

ÄSTHETIK UND STÄDTEBAU
VIER ANNÄHERUNGEN

Autor Zahiri, Cyrus
Veröffentlicht in Die schöne Stadt: Begriffe und Debatten,
Theorie und Praxis
Herausgeber Altröck, Uwe / Hünig, Sandra
Jahr 2017

Sprache Deutsch
Seitenanzahl 498
Vertrieb Uwe Altröck Verlag
ISBN 978-3-937735-16-0
URL https://bbzl.de/texte/aesthetik_und_staedtebau
Hinweis Seitenzahlen des PDF Manuskript weichen vom Original ab

- 1 (Curdes 1995, 1996, 1997, Humpert 1997, Reicher 2012)
- 2 (Reicher 2012:222, Korda 2005:155)
- 3 (Mäckler/Sonne 2010:11)
- 4 (Brinckmann 1908, 1920, 1921, Braunfels 1953, 1976)
- 5 (Mäckler/Sonne 2010:12ff, 6ff, Mäckler/Sonne 2015:10)
- 6 (Rosman et al. 2009:282, 304, Dewey 2010:377, Heeling et al. 2002:27, Assmann 2007:52, 172)
- 7 (Dewey 1988:380f, Rosman et al. 2009:281f)
- 8 (Watson 2006:526)
- 9 (Kant 192 2:79, Ammon 2009:68, Groat/Wang 2002:105, De Jong/van der Voordt 2002:22, 25)
- 10 (Groat/Wang 2002:34)
- 11 (Ammon 2009:112)
- 12 (Rawls 1958:81, 164f, Rawls 2001:5f, Rosman et al. 2009:213, 219, 227)

EINLEITUNG

Als Betrachtungsgegenstand zeichnen sich Städte durch eine besondere Komplexität aus. Ihr Aus- und Umbau berührt stets eine Gemengelage aus sozio-ökonomischen Motiven, technischen Anforderung und räumlich-gestalterischen Fragen. Entsprechend greifen die mit der Stadtentwicklung befassten Disziplinen auf ein breites Spektrum an unterschiedlichen Zugängen zurück.

Innerhalb dieses Spektrums bietet der Städtebau eine mögliche Zugangsform. In einer engen Auslegung wird darunter eine Arbeitsmethode verstanden, die gegebene Kontexte morphologisch-strukturell analysiert und mit entwurflich-gestalterischen Setzungen verknüpft¹. Weiter gefasst werden dazu aber inzwischen auch ursprünglich stärker planerische Schwerpunkte wie Prozessgestaltung oder Verfahren zur Beteiligung hinzugezählt².

Bleibt der Begriff Städtebau also eher offen für unterschiedliche Sichtweisen und Methoden, positioniert sich der inzwischen wiedereingeführte Begriff Stadtbaukunst deutlich näher an den Bezugspunkten Ästhetik und Schönheit³. Angelehnt an historische Anknüpfungspunkte⁴ verweist er auf eine scheinbar unterbrochene Traditionslinie, die einen künstlerischen Zugang zum Städtebau begründet und priorisiert. Darüber hinaus idealisiert er die europäische Stadt zu einer allgemein-gültigen Referenz und leitet aus diesem Ideal ein überschaubares Angebot an Regeln ab, die eine scheinbar sichere und gelingende Bearbeitung von anstehenden Fragen der Stadtentwicklung in Aussicht stellen⁵.

Die Diskussion um den Begriff Stadtbaukunst bietet die Gelegenheit das Potenzial eines ästhetisch geprägten Zugangs für unser Verständnis von Stadt näher zu erkunden. Dazu werden vier Annäherungen unternommen:

- Verortung: Lässt sich der Städtebau einem bestimmten Wissensfeld und den dazugehörigen Methoden der Erkenntnisgewinnung zuordnen?
- Genese: Welchen Stellenwert hatten Ästhetik und Kunst bei der Genese der mit städtebaulichen Fragen befassten Disziplinen?
- Modell: Mit dem Begriff Europäische Stadt werden in unterschiedlichen Abschnitten der europäischen Stadtentwicklung ähnliche ästhetische Merkmale zugeschrieben. Ist damit ein ästhetischer Konsens zeitübergreifend nachweisbar?

- Wechselwirkungen: Die ersten drei Annäherungen greifen die aktuell formulierten Prämissen um den Begriff Stadtbaukunst auf. Ergänzend wird eine vierte Annäherung genutzt, um eine Auswahl an Theorien zur Ästhetik in den Blick zu nehmen und auf ihren Einfluss auf den Städtebau hin zu überprüfen.

1. VERORTUNG: LÄSST SICH DER STÄDTEBAU EINEM ÜBERGEORDNETEN WISSENSFELD ZUORDNEN?

Künstlerische Praktiken waren ursprünglich abhängig von dem Wertesystem einer gegebenen Kultur. Zu ihren Aufgaben gehörte es, einen bestimmten ethisch-normativen Kanon erlebbar und anschaulich zu machen. Sie unterstützten damit übergeordnete Ziele wie Sinnstiftung und Orientierung und verstärkten sie in ihrer Wirkung⁶. Diese Unterordnung blieb von einfachen über komplexen Gesellschaftsformen bis zur Renaissance weitgehend bestehen. Erst im Zuge der mit der Aufklärung einsetzenden Ausdifferenzierung von Gesellschaftsstrukturen kam es zu einer schrittweisen Emanzipierung der Kunst. Künstlerisches Handeln löste sich von den Zielsetzungen ihrer Auftraggeber-schaft und etablierte sich als eigenständiges Wissensfeld, das sich eigene Schwerpunkte setzte⁷.

Parallel zur Emanzipierung der Kunst, als freie Disziplin mit einem selbstbestimmten Handlungsfeld, gewannen auch Wissenschaft und Ethik als selbständige Wissensfelder an Kontur. Ihre Trennung setzte im europäisch geprägten Raum ebenfalls mit dem Beginn der Aufklärung ein⁸. Ihre jeweilige Eingrenzung begründete sich epistemologisch durch die mit dem entsprechenden Wissensfeld verbundenen Bearbeitungs- und Bewertungsmethoden⁹.

Die Inhalte des Wissensfeldes Wissenschaft/ Technik bestimmen sich durch ihre Zugänglichkeit für Methoden des Messens und Beweisens sowie der Axiomatisierung¹⁰. Sie dienen dazu, präzise formulierbare Anforderungen verlässlich und dauerhaft umzusetzen. Dabei bleiben sie weitgehend kulturunabhängig und sind wiederholbar. Dagegen werden die Inhalte des Wissensfeldes Ethik innerhalb eines Aushandlungsprozesses bestimmt¹¹. Als normative Setzungen versuchen sie ein Gleichgewicht zwischen den Polen nützlich, gerecht, verständlich und durchsetzbar herzustellen. Sie sind kulturell geprägt und spiegeln das jeweils herrschende Kräfteverhältnis zwischen unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen wider¹².

Mit der Ausprägung der beschriebenen Wissensgebiete wurde gleichzeitig auch eine Ausdifferenzierung von Disziplinen und Professionen in Gang gesetzt¹³. Mit ihrer Zuordnung zu einem der übergeordneten Wissensfelder war immer auch die Übernahme der jeweiligen Bearbeitungs- und Beurteilungsmethoden verbunden. Ihre Verwendung bestimmt die innerhalb einer Disziplin zulässigen Formen der Wissensermittlung. Diese Einfassung von erlaubten Methoden, Zielsetzungen und Formen der Überprüfung versteht sich immer auch als Abgrenzung zu anderen Disziplinen und Wissensgebieten¹⁴.

Im Gegensatz zu einem Großteil der akademisch verankerten Disziplinen haben Architektur und Stadtplanung keine klare Selbstzuordnung erreicht. Stattdessen nutzen und kombinieren sie jeweils Ansätze und Bearbeitungsmethoden aus unterschiedlichen Wissensfeldern. Ihre Auswahl wird bestimmt durch eine Vielzahl von möglichen Faktoren. Fallbezogen gehören dazu Aufgabenstellungen, Kontexte und Rahmenbedingungen. Bestimmend sind aber auch das Selbstverständnis, die Überzeugungen und die Präferenzen der Planenden¹⁵. Entsprechend hat sich innerhalb der mit Planung befassten Disziplinen und der damit verbundenen Berufe eine komplexe Landschaft aus unterschiedlichen Haltungen und Zugängen entwickelt. Sie wird sichtbar in der Zusammensetzung von Planungs-Fakultäten und den von ihnen angebotenen Curricula, den Organigrammen von Verwaltungen und damit verbundenen örtlichen Planungskulturen sowie der Vielfalt an Planungsbüros und ihren jeweils unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen.

2. GENESE: WELCHEN STELLENWERT HATTEN ÄSTHETIK UND KUNST BEI DER GENESE DER MIT STÄDTEBAULICHEN FRAGEN BEFASSTEN DISZIPLINEN?

Die beschriebene Landschaft unterschiedlicher Zugänge lässt sich nur in einem historischen Rückblick verstehen. Dazu sollen aus der Entwicklungsgeschichte der mit dem Themenfeld Stadt beschäftigten Professionen zwei Etappen näher betrachtet werden.

Mit dem Beginn eines raschen Stadtwachstums zu Beginn der Industrialisierung verschob sich der Schwerpunkt des Städtebaus von Stadtentwürfen mit räumlich-gestalterischen Motiven hin zu technisch geprägten Lösungen zur Bewältigung der anstehenden Aufgaben des Tief-, Brücken- und Verkehrsbaus. Verbunden war damit eine Verschiebung von Aufgaben aus den Bereichen Architektur und

Landschaftsarchitektur hin zu den sich neu etablierenden Ingenieurs-Disziplinen. An den neu gegründeten technischen Hochschulen fand die Ausbildung von Architekten und Ingenieuren zunächst noch gemeinsam statt¹⁶. Während dem Bauingenieurwesen sehr erfolgreich eine Übernahme von technisch-wissenschaftlichen Paradigmen und Arbeitsmethoden gelang, verblieb die Architektur in einer Position zwischen den Wissensfeldern Technik und Kunst. Damit trennten sich auch die Curricula und Schwerpunkte der entsprechenden Studiengänge. Die mit der Stadtentwicklung verbundenen großen Bauaufgaben wie der Bau von Stadtbahnen und Brücken sowie die Anlage von Straßenzügen und Stadtteilen wurden an vielen Stellen federführend oder auch gänzlich eigenständig durch Ingenieure konzipiert und umgesetzt¹⁷. Dagegen verloren die Architekten und Landschaftsarchitekten in städtebaulichen Fragen weitgehend an Einfluss¹⁸.

