielt einen Boden aus gestampfter Erde und wurde zum Forum Romanum ausgebaut. Dieses war mit seiner freien Anordnung von öffentlichen Bauten um einen unregelmässigen Platz der Agora von Athen nachempfunden und diente wie sein Vorbild politischen,



Längsschnitt des Augustusforums, gezeichnet von François-Joseph-Toussaint Uchard, 1843. Foto: Thierry Ollivier, © Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris

religiösen und wirtschaftlichen Zwecken zugleich. Doch schon Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. wurden die Lebensmittelhändler in neue Marktanlagen im Norden des Stadtzentrums verlegt, und in die frei gewordenen Läden zogen Geldwechsler ein. Vom Beginn des 2. Jahrhunderts an ersetzten die ersten Basiliken die temporären Unterstände: Sie waren das römische Gegenstück der griechischen Stoi und boten auch Raum für Gerichtsverhandlungen und Spiele. Darüber hinaus avancierte das Forum zum Ort der monumentalen Selbstdarstellung der Republik, ihrer Geschichte und ihrer Protagonisten.

Bereits im 1. Jahrhundert v. Chr. verbanden Portiken, Kolonnaden und Tribünen die Bauten des republikanischen Forums miteinander und verwandelten das traditionsreiche Herz der *res publica* in eine prunkvolle Inszenierung der neuen politischen Macht, die Gaius Julius Caesar noch vor seiner Ernennung zum Diktator verkörperte. In Reinform sollte diese Inszenierung mit dem Forum Iulium realisiert werden, einer Erweiterung, nahezu einer Verdoppelung des Forum Romanum. Caesar sah diese nicht zufällig in nordwestlicher Richtung vor, also zu jenem Campus Martius hin, auf dem er sich die urbanistische Entwicklung der Hauptstadt seines Reiches erträumte.

Da die römischen Gesetze Enteignungen auch dann nicht gestatteten, wenn sie dem öffentlichen Interesse dienten, musste erst einmal ein weitläufiges Areal für die astronomische Summe von 100 Millionen Sesterzen erworben werden; als Mittelsmann trat kein geringerer als Cicero auf, und bezahlt wurde der Erwerb aus dem Beuteschatz des Gallischen Kriegs. Darauf wurde das neue Forum im Stil einer halbgeschlossenen hellenistischen Agora errichtet, deren axial angeordneten nordwestlichen Abschluss der Tempel der Venus Genetrix bildete, der göttlichen Mutter von Aeneas, von der angeblich die Familie der Iulier abstammte. Den rechteckig langgezogenen Platz, der etwa 160 mal 75 Meter mass, fasste ein Portikus mit einer doppelten Kolonnade ein. In der Mitte erhob sich das Reiterstandbild des Diktators. Es symbolisierte die private Aneignung eines Ortes, der bis dahin allein dem römischen Volk gehört hatte. Das gesamte Bauprogramm strotzte vor Anspielungen auf die göttliche Herkunft und übermenschliche Kraft desjenigen, der diesem Programm zur bildnerischen Form verholfen hatte. Die Geschlossenheit und Symmetrie, welche die Offenheit und freie Gliederung des republikanischen Forums ablösten, beschwören die neue Autorität des kaiserlichen Alleinherrschers.

Caesars Adoptivsohn Augustus übernahm dieses Vorbild und vervollkommnete es. Rechtwinklig zum Forum Iulium liess er das grössere und in sich geschlossenere Augustus-

forum anlegen. Dominiert wurde der monumentale, 125 Meter lange und 118 Meter breite Komplex durch den Tempel des Mars Ultor, der an die Rache für den Mord an Caesar erinnerte und diese zum Emblem der Rache an allen Feinden des Imperiums erhob. In den rhythmisch aneinandergereihten Nischen der zwei Säulenhallen, die den weitläufigen freien Platz vor dem Tempel einfassten, waren auf der einen Seite Statuen der bedeutendsten mythischen und historischen Gestalten der römischen Geschichte aufgestellt, beginnend mit Romulus, auf der anderen jene der Iulier, allen voraus Aeneas. Die Fiktion der gleichzeitig als Auftragsarbeit Augustus an Virgil entstandenen *Aeneis* fand so zu ihrer städtebaulichen und architektonischen Verkörperung: Der römische Staat war eine grosse Familie edler trojanischer Abstammung, und Augustus, dessen Statue auf einer Triumphalquadriga mitten auf dem Platz thronte, Familienvater und Vater des Vaterlandes zugleich.

### Piazza Ducale, Vigevano

Das Konzept der römischen Kaiserfora, die im Trajansforum seinen Höhepunkt erreicht hatte, sollte in der Frührenaissance wieder aufgenommen und in Vigevano, einer Kleinstadt vor den Toren Mailands, umgesetzt werden. Bauherr dieses neuartigen Platzes aus einem Guss, der rücksichtslos in die städtische Substanz hineingeschnitten wurde, war Ludovico Maria Sforza, genannt il Moro, Herzog von Mailand; zu den Mitautoren oder zumindest Ideengebern des Projekts gehörten Donato Bramante und Leonardo da Vinci. Als neues gesellschaftliches Zentrum des Städtchens beim Ticino (und nobles Entrée zum nahezu unmittelbar anschliessenden Kastell, das gleichzeitig zur Residenz umgebaut wurde) sollte ein modernes Forum nach den Massgaben von Leon Battista Albertis Traktat *De re aedificatoria* (1443–1452) sowie seiner autoritativen römischen Quelle entstehen, Vitruvs *Zehn Bücher über die Architektur*. Der neu gedeutete antike Topos sollte zur Legitimierung des dubiosen Herrschaftsanspruchs der nicht minder dubiosen Sforza-Dynastie beitragen.



Piazza Ducale, Vigevano. © Maximilian Meisse

Spätestens seit 1489 trug sich Ludovico mit dem kühnen Plan. 1492 begann der Abbruch der Häuser südlich der bestehenden Marktstrasse wie auch des gegenüberliegenden Kommunalpalastes; bereits zwei Jahre später wurde der längsrechteckige, 135 mal 40 Meter grosse Platz mit gleichmässig durchlaufenden Arkaden und völlig einheitlichen, mit illusionistischen architektonischen Motiven zweifarbig bemalten Hausfassaden eingeweiht. Der räumlichen Geschlossenheit zuliebe wurden die in den Platz einmündenden Strassen ebenfalls überwölbt. Die idealtypische Form stärkten auch die folgenden Eingriffe in die Platzarchitektur: Die weit in den Platz hineinragende Rampe, die als Zugang zum seitlich und höher gelegenen Kastell diente, wurde abgerissen und die südwestliche Platzecke geschlossen; die ursprünglich durch Triumphbögen-Motive betonten Strasseneinmündungen an der West- und Nordseite gliederte man vollständig in die regelmässige Arkadenreihe ein; schliesslich erhielt der neue Dom Ende des 17. Jahrhunderts eine konkave Fassade, welche die gesamte östliche Schmalseite des Platzes bildet und sogar die Einmündung der Via Roma in ihre barocke Trompe-l'oeil-Komposition integriert.

