

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 80 (1993)
Heft: 9: Die ästhetische Verwaltung der Stadt = L'administration esthétique de la ville = The aesthetic administration of the city

Artikel: "Gerecht ist, was gefällt"? : Architektur im Spannungsfeld von Politik, Rechtsprechung und Autonomie
Autor: Hubeli, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-60878>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

«Gerecht ist, was gefällt»?

Architektur im Spannungsfeld von Politik, Rechtsprechung und Autonomie

Erste Verunstaltungsverbote sind vor rund hundert Jahren im Rahmen wohlfahrtspolitischer Massnahmen entstanden, um die negativen Folgen einer schrankenlosen Industrialisierung abzuwehren. Bis heute stehen die Formen und Inhalte ästhetischer Vorschriften – die richterlichen Urteile wie die Gutachten der Expertengremien – im Spannungsfeld von politischen Interessen und den Ansprüchen auf die Autonomie der Disziplin. Inzwischen haben sich die kulturellen Rahmenbedingungen wie die urbane Ikonographie und ihre Perzeption in der Masse verändert, dass sich die Frage stellt, ob die noch heute angewendeten juristischen Urteile und architektonischen Wertungen überholt sind.

L'architecture dans le champ d'interactions de la politique, des décisions juridiques et de l'autonomie

Les premières mesures contre l'enlaidissement furent prises voilà environ cent ans dans le cadre d'une politique de salut public voulant s'opposer aux conséquences négatives d'une industrialisation effrénée. Jusqu'à nos jours, les formes et contenus des prescriptions esthétiques – les décisions des juges et les rapports des experts – sont restés dans le champ d'interactions des intérêts politiques et de la volonté d'autonomie de la discipline. Par ailleurs, le cadre des conditions culturelles, tout comme l'iconographie urbaine et sa perception, ont évolué à un point tel que la question se pose de savoir si les décisions juridiques et les appréciations architecturales encore en usage aujourd'hui ne sont pas dépassées.

Architecture in the Area of Conflict between Politics, Law and Autonomy

The first bans on disfigurement were ordered around a hundred years ago as part of a series of welfare policies intended to offset the negative results of unrestricted industrialisation. The forms and contents of aesthetic regulations – including legal judgements and reports by committees of experts – are still trapped in an area of conflict between political interests and architecture's claims to autonomy. Over and above this, the cultural frameworks, as well as urban iconography and its perception by the general public, have changed, and the question now arises of whether today's juristic judgements and architectural evaluations are still valid.

Der Londoner *Bedford Square* (1776), schrieb ein Zeitgenosse, sei «das Beispiel einer Schönheit als Resultat eines ganzheitlichen architektonischen Projektes, unter einer einzigen Leitung...».¹ Damals wurde die *Leasehold property*, das Baurecht in London eingeführt. Der *Landlord* vergab es an Unternehmer, die das von ihnen erstellte Gebäude vermieteten. Nach 60 Jahren fiel das Grundstück zusammen mit dem Gebäude an den Besitzer, den *Landlord*, zurück. Wenn es noch zweckmässig, schön und gut erhalten war, konnte er es weiter vermieten, ohne je etwas dafür bezahlt zu haben. Der *Landlord*, so kalkulierten damals die Politiker, hat ein grosses Interesse an der Dauerhaftigkeit und Schönheit seiner Häuser. Aus diesem Grund erliessen sie Gesetze, die dem *Landlord* die Planungshoheit zuwiesen.

Die kulturpolitische Strategie allein schuf noch keine architektonischen Meisterwerke. So entdeckte ein Zeitgenosse einen grundlegenden architektonischen Fehler am Bedford Square: «Jede der vier Platzseiten hat ein Tympanon in der Mitte, gestützt auf Pilaster; aber auf zwei Seiten gehen die Tympana über zwei Häuser und haben einen Pilaster in der Mitte, wodurch der Einheitscharakter der Architektur zerstört wird. Dieser Fehler ist dem Unternehmer zuzuschreiben... Bedford Square ist auch ein Beispiel für Fehler, die allzuoft aus Gründen der Spekulation entstehen.»²

Die Debatten um die Erweiterung des schweizerischen Bundeshauses – um ein aktuelles Beispiel zu erwähnen – können ein zeitgenössisches Verhältnis von Politik und Architektur veranschaulichen. Nachdem verschiedene Architekturbüros aus allen Schweizer Regionen Projektstudien verfasst hatten, erhielt die nationalrätliche Kommission, die mit der Parlamentsreform beschäftigt war, den Auftrag, jenes Projekt auszuwählen, das möglichst schnell und reibungslos realisiert werden konnte, da der akute Rummangel für das Parlament und die Verwaltung unerträglich wurde. Um in kurzer Zeit eine Baubewilligung zu erhalten, liebäugelte die Kommission mit einem Projekt, das eine breite Akzeptanz versprach. Es sollte sowohl den Ansprüchen der Stimmbürger und der Stadtbewohner als auch den fachlichen Kriterien der Denkmalpflege und anderer Experten genügen.