Erst um 1900 gelang den Architekten eine teilweise Rückeroberung des Städtebaus als Betätigungsfeld. Diese Kräfteverschiebung wurde hauptsächlich verursacht durch politische Forderungen, die sich an sozialen und hygienischen Missständen der gründerzeitlichen Stadt festmachten. Dabei reichten die politischen Positionen von einer Infragestellung von Grundrente oder Boden- und Eigentumsverhältnissen¹⁹ bis zu detailliert formulierten Forderungen nach Mindeststandards zum Wohnen. Gefordert wurden u.a. eine umfassende und gerechte Wohnraumversorgung, niedrigere Bauungsdichten²⁰, die Trennung von Funktionen zum Schutz vor Emissionen, die Mindestbelichtung von Wohnräumen und eine ausreichende Versorgung mit wohnungsnahen Freiflächen²¹. Dieser Katalog bildete einen wichtigen Fundus für eine Vielzahl von Siedlungsmodellen, die Alternativen zur gründerzeitlichen Stadtentwicklung aufzeigen sollten: vom Großblock bis zu aufgelösten Gebäudestrukturen in unterschiedlichen Maßstäben, jeweils ergänzt durch wohnungsnaher Grün- und Erholungsflächen²².

Die Betroffenen und ihre politische Vertretung leiteten ihre Forderungen aus konkreten Missständen ab. Daran anknüpfend positionierten die Vertreter der jungen Disziplin Städtebau ihre Thesen und Projekte in einen wissenschaftlichen Zusammenhang²³. In Ausstellungen und Fachveröffentlichungen wurden dazu Themen wie Gesundheit, Volkserziehung, Selbstversorgung, Ökonomie und Freiraumversorgung in Anspruch genommen²⁴. Der damit aufgespannte technisch-wissenschaftliche Hintergrund diente dazu, dem Fach Gewicht

- 13 (Fleck 2011:38f)
- 14 (Fleck 1983:79, 87, Kuhn 2012:34)
- 15 (Albers 1997:284)
- 16 (Pfammatter 1997:10ff)
- 17 (Hegemann 1930:207, Albers 1997:34, 36)
- 18 (Piccinato 1983:45)
- 19 (Piccinato 1983:46, Albers 1997:35)
- 20 (Roskamm 2011:247)
- 21 (Piccinato 1983:67, Wilhelm/Jessen-Klingenberg 2006:63)
- 22 (Piccinato 1983:47, Albers 1997:39, 300)
- 23 (Piccinato 1983:48)
- 24 (Piccinato 1983:45)

- 25 (Albers 1997:37, 261)
- 26 (Albers 1997:42)
- 27 (Albers 1992:241)
- 28 (Albers 1997:274)
- 29 (Albers 1997:268, 276)
- 30 (Kuhn 2012:57, Fleck 2012:35)
- 31 (Fleck 2012:53f, Kuhn 2012:20, 33)
- 32 (Mäckler/Sonne 2015:6)
- 33 (Bodenschatz 2013:185)
- 34 (Mäckler/Sonne 2010:22f)

zu verleihen und es auf das Niveau eines akademischen Faches zu heben²⁵. Demgegenüber spielten gestalterisch-ästhetische Forderungen nur eine untergeordnete Rolle.

Eine zweite wichtige Differenzierung innerhalb des Berufsfeldes entwickelte sich ab Mitte der 1960er Jahre. Den Hintergrund hierfür bildete eine überwiegend technisch geprägte Stadtentwicklung, die Bedrohung historischer Stadtstrukturen durch radikale Sanierungsvorhaben sowie die Verdrängung von Teilen der Bevölkerung aus ihren angestammten Altbau-Quartieren²⁶. Hinzu kam eine Kritik an den Ergebnissen des Siedlungsbauprogramms, die seit den 1950er Jahren in einer weitgehenden Allianz zwischen Politik, Wohnungsbau-gesellschaften, Bauindustrie und Architekten entstanden sind.

Gegen dieses technisch-organisatorische Verständnis von Stadt formierte sich gesellschaftlicher Widerstand, nicht nur innerhalb der Architektenschaft und in den Hochschulen. Zu den zentralen Forderungen gehörten eine Sensibilisierung für die mit Planung verbundenen sozialen Zusammenhänge, ein bewahrender Umgang mit Bestandsquartieren sowie eine intensivere Auseinandersetzung mit der Komplexität städtischen Lebens²⁷. Auch in diesem Zusammenhang waren ästhetische Argumente nachgeordnet. Die folgende Auseinandersetzung führte zur Etablierung und schrittweisen Emanzipierung der Stadtplanung als eigenständige Disziplin²⁸. Parallel dazu wurde das bestehende Instrumentarium zur Bearbeitung von städtebaulichen Aufgaben ergänzt und diversifiziert²⁹.

Unter Einbeziehung einer historischen Perspektive wird deutlich, dass sich die mit der Stadtentwicklung verbundenen Schwerpunkte und Aufgaben nicht eindeutig einem Wissensfeld zuordnen lassen. Stattdessen sind die Genese und Ausdifferenzierung der entsprechenden Disziplinen gekennzeichnet durch eine Zunahme und Emanzipation unterschiedlicher Zugänge. Organisiert wird dieser Prozess durch die Übernahme von jeweils geeigneten Paradigmen aus den übergeordneten Wissensfeldern Wissenschaft/Technik, Ethik und Kunst, um sie im Handlungsfeld Stadt nutzbar zu machen³⁰. In der Folge sind jeweils neue Zugänge und Schwerpunkte entstanden, die sich inzwischen eigenständig behaupten können.

Die im Verlauf dieses Diversifizierungsprozesses entstandenen Denkkollektive unterscheiden sich durch die, von ihnen jeweils in Anspruch genommenen Bearbeitungs- und Bewertungsmethoden. Sie greifen dazu jeweils zentrale

Paradigmen der übergeordneten Wissensfelder auf, ohne die zwischen diesen Feldern herrschenden Barrieren auflösen zu können. Die Folge ist die Etablierung unterschiedlicher Denkstile und damit eine erschwerte Verständigung über legitime und wirksame Methoden der Stadtentwicklung³¹.

Angesichts dieser Lage ist die Forderung nach einer Hierarchisierung der Ansätze nachvollziehbar³², denn sie verspricht eine verbesserte Sprach- und Vermittlungsfähigkeit untereinander und nach Außen hin. In historischer Perspektive ist aber ebenso nachvollziehbar, dass jeder im Laufe der Zeit entstandene Zugang für sich eine führende Rolle in Anspruch nehmen kann. Schließlich begründet sich ihr jeweiliges Entstehen aus dem vermeintlichen Scheitern des jeweils älteren Ansatzes. In der Zusammenschau dieser beiden Tendenzen entsteht ein Patt, das eine zunehmende Differenzierung und Emanzipierung der Zugänge begünstigt, und dagegen eine eindeutige Zuordnung und Hierarchisierung verhindert. Mit dem Ziel das jeweilige Profil zuzuspitzen und zu schärfen, führt der oben beschriebene Diversifizierungsprozess in drei unterschiedliche Richtungen:

- Die mit Planung befassten Fachbereiche haben schrittweise die räumlich-gestalterischen Komponenten innerhalb der von ihnen angebotenen Curricula eingeschränkt.
- Dagegen steht die Haltung anderer Fakultäten, die die mit Stadt befassten Handlungsfelder einem Primat des Ästhetisch-Künstlerischen unterordnen. Dazu soll der Begriff Stadtbaukunst eine schärfer gefasste Alternative formulieren, als der inzwischen eher offen auslegbare Begriff Städtebau.
- Die technisch/wissenschaftlich orientierte Richtung hat sich historisch ohnehin als eigenständiges Fach etabliert und vermeidet bis dato allzu enge Kontakte in die Richtungen Planung und Gestaltung³³.

3. MODELL: DIE EUROPÄISCHE STADT ALS ÄSTHETISCHES LEITBILD

Ein weiteres Argument für die besondere Bedeutung einer ästhetischen Stadtrezeption greift auf das Leitbild der Europäischen Stadt zurück. Dabei wird unterstellt, dass die europäischen Städte und ihre Bewohner über unterschiedliche Gesellschaftsformen hinweg eine bestimmte Sensibilität für eine stadträumliche Ästhetik teilten, die jedoch seit Anfang des 20. Jahrhunderts schrittweise verloren gegangen ist³⁴. Diese These soll im Folgenden näher untersucht werden.

DIE EUROPÄISCHE STADT ALS SAMMELBEGRIFF FÜR UNTERSCHIEDLICHE EPOCHEN DER STADTENTWICKLUNG

Der Begriff Europäische Stadt fasst drei unterschiedliche Stadtentwicklungsetappen zusammen, die des Mittelalters, des Feudalismus und der Gründerzeit. Um das Bestehen eines ästhetischen Konsenses bei der Entwicklung dieser Stadtstrukturen besser beurteilen zu können, werden nachfolgend die Entstehungs- und Produktionsbedingungen der jeweiligen Stadtstrukturen verglichen.

1. Der mittelalterliche Städtebau entwickelte sich meist in zwei qualitativ unterschiedlichen Phasen³⁵. Die Etablierung und Sicherung einer Handels- oder Residenzstadt war vom Zusammentreffen bestimmter örtlicher Gegebenheiten abhängig. Dazu gehörten Befestigungsaufwand, regionale und überregionale Erreichbarkeit sowie Potenziale des Umlandes zur Versorgung mit Rohstoffen und Nahrungsmitteln. Entsprechend bildeten topografische Merkmale die strukturelle Grundlage für jeweils pragmatische und gleichzeitig ortsspezifische Ordnungsgefüge³⁶. Gelang es einem Standort überregionale Bedeutung zu gewinnen, waren Zuzug und eine Ausweitung des jeweiligen Angebotsspektrums die Folge, ohne dass ad-hoc eine Erweiterung des Stadtbereichs möglich war. Unter Beibehaltung der bestehenden Umwallung führte die Ausnutzung der bestehenden Flächenreserven zu einer größeren baulich-räumlichen Kompaktheit.