### Place Royale, Paris

Das vielleicht folgenreichste Urbild des regelmässigen Stadtplatzes entstand zu Beginn des 17. Jahrhunderts mitten im Pariser Marais. Den Kern des Baugeländes lieferte das Grundstück des Stadtpalais des Duc d'Orleans, das durch Erbschaft dem Königshaus zugefallen war und das Caterina de Medici hatte abreißen lassen. Die entstandene Freifläche wurde zunächst als Pferdemarkt genutzt; 1604 wurden darauf eine Seidenmanufaktur und zwölf Arbeiterhäuser errichtet. Ein Jahr später fasste Henri IV. den Entschluss, einen regelmässigen Stadtplatz nach dem Vorbild von Vigevano anzulegen, und liess dessen Raum aus dem dichten Häusergewirr herauschneiden. Das politische Ziel, das er damit verfolgte, war das Zusammenführen des Adels, der bislang vor den Toren Paris' auf Landsitzen wohnte, an einem exklusiven städtischen Ort, um durch die räumliche Nähe einen



Place des Vosges, Paris. © Maximilian Meisse



stärkeren Einfluss ausüben zu können. Nach den Plänen von Jacques II. Androuet du Cerceau, Claude Chastillon und Louis Métezeau entstanden elegante, einheitlich gestaltete Reihenhäuser aus Ziegel und Naturstein, die trotz des durchlaufenden Gewändes den Charakter von Pavillons erhielten und deren Erdgeschoss mit Arkaden versehen wurden. Die Arbeiterhäuser und die Manufaktur, welche die vierte Platzseite belegten, wurden 1606 abgebrochen, um eine weitere Reihe von luxuriösen Wohnhäusern errichten zu können. 1612 war der annähernd quadratische Platz vollendet: Dem König zu Ehren wurde er Place Royale oder Royale genannt (nach der Revolution: Place des Vosges).

Der neue Platz stellte sich als reiner Wohnplatz dar, von den 38 gleichförmigen Reihenhäusern vollständig eingeschlossen. Nur in der Mittelachse der Nord- und der Südseite gewährten Bogendurchfahrten Einlass in den ruhigen, vornehmen Stadtraum. Dem König sollte es nicht gegeben sein, den Pavillon, den er für sich reserviert hatte, tatsächlich zu bewohnen, weil er zwei Jahre vor Fertigstellung des Platzes einem Attentat zum Opfer fiel. Gleichwohl gab der regelmässig angelegte Stadtraum mit seiner umlaufenden Arkadenreihe und seinen wohlproportionierten Häusern bald eine exklusive Kulisse für das soziale Leben der Pariser Aristokratie ab. Der Raum selbst wurde zunächst freigehalten und diente Turnieren und Festzügen, die von den Fenstern der *piani nobili* aus privilegierten Perspektiven betrachtet zu werden vermochten. 1639 setzte der Kardinal Richelieu, der eine Zeitlang den Pavillon Nummer 21 bewohnte, die Aufstellung eines Reiterstandbildes von Louis XIII. in der Mitte des Platzes durch. Damit hielt die Place Royale, was ihr Name versprach: Sie wurde zum königlichen Repräsentationsort und zum Stamm-Modell einer Genealogie von Plätzen, die in ganz Europa entstehen sollten: angefangen mit der Place Ducale in Charleville (1612–1628), die Charles de Gonzague, ein Neffe des Königs, von Clément Métezeau bauen liess, dem jüngeren Bruder des Mitentwerfers des Pariser Platzes.

### Covent Garden und die Londoner Squares

Der Übergang vom Absolutismus zum bürgerlichen Staat vollzog sich in Grossbritannien mit weit weniger Krisen als jenen, die Frankreich erschütterten. Mit der Glorious Revolution von 1688 und der Bill of Rights vom darauffolgenden Jahr wurde das Parlament das massgebende Staatsorgan, während die englische Krone ihre absolute Macht verlor und in eine zunehmend marginale Rolle verwiesen wurde. Da es keine Steuerbefreiung für die Aristokratie gab, konnte diese nicht wie jene des vorrevolutionären Frankreichs die gesamte Steuerschuld auf den Dritten Stand abwälzen. Nach den Prinzipien des Liberalismus, die John Locke 1690 in seinen *Two Treatises of Government* ausführte (wobei er das Privateigentum zu einer Grundlage der Gesellschaft erklärte und die Existenz des Staates mit der Notwendigkeit begründete, eben dieses Privateigentum zu verteidigen), waren sämtliche wirtschaftlichen Aktivitäten weitestgehend frei von jeglicher staatlichen Einmischung. Dadurch konnte das Bürgertum ohne übersteigertes Pathos und ohne grosses Blutvergiessen in eine einflussreiche wirtschaftliche und politische Position aufsteigen und neben dem Adel die britische Ökonomie beherrschen.

Dies wirkte sich auch in den Wachstumsmechanismen der britischen Städte aus. Die urbanen Areale, allen voran jene Londons, setzten sich nicht aus vielen kleinen Grundeigentümern zusammen, wie es in nahezu allen Städten des europäischen Kontinents der Fall war, sondern aus grossen zusammenhängenden Flächen, die sich im Besitz des Königshauses, des Hochadels und religiöser, schulischer oder korporativer Organisationen befanden. Deren überwiegend blühende wirtschaftliche Situation legte keine Veräusserung nahe. Stattdessen wurde das Bauland in Pacht auf eine Zeit vergeben, die zwischen 21 und 99 Jahren variierte, meistens an eine Baugesellschaft, die in Abstimmung mit dem Grund-



Bedford Square, London. © Maximilian Meisse

besitzer alle notwendigen Erschliessungs- und Baumaßnahmen durchführte und dafür sämtliche Gewinne abschöpfte – abzüglich der bei Vertragsabschluss vereinbarten festen Grundrente.

In diesen Baugesellschaften spielten die Architekten eine wichtige Rolle: Nicht selten agierten sie als Unternehmer in Schlüsselpositionen, und selbst Persönlichkeiten wie John Nash verschmähten derlei (durchaus heikle) Positionen nicht. Dabei sicherten sie sich die Kontrolle über die Architektur durch Zeichnungen, die als Vertragsbestandteile galten. In solchen *building agreements* wurden neben den Pachtbedingungen auch ein Bebauungsplan sowie ein Katalog von detaillierten Bauvorschriften festgehalten. Langfristige Pachten, substantielle Bankkredite und eine rege Nachfrage bildeten die finanzielle Grundlage von derlei Unternehmungen, die allerdings nicht immer einen glücklichen Ausgang hatten. Nash etwa musste nach einer Fehlspekulation in der Great Russell Street und am Bloomsbury Square 1783 Bankrott erklären und hinterließ trotz einer brillanten Architektenkarriere erhebliche Schulden nach seinem Tod 1835.

