

Urban Design hat in den USA nie ganz das gleiche Feld abgedeckt wie Städtebau in Europa, immer haben die „künstlerischen Grundsätze“ überwogen und soziale Ambitionen eher gestört. Deshalb auch das Einmünden in den „New Urbanism“, der sich als architektonisches Revival versteht und ohne kritische Reflexion dem Lifestyle der oberen Mittelklasse huldigt. Wie es dazu gekommen ist, erzählt der Text, indem er die Mit- und Gegenspieler über eine Epoche von fünfzig Jahren auftreten lässt: Lewis Mumford, Jane Jacobs, Kevin Lynch, John Lindsay, Archigram, Koolhaas u.v.m.

Ist das Ende des Urban Design gekommen?

Michael Sorkin

Wir stecken in einer Sackgasse. Aus den fundamentalen theoretischen Debatten nahezu ausgeklammert und von der Realität überholt (denn die Weltstädte wachsen viel schneller, als je vorauszusagen war), schwankt die Theorie des Urban Design zwischen Nostalgie und Unausweichlichkeit. Anscheinend lassen sich für die morphologischen, funktionalen und menschlichen Bedürfnisse der Städte und Städter keine Antworten mehr finden, während die gestellte Aufgabe immer größer und immer komplexer wird. Urban Design, einmal ein breit angelegter, konzeptioneller Hoffnungsträger, ist inzwischen zu einem engen, restriktiven, orthodoxen Regelwerk erstarrt.

Wen man es recht bedenkt, war das Scheitern von vornherein angelegt. Wir können die berühmte Konferenz an der Harvard School of Design vom April 1956 als Ausgangspunkt nehmen, weil die in die Disziplin eingebetteten Konflikte und Widersprüche, die unsere imaginativen und intellektuellen Kräfte heute lähmen, dort schon begonnen haben. Für José Luis Sert, damals Dean der Architekturschule, Schirmherr der Konferenz und Präsident von CIAM seit 1947, bedeutete die Konferenz ganz sicher eine letzte Manifestation und Verteidigung des CIAM-Projekts, das dann im darauffolgenden Jahr in Dubrovnik auf der CIAM 10 endgültig scheiterte. Vorbereitet wurde das Scheitern vornehmlich durch die Aufsässigkeit der Mitglieder von Team 10, deren Wortführer Aldo van Eyck sich

schon zwei Jahre zuvor über die Dominanz der Leute aus Harvard aufgeregt hatte.

Serts Absichten waren doppelbödig: Einerseits wollte er die US-amerikanischen Städte als Aufgabe in das gedankliche Universum von CIAM einbetten, andererseits ging es ihm um die Architektur, die sich, als Mutter der Künste, scheinbar in dem von Planern dominierten Urban Design aufzulösen drohte. O-Ton Sert: „Unsere amerikanischen Städte sind in einer Weise gewachsen wie nie zuvor und haben Vorstädte um Vorstädte an ihre Ränder gesetzt. Jetzt kommt ein Maß an Verantwortung auf sie zu, das sie in der Vergangenheit nie gekannt haben.“ Er wollte damit sagen, dass die amerikanischen Städte einen Punkt erreicht hatten, an dem ihr undiszipliniertes, unregelmäßiges Wachstum einer größeren Idee von Ordnung bedurfte, und diese Denkweise hat sich bis heute erhalten (genauso wie die Unterstellung, Harvard werde von den importierten Denkern, angefangen von Sert über Gropius bis Koolhaas, nur dazu benutzt, um ihren persönlichen Ideologien ein Siegel aufzudrücken).

Sert benannte zwei feindliche Kräfte, gegen die das Urban Design sich wehren müsse. Die eine sei die missverstandene „City Beautiful-Bewegung“, die „die Wurzeln des Problems erkenne und sich mit Aufhübschen zufriedengebe“, weil sie die Funktionalität der Stadt, wie die Charta von Athen sie auf-

zeigt, nicht begriffen habe und zudem auf nostalgische Formen setze. Die andere sei das Urban Design selbst, das eine Entwicklung durchschritten habe, bei der „die wissenschaftlichen Ambitionen die künstlerischen beiseite gedrängt hätten“. Man solle bedenken, dass gerade das Urban Design der Teil der Stadtplanung sei, der sich „um die physische Wirklichkeit kümmere, der also ... den schöpferischsten Part übernehme, worin Vorstellungskraft und künstlerischer Wille die meisten Einflussmöglichkeiten hätten“.

City Beautiful: Städtebau nach künstlerischen Grundsätzen

Die Kritik von José Luis Sert trifft gewissermaßen den Kern: Schon lange dräute der Konflikt zwischen der laut verkündeten sozialen Mission und einem dogmatischen Formalismus. Was Sert beklagte, war gerechtfertigt, denn die akademische Zunft schlug sich mehr und mehr mit ökonomischen, sozialen, politischen und anderen „nicht-architektonischen“ Themen herum, und heute, fünfzig Jahre und allerlei Feindschaften später, können wir unsere konzeptionelle Entfremdung nur noch konstatieren. Der andere Vorwurf, man verliere sich in den Formalismen der „City Beautiful-Bewegung“, was 1956 eher wie ein anachronistisches Strohfeuer aussah, erwies sich als außerordentlich weitsichtig. Sert war vor allem daran gelegen, dem Städtebau seine künstlerischen Grundsätze zurückzugeben. Was ihn an der „City Beautiful-Bewegung“ abstieß, waren zweifelsohne geschmackliche Gründe, selbst wenn er sich mit dem Maßstab, in dem sie operierte, ihrer proto-funktionalistischen Zonierung und ihrem vordergründigen Formalismus hätte abfinden können. Der Vorwurf der Oberflächlichkeit war nicht nur eines der üblichen Ressentiments, mit denen die Moderne der Vergangenheit auf den Pelz rückte, sondern hatte viel mit dem sozialen Engagement zu tun, das in alle selbst auferlegten Bedingungen des CIAM eingeflossen war. Veränderung und Verbesserung auf der Grundlage rationaler Erkenntnisse waren im europäischen Maßstab angedacht, und es ging vor allem darum, die Planer, welche die gleichen Einsichten hatten, für architektonische Antworten zu sensibilisieren.

Man muss sich immer vor Augen halten, dass die Argumentationen, Städte seien wichtige Instrumente der Zivilisierung, die nicht als Zentren für wuchernde Randstädte missbraucht werden dürften, ein durchdachtes Design beeinflusse die sozialen Bedingungen zum Besseren wie zum Schlechteren und die Architektur sei das Kernstück jeglicher Stadtplanung, sich seit dem frühen 19. Jahrhundert nicht geändert haben und bis auf den heutigen Tag gelten. Aber auch die Kritik arbeitet seit eh und je mit den gleichen Argumenten: Man müsse sich hüten vor allumfassenden Lösungen, vor allem vor solchen, die soziale und gestalterische Probleme in einem Zug lösen wollen und deshalb die physischen, kulturellen und menschlichen Unterschiede ignorieren und das Recht des Einzelnen unter das Allgemeinwohl stellen.

Viele von denen, die 1956 an der Konferenz teilnahmen, fühlten sich unwohl ob solcher Töne, unwohl nicht nur in Bezug auf das Amerika der Fifties mit seinem immensen Überfluss und den ausufernden Städten, sondern auch, was die Begeisterung für die neue Ideologie von Stadt betraf. Mit allen Mitteln versuchten die anwesenden Nichtarchitekten – Charles Abrams, Jane Jacobs, Lewis Mumford und Lloyd Rodwin – die soziale Stadt zu beschwören, den neuen Städten rassistische Implikationen anzukreiden, für die kleinen Geschäfte und Straßenhändler eine Bresche zu schlagen und auf die Tyrannei des großen Maßstabs hinzuweisen. Diese Gruppe, von denen keiner zur CIAM oder zu Team 10 gehörte, läutete den Untergang der strikten CIAM-Definition ein, was Städtebau zu sein habe, sie repräsentierte das gefährliche und gefährdete „Andere“, das bis heute dem Urban Design nachweist, wie eng seine Grenzen gesteckt sind.

Die Kritik an den Thesen des CIAM brachte wenig Neues. In seinem für solche Themen unverzichtbaren Buch „CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960“ (erschieden 2000), zitiert Eric Mumford einen Brief von Lewis Mumford, der darin seine Gründe darlegt, weswegen er es ablehnen müsse, Serts Einladung zu folgen, für das später berühmt gewordene Buch „Can Our Cities Survive“ (1942) die Einleitung zu schreiben. Mumford konnte sich schwerlich auf eine Definition von Stadt einlassen, die Politik und Kultur ausschloss und die städtischen Funktionen auf vier reduzierte: Wohnen, Erholung, Verkehr, Industrie. „Die politischen und kulturellen Kräfte“, schrieb er als Replik auf Serts enge Definition, „sind das, was die eine Stadt von der anderen unterscheidet. Ohne sie haben wir nur urbane Masse.“

Death and Life of Great American Cities

1961, ein Jahr nachdem Harvard das Urban Design Studium formal in sein Lehrprogramm aufgenommen hatte, veröffentlichte Jane Jacobs „Death and Life of Great American Cities“, ein Buch, das bis heute als die definitive Kritik am funktionalen Städtebau gilt. Während der Sechziger wurden die Stimmen gegen die funktionalistischen Annahmen und Lösungen, die für praktisch jeden Aspekt des zeitgenössischen Urban Design gelten sollten, lauter und heftiger, und sie kamen von allen Seiten. Die Bürgerrechtsbewegung glaubte, die rassistischen Aspekte von Stadterneuerung und Autobahnbau entlarven zu müssen. Die Frauenbewegung entdeckte sexistische Züge in der Organisation der Wohnung, in den Vorstädten und sonst auch. Die Umwelt- und Verbraucherbewegungen prangerten die amerikanische Wegwerfkultur und die Gefährdung der Luft durch Autogase an. Die alternative Kultur protestierte gegen Konformität und stilistische Blutleere, Historiker verteidigten die gewachsene Stadt und ihre sozialen Bezüge. Advocacy Planning und Selbsthilfegruppen ermutigten die ärmeren Bewohner, ihre Interessen zu artikulieren, die Möglichkeiten der direkten Demokratie zu nutzen und mit geringem



Ever Is Over All Die Installation zeigt auf einer von zwei übereck gestellten Projektionen eine junge Frau, gespielt von der Dokumentarfilmerin Silvana Ceschi, die in betont weiblicher Kleidung eine Straße in Zürich entlangläuft. Lächelnd und mit wiegendem Schritt zertrümmert sie dabei ganz selbstverständlich die Fensterscheiben geparkter Autos mit einer kräftigen, langstieligen Blume aus Stahl. Eine sich nähernde Polizistin grüßt wider Erwarten

freundlich und geht weiter. Die andere Projektion zeigt Großaufnahmen der natürlichen feuerrot und gelb blühenden Fackellilie, die die Frau zum Einschlagen der Scheiben benutzt. Diese Bilder werden gelegentlich von weiteren symbolischen Accessoires, wie zum Beispiel von rubinroten Schuhen, die an Dorothys Schuhe aus *The Wizard of Oz* (1939) erinnern, durchkreuzt.

Foto: Roman März, Berlin

technischem Aufwand das zu verwirklichen, was sie sich schon immer gewünscht hatten. Der Affront von Seiten der rebellischen Visionäre und der liberalisierten Historiker, welcher Couleur auch immer, verlieh den Grundsätzen der CIAM etwas Rückständiges, beinahe Lächerliches.