Mit einer Ausweitung ihres Wirkungskreises und steigender Prosperität entstand zwischen den erfolgreichsten Städten eine neue Stufe der Konkurrenz. Kunden, Investoren und Bündnispartner waren als Reisende in der Lage unterschiedliche Städte miteinander zu vergleichen. Um ihnen die Leistungsfähigkeit der eigenen Stadt vor Augen zu führen, wurde ein repräsentativer Ausbau der Kernstadt eingeleitet³⁷. Schrittweise erfolgte eine Überformung des bestehenden baulich-räumlichen Gefüges zu einer Sequenz aus Platzfolgen, Vorzeigebauten und akzentuierenden Monumenten. Das ästhetische Programm des mittelalterlichen Städtebaus entstand oft erst im Umbau des vorher meist eher pragmatisch entstandenen Gefüges³⁸. Je nach örtlichem Selbstverständnis wurden städtebauliche und stadtgestalterische Belange in eigenen Gremien des Rates diskutiert. Ergänzend dienten Festsetzungen dazu, stadtgestalterische Ziele sicherzustellen³⁹. Motiviert und angetrieben wurde der Umbau von den Teilen der Stadtgesellschaft,

die in den Räten vertreten waren und von den Maßnahmen profitierten oder durch Institutionen wie der Kirche⁴⁰.

2. Barocke Städte dienten dazu, die Residenz einer sich neu etablierenden feudalen Herrschaft aus den bestehenden, nach innen hin schwierig zu verteidigenden, mittelalterlich geprägten Städten an einen sicheren Standort zu verlegen. Sie sind daher häufig als Stadterweiterung, stellenweise auch als Neuanlage entstanden. Das dazu verwendete Ordnungsgefüge diente zur Kontrolle und machte den neuen Herrschafts- und Ordnungsanspruch sichtbar⁴¹. Die entsprechende Planung und Umsetzung wurde im Auftrag durch angeworbene Spezialisten umgesetzt.

Eine begleitende Ansiedlungspolitik richtete sich an Umsiedlungswillige, die über besondere Angebote als Neubürger gewonnen werden sollten, sowie an Militärangehörige, die oft zwangsweise kaserniert wurden. Mit der hierarchischen Beziehung zwischen Residenz, Stadt und Landschaft entstand ein Stadtmodell, das von der mittelalterlichen Behälterstadt nicht nur räumlich sondern auch sozio-strukturell deutlich abwich. Eine in ihrem Einfluss deutlich eingeschränkte Stadtöffentlichkeit muss dabei die oft weitreichenden Vorgaben einer zentral organisierten Verwaltung hinnehmen. Solange diese Konstellationen stabil blieben, waren umfassende Eingriffe in die Stadtgestalt bis zur quartiersweit einheitlichen Festlegung von Fassaden möglich⁴².

3. Das mit der Industrialisierung einsetzende Stadtwachstum basiert, wie die mittelalterliche Stadt, auf zwei Ordnungssystemen. Im Rahmen eines selbstorganisierten Verstärkungsprozesses wurden zunächst bestehende Wege- und Grundstücksgefüge schrittweise aus ihrer landwirtschaftlichen Nutzung herausgelöst, parzelliert und überbaut. Diese verstärkte Landschaft bildete, unter weitgehender Beibehaltung der bestehenden Aufteilungen, die Grundlage für die behördlichen Stadterweiterungspläne⁴³.

Der gründerzeitliche Städtebau griff einzelne Elemente der im Absolutismus entwickelten Ordnungssysteme auf, löste sie dazu aber aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang heraus. Zu seinen wichtigsten Merkmalen gehörten über die Fläche ausgebreitete Rastersysteme⁴⁴, die stellenweise durch Schmuckplätze oder Parkflächen akzentuiert werden. Sie vereinfachten die Aufteilung und Verwertung von Bauflächen und sicherten dazu weitgehend einheitliche Bedingungen für die interessierten Investoren.

- 35 (Benevolo 2000:354, 430, 446)
- 36 (Heeling et al. 2002:116, Humpert 1997:77, Benevolo 2000:352)
- 37 (Meyer/Westrik/Hoekstra 2008:10)
- 38 (Benevolo 1999:104)
- 39 (Braunfels 1953:93, Benevolo 2000:352)
- 40 (Braunfels 1953:13, Benevolo 2000:339)
- 41 (Heeling et al. 2002:132, Benevolo 2000:717, 1999:167)
- 42 (Schröteler-von Brandt 2008:90, Benevolo 2000:788, Rowe/Koetter 1997:223)
- 43 (Heeling et al. 2002:116, Benevolo 2000:802, 814, 828, 871)
- 44 (Heeling et al. 2002:128)

- 45 (Hegemann 1930:223, Bodenschatz 2010:14)
 46 (Wesel 2001:444)
 47 (Hegemann 1930:223)
 48 (Curdes 1995:11, Humpert 1997:21)
 49 (Sievarts 1999:7, 16, Curdes 1997:177)
 50 (Laugier 1989:167)
 51 (Laugier 1989:178)
 52 (Laugier 1989:179)
 53 (Sitte 1901:4)

Dagegen wurden weitergehende hoheitliche Eingriffe auf ein Mindestmaß beschnitten⁴⁵. Das galt insbesondere für mögliche Einschränkungen hinsichtlich der Grundstücksverwertung, um zumutbare Wohn- und Arbeitsbedingungen zu sichern, aber auch in Bezug auf stadtgestalterische Vorgaben⁴⁶. Damit spiegelte der gründerzeitliche Städtebau die Emanzipationsbestrebungen des Bürgertums gegenüber staatlichen Eingriffen wider. Gleichzeitig illustriert er auch das Kräfteverhältnis zwischen unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen und den Aussichten zur Sicherung ihrer Interessen⁴⁷.

Im historischen Vergleich wird deutlich, dass mit dem mittelalterlichen, dem feudalen und dem gründerzeitlichen Städtebau jeweils unterschiedliche Gestaltungsziele verfolgt wurden. Diese Interessen lassen sich an dem jeweiligen Erscheinungsbild und dem dazu eingesetzten Instrumentarium ablesen. Je nach Entstehungszeit unterscheiden sich die dazu eingesetzten gestalterischen Mittel und die damit verbundenen Ziele. Treibende Kraft waren dabei jeweils andere Akteure oder Akteurskonstellationen. Die Umsetzung ihrer stadtgestalterischen Ziele war vom Kräfteverhältnis zwischen den jeweiligen Akteuren abhängig. Entsprechend wechseln sich Phasen einer sehr weitgehenden gestalterischen Kontrolle mit solchen ab, die sich auf einen Minimalkonsens zurückziehen. Stets außerhalb dieser Konstellationen stehend, war ein großer Teil der Betroffenen von einer aktiven Teilhabe an Fragen der Stadtentwicklung ausgeschlossen.

ANTRIEBSKRÄFTE

Andererseits lassen sich aber zwischen den drei beschriebenen Stadtentwicklungsetappen auch stadtmorphologische Gemeinsamkeiten feststellen. Dazu gehören kompakte Bebauungstypologien, die klare Trennung von öffentlichen und privaten Räumen, die Ausbildung von gefassten Straßen- und Platzräumen, die Mischung von Nutzungen und Milieus sowie eine Abfolge aus parzellierten Grundstücken mit Fassaden zu den angrenzenden öffentlichen Räumen. Ihre Ähnlichkeit erklärt sich durch Antriebskräfte, die bis Anfang des 20. Jahrhunderts weitgehend gleich geblieben sind: kurze Wege zwischen Wohn- und Produktionsstätten, eine intensive Verflechtung von unterschiedlichen Funktionen sowie die Möglichkeit, innerhalb eines gegebenen Gefüges, auf sich wandelnde Anforderungen durch Nutzungs- und Dichteveränderung reagieren zu können⁴⁸.

Schrittweise werden diese Bindungen im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch Alternativen ersetzt. In der Folge entsteht ein deutlich gewandeltes Stadtgefüge, das gekennzeichnet ist durch eine Priorisierung des motorisierten Individualverkehrs, der Entstehung nutzungshomogener Enklaven sowie einer Nivellierung des Stadt-Land-Kontrastes⁴⁹.

Die oben beschriebenen stadtgestalterischen Merkmale sind demnach überwiegend sozio-ökonomisch bedingt und entstehen nicht aus ästhetischen Vorstellungen heraus. Bei gleichbleibenden Bedingungen führen sie epochenübergreifend zu einem kompakten, nutzungsgemischten Stadtgefüge. Gehen sie aufgrund veränderter technischer, wirtschaftlicher oder sozialer Rahmenbedingungen verloren, fällt auch ein wesentlicher Motor für die entsprechenden stadtmorphologischen Eigenschaften aus.

VIELSTIMMIGKEIT DER ZEITZEUGEN

Die unter dem Konstrukt Europäische Stadt zusammengedachten Entwicklungsetappen weisen bei näherem Hinsehen ausgeprägte Unterschiede auf. Bislang ist also noch kein ästhetischer Konsens in Sicht, der epochenübergreifend stadtgestalterische Ziele sichert. Stellvertretend illustrieren dies auch die nachfolgend aufgeführten Zeitzeugen, die jeweils einen der beschriebenen Abschnitte der Stadtentwicklung erlebten und dazu ihre eigenen Stadtvorstellungen artikulierten:

Die spät-mittelalterliche Stadt vor Augen sah Laugier ein: „wirres Durcheinander das unsere Vorfahren in ihrer Unwissenheit (...) geschaffen haben. (...), ein Haufen dicht gedrängt stehender Häuser, ohne jede Ordnung, ohne System, ohne sinnvolle Gliederung, ohne Plan“⁵⁰. Dagegen forderte er ein ordnendes und geradliniges städtebauliches Gerüst, das sich den Anforderungen des Verkehrs unterordnet⁵¹. Geeignete Prinzipien dazu ließen sich aus der barocken Gartenkunst und der Forstwirtschaft ableiten. Darüber hinaus verlangte Laugier eine umfassende gestalterische Kontrolle, die sich aus einem Gesamtplan ableitet⁵². Sie dient dazu die Gestaltungsmöglichkeiten der Eigentümer deutlich einzuschränken und reicht bis zur Ausgestaltung der Fassaden und Vorgaben zu einem einheitlichen Baustil.