Das städtebauliche Modell für die neuen Wohngebiete für gehobene Ansprüche war jener Square, für den Inigo Jones 1630–1635 mit Covent Garden ein Vorbild schuf. Für den zweiseitig arkadengesäumten Platz in eleganten neo-palladianischen Formen, der als Zentrum und Magnet eines Spekulationsprojekts von Francis Russell, dem vierten Earl of Bedford, zu dienen hatte, liess sich Jones von der Pariser Place Royale inspirieren. Die unmittelbar darauf folgenden Squares entwickelten sich zunehmend zum eigenständigen urbanen Element, das mit seiner klaren Anlage, seiner noblen Architektur und seinen normierten Grundrissen immer genauer den exklusiven Marktbedürfnissen der florierenden englischen Hauptstadt entsprach und vor allem die Entwicklung des West Ends bestimmte: Leicester Square (ab 1635 auf Initiative des zweiten Earl of Leicester angelegt), Bloomsbury Square (ab 1661 im Auftrag und unter Mitwirkung von Thomas Wriothesley entstanden, dem vierten

Earl of Southhampton, und der erste öffentliche Raum Londons, der explizit als *square* bezeichnet wurde; die Grünanlagen wurden um 1800 vom exponierten Landschaftsarchitekten Humphry Repton entworfen), St. James' Square (ab 1665 durch Henry Jermyn, dem ersten Earl of St. Albans, finanziert und realisiert) und, als vielleicht architektonisch vollkommenste städtebauliche Komposition, Bedford Square (1775–1783).

Der Square, zum städtebaulichen Leitmotiv im London des 18. Jahrhunderts avanciert, wurde zu einem spezifischen urbanen Typus: ein in der Regel mittelgrosser Platz, der als Zentrum eines neuen Wohnquartiers dient, ihm Identität verleiht und die umliegenden Liegenschaften aufwertet. In den meist rechteckig oder quadratisch geschnittenen Platz münden die Strassen fast immer an den Ecken oder in deren unmittelbaren Nähe ein. Die Platzwände sind durch weitgehend gleichförmige, zurückhaltende Architekturen eingefasst. In der Mitte des Square befindet sich ein zuweilen quadratischer, meistens runder oder ovaler eingezäunter Garten, zu dem ausschliesslich die Anwohner Zutritt haben. Ursprünglich ganz privat, später der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, bereichert der Platz nicht nur diese, sondern auch und vor allem das Wohnviertel, indem er den ihm zugewandten Wohnungen Aussicht und der gesamten Nachbarschaft luxuriösen Glanz verschafft.

### **Piazza della Repubblica, Florenz**

Genau an der Stelle, wo heute die Piazza della Repubblica liegt, kreuzten sich die beiden Hauptstrassen von Florentia, mit ihren 100'000 Einwohnern eine der bedeutendsten Städte des römischen Imperiums, und an der Kreuzung lag das Forum. Mit dem Untergang des römischen Kaiserreichs verfiel auch Florentia; im Mittelalter blühte sie wieder auf und entwickelte sich zum hegemonistischen Stadtstaat Mittelitaliens. Ihre wichtigsten Plätze wurden die Piazza della Signoria und die Piazza del Duomo, aber der Markt blieb dort, wo er bereits in der römischen Stadt gewesen war und sich nun ein dritter, eher unscheinbarer und unregelmässiger Platz öffnete, die Piazza del Mercato.

Mit der Verlegung der Hauptstadt des vereinten Italiens von Turin nach Florenz 1865 erhielt die Stadt am Arno einen starken An Schub, der urbanistisch durch den eleganten Stadterweiterungsplan des Architekten Giuseppe Poggi aufgenommen wurde: Er liess die riesige Befestigungsmauer aus dem 14. Jahrhundert schleifen und ersetzte sie mit einem Boulevardring. Gleichzeitig entwarf der damalige Chefindenieur der Stadt, Luigi del Sarto, für die Stadtmitte eine neue mondäne Einkaufsgalerie, die aber aus Geldmangel nicht realisiert wurde. Erst in den 1880er-Jahren, als Florenz ihre Hauptstadtfunktion bereits an Rom hatte abgeben müssen, wurde die Planung für den Bereich des *Mercato vecchio* wieder aufgenommen. Etwa 40 Projekte verschiedener Architekten wurden diskutiert und verworfen; 1866 wurde ein neues Projekt der Stadtverwaltung verabschiedet, das eine Art Synthese der vorausgegangenen Planungen darstellte und vor allem auf den Ideen der Architekten Vincenzo Michele und Giacomo Rosta gründete. Der römische orthogonale Strassenraster sollte beibehalten werden, die bestehenden Strassenzüge reguliert und verbreitert, und anstelle des unregelmässig geschnittenen mittelalterlichen Marktplatzes sollte ein neuer, etwa doppelt so grosser und völlig regelmässiger Platz entstehen. Die Kosten waren immens und überstiegen um mehr als das Dreifache die Einnahmen, die durch den Verkauf der Baugrundstücke erwirtschaftet wurden. Ebenso hoch wie die finanziellen waren die kulturellen Verluste: Ein grosser Teil der mittelalterlichen Bausubstanz musste der Spitzhacke weichen, die Raum für die neue (und glücklose) Spekulationsarchitektur schuf. Immerhin nahm eine archäologische Kommission vor dem Abriss der Gebäude eine umfangreiche Bauabnahme vor, die den ursprünglichen Zustand in Grundrisszeichnungen und Fotografien dokumentierte.



Piazza della Repubblica, Florenz. © Maximilian Meisse

Für die westliche, repräsentative Platzwand wurde 1888 ein Fassadenwettbewerb ausgerichtet, der jedoch wieder zu keinem Ergebnis führte, so dass erneut auf den Entwurf von Michele und Rosta zurückgegriffen wurde. Die Kolonnade, die entlang des Platzes und der Via Pellicceria bis zum Ponte Vecchio führen sollte, wurde nach dem vehementen internationalen Protest gegen die Zerstörungen nur bis zur Via Porta Rossa geführt, wo sie heute abrupt endet. Die Fassaden der Platzbauten wurden einheitlich im Neorenaissancestil erbaut, eine Verbeugung vor der grossen Bautradition von Florenz, vor allem aber eine Anpassung an den Nationalstil des vereinten Italiens. Mitten auf dem Platz wurde ein Reiterstandbild von Vittorio Emanuele II. aufgestellt, 1932 jedoch wieder entfernt und durch die Colonna dell'Abbondanza ersetzt, die exzentrisch zum Platzraum am Schnittpunkt der römischen *Cardo* und *Decumanus* positioniert wurde. Der weite geometrische Raum ist von gut gegliederten und durchgearbeiteten Fassaden gefasst; die nobel proportionierte Arkade säumt (und das ist durchaus eigenwillig) nur eine Seite des Platzes; deren eleganter, kühn gemusterter Boden aus poliertem Marmor in Weiss, Schwarz und Rot, der bei einem Umbau 1939 verlegt wurde, verleiht ihr eine überraschend dynamische Note.