Von da an war alles offen: Wie würde sich das Urban Design entwickeln, und welche Ideologien würde es von nun an vertreten? Seine Schwächen, was soziales und politische Engagement und Fragen der drängenden Umweltpolitik betraf, waren inzwischen bekannt. New York bot sich als Schlachtfeld an und läutete eine Dekade der Argumente und Gegenargumente ein: 1961, zeitgleich mit dem Erscheinen von Jane Jacobs' Buch, wurden die Zoning Laws, jene weitsichtigen Gesetze von 1916, mit denen Straßenbegrenzungen und die notwendigen Rücksprünge in den oberen Geschossen festgelegt worden waren, revidiert. Ab jetzt galten Scheibe und Plaza, letztlich eine in Gesetzesform gegossene „Ville Radieuse“. Dazu gab es von Anfang an Gegenstimmen, denn hatte dieses Konzept nicht alle Wohnungsbauprojekte seit Jahren schon über den gleichen Kamm geschoren? Die Stadt war in Aufruhr und verwirrt. Robert Moses, in Amerika einer der glühenden Verfechter Corbusier'scher Theorien, scheiterte, dank Jane Jacobs und anderer, nicht nur mit seinem Projekt für Greenwich Village, sondern auch mit einer Planung für den Lower Manhattan Expressway, der alles, was heute noch SoHo ist, ausgelöscht hätte, um den Verkehr auf Manhattan Island zu beschleunigen.

Dass die Opposition sich geradezu triumphal durchsetzte (geschürt wurde der Konflikt durch den vorübergehenden Verlust von Penn Station), hatte zwei Konsequenzen: Zum einen etablierte sich von nun an eine Kultur der Opposition in New York, zum anderen blieben viele kleinmaßstäbliche historische Nachbarschaften erhalten, die signalisierten, hier muss kein Stadtbürger einem übergeordneten Interesse weichen. Jane Jacobs' feinfühligte Interpretation von Nachbarschaften und deren Bedeutung für eine humane Ökologie war – und ist es bis heute – eine Inspirationsquelle für das Urban Design. Unglücklicherweise wurde ihr Ansatz von den Denkmalschützern, von den Deeskalatoren der Kriminalitätsbekämpfung und den New Urbanists vereinnahmt und für die jeweiligen Zwecke verengt. Gerade die Letztgenannten mit ihrer Disneyland-Interpretation von Urbanität und ihrem Sauerkeitsfimmel verkehren das Plädoyer von Jane Jacobs, die ein gewisses Maß an Zufall und Chaos für lebensnotwendig hielt, ins Gegenteil. Ihre strikte Ablehnung jeglicher New Towns hat leider dazu geführt, dass sich keiner Gedanken darüber gemacht hat, inwieweit ihre unwiderlegbaren Einsichten auch in Wohnungsbauprojekte der anderen Art hätten einfließen können.

1961 war ein urbanistisches „annus mirabilis“, denn neben Jane Jacobs' Jahrhundertbuch erschienen außerdem Jean Gott-

mans „Megalopolis“ und Lewis Mumfords „The City in History“. Zu diesem erstaunlichen Trio würde ich gern noch Rachel Carsons „Silent Spring“ von 1963 und Ian McHargs „Design with Nature“ von 1969 hinzuaddieren. Sie alle zusammen haben ein für allemal die Ökologie im weitesten Sinne ins Zentrum aller Überlegungen zum Städtebau gestellt – was die Chicago School allerdings schon Jahrzehnte früher getan hatte. Ökologie ist nun aber keine gegebene Größe und kann immer nur im jeweiligen Zusammenhang wirksam werden. Auf der einen Seite kann eine ökologische Sensibilität für urbanistische Fragen zu verantwortlichem Handeln im nachbarschaftlichen Rahmen führen, sie kann aber auch einen „Fische-müssen-ebenschwimmen-Determinismus“ auslösen, der Urban Design zu einem beinahe genetisch programmierten Vorgang verengt und als intelligentes Design eben nur das gelten lässt, was sich wie von selbst ergibt.

In dieser Debatte nimmt Mumford einen ganz besonderen Platz ein, obwohl sein Ruf durch seine ebenso unverständliche wie kurzsichtige Kritik an Jane Jacobs' Thesen etwas geschmälert wird. Mumford verstand es wie kein anderer, sich in die Formen und Bedeutungen historischer Städte einzulesen, er war der gelehrige Schüler von Patrick Geddes und dessen regionaler Ökologie und ein leidenschaftlicher Fan der Gartens Stadtbewegung (die Jane Jacobs verabscheute). Für ihn lag das Ziel, auf das alles hinauslaufen müsse, ganz eindeutig in den New Towns, als deren Vorläufer er Letchworth, Radburn und Vallingby sah und pries. Mumford war ein Utopist im Sinne der Moderne, denn er glaubte an die therapeutische Kraft einer durchdachten Ordnung und an die Wirksamkeit formaler Prinzipien (darin war er sich wiederum mit Jane Jacobs einig). Was ihn auszeichnete, war, dass er sich von Anfang an als oppositioneller Außenseiter sah und in aller Klarheit erkannte, dass das „Pentagon der Macht“ sich unaufhaltsam in die Textur der Städte einschreiben würde. Für Mumford war die Stadt längst politisch infiziert, er sah sie als Schlachtfeld, auf dem die Kämpfe um Gleichheit und Gerechtigkeit ausgetragen werden würden. Im Nachhinein ist es beklemmend zu wissen, dass gerade seine Hellsichtigkeit ihn den Formalisten nur noch näher gebracht hat.

Das Bild der Stadt

Betrachten wir die akademische Szene. Trotz aller Skepsis gegenüber der Beschränktheit des Urban Design konnte es sich als eigene Disziplin etablieren. 1966 publizierte Kevin Lynch seinen ersten von vielen kritischen Aufsätzen, in denen er das „Urban Design“ von einem viel breiter angelegten „City Design“ unterscheiden wollte. (Ob Michael Sorkin sich bezüglich der Jahreszahl 1966 irrt, steht dahin. Fest steht, dass Kevin Lynchs berühmtestes Buch „The Image of the City“ bereits 1960 erschien und unter dem Titel „Das Bild der Stadt“ als Band 16 der Bauwelt Fundamente 1965 auf Deutsch vorlag, Anm. der Red.)

Lynchs Kritik war und ist fundamental. Er wandte sich gegen die Fixierung des Urban Design auf vornehmlich architektonische Fragen und einige wenige Stadtypologien und plädierte sein Leben lang für eine Stadttheorie, die sich auf die komplexe Lebensform Stadt, auf deren widersprüchliche Interessen und Akteure, auf ihre sich einander überlagernden und schwer eingrenzbaren Milieus einlässt, und verwies auf die vielschichtige Lesbarkeit von Stadt, die viel komplexer sei als die der Architektur. Er wollte der Stadt ihre eigentliche Aufgabe als Ort vielfältiger und oft unvorhersehbarer Aktivitäten zurückgeben, wo sich menschliches Verhalten nur aus den verschiedenen individuellen Perspektiven erklären lässt und nicht durch die modernistische Suche nach einer verallgemeinerbaren Subjektivität, wie egalitär auch immer angedacht.

Auch Lynch blieb mit seinen Ansichten ein Außenseiter, und das Urban Design entwickelte sich in der Praxis genau so, wie er es befürchtet hatte. 1966 war das Jahr von Lynchs Aufbruch, 1966 publizierte Robert Venturi „Complexity and Contradiction in Architecture“, 1966 etablierte John Lindsay, Bürgermeister von New York, eine Task Force für Urban Design, die er kurze Zeit später in Urban Design Group (UDG) umbenannte. Es war eine semi-autonome Arbeitsgruppe innerhalb des Stadtplanungsamtes, mit der er die schwerfällige Behörde auf Trab bringen wollte. Die lag damals in den Geburtswehen für einen neuen Masterplan, den letzten, der je unternommen wurde. Trotz der Gefahren solcher großmaßstäblichen Planungen aus einer Hand wurde die bewusste Weigerung, sich jemals wieder für ein ganzheitliches Konzept zu engagieren, zu einem Fluch für New York, weil jeder zu Recht oder zu Unrecht glaubte, es gäbe da irgendwo irgendwelche geheimen Abmachungen, die sich einer allumfassenden Planung widersetzen würden.

Masterplanning, Urban Design und Business Improvement

Die Planung des Stadtplanungsamtes, die, wenn auch ambitioniert, ihrer Zeit hinterherhinkte und seltsam aussagelos bezüglich ihrer formalen Umsetzung war, wurde 1969 im Stadtrat geradezu niedergemacht. Sie war einerseits das Opfer ihrer eigenen Unzulänglichkeit, fiel aber auch dem Misstrauen gegenüber Masterplänen an sich anheim. Urban Design schien einmal mehr als das probate Mittel gegen eine anmaßende, von oben verordnete, von Infrastrukturmaßnahmen diktierte, alles vereinheitlichende Planung.

Die Urban Design Group hatte das neu erwachte Interesse am Kietz und an historisch gewachsenen Nachbarschaften in ihre Überlegungen einbezogen und deshalb bestimmte Bezirke ausgewiesen, die regelmäßigen Kontrollen unterstehen sollten. Man wollte herausfinden, wie man ihren einzigartigen Charakter erhalten und unterstreichen oder manchmal überhaupt erst definieren könne. Diese Zonierung (mit all den dazugehö-

rigen Ge- und Verboten) diente später als Vorgabe, um bestimmte Rechte und Pflichten an die kommunalen Behörden abzugeben, wobei diese Maßnahme wiederum in ein ganzes Netz von Dezentalisierungsmaßnahmen eingebettet war. Katastrophalerweise gehörte auch die Schulaufsicht dazu. Dennoch zeitigte diese, auf einen nachbarschaftlichen Maßstab ausgerichtete Planung eine positive Wirkung, auch wenn sie in der Praxis durch die geringen Budgets und die limitierte Macht der lokalen Behörden immer wieder gehemmt wurde, die logischerweise, und das ist das dritte Handicap, kein Gefühl dafür hatten, wie man lokale Interessen in einen ganzheitlichen Entwicklungsplan integriert.

Was die UDG zustande brachte, erwies sich als ein Produkt der Zeit und war vor allem dazu gedacht, die traditionellen Straßenräume gegen die vereinheitlichenden Konzepte der Moderne zu verteidigen. Deshalb schnurrten die Empfehlungen der Gruppe auf Baufluchten, bestimmte Materialien, Arkaden, Perspektiven, Blickpunkte und andere formale Empfehlungen zusammen, alles nur, um die traditionellen Stadträume mit ihren visuellen Charakteristika zu erhalten und zu bewahren. Aber die Sache ging anders aus: Einmal formuliert, wurden diese Kriterien zum formalen Repertoire des Urban Design erhoben, das seine ohnehin eher beschränkte soziale Agenda glaubte erfüllen zu können, indem es die Straße zum Maß aller Dinge erhob (deren Lebenskraft bei Jane Jacobs nachzulesen war) und sich für lokale Identitäten einsetzte. In New York zum Beispiel waren es der Theater District, der Financial District und das Lincoln Center. Hier, dachte man, könnte man die alten, aber inzwischen von der Kaufkraft her geschwächten Strukturen auf solche Weise reaktivieren. Einziges Problem: Wer bitte sollte finanzieren, was vorläufig nur als formale Verbesserung erschien und von dem man nur langfristig erwarten konnte, dass eine strukturelle Aufwertung damit einhergeht?