Als Zeitgenosse der großen gründerzeitlichen Stadterweiterungen kritisiert Sitte 1889 erbitert ihre „Zerfahrenheit und Langweiligkeit“⁵³, die „nicht um Haaresbreite von der einmal aufgestellten Schablone (abweichen), bis (...) alle lebensfreudige Empfindung im System

erstickt ist (...)“⁵⁴. Dagegen plädiert er für die „Harmonie und sinnberückende Wirkung“ der mittelalterlichen Städte mit ihren kleinteiligen und abwechslungsreichen Raumsequenzen⁵⁵.

In Gegensatz zu Sittes Position spricht sich Gurlitt um 1920 für eine offene Planung aus, die auf malerische Effekte und die dazu notwendigen detaillierten gestalterischen Festsetzungen verzichtet⁵⁶. Eine gestalterische Vereinheitlichung stünde im Widerspruch zu vorab kaum feststehenden programmatischen Anforderungen und zukünftig anstehenden Veränderungen⁵⁷. Angesichts der damit verbundenen Unvorhersehbarkeit fordert Gurlitt vom Städtebauer: „Jedenfalls wird er sich schwer dazu entschließen, den Anliegern mehr Zwang aufzuerlegen, als unbedingt nötig ist; der Zukunft aber wird er alle wesentlichen Gestaltungsmöglichkeiten freigeben. Denn nach uns kommen auch Leute mit eigenen Anschauungen, mit dem Willen, diese durchzuführen, und mit der Absicht, sich von ihren Vorfahren nicht maßregeln zu lassen“⁵⁸.

Hegemann kritisiert 1930 die Auswirkungen des gründerzeitlichen Städtebaus. Für ihn sind die „Berliner Bauleistungen nach den Regierungsvorschriften der reichen Vorkriegszeit“ Ursache eines „kulturlosen, unhygienischen, kurz volksfeindlichen Durcheinanders“⁵⁹.

Laugier, Sitte, Gurlitt und Hegemann sind offensichtlich nicht in der Lage den Städtebau des Mittelalters, des Absolutismus und der Gründerzeit zusammen zu denken. Diese Reihe an grundverschiedenen Aussagen zur Ästhetik der Stadt ließe sich weiterführen. Aber auch in dieser knappen Gegenüberstellung lässt sich kein zeitübergreifender Konsens zu einer Ästhetik der Stadt entdecken.

Zu den Bestandteilen der Europäischen Stadt gehören mittelalterliche Stadtkerne, die sorgsam renoviert und nachträglich mit einer Kanalisation ausgestattet sind, barocke Residenzstandorte, in denen Zwangskasernierung und Kriegsvorbereitung verschwunden sind und gründerzeitliche Quartiere, die entkernt und deren Belegungsdichte deutlich reduziert wurden. Ihre ästhetische Rezeption entwickelt sich demnach erst nach dem Wegfall der ursprünglichen sozio-ökonomischen Entstehungsbedingungen und in freier Kombination historischer und aktueller Eigenschaften. Die ästhetische Qualität der europäischen Stadt ist demnach ein zeitgenössisches Konstrukt.

4. BEGRIFFSBESTIMMUNG: WECHSELWIRKUNGEN ZWISCHEN ÄSTHETIK UND STADT

Auf der Suche nach dem Potenzial eines ästhetisch geprägten Zugangs für das Verständnis von Stadt wurden bislang drei Annäherungen unternommen. In einer vorläufigen Zwischenbilanz lässt sich feststellen:

Die Differenzierung und Fragmentierung der mit Stadtentwicklung befassten Disziplinen begründet sich historisch in Reaktion auf sich stetig veränderten Problemlagen. Die dadurch entstandenen Zugänge greifen auf unterschiedliche Wissensfelder und die damit verbundenen Methoden zurück und bleiben daher untereinander vielfach inkommensurabel. Entsprechend scheint die Etablierung einer Hierarchie zwischen diesen Zugängen wenig aussichtsreich.

Eine ursprünglich führende Rolle des Ästhetischen als bevorzugter Zugang zum Städtebau lässt sich nicht nachweisen - im Gegenteil: Ein wesentlicher Antrieb für disziplinäre Veränderungen entstand durch gesellschaftspolitische Impulse. Ästhetische Fragen spielten dagegen meist eine nachgeordnete Rolle.

In der Zusammenschau unterschiedlichen Etappen der Stadtentwicklung lässt sich keine Kontinuität ästhetisch geprägter Paradigmen zur Stadt feststellen. Ein epochenübergreifender Konsens zur Europäischen Stadt als ästhetisches Vorbild ist historisch nicht nachzuweisen.

Die bislang zusammengestellten Annäherungen greifen im wesentlichen Argumente auf, die zur Neu-etablierung des Begriffs Stadtbaukunst eingesetzt wurden⁶⁰. Dabei fällt auf, dass in diesem Kontext stets stillschweigend vorausgesetzt wird, dass mit den Begriffen Ästhetik und Schönheit bereits eine klare Begriffsbestimmung verbunden ist. Eine Definition der Begriffe oder eine Eingrenzung ihrer Bedeutung finden aber nicht statt.

Anschließend wird dazu eine vierte Annäherung unternommen, die den bisherigen Bezugsrahmen verlässt. Dazu werden ausgewählte Thesen zur Ästhetik vorgestellt. Ihre Gegenüberstellung mit unterschiedlichen Städtebauteorien dient zur wechselseitigen Veranschaulichung. Gleichzeitig verweisen sie auf ein Potenzial, das ein ästhetisch geprägtes Denken in Bezug auf Stadt und Städtebau entfalten kann.

54 (Sitte 1901:97)

55 (Sitte 1901:4)

56 (Gurlitt 1920:11)

57 (Gurlitt 1920:2, 297)

58 (Gurlitt 1920:2)

59 (Hegemann 1930:229)

60 (Mäckler/Sonne 2010:6f, 11ff)

- 61 (Kant 1922:40f)
- 62 (Kluge 2002:795, 823)
- 63 (Kant 1922:42ff)
- 64 (Kant 122:40ff)
- 65 (Kant 122:48f)
- 66 (Schopenhauer 1919:503)
- 67 (Kant 1922:48ff)
- 68 (Sitte 1901-V, VI, Winter 1988:141ff)
- 69 (Sitte 1901-V)

ORIENTIERUNG

Aus einer Vielzahl von Theorien zur Ästhetik werden nur einige ausgewählte vorgestellt. Eine Orientierung dazu bietet die im ersten Abschnitt angedeutete Emanzipierung der Kunst als eigenständiges Wissensfeld. Diese Position wird von Kants Thesen zum interesselosen Wohlgefallen⁶¹ bestimmt (4.1). Von hier aus werden zwei Ausflüge zu den benachbarten Wissensfeldern unternommen: einerseits vom ästhetischen zum ethisch-gesellschaftlichen Feld (4.2) und andererseits von ästhetischen zum technisch-wissenschaftlichen Feld (4.3). Jede dieser Positionen nimmt für sich bestimmte Prämissen in Anspruch:

- 4.1: Ästhetisches Denken und Handeln ist frei von äußeren Anforderungen und Zweckbestimmungen. Daher sollen Ziele und Motive selbstbestimmt festgelegt und bearbeitet werden. Diese Prämissen sichern eine offene und unvoreingenommene Annäherung an die selbstgewählten Phänomene und Aufgaben.
- 4.2: Ästhetisches Denken und Handeln ist eingebettet in einen sozio-kulturellen Rahmen. Es zielt darauf ab, gesellschaftliche Zusammenhänge aufzuzeigen und versucht dazu Alternativen zu entwickeln und zu erproben.
- 4.3: Ästhetisches Denken und Handeln steht in enger Wechselbeziehung zu Bedingungen der Wahrnehmung und der Technik. Es greift dazu jeweils auf bestehende Lösungsreihen zurück. Im Fokus steht die kritische Reflexion der eingesetzten Methoden und Lösungsansätze sowie deren Fortschreibung und Variation.

4.1 ZWECKFREIHEIT, INTERESSELOSIGKEIT, OFFENHEIT

Etymologisch ist schön verwandt mit dem Verb schauen⁶². Es verweist auf etwas, das aus der Sicht des Sprechers ansehnlich oder interessant genug ist, um von Anderen mit angeschaut zu werden. Damit werden die Angesprochenen auch aufgefordert, ein zunächst probeweise ausgesprochenes Urteil zu prüfen und gegebenenfalls zu bestätigen.

Demnach werden mit dem Ausdruck schön drei Aussagen getroffen: ein Verweis, eine vorläufige Bewertung und die Bitte an ein Gegenüber, diese Aussage zu überprüfen. Die Eigenschaften des mit schön Bezeichneten können demnach nicht abschließend durch den Sprechenden bestimmt werden. Sie entstehen, verfestigen und verflüchtigen sich erst im Austausch mit Anderen.

Verweis, Bewertung und Bitte zur Überprüfung bestimmen aber das Bedeutungsfeld des Adjektivs schön nicht abschließend. Eine zusätzliche Bedingung ergänzt Kant, in dem er die drei Attribute angenehm, gut und schön unterscheidet.

Angenehm und gut sind demnach Urteile, die sich aus dem praktisch motivierten Interesse an einer Sache ergeben⁶³. Dagegen ist das Schöne als Urteil losgelöst von einem persönlichen Interesse und entsteht erst im „interesselosen Wohlgefallen“⁶⁴.

Während das Angenehme mit dem subjektiven Empfinden des Einzelnen verhaftet bleibt, zielen die Urteile gut und schön zusätzlich auf eine Zustimmung des Gegenübers und damit auf Allgemeingültigkeit ab⁶⁵.