Die Kommission wählte das Neubauprojekt von Mario Botta. Sie vermutete, der Architekt, der in den Massenmedien ebenso populär wie in Fachkreisen geschätzt ist, garantiere, sein Projekt würde auf keinen ernsthaften Widerstand stossen. Doch von Politikern kann man nicht auf Architekten schliessen. Ein Bürgerkomitee wehrte sich ebenso erfolgreich gegen das Projekt wie lokale und externe Fachexperten. Die Einwände bezogen sich einerseits auf städtebauliche und architektoni-

sche Belange. Das Projekt sei ortsfremd und repräsentiere eher einen Machtapparat des Adels als eine Demokratie. Andererseits beanstandeten verschiedene Berufsverbände das undemokratische Verfahren: eine Überbauung von nationaler Bedeutung müsse gesamtschweizerisch als öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben werden, um insbesondere personelle Verfilzungen zwischen Politikern und Architekten zu umgehen.

Typisch an dem Fall ist weniger die Fehleinschätzung der Politiker als der Entscheidungsprozess selbst. In ihm fliessen politische Interessen, fachliche, ästhetische Argumente, berufsständische Moral, mithin auch undurchschaubare Machenschaften, Missgunst und Intrigen zusammen. Der Entscheidungsprozess ist als Gesamtes unüberblickbar. Der überblickbare Teil soll im folgenden ausgeleuchtet werden.

Hat «der Mann von der Strasse» recht?

Man kann gewissermassen eine Makro- von einer Mikroebene der Entscheide über Architektur unterscheiden. Im Makrobereich wird über Projekte entschieden, die an Abstimmungen zur Diskussion stehen oder die (wie die erwähnte Bundeshauserweiterung) das Interesse der Öffentlichkeit und der Massenmedien wecken. Die politische Dimension kennzeichnet der Begriff der *Akzeptanz*: ein Projekt muss *mehrheitsfähig* oder *mehrheitsunfähig* sein oder gemacht werden.

Im Mikrobereich werden Entscheidungen über Projekte vorbereitet, die intern, in einem behördlichen Verfahren gefällt werden. In Konfliktfällen (Einsprachen, Rekurse) wird die politische Frage nach der (mehrheitsfähigen) Akzeptanz auf eine juristische Ebene verlagert: Die Rechtsprechung wird gezwungen, einen gerechten Massstab für das «ästhetisch Befriedigende» anzusetzen. Ihr wird die ebenso undankbare wie unmögliche Aufgabe gestellt, ein «durchschnittliches Volksempfinden» zu erfinden, das dem «Mann von der Strasse» – oder mit den Worten der Bundesrichter: dem «Durchschnittsbetrachter» – nachgesagt wird.

Unlösbar ist die Aufgabe, weil der «ästhetische Durchschnitt» sich gerade dadurch definiert, dass es ihn – konkret – nicht gibt, sondern höchstens als Abstraktion. Der Begriff ist *selbstreferenziell*: er dient dem Recht als Recht, der Bürokratie als Bürokratie oder der Ideologie als Ideologie. Nicht zuletzt deshalb sind heute selbst in der Rechtsprechung Ästhetikparagraphen umstritten, da sie sich nicht normativ-ethischen Kategorien – oder einfacher: der «Gerechtigkeit» – zuordnen lassen.