Idaplatz, Zürich. © Maximilian Meisse

## Idaplatz, Zürich

Unmittelbar nach der ersten Eingemeindung von 1893, mit der die Verwandlung Zürichs von einer Kleinstadt mit regionaler Ausstrahlung in eine industrielle, bald auch international vernetzten Grossstadt eingeläutet wurde, wurde neben anderen Vorstadtgebieten das Gebiet Aussersihl urbanisiert. Unter der Leitung der Stadtplaner und unter Mitwirkung der Grundeigentümer sowie von Bauunternehmern wurden die schmalen Landwirtschaftsfelder in Bauparzellen verwandelt. Ein Bebauungsplan legte das vergleichsweise engmaschige, approximativ orthogonale Strassengerüst des neuen bürgerlichen Quartiers sowie den Verlauf der Kanalisation fest. Als Bebauungsform wählte man den damals gängigen Blockrand; annähernd in der Mitte der Stadterweiterung wurde etwa ein Viertel eines Blocks für einen mittelgrossen rechteckigen Platz ausgespart. Für diese Entscheidung gab es städtebauliche Gründe: Das neue Quartier sollte mit einem eigenen Platz einen räumlichen und sozialen Mittelpunkt erhalten. Zugleich sprachen ökonomische Erwägungen für den Verzicht auf die maximale Ausnutzung des Baugrunds: Die Parzellen am Platz und in seiner unmittelbaren Nähe liessen sich teurer verkaufen. Um 1900 war der Idaplatz fertiggestellt.

Eine städtebauliche Meisterleistung ist er gewiss nicht, und von dem ästhetischen Anspruch einer französischen Place Royale oder eines englischen Square ist er Lichtjahre entfernt: Bertastrasse und Zurlindenstrasse tangieren die unentschieden rechteckige Freifläche, die umgelenkte Idastrasse mündet diagonal ein und trägt zusätzlich zur räumlichen Unruhe bei. Die Wohngebäude mit Hochparterre oder Ladenerdgeschoss, die formal durchaus sorgfältig ausgeführt sind, reagieren kaum auf die unterschiedlichen räumlichen Situationen. Die Platzfläche selbst, die von Anfang an mit einer baumbestandenen Mittelinsel versehen war, wirkt auch nach der modernen Umgestaltung, der ein Partizipationsprozess voranging, eher zufällig und auf jeden Fall stark zurückgenommen.

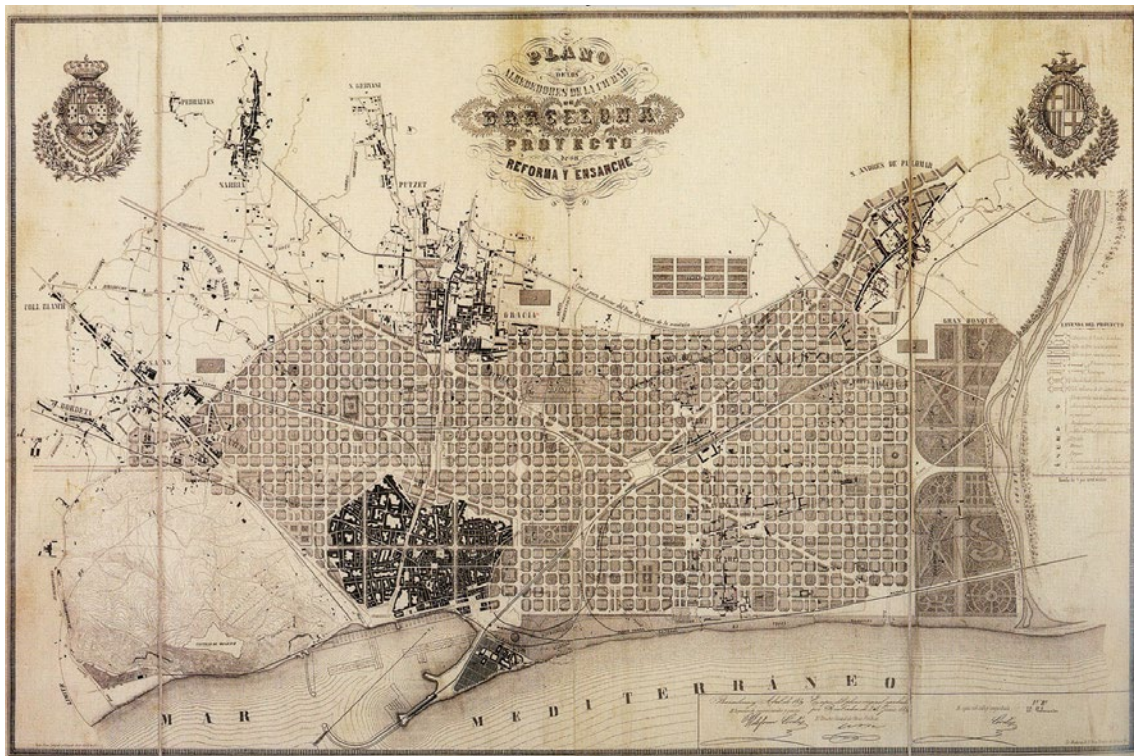
Und doch erfüllte und erfüllt der Idaplatz bis heute brillant die ihm zugedachte Funktion: Er bildet den Mittelpunkt des Quartiers und einen beliebten Treffpunkt für ganz Zürich. Abseits der grossen Verkehrsachsen hat er seinen wohnlichen Charakter behalten, und die Cafés, Restaurants und Läden, die sich auf die grosse, schattige Mittelinsel öffnen, beleben ihn auf unaufdringliche Weise. Vielleicht sind, neben der idealen Nutzungsmischung, gerade die unpräzise, fast ungelente städtebauliche Form und die unaufdringliche, alltägliche Platzarchitektur die überraschenden Ingredienzien seines Charmes und seines Erfolgs.

## **Wissen systematisieren: ein neues Handbuch zum Städtebau**

Das Wissen von der Stadt ist nicht nur historisches Wissen, das es uns erlaubt, ihre Formen zu verstehen und in Zusammenhänge zu bringen, sondern auch die Summe der Versuche, dem menschlichen Leben und Zusammenleben einen Raum und eine architektonische Form zu verleihen. Es kann also zumindest teilweise aus seinen spezifischen historischen Zusammenhängen herausgelöst und mit seinen physischen, formalen Ergebnissen systematisiert werden.

Seitdem es sie gibt, also seit etwa 10'000 Jahren, wurden die Städte unserer Welt nicht einfach drauf los gebaut: Sie wurden entworfen, und die Prinzipien, die ihre Entwürfe bestimmten, wurden tradiert, artikuliert und systematisiert. Der römische Militäringenieur, Architekt und Architekturtheoretiker Vitruv widmete grössere Teile des ersten, fünften und sechsten seiner *Zehn Bücher über Architektur* urbanistischen Themen. Leon Battista Alberti, Gelehrter, Schriftsteller und Architekt, behandelte in langen Passagen seines *De re aedificatoria*, dem wohl bedeutendsten Architekturtraktat der Renaissance, die Planung und den Bau der Stadt. Der Ingenieur, Architekt, Maler und Bildhauer Domenico Fontana, der im Auftrag von Papst Sixtus V. die Neugestaltung Roms nach barocken Prinzipien unternahm, dokumentierte seine grosse und komplex angelegte Stadtplanungsmassnahme im Buch *Della transportatione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di nostro signore papa Sisto V.* – als Tätigkeitsbericht, aber auch als Grundlage für weitere urbanistische Eingriffe in Rom und andernorts. Der französische Architekt und Theoretiker Pierre Patte verfasste mit seinem Werk *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture* ein Kompendium der Stadtmodernisierungstheorie des Embellissements. Die Kunst, Städte zu bauen, war schon immer auch eine auf klaren Regeln gegründete, allgemein vermittelbare Wissenschaft.