Kant spannt die Begriffe angenehm, gut und schön über zwei Gegensatzpaare auf: einerseits zwischen persönlichem und intersubjektivem Urteil - andererseits zwischen dem Zweckgebundenen und dem Zweckfreien. Gut bewertet demnach eine Eigenschaft, an der ein motiviertes Interesse besteht. Als Werturteil bildet es eine Brücke zur praktischen Vernunft und zur Ethik. Dagegen kann das Schöne nur losgelöst vom eigenen Interesse beurteilt werden. Zum Zurückstellen der eigenen Interessen gibt Schopenhauer eine etwas unwirsche Anleitung: „Vor einem Bild hat sich jeder hinzustellen, wie vor einen Fürsten, abwartend, ob und was es zu ihm sprechen werde; und, wie jenen, auch dieses nicht selbst anzureden: denn da würde es nur sich selbst vernehmen“⁶⁶. In Kants Definition sind mit dem Begriff schön zwei Arten der Offenheit verbunden: eine interesselose Offenheit, um die ästhetischen Eigenschaften eines Phänomens entdecken zu können und eine diskursive Offenheit, die ein Gegenüber zur Überprüfung und Interpretation einlädt⁶⁷.

Übertragen auf ein zeitgenössisches Verständnis des Städtebaus sollen dazu zwei Aspekte näher betrachtet werden: die Sensibilisierung für Gegebenes und das Ästhetische als Ort außerhalb des Alltäglichen und Zweckdienlichen.

SENSIBILISIERUNG FÜR GEGEBENES

Ein frühes Beispiel für eine ästhetisch motivierte Stadt-Analyse bietet Sittes Buch Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen⁶⁸. Sittes Ansatz ist bemerkenswert, weil er in dem gegebenen stadträumlichen Kontext mittelalterlicher Stadtkerne ästhetische Prinzipien entdeckt und in eine Art Lese- und Bauanleitung zur Szenografie des Städtebaus überführt⁶⁹. Die aus der Analyse entwickelten

Zusammenhänge überträgt er in Begriffe und Prinzipien, die durch Andere überprüft, angewendet und weiterentwickelt werden sollen⁷⁰.

Aber auch das von Sitte dazu eingesetzte Analyse-Verfahren selbst ist bemerkenswert. Die von ihm identifizierten Merkmale und Prinzipien sind frei von Erwägungen zum Praktischen oder Nützlichen. Entsprechend verwendet Sitte einen Teil seiner Abhandlung dazu, die Implikationen seiner Befunde gegenüber praktischen Einwendungen abzugrenzen⁷¹. Das von Sitte verwendete Verfahren lässt sich als Werkzeug verstehen, um sich Kontexten zu nähern, deren Qualitäten noch nicht feststehen und erst zu entdecken sind. Sein Ansatz erfordert eine Haltung der Interesselosigkeit und der Offenheit, die erst eine Annäherung an Unbekanntes möglich macht.

Losgelöst von ihrem ursprünglichen Untersuchungsgegenstand ermöglicht das von Sitte eingesetzte Analyse-Verfahren eine Auseinandersetzung mit unterschiedlichen städtebaulichen Kontexten⁷². Entsprechend wurde es seit den 1970er Jahren in unterschiedlichen Formen weiterentwickelt⁷³. Sieverts' Buch Zwischenstadt bietet ein jüngeres Beispiel hierfür. Ausgangspunkt seiner Thesen bildet die Annahme, dass wir für die Qualitäten von Stadtrand und Urban Fringe anästhesiert sind. Er greift dazu die These von Wolfgang Welsch auf, der den Prozess der Ästhetisierung als eine Form einer schrittweisen Annäherung und Sensibilisierung gegenüber zunächst Unsichtbarem und damit Anästhetischem beschreibt. In der Tradition Sittes schlägt Sieverts vor, kontextbezogene Eigenarten nach Anknüpfungspunkten zu untersuchen, die eine Qualifizierung der Zwischenstadt ermöglichen können⁷⁴. Vorbilder für diese Ästhetik des Alltäglichen bieten die fotografischen Arbeiten von Becher, Gursky und Struth⁷⁵.

DAS ÄSTHETISCHE ALS ORT AUSSERHALB DES ALLTÄGLICHEN UND ZWECKDIENLICHEN

Die von Kant formulierte Voraussetzung eines interessellosen Wohlgefallens grenzt das Schöne gegenüber einer Vereinnahmung durch praktische Zwecke ab. Eine Reihe von Thesen zur Ästhetik knüpfen an diese Grundannahme an. Stellvertretend werden drei dieser Zugänge vorgestellt.

Schopenhauer zufolge verweist das Ästhetische als „Quietiv“ auf einen Zustand der Entsagung, der Gelassenheit und der Absichtslosigkeit. Befreit von den praktischen

Anforderungen und den gesellschaftlichen Zwängen des Alltags verweist es auf einen Ausweg in eine andere, alternative Welt⁷⁶.

Der von Schopenhauer beschriebene Kontrast zwischen Ästhetischem und Alltäglichem lässt sich in einer Untersuchung Tessins zu den bevorzugten Eigenschaften städtischer Freiräume wiederfinden. Demnach bevorzugten die von Tessin Befragten Orte, die „vom Alltag ein Stück weit befreien“ und ein „Being away“ ermöglichen⁷⁷. An die entsprechenden Orte werden dazu eine Reihe von Anforderungen gestellt. Dazu gehören Anziehungskraft bei nur beiläufiger Aufmerksamkeit, eine Balance zwischen Spannung und Bekanntheit sowie das Ermöglichen eines selbstbestimmten Handelns.

Nietzsche greift Schopenhauers Vorstellung zum Ästhetischen als „Quietiv“ auf⁷⁸. Er differenziert diese zu zwei komplementären Konzepten, die er im Apollinischen und dem Dionysischen der griechischen Kunst verkörpert sieht. Das Apollinische soll den Alltag bereichernd und ihn kontrastierend durchdringen. Dagegen kommt der komplementäre Charakter des Dionysischen am besten zur Geltung im Fest als Ausnahmezustand vom Normalen. Das Dionysische beschreibt einen Zustand des ausgelassenen, befreiten Genusses. Dagegen versteht sich das Apollinische als eine verfeinerte, und reflektierte Überhöhung des Sinnlichen⁷⁹. Mit der von Nietzsche aufgezeigten Polarität des Ästhetischen lassen sich Garten, Kirche und Museum von Festwiese, Rotlichtbezirk und Tanzclub unterscheiden.

Die Gegenüberstellung von ästhetischen Kategorien und urbanen Orten ist bereits angelegt in Nietzsches Verweis auf das Fest zur Illustration des Dionysischen. Sie wird von Foucault⁸⁰ aufgegriffen: „Wir leben nicht in einer Leere, innerhalb derer man Individuen und Dinge einfach situieren kann(,) (...) die nachträglich mit bunten Farben eingefärbt wird. (...) Wir leben innerhalb einer Gemengelage von Beziehungen, die Platzierungen definieren, die nicht aufeinander zurück zu führen und nicht miteinander zu vereinen sind.“ Foucault identifiziert in diesem Gefüge „Orte außerhalb aller Orte“. Diese „tatsächlich realisierten Utopien“ nennt Foucault Heterotopien und identifiziert sie als eigenständigen urbanen Raumtyp. Zu ihren besonderen Qualitäten gehört die Fähigkeit „an einen einzigen Ort mehrere Räume, mehrere Platzierungen zusammenzulegen, die an sich unvereinbar sind.“

In Foucaults Leseweise lassen sich Städte als Kondensationsorte verstehen, die ein Nebeneinander unterschiedlicher Formen des

70 (Sitte 1901:V, VI)

71 (Sitte 1901:107f)

72 (Sitte 1901:V)

73 (Trieb 1977, Cullen 1991, Curdes 1997, Humpert 1997, Heeling 2002)

74 (Sieverts 1999:164)

75 (Gursky 2007, Becher/Becher 1994, 1998, 2003, 2005, Struth 1995)

76 (Schneider 2005:111)

77 (Tessin 2008:35)

78 (Schneider 2005:117)

79 (Schneider 2005:118f)

80 (Foucault 1992:38)

- 81 (Koolhaas 1999:155)
 82 (Kant, 1922:59f)
 83 (Schneider 2005:233)
 84 (Mukarovský 1977:35f, 38, Kubler 1982:85)
 85 (Rossi 1998:114)
 86 (Rossi 1998:75)
 87 (Schneider 2005:234)
 88 (Kubler 1982:108)
 89 (Lynch 2001:12f)
 90 (Schneider 2005:234)
 91 (Benjamin 1977:683)

ästhetischen Erlebens ermöglichen. In sich jeweils abgegrenzt und mit eigenen Regeln versehen, ermöglichen sie verschiedene Formen des Wahrnehmens und Erlebens. Stellvertretend für die daran anknüpfenden Ansätze sei auf Koolhaas' Retroaktives Manifest für Manhattan verwiesen⁸¹. Er beschreibt darin beispielhaft den Down Town Athletic Club als gestapelte Heterotopie.

4.2 ÄSTHETIK UND GESELLSCHAFT

Kants Definition des ästhetischen Urteils sieht ausdrücklich die Loslösung von einer Zweckbestimmung vor⁸². Die damit angelegte Möglichkeit einer weitgehenden Autonomisierung gegenüber sozio-kulturellen Kontexten und Zielsetzungen wird dagegen von jüngeren Theorien angezweifelt. Sie verweisen auf eine enge Verknüpfung zwischen Ästhetik und Gesellschaft und versuchen dazu Wechselbeziehungen aufzuzeigen.

EINBINDUNG DES ÄSTHETISCHEN IN DEN ALLTAG UND DAS KOLLEKTIVE GEDÄCHTNIS

Mukarovský zufolge sind die uns umgebenden Objekte eingebunden in ein Beziehungsgeflecht aus gegebenen Werten⁸³. Erst unter Einbeziehung der damit verbundenen Randbedingungen und Einflussfaktoren werden sie für den Rezipienten erkennbar und können ihre Wirkung entfalten. Auch Gegenstände der Kunstproduktion lassen sich aus diesem Netz nicht herauslösen. In Berücksichtigung dieser Wechselbeziehung bleibt für Mukarovský Kunst als Akt der Sinnstiftung stets eingebunden in ein kollektives Bewusstsein und muss sich dazu auf Bekanntes beziehen⁸⁴.