Die Überforderung der Rechtsprechung, die sich in widersprüchlichen, gar absurden Urteilen über Architektur und Städtebau geäussert hat, veranlasste verschiedene Stadtbehörden, Entscheidungen von

1 Cardia, C.: Zwischen Gesetzen und Besitzer, in: «Werk, Bauen+Wohnen» 4/1984
2 ebd.

einer juristischen auf eine «innerfachliche» Ebene zu verlagern. Die «befriedigende Gestaltung» soll nicht am *Einzelbau* gemessen werden (was die Ästhetikparagrafen vorschreiben), sondern an übergeordneten *siedlungsstrukturellen und urbanen Zusammenhängen*. Die Behörden entwickelten gewissermassen subversive Strategien, die von der Rechtsprechung weg näher an die Sache heranführen sollen (eine Subversion, die darüber hinaus das Dilemma entschärft, verbindliche Normen für die konkrete architektonische Gestaltung zu definieren). Die Instrumente bestehen in Entwicklungsstudien und -modellen, die den Behörden als Grundlage für städtebauliche Erörterungen und Entscheide dienen.

Fachkompetenz: Erkenntnis und Interesse

Ob die Zuweisung von Entscheidungskompetenzen in erster Linie politisch oder fachlich legitimiert sein soll, ist Inhalt grundlegender Kontroversen (die sich nicht auf architektonische Angelegenheiten beschränken).³ Auf *institutioneller Ebene* unterscheiden sich die Auffassungen in der Konzentration und Verknüpfung beziehungsweise Verteilung und Trennung von politischer und fachlicher Macht. «Unpolitisch» oder ehrenamtlich tätige Experten, so die Begründung des einen Modells, würden die Unabhängigkeit der fachlichen Argumentation gewährleisten. Die vollkommene «Reinigung» der Entscheidungen von politischen Einflüssen und anderen ausserfachlichen Interessen bleibt freilich ein unerfüllbares Versprechen. Auch innerhalb der planerischen Metiers verknüpfen sich *Erkenntnisse und Interessen*. Selbst wenn sie sich mikropolitisch strukturieren, sind sie nicht weniger bedeutend und weniger politisch; sie drücken sich in unternehmerischen Abhängigkeiten und Zugehörigkeiten zu Tendenzen, Gruppen oder «Seilschaften» – in entsprechenden Präferenzen und Wertungen aus.

Die wesentliche *Frage nach der Kompetenz* besteht aber weniger in verfahrenstechnischen und institutionellen Belangen, als in der *inhaltlichen und thematischen Abgrenzung* von (demokratischer) Politik und Architektur. Bis heute *konkurrenzieren politische und fachliche Kompetenzen* – oft mit dem Resultat, dass das eine mit dem anderen wechselt wird.

Die Zuordnung von politischer und fachlicher Zuständigkeit wirft die paradoxe Frage auf, wie städtebauliche und architektonische Entscheidungen von politischen Erwägungen getrennt und gleichzeitig mit ihnen verbunden werden können. Erforderlich wäre gewissermassen eine *Kooperation durch die Trennung des Ganzen*.

Freilich lässt sich nur im konkreten Fall nachweisen, was die politische und was die städtebauliche und architektonische Sache ist – wie sie sich voneinander abgrenzen lassen und wie sie miteinander verknüpft sind. Dennoch kann verallgemeinernd auf Konflikte hingewiesen werden. Typisch ist etwa, dass die politische Dimension von planerischen Entscheiden nicht (oder nur selten) wahrgenommen wird. Ein Beispiel: die politische Frage der Stadtentwicklung besteht weder in «gestalterischen Leitbildern» noch in Anpassungen von Zonen- und Richtplänen an neue wirtschaftliche und andere Rahmenbedingungen, noch in der Frage nach dem urbanen «Ganzen» – vielmehr in der Auswahl relevanter *Aufgaben* und in der *Qualifizierung* von spezifischen urbanen Problemfeldern, die heute etwa an den Stadträndern, in monofunktionellen Stadtteilen und Wohngebieten zu entdecken wären.

Ein anderes Beispiel: Expertengremien messen ihr architektonisches Urteil an sogenannter «Architekturqualität», die jenseits von eigenen Präferenzen oder einer bestimmten Zeit gelten soll (... was auch ein Grund dafür ist, dass Expertengremien «neue Architekturströmungen» in der Regel erst dann fördern, wenn sie bereits verschwunden sind). Es gibt aber weder eine verbindliche Theorie noch eine kollektiv-sinnliche Erfahrung von «Architekturqualität» oder – wie in der Rechtsprechung behauptet wird – einen «ästhetischen Durchschnitt». Das architektonische Urteil ist mit der offenen Koexistenz und Konkurrenz der ästhetischen Sphären konfrontiert. Die Frage nach der «Qualität» hat insofern die Frage nach der Analyse und den Differenzen von (Teil-)Kulturen ersetzt. Mit anderen Worten: *Unterschiede im ästhetischen Urteil* und in den ästhetischen Werten sind nicht da, um abgeschafft zu werden, sie bestehen – zu recht – so wie ästhetische Einheitsvorstellungen verabschiedet und Unterschiede in kulturellen Präferenzen und Interessen toleriert werden.