Dieses Dilemma brachte zwei umstrittene Planungs- und Finanzierungsinstrumente hervor: das Bonussystem und die Ausweisung von BIDs (Business Improvement Districts). Umso mehr die Verwaltung auf Public-Private-Partnership setzte, desto wirksamer erwies sich dieses Instrumentarium, bei dem ein öffentliches Interesse zum Vehikel für private Investitionen erklärt und genutzt wurde, um ein verzögertes und ausschließlich vom Markt abhängiges Planungsverfahren zu beschleunigen. Das Bonus-System entlohnte jeden, der sich im Sinne des Urban Design vorbildlich verhalten hatte, mit einer erweiterten Ausnutzung oder einer direkten finanziellen Unterstützung, sei es in Form von Steuererleichterungen oder billigen Krediten. Der inhärente Widerspruch ist klar: Was dem öffentlichen Interesse dient, wird mit einer partiellen Opferung des öffentlichen Interesses honoriert. Bei der erweiterten Ausnutzung zum Beispiel wurden Abstandsflächen und Höhen gegen ein zusätzliches „Angebot“ verhökert: entweder eine Plaza oder eine Arkade oder einen Grundstückstausch,



durch den ein mutmaßlich zu kurz gekommener Stadtteil aufgewertet wurde. Mit diesem finanziellen Entgegenkommen minderte die Stadt natürlich ihre eigenen Einnahmen – was das für die Einkommen der Lehrer und Polizisten bedeutete, steht dahin. Die UDG wiederum sah in diesen Maßnahmen eine langfristige Bindung von Unternehmen an die Stadt und hoffte auf Wertsteigerungen auf dem Grundstücksmarkt, was der Stadt zusätzliche Steuereinnahmen verschafft hätte. Beide Subventionssysteme, das Bonus-System genauso wie die Ausweisung von Business Improvement Districts, waren mehr als anfällig für Korruption und Erpressung und wurden entsprechend genutzt.

Die ausgewiesenen Business Improvement Districts erhielten natürlich wenig öffentliche Subventionen, im Gegenzug eroberten sie sich eine Art Ausnahmestatus, weil die städtebaulichen Aufgaben (einschließlich Sanierung und Erhalt von Gebäuden) an private Investoren vergeben wurden, die außerhalb der öffentlichen Richtlinien operieren konnten. Deshalb profitierten vor allem reiche Bezirke von diesem Ausnahmestatus. Dieser Quasi-Apparat, der aus speziellen Vorschriften, der Ausweisung von Sanierungsbezirken, der Zuweisung von Bonus-Systemen, aus Steuererleichterungen, Denkmalschutz und der Aufwertung bestimmter Adressen bestand, charakterisiert bis heute die Stadtplanungspolitik in New York, aber auch die der anderen großen Städte in den Vereinigten Staaten. Natürlich war das wie ein Sieg für die Neo-Liberalen, weil kaum noch die Rede davon war, dass die erste Aufgabe des Staates darin besteht, den Wohlstand zu wahren.

Die Folge davon ist eine historisch einmalige Kluft zwischen Arm und Reich und ein völlig unqualifiziertes Gerede über Planung. Manhattan, wo der Durchschnittskaufpreis für eine Wohnung inzwischen über eine Million Dollar beträgt, wird auf diesem Weg über kurz oder lang zur größten Gated Community der Welt.

Das Urban Design hat in diesem Prozess eine stabilisierende Rolle gespielt, was sich leicht mit seiner Distanz zu sozialen Aspekten der Planung erklären lässt. In New York überprüft die Stadtverwaltung jeden Entwicklungsschritt erst einmal anhand der Grundstückspreise und sieht sich quasi als „Bureau of Urban Design“, weil sie genau das architektonisch umsetzt, was von der Abteilung für wirtschaftliche Entwicklung, deren Direktor die Autorität des biblischen Moses hat, für richtig befunden wird. Obwohl bei Neubauten ebenso wie bei Altbauten viel Wert auf entwurfliche Qualität gelegt wird, war die Bedeutung des Design als Ausdruck von Privilegien nie so klar. Wo auch immer, ob bei der Beschäftigung illustrierter Architekten für die Apartments der Superreichen, ob bei der Erhaltung von historischen Gebäuden oder Anwesen auf Kosten der Bewohner, ob bei der Umnutzung alter Industrieareale zugunsten lukrativer Wohnsiedlungen, ob beim Exodus alteingesessener Bewohner, welche die teuren Mieten nicht mehr

zahlen können, überall scheint die Stadt ohne weiteres bereit zu sein, ihre breit angelegte soziale Ökologie für etwas zu opfern, von dem sie annimmt, dass es gut aussieht.

Collage City

Zurück zu 1979 und der Arbeit der Urban Design Group. Eine ihrer wohl glücklichsten Hinterlassenschaften ist die Planung für „Battery Park City“ von Alexander Cooper (einem ehemaligen Mitglied der UDG) und Stanton Eckstut. Der Plan, in allen Teilen erfolgreich umgesetzt und quasi als Lexikon für das traditionalistische Formenrepertoire des Urban Design geltend, war als Konzept so durchschlagend wie einst Le Corbusiers „Plan Voisin“. Battery Park entstand aus dem Nichts auf einem aufgeschütteten Gelände an spektakulärem Ort, die Kontrolle darüber oblag einer eigens dafür gegründeten staatlichen Behörde. Deren Befugnisse überstiegen die jeder anderen Behörde bei weitem und reichten bis zu Enteignungen oder dem Verkauf von Obligationen, außerdem konnte sie fast alle baulichen Richtlinien außer Kraft setzen, um, wie man glaubte, Geist und Charakter der historischen Stadt direkt in eine komplett neu erfundene Umgebung zu übertragen. (Also wieder eine Geschichte, die an Moses und die Gesetzestafeln erinnert und die bei großen Entwicklungsvorhaben immer mehr zur Norm wurde.) Beeinflusst war diese Arbeit sicherlich von Colin Rowes und Fred Koettters einflussreichem Buch „Collage City“, das 1978 erschienen war und dafür plädierte, die Stadt als eine Collage aus miteinander verwobenen Fragmenten zu sehen, was eine vielversprechende Strategie gewesen wäre, wenn sie nicht, wie viele spätere Ansätze auf dem Gebiet des Urban Design, übersehen hätte, wie leicht es inzwischen geworden war, sich Formen und Bedeutungen aus dem alten imperialen Rom oder dem Rom des 17. Jahrhunderts kurz mal auszuleihen. Battery Park übersetzte das Engagement der Urban Design Group für historisch gewachsene Strukturen in ein Rezept für etwas vollkommen Neues, das weder mit seiner Umgebung noch mit der Stadt auch nur irgendetwas zu tun hatte – und wurde dadurch zum prominenten Vorläufer für den „New Urbanism“ und dessen umstrittene Inbesitznahme von „Traditionen“.

Wie manch späteres Projekt des „New Urbanism“, ganz zu schweigen von den Originalstädten, bei denen man sich die Formen ausborgte, hat auch Battery Park seine guten Seiten. Sein Maßstab ist gefällig, und es sieht auf eine konventionelle Art sehr ordentlich aus. Die Strandpromenade ist anständig dimensioniert, wird fabelhaft gepflegt und hat einen der schönsten Ausblicke weltweit. Der Autoverkehr ist minimiert und stört den Fußgänger kaum (wobei es so gut wie keine Fußgänger auf der Straße gibt). Das Defizit besteht letztlich nur in der knochentrockenen Architektur, der Homogenität von Nutzern und Nutzung, der Unmöglichkeit, sich anders als adäquat zu verhalten (geht es doch schließlich um urbane Perfektion), in der ans Unheimliche grenzenden Isolation und dem ungunten

Gefühl, in einer Scheinwelt zu leben. Dazu kommt das politische Versagen. Wenn man die Rendite in Teilen dafür verwendet hätte, Bewohnern, die sich diesen Standard eigentlich nicht leisten können, einen Zugang zu verschaffen, wäre manches anders.

Zu der Zeit, als Battery Park im Bau war, wurde die Ablehnung der Moderne und die Hinwendung zu Struktur und Kultur der gewachsenen Stadt längst von einer dritten Strömung begleitet: dem Misstrauen gegenüber den Vorstädten. Die wuchsen nicht nur schneller als alle anderen Teile der Stadt, sie übernahmen auch, in den Augen ihrer Kritiker, immer mehr städtische Funktionen, man fürchtete sogar, sie seien auf dem besten Wege, als Randstädte die eigentliche Stadt zu dominieren. Das schwierige Verhältnis zwischen Stadt und Vorstadt bestand schon lange, als Tatsache genauso wie als Trope. Zuerst war die Stadt das Problem, als sie im 19. Jahrhundert als Folge der Industrialisierung aus allen Nähten platzte und das Phänomen der Vorstadt gebär. Alle Kräfte, die politischen, sozialen, technischen und imaginativen, wurden mobilisiert und schufen die Form der modernen Stadt, mit Industriegebieten, Slums und eben Vorstädten, doch zur gleichen Zeit formierten sich schon die Kritiker der modernen Stadt und dokterten an den Zutaten für das formale Gegengift, von dem aus eine direkte Linie zum Urban Design führt. Es war noch etwas anderes dabei: Weil man die Stadt als Ort von Klassenkampf und Selbstbehauptung, von Konvention und Außenseitertum, von unerwarteten Möglichkeiten des Glücks oder des Untergangs sah, wurde sie zum Katalysator für neue Formen, oder anders, sie schürte die Sehnsucht danach.

Was sich im Urban Design während der sechziger und siebziger Jahre tat, war zu großen Teilen auf die schwindende Attraktivität der Vorstädte zurückzuführen, was wiederum zu einer Aufwertung der Innenstädte führte, die jetzt von der Mittelklasse als bevorzugte Wohngegend angesehen wurden und eine Art Glück versprochen, vor dem die vorangegangene Generation anscheinend geflohen war, als sie sich in die Vorstädte absetzte. Die kritische Begutachtung der Vorstädte, die selbst unverkennbar Zeichen der Ermüdung und Disfunktionalität zeigten, gaben dem Urban Design Auftrieb, jetzt erst wurde es zu einem echten Gegenpol und zu dem weithin anerkannten Instrument, mit dem man die Zerfaserung der Nachkriegsstädte zu heilen gedachte.

Suburbanismus

Die Kritik an den Suburbias war formal wie sozial. Lineare Entwicklungsachsen wurden wegen ihres chaotischen Straßenbildes und wegen ihres unbotmäßigen Verbrauchs von Land angegriffen. Highways sollten von den überdimensionierten Billboards befreit werden. Vorstadtleben galt zugleich als konformistisch und entfremdend. Rassistische und sexistische Tendenzen wurden unterstellt. Reihenhäuser, hieß es,

würden schnell zusammengezimmert und wären ohnehin alle gleich. Autos seien ein Ärgernis und bei jeder Geschwindigkeit gefährlich. Selbst die Kernfamilie wäre in ihrem Maissonnette-Domizil auf dem besten Weg, sich zu spalten.