Die europaweite Verstädterungsbewegung, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts einsetzte, forcierte die Etablierung von Städtebau als Disziplin. Die gewaltigen Stadterweiterungen, Stadtumbauten und Stadtgründungen vermochten immer weniger der Improvisation des einzelnen, und sei er noch so talentiert, überlassen zu werden: Dafür war die ökonomische, aber auch die soziale Verantwortung zu gross. Sie verlangten nach rationalen, überprüften, bewährten Regeln. Diese wurden in Handbüchern mit dezidiert wissenschaftlichem und systematischem Charakter zusammengetragen. 1867 erschienen die beiden monumentalen Bände von Ildefonso Cerdàs *Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, mit welchen der katalanische Stadtgenieur eine, wie er auch selbst mit unverhohlenem Stolz betonte, neue Wissenschaft etablierte. Gleichzeitig begann Adolphe Alphand die vor allem gärtnerischen städtebaulichen Lösungen, die er im Paris des Second Empire umgesetzt hatte, zu sammeln, um sie unter dem Titel *Les promenades de Paris* zu publizieren. 1876 veröffentlichte der Ingenieur Reinhard Baumeister das Buch *Stadt-Erweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, in dessen 22 Kapiteln er das damalige Stadtbauwissen darlegte. 1889 konterte der Wiener Architekt Camillo Sitte mit seinem schmalen



Ildefonso Cerdà, Plan der Stadterweiterung Barcelonas, 1859. Museu d'Historia de la Ciutat, Barcelona

Bestseller *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*; 15 Jahre später gründete er zusammen mit dem deutschen Architekten, Baubeamten und Denkmalpfleger Theodor Goecke die Zeitschrift *Der Städtebau. Monatszeitschrift für die künstlerische Ausgestaltung der Städte nach ihren wirtschaftlichen, gesundheitlichen und sozialen Grundsätzen*, die ein Jahrzehnt lang das wichtigste Forum der jungen Disziplin bilden sollte. 1890 erschien Joseph Stübbens monumentales Werk *Der Städtebau*, letzter Baustein des überaus ehrgeizig angelegten *Handbuchs der Architektur* und die vielleicht bis heute wichtigste praktische Anleitung zum Stadtentwurf. Damit war der moderne wissenschaftliche Städtebau geboren – und eine Tradition der Manualistik etabliert.

Sie wurde in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts mit den Arbeiten von Paul Schultze-Naumburg, Raymond Unwin, Rudolph Eberstadt, Eugen Fassbender, Cornelius Gurlitt, Werner Hegemann und Elbert Peets, Henry Vaughan Lanchester, Augustine Rey, Cesare Chiodi und Ludwig Hilberseimer fortgeführt; dann brach sie abrupt und nahezu vollständig ab. Der Unterbruch fiel nicht zufällig mit dem Niedergang sämtlicher Gewissheiten über das zusammen, was eine moderne Stadt sein könnte oder sollte, und dem Beginn der fatalen Trennung zwischen Stadtplanung (die den Ingenieuren aus den verschiedensten Fachgebieten, den Geografen und den Soziologen überlassen wurde) und der Stadtarchitektur (mit der die Architekten überwiegend dilettantisch und unverantwortlich spielten). Sie fiel auch mit einer Auflösung der Städte zusammen, die nichts mit dem gemein hatte, worüber Bruno Taut in den 1920er-Jahren phantasiert hatte: Formlose Peripherien wucherten aus den Stadtkörpern, die noch das 19. Jahrhundert kompakt erweitert hatte, belagerten die Stadtzentren und fransten in die Landschaft hinein, die sie unwiederbringlich zerstörten. Die Vereinnahmung der Lebenswelt durch Suburbia, die unter dem Banner (und mit dem Alibi) der gesellschaftlichen Spontaneität erfolgte, brauchte keine Regeln, ja konnte Regeln nicht brauchen: Handbücher waren ebenso gegenstandslos wie unerwünscht.

Ende des 20. Jahrhunderts anboten sich die Architektur und dann mit Nachdruck die Landschaftsarchitektur, den immer noch in Überforderung und Entmutigung erstarrten Städtebau zu ersetzen. Sie gaben ihm zwar seine konkrete räumliche Dimension zurück, wandten aber auch gegenüber der Stadt den gleichen Entwurfsansatz an, der für die Häuser und Gärten gepflegt wurde. Wie bei den Häusern und Gärten schickten sie sich an, Stadtfragmente auf der Grundlage der singulären Erfindung und nicht der Gesetzmässigkeiten der Disziplin zu entwerfen. Die neuen urbanen Häuser haben die Stadt meist nachgeäfft oder konterkariert, in den seltensten Fällen produktiv weiterentwickelt. Der Einzug der Natur in die Stadt, im 19. Jahrhundert bereits eingeläutet, wurde in neuen, vielgestaltigen und einnehmenden Variationen fortgeschrieben, die Stadt selbst allerdings geglättet und geschwächt. Das zeitgenössische Revival der Stadtlandschaft der Nachkriegszeit bedroht ausgerechnet jene Urbanität, die mittlerweile allenthalben eingefordert wird, und läuft Gefahr, nicht nur die Rigorosität der städtebaulichen Disziplin, sondern auch die Schärfe und Schönheit der Räume zu verwässern, die zu erzeugen sie berufen ist.

Vor diesem Hintergrund drängte sich ein modernes systematisches und operatives Buch zum Städtebau auf. Es sollte, wie die Städtebauhandbücher der Vergangenheit, unser Wissen über die Stadt zusammenfassen, systematisieren und verfügbar machen. Und dabei sollte es, ungleich der Städtebaumanuale der Vergangenheit, nicht normativ sein.