Mukarovskýs Hinweis auf das Ästhetische im Alltäglichen und Bekannten lässt sich in unterschiedlichen Theorien zum Städtebau wiederfinden. Die Einbindung des Ästhetischen in ein kollektives Gedächtnis bildet eines der zentralen Argumente in Rossis Buch *Architektur der Stadt*⁸⁵. Er identifiziert dazu primäre Elemente, also Bauten und Räume, die trotz Wegfall ihrer ursprünglichen Funktion über ihre ursprüngliche Nutzungsdauer hinweg erhalten bleiben⁸⁶. Ihr Erhalt begründet sich aus ihrem ästhetischen Wert und ihrer Bedeutung als sinnstiftendes Element im kollektiven Gedächtnis der Stadtöffentlichkeit.

Mukarovský schlägt eine Unterscheidung des ästhetischen Erlebnisses in die drei Kategorien Funktion, Wert, Norm vor⁸⁷. Die ästhetische Funktion kann durch jedes Artefakt übernommen werden, auch wenn es nicht bewusst als

Kunstwerk geschaffen wurde. Der ästhetische Wert bemisst sich an der Wirksamkeit eines Artefaktes beim Erreichen eines Ziels und dem dabei beim Rezipienten erzeugten Maß des Wohlgefallens. Demgegenüber ist die ästhetische Norm ein stabiler und verfestigter Erwartungshorizont des Publikums, dessen Kanon sich künstlerisch jeweils nur abschnittsweise verändern oder brechen lässt⁸⁸.

Die von Mukarovský eingeführten Kategorien des Ästhetischen lassen sich in Kevin Lynchs Buch *Das Bild der Stadt* auf unterschiedlichen Ebenen wiederfinden. Das von Lynch zusammengestellte Untersuchungsmaterial besteht aus Befragungen und mental maps. In ihren Beschreibungen und Karten mischten die Befragten selbstverständlich städtebauliche und architektonische Elemente mit alltäglichen Situationen und Zeichen⁸⁹. Artefakte und Räume, die für einen größeren Teil der Befragten Bedeutung entfalten, lässt sich ein höherer ästhetischer Wert zuordnen. Wie von Mukarovský formuliert sind demnach ästhetische Funktion und absichtsvolle Gestaltung nicht zwingend verknüpft⁹⁰.

Lynch ordnet die in Form von Befragungen und mental maps gesammelten Elemente den fünf zentralen Bausteinen Bereich, Grenze, Weg, Zeichen und Brennpunkt zu. Zusammen bilden sie eine ästhetische Norm, vor deren Hintergrund die Befragten die Wahrnehmung ihrer städtischen Umgebung organisieren. Neben einer Orientierung im Raum gehören dazu Sinnstiftung, Identitätsbildung sowie eine Unterscheidung zwischen eigener und fremder Nachbarschaft.

ÄSTHETIK ALS MITTEL ZUR DISTINKTION

Ähnlich wie Mukarovský sieht Benjamin auch eine wechselseitige Verknüpfung von Ästhetik und Gesellschaft. In diesem Zusammenhang übernehmen für ihn Künstler und Kunstwerke gesellschaftspolitische Aufgaben. Künstlerische Arbeit darf „sich nicht bloß darin erschöpfen (...) einen Produktionsapparat (zu) beliefern. Sie muss vielmehr auch einen revolutionären Verbrauchswert schaffen, also (...) die Vergesellschaftung der geistigen Produktionsmittel“ fördern⁹¹.

Auch Bourdieu setzt sich mit der von Kant gesetzten Trennung von Kunst und Ethik auseinander. Er sieht das Postulat vom interessefreien Wohlgefallen als Mechanismus, der einen Umwertungsprozess in Gang setzt, der den „niederer, groben, vulgären, (...) mit einem Wort: (den) natürlichen Genuss(...)“ entwertet. An dessen Stelle tritt seine „Negation, in

der sich das Heilige der Kultur verdichtet“. Damit verbunden ist eine „Affirmation der Überlegenheit derjenigen, die sich sublimierte, raffinierte, interesselose, zweckfreie, distinkuierte, dem Profanen auf ewig untersagte Vergnügen zu verschaffen wissen“. Bourdieu zufolge dient dieser Distinktionsprozess dazu – „ganz unabhängig vom Willen und Wissen der Beteiligten“ soziale Unterschiede zu begründen und zu verfestigen⁹².

Benjamins und Bourdieus Argumente verändern die Rezeption klassischer Theorien zum Städtebau und damit den Stellenwert des Ästhetischen im Zusammenhang mit Fragen der Stadtentwicklung. Sie boten eine theoretische Grundlage für den oben beschriebenen Emanzipationsprozess, der ab den 1970er Jahren zur Etablierung der Stadtplanung als eigenständiger Disziplin führt (vgl. Abschnitt 2). Auf der Suche nach einem alternativen Stadtverständnis wurden eine Reihe von neuen Zugängen und Methoden eingeführt. Dazu gehören eine Sensibilisierung für die Qualitäten von bestehenden sozialen- und räumlichen Kontexten, die Ablehnung einer Führungs- und Expertenrolle seitens der Planenden und die Etablierung von unterschiedlichen Formen der Beteiligung und Mitwirkung.

ÄSTHETIK DES PLURALISMUS

Welsch⁹³ greift Bourdieus Vorstellung vom Ästhetischen als Mittel der Distinktion auf, bezieht dabei aber ergänzend die historische Entwicklung des Begriffs ein. Eng ausgelegt wird „Ästhetik (...) als Artistik, als Explikation des Begriffs der Kunst unter besonderer Berücksichtigung der Schönheit“ verstanden⁹⁴. Welsch schlägt dagegen eine weitgefasste Auslegung vor, die die Bestimmung des Ästhetischen „vor jegliche artistische Bedeutung“ verlegt. Dazu soll direkt an die ursprünglichen Wortbedeutungen Empfindung und Wahrnehmung angeknüpft werden⁹⁵.

Eine als Wahrnehmung verstandene Ästhetik bezieht sich auf eine unmittelbare Empfindung, die sich von den Sinnen ableitet. Welsch zufolge muss dazu die Zweiteilung unserer Sinne berücksichtigt werden. Den Nahsinnen, deren Eindrücke direkt auf uns wirken, können wir uns kaum entziehen. Dagegen räumen uns die Fern-Sinne einen größeren Spielraum zur Reflexion ein. Welsch zufolge idealisiert die etablierte Vorstellung zur Ästhetik die fern-sinnliche Wahrnehmung. Dazu wurde eine ursprünglich wertfreie Sinneswahrnehmung in zwei Schritten hierarchisiert: Eine erste Bewertung differenzierte Nah- und Fernsinn

über die Zuschreibungen niedrig und verfeinert. Eine zweite Bewertung unterstrich die mit der fern-sinnlichen Wahrnehmung verbundenen Möglichkeiten der Reflexion und der Kontemplation⁹⁶.

Die Hierarchisierung des Kultiviert-Sinnlichen gegenüber dem Grob-Sinnlichen begründet eine ästhetische Praxis, die sich als Aufstieg versteht und sich damit vom Vulgären und Unmittelbaren abgrenzt. Dazu muss das Vorgefundene von seiner Rohheit befreit werden⁹⁷. Auf der Suche nach Zusammenhang und Einheitlichkeit wird es zu einem Gesamtkunstwerk veredelt und überhöht. „Man versteht, dass die Ästhetik von solchen Prämissen aus zu einem Unternehmen der Disziplinierung der Sinne werden konnte“⁹⁸. Welsch plädiert stattdessen für eine Ästhetik, die beide Aspekte der sinnlichen Wahrnehmung gleichberechtigt berücksichtigt. An dieser Stelle zeichnet sich ein Übergang ab, der auf die Thesen Foucaults verweist und im vorigen Abschnitt näher ausgeführt wurde⁹⁹.

Welsch macht auch darauf aufmerksam, dass jedes Wahrnehmen selektiv ist: „Etwas zu sehen heißt stets auch, etwas anderes zu übersehen.“ (...) „Die Bevorzugung einer bestimmten Wahrnehmungstypik oder einer künstlerischen Paradigmatik ist daher nicht nur eine ästhetische, sondern zugleich eine anästhetische Entscheidung: Sie drängt andere Wahrnehmungsmöglichkeiten ins Abseits“¹⁰⁰. Für Welsch sensibilisiert sich eine „(r)eflektierte Ästhetik (...) nicht nur für die Spezifität ästhetischer Paradigmen, sondern zugleich für ihre jeweilige Blindheit.“

Für Welsch sind „Pluralität“ und die „Dialektik von Ästhetik und Anästhetik“¹⁰¹ zwei „Elementargebote“¹⁰², die ein zeitgenössisches Verständnis von Ästhetik zu berücksichtigen hat. Eine entsprechende Haltung ist gekennzeichnet durch eine Offenheit gegenüber der Vielfalt und „Koexistenz des Heterogenen“¹⁰³. Für Welsch eröffnet sich damit eine Brücke ins ethische Denken: „Ästhetische Gerechtigkeit erkenn(t) Differenzen an“¹⁰⁴.

Ein vergleichbares Plädoyer hat Colin Rowe in seinem Buch *Collage City* formuliert. Er wendet sich darin gegen ein positivistisch geprägtes Stadtverständnis im Sinne eines „Totalentwurfs“ oder als Ergebnis eines „social engineering“¹⁰⁵. Ausgangspunkt seiner Thesen bilden die Analysen unterschiedlicher Stadtgrundrisse als Gefüge aus gewollten und zufällig entstandenen Fragmenten.