Gerechtigkeit und Ästhetik

Die *Legitimation ästhetischer Werte* im Städtebau und in der Architektur stellt die Rechtsprechung vor das Problem, einen ästhetischen Massstab zu finden, der den demokratischen Rechten und Freiheiten entspricht. Beim erwähnten «ästhetischen Durchschnitt», der konkret nicht definierbar ist, handelt es sich um eine *juristische Zauberformel*. Was einer heterogenen Gesellschaft offensichtlich fehlt, ist der Inhalt der Wundertüte: ein fiktiver ästhetischer Konsens, der das gesellschaftliche Auseinanderdriften verkittet – ihn gibt es ebensowenig wie sich der Traum von universellen ästhetischen Einheitsvorstellungen erfüllt hat.

³ vgl. Voggenhuber, J.: Berichte an den Souverän, Salzburg, 1988

Es stellt sich also die Frage, ob es den demokratischen Spielregeln nicht grundsätzlich widerspricht, Ästhetik mit Gerechtigkeit in Verbindung zu setzen. Als demokratische Spielregeln gelten die garantierten Freiheitsrechte der Person, des Gewerbes und des Handels sowie die Rechte auf gleiche Behandlung aller, schliesslich der Schutz des Eigentums. Keine dieser Freiheiten und keines dieser Rechte lässt sich mit einem «Durchschnittswert» ausdrücken. Können aber im Namen der Gerechtigkeit und der Freiheitsrechte ästhetische Werte geltend gemacht werden? Gälte es innerhalb der Spielregeln der Demokratie eine Antwort zu geben, so könnte sie nur lauten: *gerecht ist, was gefällt*.

Damit würde nicht bloss dem demokratischen Präjudiz für kulturelle Vielfalt entsprochen – die Rechtsprechung müsste sie darüber hinaus garantieren. Gegebenenfalls könnte sie das «ästhetische Freiheitsrecht» einschränken – dafür aber fehlt ihr der Massstab, es sei denn man setze als solchen den fiktiven «Durchschnitt». Will die Rechtsprechung dennoch Einschränkungen der ästhetischen Freiheiten durchsetzen, so kann sie das nicht im juristischen Sinn, sondern nur politisch. Sie rekurriert ästhetische Werte, die kulturell bedeutender und «mächtiger» sind als andere. Diese Bedeutungen schaffen aber nicht Gerechtigkeit, sondern *kulturelle Hegemonien*.

Unter diesen Voraussetzungen wird die Frage nach ästhetischen Werten und Urteilen über Städtebau und Architektur zu einem Thema, das ausserhalb der Rechtsprechung steht. Das heisst auch: inwieweit *fachliche Autonomie* Gewicht hat, ist keine juristische, sondern eine *politische Entscheidung*.

Demokratie und Kultur: Hegemonie oder Koexistenz?

Die andere Kontroverse um die Autonomie der Architektur spiegelt den Konflikt zwischen Kultur und Demokratie. Er ist nicht neu und manifestiert sich in doppelter Form. Erstens, eine ästhetische Kultur, die sich demokratisch legitimieren muss – so lautet der verbreitete Verdacht – wäre, ihrer entscheidenden Impulse beraubt, eine angepasste, entmündigte, banalisierte Kultur. Zweitens, in einer heterogenen demokratischen Gesellschaft gelingt es dem Städtebau und der Architektur nicht, einen ästhetischen Konsens herzustellen, da es – wie bereits erwähnt – weder eine kollektiv verbindliche ästhetische Mitte noch eine akzeptierte ästhetisch-normative Einheit geben kann.

Der Konflikt konzentriert sich in den folgenden Fragen: Soll und kann die Architektur innerhalb der gegenwärtigen gesellschaftlichen Konstellation ihre Autonomie behaupten? Was würde diese Autonomie bedeuten? Ist sie die historische Fortschreibung und Modernisie-

rung einer traditionellen Kultur? Oder bedeutet Autonomie die Architektur einer geistesgegenwärtigen Minderheit, die soziale und ästhetische Innovation produziert?