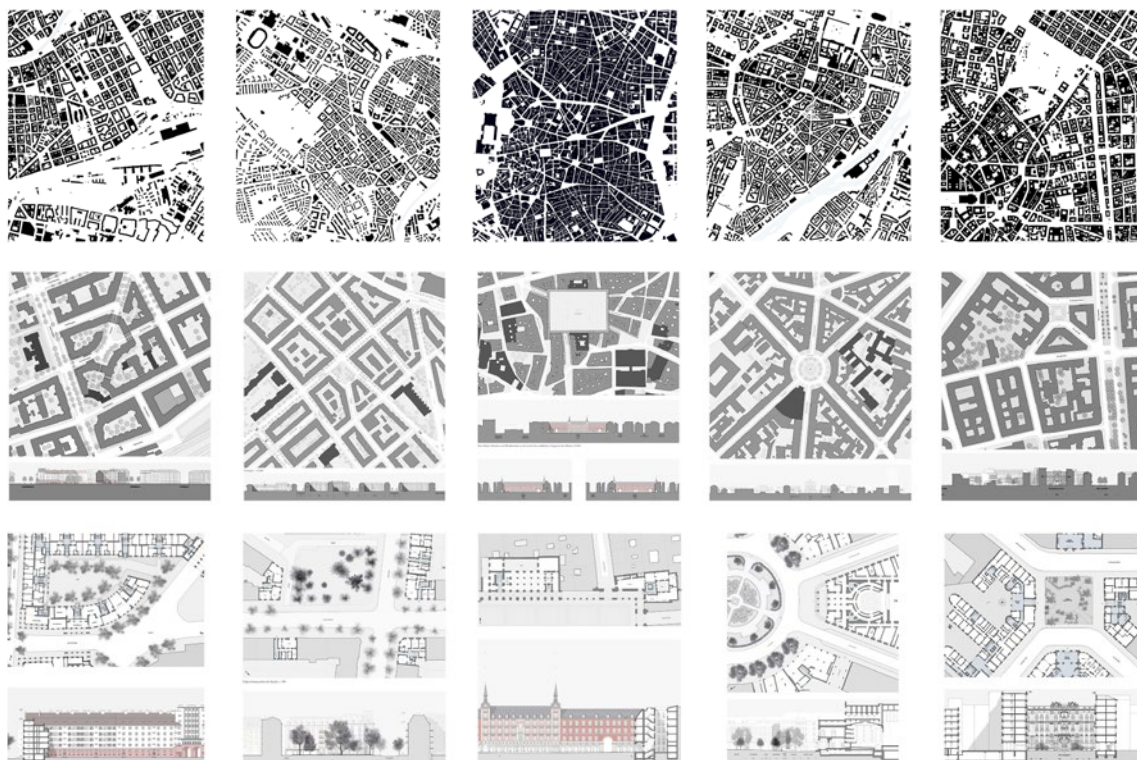
Ihre Form, ihre Brauchbarkeit, ihren Charakter und nicht zuletzt ihre Schönheit erhält eine Stadt nicht lediglich von ihren Architekturen, sondern insbesondere von ihren Räumen. Elegante Wohnhäuser und spektakuläre Monumente prägen sie, aber nicht so stark wie schöne Strassen, Höfe, Uferpromenaden und vor allem Plätze. Sie sind die Orte und Sinnbilder jener Kultur der Öffentlichkeit, die in jeder unserer Städte anders ist und ihre Besonderheit bedingt. Zugleich sind sie Lehrstücke für die Übertragung der Bedürfnisse und Ansprüche des menschlichen Lebens in gebaute Formen. In ihnen hat sich das Wissen über diese Übertragung, die den Kern der Disziplin des Städtebaus bedeutet, über Jahrhunderte, ja Jahrtausende sedimentiert. Keiner dieser öffentlichen Räume vermag so, wie er ist, reproduziert werden; aus jedem lassen sich wichtige Lehren für den Stadtentwurf herausdestillieren.

Die Zeit der unmittelbar anwendbaren Manuale ist unwiederbringlich vorbei. Deswegen haben wir kein Handbuch vorgelegt, sondern einen Atlas. Genauer: eine Sammlung ausgewählter Plätze, Strassen, Höfe und Uferpromenaden unserer Städte, die sich als Konzentrat dieses Wissens lesen und als Referenzbeispiele für zeitgenössisches städtebauliches Entwerfen verwenden lassen.

Dafür haben wir uns auf die europäische Stadt beschränkt, auf die sich unsere Forschung der vergangenen zwanzig Jahre konzentriert hat, und aus ihrem unermesslichen, unerschöpflichen Fundus knapp 70 Strassen, Plätze, Höfe und Uferpromenaden ausgewählt. Die ausgewählten Beispiele stehen für Grundtypen öffentlicher Räume, die unterschiedliche Bedürfnisse, unterschiedliche Kulturen und unterschiedliche Epochen herausdestilliert haben. Und sie stehen für Aufgaben, mit denen ein moderner Stadtarchitekt ebenso konfrontiert wird wie jene, die ihm in vergangenen Epochen vorausgegangen sind: vom zentralen, repräsentativen Stadtplatz über den ruhigen Quartiersplatz bis hin zum verborgenen Hof, von der geschäftigen Verkehrsallee über die lebhaft Uferpromenade bis zum geschützten, intimen Weg.

Weil diese Referenzbeispiele keine Bilder sind, die zur Nachahmung empfohlen werden, werden sie im Atlas differenziert gezeigt und gründlich analysiert. Zunächst wird der Ort





Vergleichende systematische Zeichnungen europäischer Plätze in drei verschiedenen Massstäben, aus dem *Atlas zum Städtebau*. © Hirmer Verlag, 2018

vorgestellt: mit einer Fotografie, die ihn möglichst als Ganzes und aus einem privilegierten Blick zeigt. Dann wird sein Verhältnis zur Stadtstruktur anhand eines Schwarzplans herausgearbeitet, der zugleich Körnung und geometrische Logik sowie die quartiersübergreifenden Zusammenhänge offenbart. Dann als Situationsplan im Massstab 1:2000, wobei Raum, Dimensionen, Proportionen und Nutzungen verdeutlicht werden. Weiter in seiner Beziehung zur Architektur und den Bautypen, im Massstab 1:500 mit Grundrissausschnitten, Schnitten und Fassadenansichten: Denn der Stadtraum kann nicht von der Architektur, die ihn fasst und charakterisiert, losgelöst betrachtet werden. Und schliesslich, in noch kleinerem Massstab, die wichtigsten Details: von der Pflasterung bis hin zum Bordstein, vom Sockel bis zum Geländer. Material und Gestaltung selbst scheinbar nebensächlicher Details bestimmen den urbanen Raum und seine Atmosphäre entscheidend mit.

Die immer wiederholte Darstellungsart sowie die stets gleichen Massstabebenen erlauben es, die städtischen Elemente untereinander zu vergleichen. Das ist eine instruktive Übung, die das Auge für die Unterschiede schärft, aber auch für das, was diese Unterschiede ausmacht und was sie stadträumlich und atmosphärisch bewirken. Entscheidend ist aber die stufenweise vorgehende Analyse, die Zergliederung der städtischen Elemente über die verschiedenen Massstabebenen. Sie erlaubt es, ihre verschiedenen Aspekte und Eigenschaften herauszuarbeiten und aus ihrem Gestaltzusammenhang zu lösen. So werden nicht die Bilder und Räume der städtischen Elemente als Ganzes zu Referenzen, sondern ihre Eigenheiten, ihre Merkmale, ihre Beschaffenheiten und ihre Qualitäten. Diese vermögen über Transformationen und Analogien in die Gestaltung neuer, anderer Stadtelemente einzufließen.

Denn jenseits von interpretativ motivierten Nuancen haben sämtliche Analysen einen zentralen Ehrgeiz: Grundlagen, Hinweise und Inspirationen für das Entwerfen von Stadträumen

zu bieten. Insofern ist der *Atlas zum Städtebau* doch so etwas wie ein Handbuch. Ein Handbuch, das nicht länger in der Überzeugung wurzelt, das Entwerfen von Stadt liesse sich auf eine überschaubare Anzahl von unverrückbaren Gesetzen zurückführen, aber doch davon ausgeht, das Wissen von der Stadt sei die Grundlage jedes guten Stadtentwurfs und liesse sich sammeln, systematisieren und verfügbar machen; und weiterhin und vielleicht noch leidenschaftlicher in der Hoffnung gründet, zum Entstehen brauchbarer, lebensfähiger, angemessener und auch schönerer Städte beizutragen.