Dennoch muss man sehen: Die Vorstädte, wie übrigens auch der moderne Städtebau, waren keineswegs nur eine Folge marktwirtschaftlicher Prinzipien, sie verkörperten auch utopisches Gedankengut. Sie manifestierten den amerikanischen Traum vom Eigenheim, von dem Vorstoß ins Unbekannte, von grenzenlosem Wachstum. Für Millionen amerikanischer Bürger symbolisierten sie eine gesicherte Zukunft. Während sie sich aber weiter und weiter ausbreiteten und jungfräuliches Land in Besitz nahmen, entstand aus der Zerstörung dessen, weswegen die Vorstädter eigentlich aufs Land gezogen waren, ein unauflösbarer Widerspruch. Die Kritik an der Eindimensionalität solcher suburbanen Strukturen hatte soziale und ökologische Gründe, und sie spiegelte nur, was sich gleichzeitig im ganzen Land tat: Stadt und Region wurden erstmalig unter ökologischen Gesichtspunkten analysiert und bewertet. Natürlich gab es auch hierfür Theoretiker, Jean Gottman war einer von ihnen. Er besetzte die Meta-Ebene, sekundiert von den Beobachtern der kleinen Szene wie Peter Blake und Pete Seeger und von Soziologen wie Vance Packard, Herbert Gans und Betty Friedan, die sich mit Abgeschiedenheit, Konformität und Konsumsucht beschäftigten. Die nachwachsende Generation, kraftstrotzend, rebellisch und voller europäischer Erfahrungen, lebte inzwischen ihre ödipalen Komplexe aus und kam zu dem Schluss, dass sie nie mehr in die kleinbürgerliche Idylle ihrer Eltern zurückkehren würde. Wie schon immer war die Stadt ihre einzig wirkliche Alternative.

Aber Komfort und Konsum waren allen längst in Fleisch und Blut übergegangen, und die Stadt, die dem Urban Design als Vorbild dienen sollte, war von dem Leben in der Vorstadt infiziert, also wurden die Vorzüge der Vorstädte auf die Gegebenheiten der Stadt und deren Dichte übertragen. Was die Generation der Aktivisten betrifft, die sich zur Verteidigung der fragilen Konsistenz städtischer Nachbarschaften aufgeschwungen hatte, so waren deren Aktionen alles andere als rebellisch. Für das Urban Design hieß das: Es bleibt alles beim Alten, aber mit menschlichem Antlitz. Obwohl es noch etwas dauerte, bis die Antinomie zwischen Stadt und Vorstadt (Motto: „This will kill that“) theoretisch ausgefochten war und der „New Urbanism“ mit seinem „Weder-dies-noch-das“ zum Zuge kam, etablierte sich ein interdisziplinärer Diskurs, der sich auf der Basis verständigte, es ginge um „traditionellen Städtebau“. Diese Formulierung erwies sich zu Anfang als ein weit gespanntes Dach, unter dem scheinbar alle Platz fanden: die Nachbarschaftsverfechter, die Denkmalschützer, auch Modernisten auf der Suche nach einer Wiederbelebung der Idee vom totalen Design, die Naturschützer, die Stadtkritiker und Kulturfunktionäre mit ihren völlig verschiedenen Lifestyle-Vorstellungen.

Kollisionen waren unvermeidlich. Als ziemlich unfruchtbar erwies sich das Konzept des Urban Design, das, an einer Kanonisierung interessiert, allgemeine Prinzipien (wie Formenvielfalt, gemischte Nutzung u.ä.) am liebsten in Vorschriften umgegossen hätte. Jede der Parteien, die unter dem Dach des Urban Design zu einer homogenen Praxis verschmolzen werden sollten, hatte eine andere Vorstellung von Stadtgeschichte und andere Argumente für das, was für die Stadt korrekt und richtig sei, aber die verschiedenen Standpunkte waren selbst voller Ungereimtheiten und wollten sich, wie die Stadt selbst, nie ganz auf den Punkt bringen lassen. Fragen zum Verhältnis von Stadt und Land, Fragen von Zugänglichkeit und Rauman-spruch, Fragen, inwieweit der Stadtbürger über seine Umge-bung entscheiden dürfe, Fragen zu Zonierung und Mischnut-zung, zur Rolle der Straße, zur gewünschten Dichte, zur Ange-messenheit bestimmter Architekturkonzepte, zur Bedeutung von Nachbarschaften, zu Stadt und Gesundheit bis hin zu den Grenzen epistemologischen wie praktischen Wissens über die Stadt haben, wie wir wissen, die Matrix aller Städtebautheo-rien von Anfang an bestimmt.

Utopie und Dystopie

Die kontinuierliche Neuformulierung von Paradigmen für die Form der „richtigen“ Stadt und die Elemente, aus denen sie be- stehen solle, ist natürlich auch eine Frage an die Architektur. Modellstädte, angefangen bei Pierre L’Enfant über Joseph Fou-rier, Ebenezer Howard, Arturo Soria y Mata, Le Corbusier, Vic-tor Gruen bis zu Paolo Soleri, waren für den Fortschritt des Urban Design unverzichtbar, weil sie jedes Mal eine neue Posi-tion in die Dialektik von Dauer und Vorläufigkeit, die eine Stadt ausmacht, eingebracht haben. Unglücklicherweise sind diese Stadttutopien auf irgendeine Weise suspekt geworden, vielleicht sogar wegen der verfehlten Utopien der Moderne. Man unterstellt ihnen autoritäre, sogar totalitäre Anspruchs-haltungen, wodurch jede Utopie in den Verdacht gerät, eher eine Dystopie zu sein, ein negatives Utopia also, worin die Vor-stellungswelten, so gut sie auch sein mögen, Schlechtes bewir-ken. Der theoretische Ansatz von Urban Design will sich dage-gen absetzen und schwört deshalb auf Lösungen, die sich der gegebenen Situation anpassen, die am Ort erprobte Gewohn-heiten und vertraute stilistische Eigenheiten aufnehmen und verstärken. Respekt vor der Überlieferung ist dabei nicht das einzige Argument, man geht auch davon aus, dass, wenn Tra-ditionen gewahrt werden, auch mit einer breiten Zustimmung gerechnet werden kann.

Mit dieser Haltung steckt das Urban Design ein Terrain ab, in dem es sich als sowohl konservativ als auch progressiv be-hauptet. Im Ergebnis ist das Urban Design viel unbeweglicher als angenommen, weil es die etablierten Bedeutungen als ge-gebene hinnimmt: Eine Arkade ist eine Arkade ist eine Ar-kade. Die gegebene Form bleibt also ein Festpunkt mit gege-benen Bedeutungen, selbst wenn die ursprünglichen Zusam-

menhänge längst nicht mehr kenntlich sind. Man unterstellt, dass das architektonische Objekt die Werte und Bezüge be-wahrt, die ihm seine ursprüngliche Form gaben. Das ist eine utopische Position der schlechtesten Spielart. Das Urban De-sign-Projekt, das die amerikanischen Städte anhand von rück-wärts imaginierten Leitlinien des 18. und 19. Jahrhunderts (mittels restriktiver Kanonisierungen) neu zu konfigurieren gedachte, jagt uns Schauer über den Rücken, nicht nur we-gen der absonderlichen Inanspruchnahme von Geschichte, sondern vor allem wegen der unzulässigen Verallgemeinerung und Zwanghaftigkeit, die damit einhergeht.

Was eigentlich glaubte das Urban Design-Projekt über seine stilistischen Ambitionen hinaus zu bewahren und zu bewir-ken? In der Stadt, wie sie wirklich existiert, sind Sozialsysteme und Grundstückswerte das Entscheidende, womit sich jede Neuerung auseinandersetzen muss. Die Beschreibung und Ana-lyse von darstellbaren Mustern, die Beobachtung der Men-schen in dem ihnen jetzt gegebenen Raum, muss jeder Art von Verallgemeinerung vorausgehen. Dann erst ließe sich eine An-nahme darüber treffen, was wünschenswert wäre.

Sollte man sich hier nicht zurückbesinnen auf die Klassiker der Erkundung der Seele und ihrer Bedürfnisse – Aristoteles, Charles Baudelaire, William H. White, Walter Benjamin oder Christopher Alexander? Muss man nicht die körperlichen wie seelischen Befindlichkeiten und die sozialen und kulturellen Bindungen an einen bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit respektieren? Wie man beobachtet, ist gleichgültig angesichts der enormen Bandbreite dessen, was man beobachten kann. Welches Muster auch immer aus diesen Beobachtungen ab-strahiert wird, es muss ein veränderliches sein. Die Architektur kann die Dynamik sozialer Gegebenheiten abbilden, indem sie sich auf gut beobachtete Einzelheiten einlässt und gleich-zeitig Räume schafft, die wie ein zu weiter Mantel dieses und anderes mehr zulassen, nämlich Verhaltensweisen jenseits der jetzt gerade gültigen Konventionen.

Es gibt spezifische Orte, bei denen die gültigen Konventionen von vornherein außer Kraft gesetzt sind – sie reichen vom Er-lebnispark bis zum Gefangenenlager. Dort wird Architektur zu einem Agens von Transformationen, wenn sie erfinderisch genug ist, um etwas Gewagtes, Experimentelles einzubringen und damit die Situation von Grund auf zu ändern. Und wenn sie die Situation ändert, wirft sie Fragen auf: Wie und auf wel-che Weise wird derjenige involviert, der sich dort aufhält, wo beginnt Übereinkunft, wo Zwang? Und das ist doch auch die wichtigste Frage an Utopien, an Masterpläne, an jede Art von Architektur, die verspricht, die Dinge zum Besseren zu wen-den: Was ist „besser“ für wen?

Der Sieg des Urban Design über die Stadtplanung

Die „Pattern-Language“ argumentiert folgendermaßen: Statis-tisch bevorzugte, überlieferte, aus der Zeit genommene und an keine spezifische Kultur gebundene Formen sind Zeichen für eine gesellschaftliche Übereinkunft, besser noch, Zeichen für Brauchbarkeit und Zufriedenheit. Das Urban Design lieh sich solche Argumente aus, um bestimmte Formmuster bestimm-ten Organisationsmodellen aufzupfropfen, was zu einem gigan-tischen konzeptionellen Kurzschluss geführt hat. Die Emp-fehlungen des „Congress for the New Urbanism“ (CNU), in-zwischen das „Opus Dei“ des Urban Design, haben kaum noch etwas mit dem strukturalistischen Gedankengut aus „Tristes Tropiques“ von Claude Lévi-Strauss zu tun, ihre Bezugsgröße ist eher das „American Builders Companion“. Empfehlungen wie diese entstanden nicht aus einer „Recherche patiente“, sondern eher aus einem „Millenniumstaukel“, der die ultima-tive Wahrheit für sich beansprucht. Empfehlungen werden nun nicht mehr geprüft, sondern oktroyiert. Ihre Gültigkeit wird nicht nachgewiesen. Die Unterwerfung unter solcherlei uniforme Muster ist emphatisch und zweifelsfrei, weil sie an-scheinend bestimmte Werte verkörpern, Werte, von denen das Urban Design behauptet, dass sie tradiert, vertraut, willkom-men seien, weil im Herzen jedes Amerikaners verankert.