92 (Bourdieu 1987:27, 82)

93 (Welsch 1996:96, 116)

94 (Welsch 1996:22, 26)

95 (Welsch 1996:135f)

96 (Welsch 1996:22, 114ff)

97 (Bourdieu 1987:26, 60ff, Welsch 1996:123)

98 (Welsch 1996:115)

99 (vgl. Abschnitt 4.1)

100 (Welsch 1996:131)

101 (Welsch 1996:131)

102 (Welsch 1996:55)

103 (Welsch 1996:129)

104 (Welsch 1996:127)

105 (Rowe/Koetter 1997:162)

- 106 (Rowe/Koetter 1997:169)
 107 (Rowe 1997:155)
 108 (Kluge 2002:909)
 109 (Kluge 2002:547)
 110 (Fechner 1876:184ff)
 111 (Wilhelm/Jessen-Klingenberg 2006:35)
 112 (Winter 1988:45)
 113 (Wilhelm/Jessen-Klingenberg 2006:35)
 114 (Wilhelm/Jessen-Klingenberg 2006:37)
 115 (Piccinato 1983:36)

Im Nebeneinander unterschiedlicher Stadtstrukturen erkennen Rowe und Koetter eine „Anthologie von geschlossenen Kompositionen und ad-hoc-Zeug dazwischen, die alle gleichzeitig eine Dialektik zwischen Idealtypen und dem empirischen Kontext sind.“ Bestandteile dieses Gefüges sind „begrenzte Felder“¹⁰⁶, die jeweils unterschiedliche Haltungen erlauben. Sie dienen als Rückzugsort und „Schutzschild zwischen dem Individuum und (...) der kollektiven Autorität“. Im Nebeneinander dieser Haltungen entsteht eine Balance, die den „Zusammenprall unterschiedlicher Interessen“ möglich macht und die einzelnen Felder gleichzeitig vor einer „Beeinträchtigung schützt“.

Die von Rowe eingeführten Begriffe Collage, Bricolage und Kollision verweisen auf unterschiedliche Qualitäten dieses Gefüges. Sie umreißen gleichzeitig die Möglichkeiten eines pluralistischen Stadtverständnisses, im Sinne einer „Theorie der widerstreitenden Kräfte“¹⁰⁷.

4.3 ÄSTHETIK ZWISCHEN WAHRNEHMEN UND HERSTELLEN

Die folgende Zusammenstellung an Thesen zeichnet Beziehungen zwischen Ästhetik und Wahrnehmung sowie zwischen Kunst und Technik nach. Die dazu abschnittsweise zugeordneten Textauszüge stellen jeweils einen Bezug zu Theorien des Städtebaus her.

Ausgangspunkt bildet der Versuch, Einflussfaktoren ästhetisch geprägter Wahrnehmung zu identifizieren und zu quantifizieren. Dabei werden rasch Grenzen sichtbar, die eine wissenschaftlich begründete Messung und daran anschließende Versuche einer Objektivierung ästhetischer Phänomene deutlich einschränken. Entsprechend kann auch die Wechselwirkung zwischen technisch geprägtem Handeln und ästhetischer Rezeption nicht anhand objektiv ermittelter Mechanismen oder Regeln begründet oder gar vorhergesagt werden.

Alternativ dazu werden Ansätze vorgestellt, die eine Sensibilisierung und Reflexion ästhetischer Wirkungen in Gang setzen. Dazu wird die Wechselbeziehung zwischen der Herstellung eines Artefaktes und dessen Rezeption näher beleuchtet. Wer etwas herstellt, ist unvermeidbar mit einer Vielzahl von Entscheidungen konfrontiert. Dazu gehören Aussagen zur Form, Materialität, Disposition, Struktur, Proportion, u.v.m. Die dazu gewählte Gestalt stößt zusätzlich Verweise, Erinnerungen oder Stimmungen an.

Deutlich wird, dass jedes Herstellen eine Kette von Entscheidungen anstößt, an deren Ende eine Äußerung steht. Ihre ästhetische

Rezeption lässt sich nicht unterbinden, selbst wenn das hergestellte Artefakt ursprünglich gänzlich zweckgebunden und ohne jede ästhetische Absicht entstanden ist. Auf die enge Beziehung zwischen Herstellung und Rezeption verweist auch die Doppelbedeutung der Worte Technik (griech. téchn Handwerk, Kunst, Fertigkeit)¹⁰⁸ und Kunst (mhd. kunst können, Fertigkeit)¹⁰⁹.

DER VERSUCH EINER VERMESSUNG DES ÄSTHETISCHEN

Fechner versucht ab 1876, einen naturwissenschaftlich geprägten Zugang zur Ästhetik zu formulieren. Sein Ziel ist es, ästhetisches Erleben auf wiederkehrende und überprüfbare Gesetzmäßigkeiten der Wahrnehmung zurückzuführen. Experimentell und mit Hilfe von Befragungen leitet er dazu eine Reihe von Aussagen zu ästhetischen Merkmalen und Präferenzen ab¹¹⁰.

In Anlehnung an Fechners Ansatz versucht Sitte seine Thesen ebenfalls möglichst empirisch zu begründen. Zur Erforschung der „Ursachen der schönen Wirkung“¹¹¹ greift er Fechners Versuch auf, „Sinneswahrnehmungen als wissenschaftlich erklär- und beschreibbare Größen“ zu fassen¹¹². Die von ihm dazu zusammengestellten „Stadtraumfiguren“ sollen einen Gestaltvergleich ermöglichen und werden dazu mit Hilfe einer einheitlichen und abstrahierenden Darstellung von kontextbezogenen Details befreit¹¹³. Die dazu von Sitte entwickelte Figur-Grund-Darstellung greift auf Methoden der vergleichenden Anatomie zurück¹¹⁴.

Sittes Versuch, seine Thesen in einen wissenschaftlichen Kontext zu stellen, muss vor dem Hintergrund der sich gerade erst an den Hochschulen etablierenden Disziplin des Städtebaus verstanden werden. War die gründerzeitliche Stadtentwicklung bislang geprägt durch das Kräfteverhältnis zwischen öffentlicher Hand und privaten Interessen, verbindet sich mit der akademischen Verankerung des Fachs Städtebau die Hoffnung, die Stadtentwicklung künftig auf eine wissenschaftliche Grundlage stellen zu können. Mit Hilfe der neu geschaffenen Lehrstühle sollten dazu Modelle entwickelt werden, die verlässliche Antworten auf die bestehenden sozialen und technischen Fragen der Stadt formulieren. Dagegen hätte ein Näherrücken an das Wissensfeld Kunst das frisch etablierte Fach dem Verdacht ausgesetzt, die Fehlentwicklungen und Konflikte der gründerzeitlichen Stadt weder adressieren noch beseitigen zu können¹¹⁵.

Die beschriebene Verbindung wird von Jessen-Klingenberg ausführlich behandelt und soll hier nicht vertieft werden¹¹⁶. Sie ist aber als Basis für ein Verständnis der folgenden Ansätze wichtig. Fechners Ansatz einer wissenschaftlich fundierten Ästhetik hat keine dauerhaft verlässlichen Ergebnisse gezeigt¹¹⁷. Zu den wichtigsten Argumenten gegen Fechners Thesen gehört die Erkenntnis, dass Wahrnehmungs-Präferenzen zeit- und kulturabhängig unterschiedlich ausfallen. Ihre empirische Zusammenstellung ist daher immer nur eine Momentaufnahme.

DAS ÄSTHETISCHE ALS ERLEBNIS

Dewey zufolge ist das Ästhetische in alltäglichen Erfahrungen zu entdecken. Entsprechend entwickelt er seine Thesen in einer Auseinandersetzung mit Tätigkeiten wie der Gartenarbeit, der Betrachtung eines Feuers oder populären Ausdrucksformen wie Film, Jazz und Comics. Er schlägt vor, den Begriff Ästhetik als Qualität einer Wahrnehmung zu verstehen und unterscheidet dazu mit Erkennen und Erfahren zwei unterschiedliche Stufen. Eine Wahrnehmung, die bloß ein Erkennen bewirkt, besitzt keine ästhetische Qualität. Dazu muss der mit einem Ereignis oder einem Artefakt ausgelöste Sinneseindruck beim Rezipienten eine Erfahrung (an experience) anstoßen. In Deweys Leseweise sind die von Fechner empirisch ermittelten Prinzipien lediglich der Versuch, unterschiedliche Aspekte des Wiedererkennens zu quantifizieren¹¹⁸.

Für Dewey verknüpft eine Erfahrung Fühlen und Verstehen¹¹⁹. Sie löst damit beim Betroffenen eine geistige und gleichzeitig auch eine leibliche Bewegung aus, die seine Sichtweise erweitert oder es ihm ermöglicht, einen neuen Standpunkt einzunehmen. Im Gegensatz zu klassischen Theorien zur Ästhetik lehnt er eine Trennung in höhere geistige und niedrigere körperbezogene Wahrnehmungsformen ab (vgl. dazu Absatz 4.1).

Das Zusammenspiel leiblicher und kognitiver Erfahrung wird für Dewey besonders anschaulich mit dem Begriff Sinn (sense), dessen Spannweite vom „rein körperlichen und seelischen Schock, bis (...) zur Bedeutung der Dinge, wie sie in der unmittelbaren Erfahrung gegenwärtig ist“ reicht¹²⁰. In diesem Zusammenhang verweist er auch auf das Umfeld des Begriffs Sinn, das von Sinnlichkeit, Sensorium über Sensibilität und Sensation bis zu Sinnstiftung reicht. Für Dewey sind Sinnesorgane nicht untergeordnete Rezeptoren, sondern eigenständige Instrumente einer körperlich

erfahrbaren Sinnstiftung: „Sinn aber, der sich als Bedeutung so unmittelbar in der Erfahrung verkörpert, dass er durch diese seine eigene Bedeutung erhellet, ist die einzige Bezeichnung, die die Funktion der Sinnesorgane in ihrer vollen Verwirklichung zum Ausdruck bringt“¹²¹. Die von Dewey aufgezeigten Bezüge zu Leib und Bewegung finden sich auch in den deutschen Worten erleben und erfahren.

DER STADTRAUM ALS ERLEBNIS

Dewey beschreibt die ästhetische Qualität einer Wahrnehmung als Erlebnis, das einen Erkenntnisprozess in Gang setzt, an dem Geist und Körper gleichermaßen beteiligt sind. Parallelen zu dieser Vorstellung des Ästhetischen als Erlebnis finden sich in Teilen auch in frühen Theorien zum Städtebau. Einen wichtigen Anknüpfungspunkt dazu bildet ein sich zum Ende des 19. Jhdts. veränderndes Architekturverständnis, das Raum und Raumerlebnis als Betrachtungs- und Entwurfsgegenstand entdeckt. Die dazu von Wölfflin und Lipps formulierten Thesen stellen den menschlichen Körper in den Mittelpunkt ihrer Argumentation¹²². Für Schumacher „ist (...) die Besonderheit der Baukunst (...), dass sie nicht nur auf das Schauen, sondern auch auf das Bewegen des Menschen einen maßgebenden Einfluss ausübt“¹²³.