## **Wissen anwenden: zwei Entwürfe neuer städtischer Plätze**

So wenig die Beispiele aus der Geschichte, und seien sie noch so schön und vollkommen, in unserer Zeit reproduziert werden können, so gut eignen sich ihre Elemente, ihre Räume, ihre Proportionen, ihre Materialien, einmal systematisiert, als Grundlage zeitgenössischer Projekte. Das ist eine wichtige und dringliche Aufgabe. In der Stadtplanung der letzten Jahrzehnte sind die öffentlichen Freiräume zunehmend in den Hintergrund getreten, sind das, was nach der Bestimmung der privaten Parzellen und ihrer Erschließungsflächen übrig bleibt, Resträume, die es nachträglich zu verhübschen gilt. Genau das Gegenteil muss geschehen, und das Gegenteil war in jedem historischen Stadtprojekt, das diesen Namen verdient, der Fall.

Funktionell und gut gestaltete öffentliche Räume sind konstituierende Elemente einer Stadt und aktueller denn je. Sie regen die Menschen an, sich mehr zu Fuss oder mit dem Fahrrad fortzubewegen, was weniger Energie verbraucht und weniger Verschmutzung verursacht; auch weniger Lärm, so dass das urbane Wohnen angenehmer wird. Wenn die Menschen zunehmend Mobilität aus eigener Kraft praktizieren, wird nicht nur die Stadt, sondern es werden auch ihre Bewohner gesünder. Und wenn mehr spaziert, gelaufen und fahrradefahren wird, wenn die Strassen und Plätze anziehend sind, werden sie belebter und damit sicherer. So wird die Stadt letztendlich auch wirtschaftlicher – und insgesamt ein Ort höherer und nachhaltiger Lebensqualität. Vor allem aber: Sie erhält Räume, wo Menschen im Sinne Humes einander begegnen und bereichern, in denen sie sich als Gemeinschaft widerspiegeln können.

Jedes Bauprojekt in einem städtischen Kontext, selbst ein einzelnes Haus, schafft einen öffentlichen Raum oder prägt ihn mit. Jedes Bauprojekt, das mehrere Häuser umfasst und eine Siedlung, besser noch ein Quartier zu bilden beansprucht, hat die Chance, einen Platz mitzuformen oder gar neu zu schaffen. Mehr noch: Es hat die Verpflichtung, es zu tun, und trägt dafür die Verantwortung. In Unbescheidenheit, aber nicht ohne Verantwortungsbeusstsein darf ich Ihnen kurz zwei Plätze vorstellen, die meine Bürokolleginnen, meine Bürokollegen und ich in den letzten Jahren realisiert haben.

### **Forum, Novartis Campus, Basel**

Das erste Projekt ist Teil des Novartis Campus in Basel, den wir vom Jahr 2000 an konzipiert und entworfen haben. Grundsätzlich ging es um die Verwandlung einer 25 Hektar grossen, traditionsreichen Produktionsstätte in eine moderne Forschungs- und Verwaltungsstadt für etwa 10'000 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Im Vordergrund stand der Anspruch, einen kongenialen Ort für kreatives Arbeiten, Kommunikation und Innovation zu schaffen. Dafür wählten wir die Metapher der historischen Stadt als Dispositiv für gesellschaftliches Zusammenleben und Austausch von Wissen. Das soziale, funktionale und räumliche Rückgrat der Anlage bildet die Fabrikstrasse, Neudeutung der Haupterschlies-



Forum, Novartis Campus, Basel. © Novartis International AG, 4056 Basel

sung Achse der ehemaligen Sandoz-Fabrik. Das Forum, um das es hier geht, ist der erste Platz, der an dieser Achse hängt, gefolgt von dem Green und der Piazzetta. Seine Rolle ist die eines Quartiersplatzes: Es soll die Gemeinschaft der Menschen, die hier arbeiten und einen Teil ihres Lebens verbringen, repräsentieren sowie ihr einen angenehmen, gut nutzbaren und anregenden Freiraum bieten.

Konzeptionell ist das Forum der Versuch, einen einladenden und eleganten Ort der Kommunikation und der Arbeit für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, aber auch für die Besucher und die Gäste des Unternehmens zu schaffen. Gestalterisch ist es das Ergebnis der teilweise durchaus kontroversen, ja konfliktreichen Zusammenarbeit zwischen dem Landschaftsarchitekten Peter Walker, dem Kunstexperten und Ausstellungserfinder Harald Szeemann, dem grafischen Gestalter und Querdenker Alan Fletcher, dem anspruchsvollen und engagierten Bauherrn Daniel Vasella und meiner Wenigkeit. Herausgekommen ist ein relativ schlichter rechteckiger Platz, mit seinen 95 mal 55 Metern etwa zwei Drittel so gross wie die Piazza della Repubblica (90 mal 80 Meter), dessen Belag aus feinem Granitkies durch ebenso weisse Granitplatten gerahmt und mit 35 grossen Sumpfeichen bepflanzt ist. In der Mitte befindet sich ein quadratisches Becken mit Koi-Fischen. Dieser Platz ist nicht nur immer noch mein Stolz, sondern war auch die Rettung meiner Reputation: Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter haben sich ihn sofort nach der Eröffnung angeeignet und mir die Belästigung der grossen Baustelle des Campus verziehen.

### **Richtplatz, Wallisellen**

Das zweite Projekt ist etwa zehn Jahre später entstanden und unter weniger dramatischen Bedingungen. Es ist der Platz des kleinen Quartiers für etwa 4'000 Menschen, den Jens Bohm und ich in Wallisellen konzipiert und zusammen mit den Kollegen Wiel Arets, Roger Diener, Max Dudler, Peter Joos und Christoph Mathys sowie Sacha Menz gebaut haben.



Richtiplatz, Wallisellen. © Maximilian Meisse

Auch hier ging es um einen Ort, der eine kleine Gemeinschaft repräsentieren und aufnehmen musste; und auch hier gab es einen visionären Bauherrn, Bruno Bettoni, der bereit war, ein Stück Bauland für etwas herzugeben, das vermeintlich keinen Gewinn bringt, nämlich einen öffentlichen Raum. Natürlich hat dieser Platz Gewinn gebracht, wie es Covent Garden und der Idaplatz getan haben; und zum Glück ist er ebenfalls von denjenigen, für die er bestimmt ist, akzeptiert und sofort benutzt worden. Er ist, der Geometrie der Wegführung des Quartiers entsprechend, dreieckig, am Rand mit kleinteiligen graubeigen Granitsteinen im Halbkreisverband gepflastert, in der Mitte chaussiert. Ein paar Bäume spenden Schatten, ein schlichter Brunnen, der mich mehr Überzeugungsarbeit gekostet hat als das ganze Quartier, belebt den Raum mit dem Plätschern seines Wassers und den Spiegelungen in seinem runden Becken.