Das Urban Design hat die Stadtplanung beherrschen können, weil es sich fundamentalistisch gibt und sich von Anfang an auf Rekonfigurationen traditioneller Architektur gestützt hat. Hier kommt ein kluges Timing ins Spiel: Das Urban Design konnte einerseits für sich beanspruchen, es agiere im Namen der historischen Stadt, aber es konnte sich andererseits auch als Übersetzer der vom Markt vorgegebenen Prototypen in stadtbildverträgliche Strukturen beweisen, und zwar jenseits von akademischen Diskursen und ihren Vorurteilen. Was das Urban Design heute schwächt, ist, dass es sich auf Muster oder Formate einspielt, die aus den Suburbias stammen und die In-teressen der Projektentwickler aus den sechziger und siebziger Jahren widerspiegeln. Denn wenn wir allüberall „Town-houses“ aus dem Boden sprießen sehen (was nicht selten damit zu tun hat, dass man auf diese Weise den Grundstückswert für innerstädtische Vorstadtgebiete realisieren kann), wenn wir zusehen, wie Einkaufszentren wieder in Einkaufsstraßen auf-gelöst werden, wenn wir uns klarmachen, in welcher Dichte die Gated Communities wuchern, wenn die überkommene Zonierung wieder eingeführt wird, um die traditionelle Segre-gation aufrechtzuerhalten, wenn mit immer mehr zeichen-theoretischer Raffinesse die historischen Bezüge aller und je-der Architektur nachgewiesen werden, dann dürfen wir uns nicht täuschen lassen – das alles gibt es seit den sechziger Jah-ren. Und hinter alldem zeichnet sich ein Schatten ab, der Schatten einer Figur, die alle amerikanischen Utopien des 20. Jahrhunderts in sich vereint: Disneyland. Der Themenpark ist der synthetische Dreh- und Angelpunkt, um den die formalen wie ideologischen Argumente des Urban Design kreisen.

A Concentration Camp for Fun

Disneyland war nie nur eine Faszination für das breite Publi-kum. Auch professionelle Kritiker und Beobachter haben sich intensiv damit beschäftigt: Reyner Banham, Charles Moore, Louis Marin, sogar Kevin Lynch. Louis Marin bezeichnete es in seinem verdienstvollen Buch von 1990 als das „degenerierte Utopia“. Disneyland ist ein Archetyp des Urban Design, Dis-neyland hat dessen Erfolge und Misserfolge mitgetragen, Dis-neyland weiß, wie man Erfahrungen abschüttelt und nur ein Bild zurückbehält. In Disneyland gibt es nur Fußwege und öf-fentlichen Nahverkehr, Disneyland umgibt sich mit Grenzen, Disneyland ist bis zum i-Tüpfelchen designed, Disneyland ist in Nachbarschaften gegliedert, die jeweils eine eigene histo-rische Anspielung verkörpern, Disneyland ist enorm gepflegt und es ist sicher. Disneyland beschwört die historische Stadt Amerikas wie eine Art Heiligenbild, und dazu breitet noch jeder der Parks vor seinen Besuchern den roten Teppich einer hollywoodesken „Main Street“ aus, die, weil die Gäste nicht nur Amerikaner sind, eine globale Version der „guten Stadt“ verkörpert.

Was aber am meisten fasziniert, ist die Kunst der Bedeutungs-verschiebung. Disneyland ist ein Konzentrationslager for Fun, es ist das Projekt eines machtgerigen und höchst einfalls-reichen Ideologen, es ist das von der Unterhaltungsindustrie adoptierte Utopia von Robert Moses. Disneyland ist wahrhaf-tig keine Stadt, aber es extrahiert Eigenschaften von Urbani-tät, um ein stadähnliches Gebilde zu schaffen, in dem die Wahlmöglichkeiten schon vorgegeben sind und die Verhal-tenismuster strengstens reglementiert werden, in dem jede Art von Teilnahme kommerzialisiert ist, wo Individualität sich nur in der Art des Zusehens und des Konsumierens äußern kann und worin Raum und Architektur feste, unverrückbare Bedeutungen haben müssen. Genauso wie die Shopping Malls oder die Siedlungen des New Urbanism bietet Disneyland ein fußgängerfreundliches Ambiente, das nur durch lange Auto-fahrten zu erreichen ist. Natürlich gibt es niemanden, der in Disneyland wirklich wohnt, und wer hier angestellt ist, muss die Szenerie „bevölkern“ und die Freude am Stadtleben „dar-stellen“. Disneyland hat sich gegen alle Einflüsse von außen gewappnet und lässt nichts zu, was neu und anders wäre, denn hier werden in endloser Wiederholung programmierte Glücksmomente eingespielt.

Urban Design als Fetisch

Amerika exportiert Unerhaltung: Hedonismus ist unser Ex-portschlager. Unsere Kulturapostel, von Michael Eisner bis Pat Robertson, meinen allerdings, sie könnten den Leuten vor-schreiben, wie sie Spaß haben sollen, ganz so, als könne man ihnen ein Produkt aufzwingen, was wir mit der Demokratie im Irak versucht haben. Auf ähnliche Weise ist das Urban De-sign mit seinen einfachen, starren Mustern eher ein Produkt



für Käufer oder überzeugte Anhänger. Für Stadtbewohner taugt es nichts. Also Fetisch für den konkreten Verrat an der Urbanität, wie sie Jane Jacobs in ihren Schriften beschworen hat, Verrat an den lebendigen Bezügen zwischen Gesellschaft, Selbstbestimmung und Lebensfreude. Die sechziger Jahre, von Jane Jacobs verlebendigt, haben immer wieder versucht herauszufinden, was Gerechtigkeit bedeutet und was Lebensfreude ist. „Tune in, Turn On, Drop Out“ war einer der Slogans, ein anderer: „Unter dem Pflaster liegt der Strand.“ Das waren selbstverständlich post-freudianische Angriffe auf eine weithin puritanische Repression. Freie Ausdrucksweise und ungehemmtes Vergnügen galten als ideale Instrumente, um Gleichheit und Brüderlichkeit voranzutreiben. Spaß auf Kosten des Establishment sollte eine Brücke schlagen zwischen persönlichen Schicksalen und politischem Engagement.

Einmalig auf der Welt war die Rolle, die die Unterhaltungsindustrie im Nachkriegsamerika spielte. Sie wurde zu einem der wichtigsten Faktoren der Nationalökonomie und war zugleich Gegenstand heftigster Kritik. Die Bewegungen für die Gleichberechtigung der Rassen, Geschlechter und Altersgruppen, das Engagement für Umweltschutz, die Neubewertung der Stadt als Lebensraum, der artikulierte Abscheu vor dem Kolonialismus und den dazugehörigen Kriegen – all das wurde gefiltert und gemildert durch den wirtschaftlichen Aufschwung. Man unterstellte zu Recht, dass es bei den Kämpfen weniger um Brot ging als um Rosen.

Von Anbeginn wollte das Urban Design Teil des Systems werden, um seine traditionelle Rolle als Machtinstrument wieder zu besetzen und der Architektur ihre verloren gegangene Glaubwürdigkeit zurückzuerobern. Das Urban Design hatte mit einem genialen Kunstgriff das formale wie auch das soziale Modell der Moderne über den Haufen geworfen, gab sich als Verteidiger der Stadt aus, instrumentierte einen gerade wieder salonfähigen Historizismus, etablierte ein Konsumsystem, das sich am europäischen Lifestyle orientierte, und konnte sogar noch von den letzten Zuckungen der Spätmoderne profitieren, indem es die Megastrukturen verdammt. Sein Erfolg wurde dadurch beschleunigt, dass viele Architekten das Spiel aufgaben, was auch weiterhin geschieht und einen politischen Bruch signalisiert. Seither ist die Berufsgruppe gespalten, und durch den unaufhaltsamen Rechtsdrang des Congress for the New Urbanism wird die Kluft immer weiter vertieft.

Das wirkte sich folgendermaßen aus: Viele der jüngeren, frisch diplomierten Architekten fanden für ihr soziales und politisches Engagement keinen Widerhall mehr in der Architektur und verloren ihr Vertrauen. Architektur wurde für sie zu einem Instrument der Macht, ausgeliefert an die Institutionen der Macht. Also konzentrierten sie sich auf alternative Architekturen, auf den kleinen Maßstab, auf Selbsthilfemaßnahmen, auf Wiederherstellung statt Modernisierung, also auf

alles, was mit Dienstleistung und Gleichklang zu tun hat. Sie hüteten sich vor großen Visionen, weil sie glaubten, dass darin das veränderliche, diffuse, plurale Wesen von Demokratie nicht enthalten sein könne. In Anlehnung an Thoreau und mit einem sanften Blick auf die Welt engagierten sie sich zur Zeit des Vietnamkrieges für Gemeinschaftsprojekte, für Zeltstädte, für ländliche Ansiedlungen unter karmischen Kuppeln, für nomadische Enklaven und psychodelisch bemalte Schulbusse. Die Mehrheit der Bevölkerung sah zu, vielleicht sogar ein wenig neidisch, bekam aber die Umprägung der Ideale durch ganz andere Medien vermittelt.

Weil antiautoritär, haben diese Initiativen nie zu einem formalen Manifest geführt, auch wenn es viele verstreute Veröffentlichungen darüber gab wie „The Whole Earth Catalogue“ oder „Eros and Civilisation“ oder „Ecotopia“. Trotzdem steckte in ihnen ein hohes Maß an Überzeugungskraft, weswegen ihre Argumente in gegenwärtigen Debatten immer noch auftauchen, und sei es nur, weil die Verfechter von damals alle mehr oder weniger auf dem Höhepunkt ihrer Laufbahn angekommen sind und das Gewissen, das sie einst zum Handeln trieb, hinter sich her schleppen. Zweifelsohne haben die Argumente zur Schonung der Umwelt, zum selbstgenügsamen Konsum, zum Nomadentum als einer der faszinierenden Daseinsformen des Städters, zum Ideal einer demokratischen Architektur, zu einer kooperativen Lebensführung, zur Ablehnung großmaßstäblicher Planungen, zur Verherrlichung partizipatorischer Prinzipien und zur Fetischisierung der Natur direkt zu den grünen Bewegungen in aller Welt und zu der Forderung nach einer ökologischen Architektur und einem ökologischen Städtebau geführt.

Global Village und Walking City

Die Schwäche solcher Argumentationsketten lag darin, dass man die Bedeutung von Gemeinschaft, also auch die Bürgerrechte, nicht mehr an bestimmten Orten oder in bestimmten Strukturen verankert sah. „Instant City“ und „Global Village“ wurden zu Schlagworten, denn die Generation, die den Vietnamkrieg miterlebt hatte, war zutiefst misstrauisch gegenüber Bodenständigkeit und fest gefügten Strukturen. Das ephemere Utopia eines Rockfestivals war ihnen näher und für sie vielleicht der bestmögliche Ausdruck für einen Städtebau, der sich jenseits aller Gesetze ereignen konnte, geächtet, aber vollkommen. Eine Quasi-Architektur, ein Rhizom gewissermaßen für unbegrenzte Gleichberechtigung, ein Angebot für unendlich viele Möglichkeiten und deshalb eine Fortentwicklung dessen, was Stadt einst bedeutete. Die große Eiche mit Stromkabel, darunter die Stadt der Wohnmobile, die sich weltweit ausbreiten konnte, das war die ultimative Phantasie der genügsamen, jeglichem Konsum abholden Nomaden, die etablierten Ordnungen misstrauten, die darauf bestanden, so gut wie nichts zu besitzen, die Natur einzäunten, um sie zu beschützen, für die Geld längst kein Kriterium mehr war. Ihre Vision

war gefühlvoll, ein bisschen verrückt und doch zukunftssträchtig, sie war wirksam, ohne je real geworden zu sein. Ähnlich wie auf dem Rockfestival sollten Bedeutung und Schwerkraft des Ortes außer Kraft gesetzt werden, und so wurde, anders als beabsichtigt, die urbane Morphologie von heute vorbereitet, wo alles irgendwie irgendwo möglich ist.