Die plakative Frage – ob nun das Volk oder die Elite über Architektur entscheiden soll – ist zu simpel. Weder gibt es *das Volk* noch *die Elite*, noch *die Architektur*. Selbst die Autonomie – falls der Begriff in diesem Zusammenhang überhaupt haltbar ist – liesse sich in unzählige Deutungen differenzieren, die unterschiedliche architektonische Strömungen und Tendenzen kennzeichnen.

Die vorhandenen Differenzen zwischen kulturellen Entwicklungen, zwischen avantgardistischer Kunst und Massenkultur, zwischen ästhetischen Präferenzen – seien es diejenigen von Gruppen oder einzelnen Individuen – fordern nicht ihre Beseitigung, sondern die Suche nach *Möglichkeiten ihrer Koexistenz*.

In diesem Zusammenhang wäre das Verhältnis zwischen Laien- und Fachwelt, zwischen elitärer Kultur und Massenkultur – wären Berufsbilder zu überprüfen.

So sind – um an dieser Stelle lediglich auf einen Aspekt hinzuweisen – etwa die Abhängigkeiten der Architektur von Moden kaum erforscht. Allgegenwärtig und unstabil wie sie sind, überlagert ihr Einfluss offensichtlich die Abhängigkeiten von ökonomischen und politischen Interessen, sozialen Programmen und technischen Prämissen. Die Interpretation solcher Interferenzen kann auch innerhalb «professioneller» Auseinandersetzungen nicht einheitlich ausfallen, was insbesondere die eklatanten Unterschiede heutiger zeitgenössischer Architekturen begründet. Objektivierbar bleiben aber die strukturellen Zusammenhänge zwischen äusseren Sachzwängen und inneren Notwendigkeiten – zwischen ästhetischen Intentionen und ihren Spielräumen. Dieses *Koordinationsvermögen* macht das architektonische Urteil jenseits von Moral, Moden und Design – im Gegensatz zum Laienurteil – kompetent.

Von der horizontalen zur vertikalen Kultur?

Eine zentrale These der «Dialektik der Aufklärung»⁴ erkennt in den Freiheiten, welche die Demokratie den unterschiedlichen ästhetischen Kulturen gewährt, blossen Schein. Die «Kulturindustrie» sei darauf ausgerichtet, alle ästhetischen Sphären zu nivellieren und zu manipulieren: Kunst und Architektur würden zum Kommerz, zur Unterhaltung oder zur Werbung verdinglicht.

Demokratische Kultur bestehe demnach – entgegen ihrem Anspruch – immer nur *horizontal*, als öffentlicher Diskurs unter den «Ge-

⁴ vgl. Horkheimer, M. / Adorno, Th.: Dialektik der Aufklärung, Amsterdam 1947

bildeten» und «Berufenen». Was für sie unverständlich und unverkäuflich ist, werde von der Kulturindustrie zensuriert, was sich hingegen als verkäuflich erweist, werde für die Masse banalisiert. Pädagogisch-aufgeklärtes Engagement könne demokratische Kultur allenfalls *diagonal* verbreiten, indem die Massen an das «Niveau der höheren Bildung» herangeführt würden.

Die Thesen, die zu den Standards der *kritischen Theorie* gehören, charakterisieren den klassischen Fall vergangener, auch *spätmoderner Epochen*, in denen sich die populären und «niedereren» Kulturen an der «höheren» und «herrschenden» Kultur nicht bloss orientierten, sondern in denen sie ihre Hegemonie auch anerkannten. In demokratischen, zeitgenössischen Gesellschaften hingegen ist dieses horizontale Kulturverständnis zwar nicht verschwunden, es wird aber durch ein *vertikales* relativiert. Auf dem kulturellen Kampfplatz wird sowohl um Individualität und Spezifität ästhetischer Sphären gerungen als auch um die rechtliche und soziale Gleichachtung verschiedener Identitäten.

Diese Demokratisierung der Kultur wiederum ist Gegenstand einer Kritik, eines *Kulturpessimismus*, der in der tendenziellen Gleichachtung des Elitären und des Populären den Niedergang traditionell hoher Kulturen erblickt. Die Kritik, die ursprünglich Teil der Gesellschaftskritik der Frankfurter Schule (um Adorno und Horkheimer) war, ist heute das Credo konservativer Kulturpolitik, die über Parteigrenzen hinweg vertreten wird und die Rettung und Verteidigung traditioneller kultureller Werte fordert (wie etwa Ernst Jünger, der unlängst die Eröffnungsrede zur Biennale in Venedig hielt): der ungezügelter Koexistenz wird eine sich grenzenlos ausbreitende Banalisierung der Kultur prophesiert.