Speziell beim Richtiplatz, der nicht so viele Autoren hatte wie das Forum des Novartis Campus, sind wir streng systematisch vorgegangen. Zunächst haben wir ein Nutzungsprogramm entwickelt und daraus konkrete Bedingungen abgeleitet: moderate Grösse in der Folge der ebenfalls moderaten Grösse des Quartiers, möglichst freie Fläche, um nicht nur die Aussenbestuhlung eines Cafés und eines Restaurants aufzunehmen, sondern auch den Wochenmarkt und ab und zu Quartierfeste. Dann haben wir uns nach Referenzbeispielen umgeschaut, an denen wir uns orientieren konnten und wollten: von der Place Dauphine auf der Île de la Cité in Paris bis zum Hallwylplatz in Zürich. Dann haben wir den Platz gezeichnet und seinen Raum dreidimensional ausgelotet, wobei wir in unseren Renderings die Bauten der Kollegen, die in verschiedenen Workshops diskutiert, weiterentwickelt und aufeinander abgestimmt wurden, einmontiert haben. Das war ein anspruchsvoller Annäherungs- und Präzisionsprozess, der dazu geführt hat, dass wir den Platz in etwa so bauen konnten, wie er im letzten Rendering dargestellt ist. Mit anderen Worten: Die Systematik hat es erlaubt, möglichst viel unseres Wissens von der Stadt in das Projekt einfließen zu lassen, es zu stabilisieren und zu bereichern.

## Epilog: Arbeit an der Stadt, Arbeit an der Gesellschaft

Vor dem Hintergrund jener Beispiele, die ich Ihnen zuvor gezeigt und schlaglichtartig erläutert habe, sind die letzten, modernen, eigenen Beispiele bescheiden – in jeder Beziehung. Dass ich Sie trotzdem damit konfrontiert habe, ist nur marginal meiner Eitelkeit geschuldet. Mit meiner eigenen Arbeit wollte ich die Plausibilität, ja die Funktionsfähigkeit meiner Versuchsanordnung demonstrieren – und sowohl für die Methode als auch für deren Ergebnisse Verantwortung übernehmen.

Ich wollte also vorführen, dass die wissenschaftliche Arbeit an der Stadt und ihrer Geschichte tatsächlich für den Entwurf fruchtbar gemacht werden und konkrete Ergebnisse zeitigen kann. Jene, die ich Ihnen vorgestellt habe, sind in keiner Weise repräsentativ: Sie sind von meiner eigenen Haltung und durchaus auch meinem eigenen Geschmack gefärbt. Insofern sind sie keineswegs die einzig möglichen Beispiele. Aus der Geschichte, ich habe es bereits gesagt, wollen wir Typen entwickeln, nicht Modelle. Und wie Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy in seinem *Dictionnaire historique d'architecture* (1832) festgehalten hat: Ein Modell ist zum Kopieren da und will reproduziert werden, ein Typus ist eine Grundlage, die unzählige Gestalten annehmen kann.

Nochmals: Nichts liegt mir ferner als der Versuch einer Teleologie. Daran ist die klassische Moderne, die ihre Formen als historisch notwendig dargestellt hat, heroisch gescheitert. Die Postmoderne, die sich dieses Scheitern zunutze gemacht hat, hat den modernistischen Determinismus mit einer ebenso leichtfertigen wie gefährlichen Beliebigkeit ersetzt. Was ich Ihnen beliebt machen möchte, ist die Architektur der Stadt als ein Abenteuer mit einem reflektierten, soliden, ja akribischen Beginn und einem offenen Ausgang.

Zwischen 1337 und 1340 malte Ambrogio Lorenzetti in einem Saal des Palazzo Pubblico von Siena das Freskenpaar *Die gute Regierung* und *Die schlechte Regierung*: im Auftrag des Consiglio dei Nove und damit als politisches Manifest der damaligen Machthaber des Stadtstaates. In der Darstellung der schlechten Regierung kann man überdeutlich ihre Folgen erkennen: Mord und Totschlag, Krankheiten, Elend und Verfall. Der abbröckelnde Putz und die lädierten Mauern zeigen, dass es um die Stadt dieser glücklosen Gesellschaft nicht besser bestellt ist. Im Gegensatz dazu laufen bei der guten Regierung elegant ge-



Il buon governo (1338/39) von Ambrogio Lorenzetti, Ausschnitt linker Teil: Auswirkungen auf die Stadt. Fresko, Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace

kleidete Menschen angstlos und heiter auf den Strassen, eine junge Dame zu Pferd bereitet sich auf ihre Hochzeit vor, anmutige Mädchen tanzen, sich an den Händen haltend, bei Cembalo-Musik im Kreis, Schüler und Schülerinnen lauschen aufmerksam ihrem Lehrer, in den Werkstätten und auf den Strassen selbst arbeiten fröhlich die Handwerker, Maultiere transportieren Waren hin und her. Das alles vor dem Hintergrund einer schönen, gut gehaltenen und offensichtlich expandierenden Stadt, denn hier und dort sind Bauarbeiter dabei, neue Häuser zu errichten.

Die Stadt ist natürlich Siena, von der Piazza del Campo aus gesehen. Die meisten Gebäude dürften jenen entsprechen, die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts tatsächlich am Platz standen. Die Stadt ist aber auch gleichzeitig eine Idealstadt: mit einer wehrhaften Stadtmauer, die sie scharf von ihrem Umland trennt, mit einer Vielzahl von schönen und harmonisch aufeinander abgestimmten Gebäuden, mit weiten Plätzen und breiten, ordentlichen Strassen. Das ist mehr als die Stadt, die der politische Auftraggeber als Ergebnis gütig und weise geführter Regierungsgeschäfte seinen bewundernden Untertanen präsentieren will; es ist die Stadt, die er sich (und der Gesellschaft, die er repräsentiert) als Ideal vorstellt. Wer über so lange Zeit über derlei präzise Stadtbauverordnungen verfügt, wer so beharrlich gewaltige kommunale Bauprogramme verabschiedet und realisiert, muss eine Vorstellung von einer idealen Stadt entwickelt haben, der er bei der Umgestaltung der realen nacheifert. Es ist diese ideale Stadt, die Lorenzetti zur Darstellung bringt. Sie ist der Beweis, dass die Arbeit an der Gesellschaft eine Arbeit an der Stadt ist, wie auch die Arbeit an der Stadt eine Arbeit an der Gesellschaft.

Dies macht sie nicht nur bedeutsam und anspruchsvoll, sondern auch unbequem. Das Wissen von der Stadt, auf wissenschaftlicher Auseinandersetzung gründend und in persönlicher Deutung angewendet, ist immer auch und in höchstem Mass politisch. Mithin ist es nicht immer willkommen, vor allem nicht dann, wenn es in bauliche Wirklichkeit umgesetzt werden soll. Die unvermeidlichen Misserfolge dürfen nicht entmutigen, sondern müssen ganz im Gegenteil anspornen, die Arbeit an der Stadt und an ihren Räumen fortzusetzen: mit wissenschaftlichem Ernst, intellektueller Integrität und künstlerischem Elan.

*Mailand, im Mai 2020*



**Atlas zum Städtebau, Band I + II**  
Vittorio Magnago Lampugnani,  
Harald R. Stühlinger, Markus Tubbesing,  
Hirmer Verlag, 2018

In zwei Bänden stellt der *Atlas zum Städtebau* 68 städtebaulich wichtige Strassen, Plätze, Höfe und Uferpromenaden Europas vor. Die systematische Analyse und Dokumentation mittels Pläne, Zeichnungen, Fotografien und historischer Kontextualisierung bietet Kriterien und Inspirationen für den Entwurf heutiger Stadträume.