Nun gab es damals eine Gruppe, die dieses Gedankengut zu formalisieren wusste: Archigram. Mit Witz und Insiderwissen verarbeitete sie in ihren Entwürfen die technologische Euphorie genauso wie den Weg nach Arkadien. Sie war polemisch, aber sie war, was die Architektur anbelangt, präzise und gut geschult, sie war Meister im „Detournement“, sie konnte Bedeutungen verdrehen und verkehren, und ihre Kritik steckte sie in ein Karnevalskostüm. Ursprünglich fasziniert von den High-Tech-Transformationen, die aus der Mechanik des 19. Jahrhunderts erwachsen waren, warf sie sich auf die „degenerierten“ Utopias der Metastrukturalisten, der Metasymbolisten und anderer Megalomaner und beantwortete sie mit der Walking City, mit fliegenden Zirkuszelten, die sich vorübergehend niederlassen und wieder davonschweben, mit dem Suitaloon des Wanderers, einem Anzug, in dem man wohnt und der sich anschließend wieder zusammenfallen und wegtragen lässt. Archigram hatte vor, mit subversiven Vergnügungsparasiten kleine Städte und Vorstädte zu überfallen, zu infiltrieren, zu unterwandern. Wir reden von der produktiven Post-McLuhan und Prä-Internet-Ära. Damals schien es möglich, so etwas wie „eine Landschaft für alle“ zu denken und die ganze Welt zu einem einzigen fröhlichen Rummelplatz zu erklären. Das Faszinierende daran war: Archigram operierte im Rahmen des technisch Möglichen und schuf eine Welt verführerischer Objekte und Konzepte, die formal vieles nach sich gezogen haben. Politisch wurde so gut wie nichts bewirkt.

Advocacy Planning

Der wahrscheinlich wichtigste Ansatz für eine alternative städtebauliche Praxis lag, zu einer Zeit, als das Urban Design sich zu formieren begann, in dem sogenannten „Advocacy Planning“. Damals war es noch eine strikt oppositionelle Bewegung, die vorerst nichts anderes im Sinn hatte, als die Zerstörung gewachsener Strukturen durch Autobahnen, Sanierungen und sinnlose Verschönerungen aufzuhalten. Umgesetzt in reale Maßnahmen hieß das: Modernisierung, Selbstbestimmung, Infrastrukturmaßnahmen für benachteiligte Gegenden, Investitionen für arme Bezirke, Mietersubventionen, Grünanlagen und die Einrichtung von Spielplätzen auf vorübergehend unbrauchbaren Flächen. Die Logik des Advocacy Planning, weil auf gerechte Verteilung angelegt, musste Architektur und Stadtplanung zu Feinden erklären, sie galten als Instrumente von Herrschaft und Zerstörung. Das Problem hieß hier nicht (einer These von Engels folgend), dass es zu viel oder zu wenig Architektur gab, sondern dass die Verantwortung dafür in falschen Händen lag.

Obwohl die Position logisch und eindeutig war, bot das Advocacy Planning mit seiner morphologischen Enthaltbarkeit für einen, der wirklich bauen wollte, keinerlei Anhaltspunkte, und auch die Analyse der Vorstädte blieb dürftig, obwohl man die natürlich mit scheelen Augen betrachtete und als ökonomische Bedrohung empfand, als Feinde der Stadt und ihrer Diversität, als Vampire, die ihr die Lebenskraft aussaugten. Was das Visuelle angeht, so engagierten sich die Anhänger des Advocacy Planning vornehmlich für Gemeinschaftsprojekte, für von Anwohnern gestaltete Parks, für Murals auf Brandwänden, für Siedlungen im Eigenbau. Ihr romantisierendes Utopia waren die Favelas. Ein alter Traum spukte in ihren Köpfen, und zwar der von einer „politisch korrekten“ Ästhetik, die nichts anderes ausdrücken sollte als soziale Zufriedenheit. Eine reichlich enge Auslegung, worin nur gut und richtig war, was „die Leute“ gemacht (also nicht nur entschieden) hatten. Die Interpretation von Design als Geburtshilfe geisterte nach wie vor in kooperativen Planungsbüros herum und bekam ideologische Rückendeckung sowohl von der Schule des „Every Day Urbanism“ wie auch von einer progressiven Bewegung von Planern und Geografen, für die Gleichheit und soziale Gerechtigkeit die einzige Währung waren, die auf Golddeckung beruht, und deren Stimmen in den Universitäten bis heute zu hören sind.

Diese vielen verschiedenen Stränge sind als dialektisches Substrat im Urban Design verblieben: Traditionalismus, Umweltbewusstsein, Modernismus und Selbsthilfe konfigurieren die Praxis – und die ideologische Buchführung – von Stadtdesign. Obwohl jede der gegenwärtigen Strömungen zumindest eine konzeptionelle Doppeldeutigkeit aufweist, haben sich die Argumente dafür oder dagegen seit dem 19. Jahrhundert bemerkenswert wenig verändert. Was sich verändert hat und sich weiterhin verändert, sind die politischen und ideologischen Beiwerte, die man nicht nur den Produkten anheftet, sondern auch den Konzepten, die ihnen unterliegen. Geändert hat sich auch, dass das Verhältnis von Bedeutung und Repräsentation nicht mehr konstant ist, mal hängen sie eng zusammen, mal driften sie auseinander. Die Migration von Bedeutungen ist es, die so gefährlich ist, denn die Art, wie wir unsere Städte gestalten, ist ein Abbild unserer Politik und unserer Möglichkeiten, und der Kampf um ihre Form ist – und war immer – von fundamentaler Bedeutung für die Zukunft.

New Urbanism: Opus Dei des Urban Design

Das Urban Design made in America (nicht anders als das globale Urban Design von Ho-Chi-Minh-Stadt bis Dubai) ist auf ein Repertoire von Strategien und Formen zusammengeschnürt, das so eng ist wie das von CIAM einst, wobei die sozialen Auswirkungen weitaus beängstigender sind. Geblieben sind: der universelle Anspruch der Moderne, die City Beautiful-Bewegung und die kulturellen Dogmen des Neoliberalismus, aus denen eine verhängnisvolle Doppelstrategie erwächst:

hier die Aufhübschung der Stadt, dort die neo-traditionelle Gestaltung der Vorstadt. Seit den zwanziger Jahren hat sich kaum mehr ein System visueller Zeichen so erfolgreich (und lügnerrisch) mit einem System sozialer Werte vermenget. Dass Architektur, auf einen gestrippten Traditionalismus verengt (Unterbau für Shell-Tankstellen oder 7-Eleven), assoziiert wird mit der imaginierten Glückseligkeit eines vergangenen goldenen Zeitalters, das verschlägt einem den Atem.

Es war sicher kein Zufall, dass diese Entwicklung sich mit der politischen Wende nach Rechts paarte. Die neue republikanische Mehrheit glaubte mit dem Historizismus eine Art Instantprestige zu buchen, was auf der dünnwandigen Vorstellung beruhte, dass aus dem Beharren auf Konventionen soziale Autorität entspringt. All das mündete in den verlogenen, überzogenen, hollywoodesken Stil à la Reagan, und der New Urbanism war die dazugehörige perfekte Theorie, die städtebauliche Verkörperung von „Familiensinn“, der genau zu dem Zeitpunkt aufs Podest gehoben wurde, als die amerikanische Kultur anfang auseinanderzudriften. Der Erfolg des New Urbanism lässt sich sicher dadurch erklären, dass er sich gemein gemacht hat mit einer rechtslastigen Sozialpolitik. Die puritanische Vision einer „Stadt in den Hügeln“, mit der neokonservative Intellektuelle wie religiös gefärbte Rechte glaubten die Werte des „traditionellen“ Amerika beschwören zu können, traf sich mit dem Anspruch des New Urbanism, er vertrete die „richtigen“ formalen Prinzipien. Das wiederum war Wasser auf die Mühlen derer, die, auf der Suche nach dem „eigentlichen“ Amerika, gegen die wachsende Gleichgültigkeit, den gefährlichen Pluralismus, die schwindende Dominanz der White Anglo-Saxon Protestants (WASP), gegen die vielen Sprachen, die vielen suspekten Lebensstile und die viel zu vielen unkontrollierbaren Wahlmöglichkeiten zu Felde zogen. Paul Weyrich, der Gründungspräsident der reaktionären Heritage Foundation, bemerkte vor kurzem völlig zu Recht: „Der New Urbanism ist Teil eines kommenden Konservativismus.“

Was ich hier skizziere, vereinfacht sowohl Ursprünge wie auch Folgen. Die breite Zustimmung, auf die der Neo-Traditionalismus stieß, hat auch damit zu tun, dass er viele Argumente eines progressiven Umweltbewusstseins aufgriff – manchmal zögerlich, manchmal mit Verve, manchmal sich selbst und manchmal die anderen überzeugend. Umweltfragen waren für den New Urbanism eine Art Fruchtwasser, in dem er sich einmal mehr gebärte. Man darf nicht übersehen, dass die Attraktivität des New Urbanism nicht nur in seinen neo-liberalen Tendenzen und dem Anspruch „wir vollenden die Geschichte“ bestand (worin der Historizismus an die Stelle des Kapitalismus gerückt war und der Modernismus für die vielen Formen von Kollektivismus stand), sondern auch in seinem Zugriff auf die unausweichlichen Fragen, die aus dem Engagement für die Umwelt weltweit erwachsen waren und die auf ein uneingeschränktes Interesse stießen. Der New Urbanism gab sich als Nemesis an der Zersiedlung und als Athene der Nachbar-

schaften, als Verteidiger des öffentlichen Nahverkehrs und als Prediger von Partizipation, und wenn Fehler gemacht wurden, konnten sie immer noch als verständliche Auswüchse aus den progressiven Anfängen dieser und anderer Ideen abgetan werden. Die nominalen Verfechter dieser Tendenzen – Leute wie Peter Calthorpe, Doug Kelbaugh und Jonathan Barnett – hängen solchen Gedanken nach wie vor rechtschaffen an und bemühen sich um Understatement, Bescheidenheit und Toleranz. Auch kann man dem Congress of New Urbanism nicht vorwerfen, er habe den Maßstab des Problems verkannt: Wenn es um das Wachstum der Städte und die Ausbreitung von New Towns geht, ist Landzersiedlung nur eines der Probleme, viel mehr geht es um das exponentielle Wachstum der Städte auf diesem Planeten, die sich – wöchentlich – um etwa eine Million Menschen vergrößern.

Also noch einmal: Im Prinzip ist gegen die Charta des Congress for New Urbanism (CNU), was die Verteidigung von Stadt und Umwelt und die Einbeziehung regionaler wie lokaler Gegebenheiten angeht, nichts einzuwenden. Was so bedenklich stimmt, ist die immer gleiche Übersetzung von Prinzipien in Praktiken, die beinahe religiöse Beschwörung traditioneller Formen, die höchst zweifelhafte Integrität der Mitläufer und – möglicherweise am wichtigsten – die Schwäche des Produkts; denn die Ansiedlungen sind allesamt autoabhängig, bedienen immer die gleiche Klasse, konzentrieren sich ausschließlich auf Wohnungsbau und liefern nicht eine einzige weiterführende Idee zur Umweltverträglichkeit. Es scheint, als ob der laut verkündete Anspruch hier so viel übertönt, dass keiner mehr wirklich nachfragt. Skizzenhafte Lösungen, die eigentlich zu den erfolgreichsten Instrumenten des Advocacy Planning gehörten, werden nicht dazu genutzt, neuen Ideen nachzugehen oder die Meinung von Laien einzuholen, sondern dazu, die nötigen Mehrheiten für die längst ausgereiften Konzepte des New Urbanism zu beschaffen.