Gewiss ist der «apokalyptischen» Position, wie sie die Dialektik der Aufklärung entwickelt hat, aktuelle Gültigkeit nicht abzusprechen, so wie die Kulturindustrie nicht nur unbegrenzte Wachstumsraten aufweist, sondern auch ihre strengen kommerziellen und andere, nivellierende Zensuren kennt.

Im Trivialen und Banalen der Massenkultur sind aber nicht bloss die ihr innewohnenden Vereinnahmungen und Verblendungen – der «Massenbetrug» (Adorno) – zu entdecken. Es gehört zum Selbstverständnis einer nichtrepressiven Massenkultur, gerade ihre Klischees und «röhrenden Hirsche» nicht unbesehen und vorbehaltlos totalitären Tendenzen zuzuordnen, so wenig wie Elitäres per se Raffinesse und Subtilität beanspruchen kann.

Der mehr oder weniger elitären Kultur kommt jedoch die Rolle eines demokratischen Gegengewichtes zu, gerade weil sie nicht demo-

kratisierbar ist. Eine nichtintegrative Kultur lebt von der Möglichkeit des Widerspruchs zur allgemeinen Bejahung des Bestehenden.

Vom Recht auf das Schöne zum Recht auf Blindheit?

Der heutige Bilderalltag besteht in der Überlagerung von wirklichen und mediatisierten Bildern. Durch die unterschiedlichen optischen Eindrücke beim Spazieren, Velo- oder Autofahren entsteht – wie Paul Virilio bemerkt – eine *Industrialisierung des Sehens*.⁵ Gemeint ist, dass der gleiche Gegenstand mit unzähligen verschiedenen optischen Wirklichkeiten vermittelt wird. Es gibt keine eigentlichen Bilder mehr, lediglich – je nach Sehinstrument, Standort und Bewegung – ein *Festhalten in einem Bild*.

Das «zeitgenössische Sehen» hat sich an die *optische Flut* gewöhnt, die sich auch im öffentlichen, urbanen Raum ausbreitet. Die Architektur der Stadt wird nicht mehr von der Architektur der Gebäude geprägt. Die exzessive Mobilisierung des öffentlichen Stadtraumes durch Verkehrsmittel, Rolltreppen, Aufzüge, Unter- und Überführungen, die Überblendung von Reklamen, von viereckigen Horizonten des Bildschirms und einer Skyline, der Blick aus dem Schaufenster oder Tram, alle optischen Eindrücke zusammen schaffen eine Wirklichkeit und Stadtarchitektur, die herkömmlichen Kriterien und Begutachtungen von Stadtbildern vollkommen fremd sind. Was diese voraussetzen würde, ist inexistent: die Beständigkeit des wirklichen Bildes oder die Fixierung eines Sichtbaren. Das Sichtbare flieht, das öffentliche Bild ist allgegenwärtig und unbeständig.

Angesichts der zeitgenössischen Stadtbilder fordert Virilio – in Analogie zur demokratischen Meinungsfreiheit – ein *Recht auf Blindheit*.⁶ Freilich sind solche oder ähnliche Postulate ebenso unangemessen wie die philosophische Pariser Mode, jeden Montagmorgen eine neue «Wahrnehmungsethik» zu erfinden. Die veränderte urbane Ikonographie stellt aber in der Tat die Frage nach dem architektonischen Urteil anders. Erforderlich ist nicht bloss, Architektur vis-à-vis der realen Stadtbilder zu definieren, sondern auch das bestehende *Recht auf Ästhetik* neu zu überdenken. Gälte es ein solches Recht für die Gegenwart zu begründen, wären die neuen kulturellen Rahmenbedingungen und die veränderte Perzeption mit einzubeziehen. Die ästhetische Verwaltung der Stadt ist nicht als demokratische Institution veraltet, vielmehr ist dem Recht die Basis – die ästhetische und kulturelle Realität – abhanden gekommen.

E.H.

⁵ vgl. Virilio, P.: Tempo und Sehen, in Daidalos: 47/1993

⁶ ebd.