Es waren formale Orthodoxien, die der Moderne die Lebenskraft geraubt haben, und es ist nicht wirklich überraschend, dass die Charta der New Urbanists strukturell der Charta von Athen ähnelt. Genauso wenig überrascht, dass heute wie damals alles von missionarischen und charismatischen Vordenkern abhängt, es geht um Starkult, was die New Urbanists allerdings mit aller Macht leugnen. Sie setzen auf ein Utopia der altmodischsten Art. Im Grunde genommen handeln sie mit einer Vision, die an Selbstsicherheit und ideologischer Vereinfachung der des CIAM in nichts nachsteht, nur das Formenrepertoire ist anders, wenn auch ähnlich restriktiv. Die ideologische Konvergenz zwischen CNU und CIAM ist alarmierend. Für beide Bewegungen gab und gibt es nur eine „korrekte“ Architektur. Beide verabscheuen Abweichler. Beide stören sich an Subjektivität oder Eigenart. Beide behaupten, sie könnten die Krise der Stadt lösen, aber die Krise wird vornehmlich als eine der Formen definiert. Beide wollen den Eindruck erwecken, sie hätten soziale Gerechtigkeit im Sinn, bieten aber

keine entsprechenden Theorien an. Beide sind überzeugt, dass allein mit Architektur ein soziale Umschichtung zu bewerkstelligen sei, dass gute Architektur anständig mache, beide sehen Architektur als eine Art Mühle, in der Menschen zu glücklichen Arbeitern oder Bewohnern geschrotet werden.

Seaside and Celebration

Es kann niemanden überraschen, dass die beiden berühmtesten Siedlungen des New Urbanism, Seaside und Celebration, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn „disneyesk“ sind. Sie sind beide so programmiert und entworfen, dass ein ganz bestimmtes Bild entsteht, welches die Freuden des Stadtlebens zelebriert. Die Art der Freuden wird stilistisch vorgegeben, und die Typologie lässt kaum Spielraum für Interpretationen. Das Einfamilienhaus ist gewissermaßen die Alpha-Form, von der aus die Rituale von Gesellschaftlichkeit geregelt sind: erst die Veranda, dann die Hauptstraße, dann der Musikpavillon, dann die sorgfältige Positionierung der Autos. Gesellschaftlichkeit, das legt die Typologie nahe, ist geregeltes Verhalten unter Gleichen und gestaltet sich diszipliniert. Es sind Modellstädte für Leute mit Muße, und sie verbreiten eine Aura von seriöser Langeweile: eine Reihe bemusterter Mansions und dann immer mal wieder ein Ort für den „öffentlichen“ Zeitvertreib.

Seaside ist der Battery Park des New Urbanism und führt dessen Möglichkeiten, Grenzen, Regeln und Kodifizierungen vor. Es ist eine Feriensiedlung für die obere Mittelklasse, die Inseln wie Martha's Vineyard, Fire Island oder Portmeirion ähneln soll. Dort allerdings gibt es ungewöhnliche Landschaften, eine überlieferte Architektur und Freizeitangebote, die dem Gast das Gefühl geben, hier könne er ganz er selbst sein. Dort ist die Atmosphäre entspannt und artifiziell, deshalb eignen sich solche Ferienorte nur sehr bedingt als Vorlage für die Planung einer kleinen Stadt, denn dorthin fährt man, um zu entkommen: der Arbeit, den Sorgen, Begegnungen mit Leuten, die keine Ferien haben, Ungerechtigkeiten, Verpflichtungen, Schule, Verkehr usw.

Celebration ist ein Projekt der Disney Corporation und der Vorstellung von Stadt etwas näher. Es ist größer, die Bewohner arbeiten, die soziale und ökonomische Infrastruktur ist breiter gefächert, und bei den Kaufpreisen gibt es eine gewisse Bandbreite, aber: Wie fast alle Projekte des New Urbanism ist es kaum mehr als eine Neuauflage der Suburbs. Konsum ist der einzige Wirtschaftsfaktor, und die Bewohner müssen wie alle Levittowner mit dem Auto zur Arbeit fahren. Die alles beherrschende Ordnung wird, wie in Seaside, durch ein strenges Regelwerk gesichert, das einerseits diese aseptische Homogenität und andererseits jene quasi-klassische Architektur erzeugt, die den Vordenkern des New Urbanism so immens am Herzen liegt. Die Eigentümerversammlung, auf der die Gebote und Verbote geregelt werden, ist so etwas wie eine Mischung aus Co-op-Bürokratie und Quartiersmanagement, sie regelt und

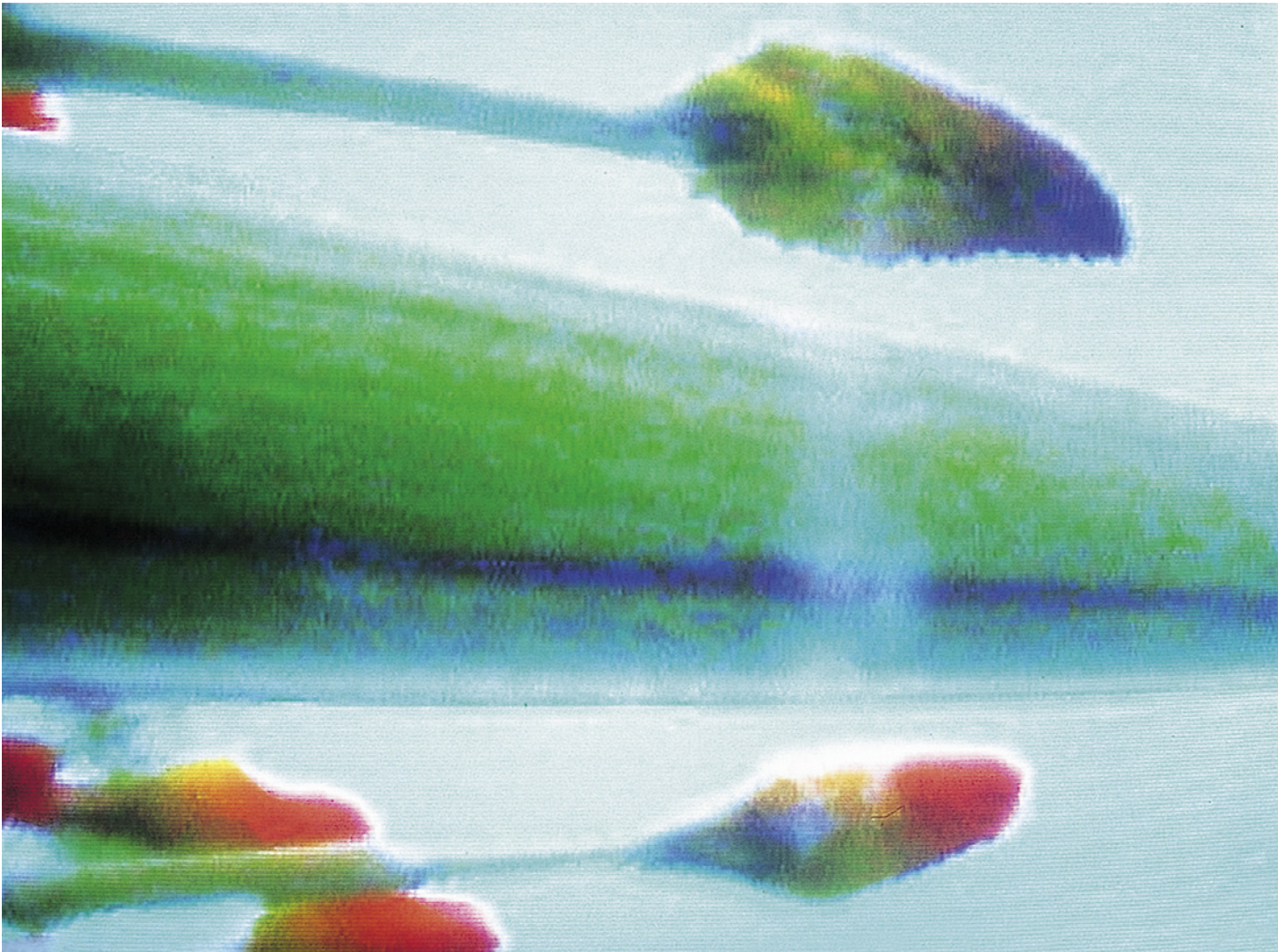
überwacht die Grundstückswerte, die Einhaltung der Gestaltungssatzung und die polizeilichen Maßnahmen bei Auffälligkeit. So ergänzt (oder umgeht) sie die normale demokratische Legalität.

Städtebau à la Starbucks

Obwohl der New Urbanism meist vorstädtisch baut, bezieht er sich in seiner Rhetorik fast immer auf die Großstadt, was seiner Stimme Gewicht verleiht und die gegenseitige Abhängigkeit von New Urbanism und Urban Design in Amerika erklärt. Beide verstehen sich als Verfechter der Vorzüge des Stadtlebens, was nichts anderes heißt, als dass die physische Realität etwas üppig und lustvoll bebildern soll, was in Wirklichkeit das Leben von Yuppies ist: einkaufen, dinieren, joggen, den Stil angeben, mobil sein. Obwohl nicht ohne soziale und politische Auswirkungen, bleibt die Visualisierung dieser Art von Stadtleben relativ beschränkt: altbekanntes großbürgerliches Dekor und hie und da Zeichen von Nachhaltigkeit. Während der letzten fünfundzwanzig Jahre haben fast alle amerikanischen Städte ab einer gewissen Größenordnung die gleichen Umstrukturierungen erfahren: keine Stadt mehr ohne Straßencafés, Baumreihen, Fahrradwege, Häuserfronten im alten Maßstab, artistischen Ladenfassaden, Loftwohnungen etc., alles aus dem gleichen Musterbuch der Stadtgestaltung. Mit dieser Vorspiegelung einer freundlichen Umwelt haben sich die New Urbanists am deutlichsten artikuliert.

Vor kurzem erst durfte ich die Pläne für eine große Baumaßnahme im Herzen von Calgary einsehen. Was ich sah, war die Kurzschrift der städtebaulichen Entwicklung seit Battery Park City. Der Plan steckte voller lobenswerter Einzelheiten: Straßenbahn, Mischnutzung, harmonische Maßstäblichkeit, Solardächer, ein wohltemperiertes Straßenprofil mit vielen anspruchsvollen Details und dem Flair des Städtischen. Aber alles in allem war der Eindruck eigenartig dröge, und sowohl das zugrunde liegende Raster als auch die anspruchsvolle Umsetzung schienen nirgendwo Abweichung oder Anpassung vorzusehen. Besonders deutlich wurde es dort, wo der Plan an die Besonderheiten der Stadt rührte: Fluss, Park, stillgelegte Gleise, Altstadt. Auch Architekturen, die eine willkommene Störung des Musters hätten sein können (ein geplanter Universitätscampus zum Beispiel), bewirkten nichts. Der Plan, in perfekte Perspektiven zerlegt, stellte nur einmal mehr das Musterbuch der Annehmlichkeiten dar: exquisite Lädchen, georgianische Plätzchen, gewundene Straßen in einem immer währenden Sommer. Städtebau à la Starbucks, auf Formen und Traditionen ausgerichtet, die inzwischen zu Gattungsmerkmalen geworden sind.

Der Plan, der die Tabula rasa-Phase der Stadtsanierung genauso hinter sich gelassen hatte wie den Glauben an Erhalt und Modernisierung, wurde wenig vom Geist des Ortes, dafür umso mehr von Ideologien gespeist, von platonischen Stadtideen,



von Prototypen aus Seattle, Portland oder Vancouver. Solche Städte verbuchen inzwischen viel Erfolg, und man kann sicher schlechtere Vorbilder wählen. Es geht nicht um die vielen guten Ideen, die im New Urbanism wie im Urban Design stecken, sondern um die Rolle, die ihnen zugewiesen wird: Sie verengen Städtebau auf die Herstellung von „Annehmlichkeiten“, jegliche „Unordnung“ oder „Abweichung“ wird gemieden und die Weiterentwicklung urbaner Morphologien durch technische, soziale, konzeptionelle oder formale Neuerungen im Keim erstickt. Urban Design und New Urbanism sind der Stil des Hauses, wenn es um gefällige Stadterneuerung geht.

Das Problem besteht nun wirklich nicht in dem freundlichen Ambiente und der komfortablen Infrastruktur solcher nett dimensionierten Nachbarschaften, sondern in der parasitären Ökonomie, die damit einhergeht und die alles, was arm ist, ausschließt, um die städtische Mischung, von der Jane Jacobs ein Lied singt, allmählich auszudünnen. Urban Design kennt kein Herz, aber Lifestyle. Zu den Miseren unseres Globus fällt ihm nichts ein, weder zu der immer größer werdenden Kluft zwischen Arm und Reich in Amerika, noch zu den eineinhalb Milliarden, die weltweit in Slums wohnen und deren Anzahl mit nie geahnter Geschwindigkeit wächst. Die Moderne hatte, trotz ihrer vielen Fehler, eine Reform der sozialen Ungleichheiten im Sinn, die aus dem 19. Jahrhundert auf uns gekommen waren. Ihre Adressaten waren ganz eindeutig diejenigen, die durch wirtschaftliche Unterdrückung an den Rand der Gesellschaft gespült worden waren und in entsprechenden städtebaulichen Verhältnissen lebten: in den Arbeiterhäusern von Manchester, in den Mietskasernen von Berlin, in den Hinterzimmern in New York. Auch wenn uns die „Radiant City“ mit ihrer Forderung nach Sonne, Platz und Grün und den daraus abgeleiteten Haustypen heute befremdlich und abgestanden erscheint, sollte man sich erinnern, wogegen sie angetreten war: gegen das Dunkel, die Verseuchung und die Gefahren der überfüllten Industriestadt.

Der New Urbanism ersetzt Slums durch Siedlungen, so seine Polemik, und seine bevorzugte Zielgruppe sind die Mitglieder der oberen Mittelklasse, die nur ein Problem haben: das Missverhältnis zwischen ihrem privilegierten Status und einer unzulänglichen städtebaulichen Entsprechung. Ihre Schwierigkeit liegt einfach darin, zu viel zu haben statt zu wenig, und wenn das als rationale Größe in die Planung einfließen soll, dann ergibt sich eine völlig andere Sichtweise. Was total fehlt, ist jeder Gedanke an Gerechtigkeit oder Gleichheit, es fehlt eine Theorie, die nicht nur die Umstrukturierung von Raum betrifft, sondern auch die Umverteilung von Reichtum. Städtebau auf einen Kampf der Stile zu reduzieren bedeutet, seine eigentliche Aufgabe zu ignorieren.

Im Prinzip gibt es keinen Zweifel darüber, dass die neo-traditionalistischen Reihenhäuser, welche die Wohntürme in vielen

amerikanischen Städten abgelöst haben, die weitaus bessere Alternative sind. Ebenso richtig aber ist es, dass das Hope VI-Programm, mit dem diese Umwandlungen in die Wege geleitet wurden, neunzig Prozent der vorherigen Bewohner ausgegrenzt hat und der Formenstreit die politische Dimension solcher Maßnahmen schlicht verdunkelt. Die jahrelange Assoziation von Moderne und progressiver Politik ist längst ad absurdum geführt worden, und die wahre Bedeutung von Stadt-sanierung liegt klar auf der Hand. Man kann doch zusehen, mit welcher Kongenialität die architektonische Avantgarde sich multinationalen Konzernen andient, mit welcher Leichtigkeit sie dem chinesischen Propagandaministerium nach dem Munde redet, wie geschickt sie die politische Dimension ihrer Arbeit totschweigt.

Zwischen Blade Runner und Truman Show

Auf einer Konferenz im letzten Jahr in New York, organisiert von der London School of Economics, begann Rem Koolhaas seinen Vortrag mit einem Bild von Jane Jacobs, die er als Anachronismus und ideologische Bürde bezeichnete. Er, einer der führenden Vertreter der Idee von Bigness (von oben nach unten), er, der blasierte und allseits bekannte Weltbürger par excellence, war absolut ehrlich, als er die Position von Jane Jacobs als Angriff auf seine ethische Ambivalenz und seine korporatistischen Neigungen sah. Es war genüsslich zu hören, wie er die New Yorker in ihrer Ehre kränkte, denn für sie ist Jane Jacobs eine Art Heilige. Koolhaas hat ein feines Gefühl für Ironie, er pendelt virtuos zwischen Angriff und Verteidigung, indem er die Unausweichlichkeit der Gesetze des Marktes akzeptiert, sie dann doch wieder schmäh und zuletzt augenzwinkernd befolgt. Für ihn ist der Mega-Maßstab eine Gegebenheit, und wer seine Auswirkungen hinterfragt, ist von gestern, und wer versuchen sollte, da noch etwas aufzuhalten, ist in seinen Augen naiv.

New Urbanism oder Koolhaas'scher Post-Urbanism – das ist eine Wahl, die uns keine Wahl lässt (Hobson's Choice). Eine manichäische Dystopie, eine Fallgrube zwischen „Blade Runner“ und „The Truman Show“. Die Einteilung der urbanen Vorstellungswelt in fade oder fabelhaft kann einen zornig machen oder traurig, aber dasselbe gilt auch für die angebotenen Wege aus der Krise: Auf der einen, der Koolhaas'schen Seite, die Willfährigkeit einer kalten Mamsell, auf der anderen, der des New Urbanism, die Selbstbezüglichkeit einer Retro-Avantgarde. Die Städte werden zusehends inhuman, auf diese und die andere Weise.

Wir sehen zu, wie die Slums wachsen, wie die Megastädte wuchern, wie die Globalisierung alles an Problemen und Lösungen einebnet und wie Entmachtung zu Entfremdung wird. Was aber vor allem beunruhigt, ist, dass der Maßstab sich in allem so immens verändert hat: Das Schicksal der Stadt ist zum Seismographen für das Schicksal der Erde geworden.

Urban Design, wenn reduziert auf so etwas wie „Lebensqualität“, verpasst seine inhärenten Möglichkeiten. Die Bandbreite der Themen muss enorm erweitert und die Auswirkung dessen, was entschieden wird, muss nuanciert abgewogen werden. Es geht nicht mehr um Analogien oder künstlerische Maßstäbe, sondern um Gleichheit und Vielfalt und darum, welchen Beitrag das Urban Design für das Überleben auf diesem Planeten leisten kann. Unsere Städte brauchen ein kontinuierliches „Bewahren und Erneuern“, und ihr Wachstum muss rigoros gezügelt werden. Wir werden noch Hunderte von Städten und Vorstädten bauen müssen, aber bitte unter dem Gesichtspunkt der Nachhaltigkeit. Es ist dringend! Serts Plädoyer für ein Urban Design, das seine ganze Erfindungskraft dem Formalen widmet, ist ein gefährlicher Anachronismus. Wir müssen erkennen, dass die ästhetischen Fragen des Städtebaus unlösbar verquickt sind mit sozialer Gerechtigkeit und dem Schutz unserer Umwelt. Was die akademische Ausbildung betrifft: Hier kann es nicht mehr nur um Architektur, Städtebau und Landschaftsplanung als Einzeldisziplinen gehen. Und was die Theorie betrifft: Sie muss sich ein für allemal von dem Glauben verabschieden, es gäbe eine Ideallösung für die vielfältigen Probleme der Stadt.

Die veraltete Einteilung in isolierte Disziplinen muss sich öffnen: Es geht um ein breites, aus dem jeweils eigenen Wissen gewonnenes Verständnis für die Endlichkeit unserer Ressourcen und deren gerechte Verteilung. Urban Design muss erkenntnistheoretisch aufgefrischt werden, was möglich ist, wenn wir die globale wie die lokale Ökologie als komplexe, in sich logische Zusammenhänge lesen und unser eigenes Wirkungsfeld als ein begrenztes, manchmal flüchtiges Eingreifen verstehen und wissen, Funktion und Bedeutung sind nicht mehr ausschließlich in unserer Hand.

Es ist nicht mehr möglich, Stadtmorphologie unabhängig von Gedeih und Verderb unseres Planeten zu betreiben und die Suche nach einem neuen Wertesystem (auf jeder Ebene und in jedem Maßstab) auf so etwas wie Glück und Zufriedenheit von Wenigen zu beschränken. Städte haben eine Bestimmung, und sie haben eine Verantwortung. Sie haben die Aufgabe, einen Mittelweg zwischen Überentwicklung und Unterentwicklung zu finden, sie müssen unterschiedlichen Stilen Raum geben (was eine globalisierte Kultur nicht für nötig hält), und sie dürfen, wenn sie sich selbst Luft und Weite verschaffen, das nie auf Kosten anderer tun. Das schreit nach einem gewissen Maß an Heldentum, aber mehr noch nach einer uneingeschränkten Bereitschaft, Interessen auszugleichen, Standpunkte zu vermitteln.

Wer weiß?

All das bringt uns noch einmal auf die beiden New Yorker Vor-denker zurück, auf Jane Jacobs und Lewis Mumford. Beide haben die Stadt abgöttisch geliebt, und beide haben ihr ganzes

Leben darauf verwendet, sie zu verstehen und ihre Möglichkeiten zu erspüren. Beide haben unablässig darum gekämpft, dass die unvermeidlichen Transformationen von Stadt sozial gerecht voranschreiten und im Einklang bleiben mit ihrer Geschichte, ihren überlieferten Formen, ihren Gewohnheiten und den über die Zeit erworbenen Rechten. Keiner von beiden hat sich je auf ein goldenes Zeitalter zurückberufen, beide sahen die wünschenswerte Stadt als ein Entwicklungsprojekt, erwachsen aus den unermesslichen Möglichkeiten neuen Wissens und neuer Erfahrungen. Jane Jacobs sang das Hohelied der Nachbarschaften, aber sie benutzte mit gleicher Leidenschaft die U-Bahn, um sie zu unterqueren. Mumford wohnte in einem Vorstadtbezirk außerhalb, hat aber nie einen Führerschein besessen. Beide haben das Glück, in der Stadt zu leben, an ganz unterschiedlichen Orten empfunden, und beide haben ihre Argumente von dorthier bezogen, wo sie lebten. Das Urban Design der Zukunft kann und darf das „gute Leben“ nicht diktatorisch verordnen, im Gegenteil, es muss die ethische Verantwortung und ästhetische Umsetzung von Gleichheit und Vielfalt immer neu erproben.