Eine Übertragung auf den Maßstab der Stadt wird in Etappen durch Sitte, Brinckmann und Nachfolgern wie Fischer und Henrici vorgenommen¹²⁴. In ihren Texten zum Städtebau wird Raumwahrnehmung zu einer zentralen Kategorie, die ihre Auswahl und Beschreibung von Stadträumen bestimmt. Wiederkehrender Ankerpunkt dieser Beschreibungen ist der sich im Raum bewegende Mensch und die von ihm erlebte Raumabfolge in ihren jeweils unterschiedlichen Qualitäten¹²⁵. Schumacher zufolge verbinden sich dabei „(m)otorische und optische Eindrücke (...) in einer Weise, die zum Erleben alles dessen zwingt, was an rhythmischen und harmonischen Werten in diese Gebilde eingeflossen ist. Sie beginnen im Menschen zu schwingen, weil er sie körperlich erlebt. (...) In der Verbindung des motorischen und des optischen Erlebnisses entsteht der unergründliche Zauber, den schön gefügte Städte (...) auf uns ausüben“¹²⁶.

Ziel ist es, Merkmale dieser stadtbezogenen Raumerlebnisse zusammenzutragen und zu benennen. Begriffe wie Umschließung, Ausblick, Anspannung und Auflösung führen dazu ein Vokabular ein, das Raumerlebnis und Gefühlszustände miteinander verbindet¹²⁷. Die aus diesen Beschreibungen abgeleiteten

- 116 (Wilhelm/Jessen-Klingenberg 2006:35)
- 117 (Schneider 2005:130f)
- 118 (Dewey 1988:61)
- 119 (Dewey 1988:9)
- 120 (Dewey 1988:31)
- 121 (Dewey 1988:31)
- 122 (Wölfflin 1917:28, Lipps 1906:7)
- 123 (Schumacher 1951:48)
- 124 (Sitte 1901, Brinckmann 1908, 1920, 1921, Fischer 1922, Henrici 1893, 1910, Schumacher 1951, Winter 1988:234)
- 125 (Brinckmann 1921:64,66)
- 126 (Schumacher 1951:49)
- 127 (Brinckmann 1908, 1920, 1921)

- 128 (Curdes 1996:172f,243)
- 129 (Curdes 1996:170)
- 130 (Curdes 1996:242ff)
- 131 (Curdes 1996:243)
- 132 (Lynch 1992:131, 150)
- 133 (Böhme 2014:34ff)
- 134 (Schmitz 2014:27)
- 135 (Weidinger 2014:41,43)
- 136 (Dewey 1988:61)
- 137 (Dewey 1988:69)

Prinzipien bilden in der Folge wichtige Bausteine bei der Entwicklung und der Beurteilung von städtebaulichen Entwürfen.

Der Entwurf von Raumerlebnissen bleibt auch ein wesentliches Entwurfsziel der Ende der 1910 Jahre neu entstehenden Bewegungen der modernen Architektur. In der Folge verschiebt sich aber schrittweise das räumliche Erlebnis als entwurfsleitendes Paradigma vom Städtebau zum Gebäudeentwurf. Die damit verbundene Loslösung vom Stadtraum lässt sich besonders anschaulich an den Siedlungsentwürfen von Taut und May illustrieren. Formulieren frühe Entwürfe wie die Hufeisensiedlung oder die Römerstadt stets eine übergeordnete stadträumliche Abfolge, lösen sich später entstandene Siedlungskonzepte wie Carl Legien oder Westhausen als serielle Gebäudeanordnung von diesem Ansatz. Schrittweise wird die wechselseitige Form zwischen Gebäudevolumen und Stadtraum zugunsten einer offenen Anordnung von Bauten in einem fließenden Raum aufgegeben¹²⁸.

Verteidigt wird diese Abwendung vom städtebaulichen Raumerlebnis wirtschaftlich durch eine Optimierung und Kostenreduktion über die Gebäudeserie, sozial als Gleichbehandlung der Bewohner und wissenschaftlich durch die Berücksichtigung von scheinbar objektiv quantifizierbaren Kriterien wie Belichtung, Belüftung sowie hygienischer Anforderungen¹²⁹. Auch hier klingt wieder die Anforderung an das Fach Städtebau an, wissenschaftlich quantifizierbaren Grundlagen zu folgen (vgl. Abschnitt 2).

Mit der Loslösung der Bindung zwischen Gebäude und Stadtraum wird die Gestaltung eines Raumerlebnisses auf der Maßstabsebene von Stadt und Landschaft aber nicht endgültig aufgegeben. Der fließende Raum wird zum neutralen Hintergrund, der das Kraftfahrzeug und die dazugehörigen Verkehrsspuren als eigenständige Elemente in den Städtebau-Entwurf einbezieht. Die Inszenierung dieses mobilitätsbezogenen Raumerlebnisses wird durch die Integration einer Reihe von neuentwickelten Elementen möglich. Im Stadtmaßstab gehören dazu kreuzungsfreie und an die Landschaft angeschmiegte Schnellstraßen, Hochstraßen und Flyover sowie Kleeblätter; im Quartiersmaßstab die Trennung von Verkehrsarten über Rampen und Brücken sowie das Abrücken der Gebäude von der Haupterschließung. In einer störungsfreien Bewegung durch den Raum inszenieren sie die Bauten als freie Komposition von Baukörpern vor einem offenen Hintergrund¹³⁰. Diese Stadt-Landschaft kann

in störungsfreier Bewegung wie ein großzügig dimensionierter englischer Landschaftsgarten erlebt werden¹³¹. Assoziationen dazu klingen in Begriffen wie Autowandern oder Parkway an.

Die hier vorgestellten Bezüge zum Raumerlebnis konzentrieren sich besonders auf Körperbewegung und Sehsinn. Dagegen ist Deweys Beschreibung eines ästhetisch geprägten Erlebnisses deutlich breiter angelegt. Ein Versuch diese erweiterte Bedeutung auf den Städtebau zu übertragen, unternimmt Lynch in seinem Buch *Good City Form*. Für Lynch ist Wahrnehmen ein schöpferischer Akt, kein passives Empfangen. In diesem Zusammenhang führt er den Begriff *sense* ein, den er zwischen Sinnlichkeit und Sinnstiftung aufspannt. Für Lynch vermittelt *sense* zwischen „Platz und Person“, d.h. zwischen Stadtraum und Wahrnehmung. In dieser Vermittlerrolle sieht Lynch *sense* als eigenständige Dimension der Stadtgestalt, die die Wahrnehmungsqualität eines Stadtraums beschreibt¹³².

Deweys Ansatz wird von Böhme¹³³ und Schmitz¹³⁴ weiterentwickelt. Sie führen dazu den Begriff der Atmosphäre ein, den sie zwischen Artefakt und Rezipient verorten. Versuche, diesen Ansatz auf Fragen des Städtebaus und des öffentlichen Raums zu übertragen, finden sich bei Weidinger¹³⁵. Im Gegensatz zu den weiter oben aufgeführten Ansätzen, steht hierzu aber eine vertiefte Auseinandersetzung sowie eine Übertragung auf die Praxis noch aus.

KUNST ALS REFLEKTIERENDES HERSTELLEN

Dewey schlägt vor, eine Unterscheidung zwischen Kunst und anderen Artefakten aufzugeben, denn jede Auseinandersetzung mit der Welt besitzt das Potential, ein ästhetisches Erlebnis auszulösen. Dagegen verstellt eine Einschränkung auf „in den Museen ausgestellte“ Kunstwerke einen individuellen Zugang zur Kunst. Wie beschrieben, verknüpft er seine Thesen dazu bewusst mit alltäglichen Gegenständen und Ereignissen¹³⁶.

Dewey versteht Kunst dem Wortsinn nach als ein „Streben nach vollendeter Ausführung“, als „reines, makelloso Handwerk“. Kunst ist ein reflektiertes Tun: „Jede Kunst tut etwas (...) im Hinblick auf die Schöpfung von (...) Sichtbarem, Hörbarem oder Fühlbarem“¹³⁷. In diesen Prozess können Materialien, Körper oder Instrumente einbezogen werden. Für Dewey beginnt künstlerisches Schaffen mit der

gelungenen Vertiefung in eine Tätigkeit. Wer eine Sache mit Sorgfalt/Bedacht erledigt, ist demnach künstlerisch tätig.

Die ästhetische Wirkung eines Artefaktes lässt sich Dewey zufolge weder unterbinden, noch ignorieren. Sie entsteht unabhängig vom Zweck des Artefaktes und den Absichten des Herstellenden, denn sie wird durch den Rezipienten bestimmt: „Die Perfektion der Ausführung kann nicht an der Ausführung gemessen oder bestimmt werden; sie ist (...) von jenen abhängig, die das Werk sehen und genießen“¹³⁸. Merkmale hierfür sind das Auslösen einer Erfahrung, eines Erlebnisses und einer emotionalen Reaktion wie des Genusses¹³⁹.

Ästhetisches Erlebnis und künstlerische Praxis sind für Dewey verbunden: Eine Wahrnehmung ist ästhetisch, wenn sie ein prägendes Erlebnis ermöglicht. Diese Qualität wird durch den Rezipienten bestimmt. Eine Handlung ist künstlerisch, wenn sie ihre ästhetische Wirkung bewusst reflektiert und im Tun berücksichtigt: „Um (...) künstlerisch zu sein, muss ein Werk auch ästhetisch sein, d. h., es muss auf eine genussvolle, rezeptive Perzeption ausgerichtet sein (...)“¹⁴⁰.

Dewey unterscheidet nicht zwischen künstlerischem und technikgeprägtem Handeln. Jedes Handeln besitzt eine ästhetische Komponente, die dazu beiträgt, Sinn zu stiften und den Inhalt besser, geeigneter, umfassender zu vermitteln. Wer ein Artefakt konzipiert und fertigt, kommt demnach nicht umhin, dessen Rezeption durch ein Gegenüber als Randbedingung mit zu berücksichtigen. In dieser Gegenüberstellung beschreibt Dewey Ästhetik als eine Qualität des Wahrnehmens und Kunst als eine Qualität der Tuns. Er bedauert es, dazu nicht auf einen verbindenden Begriff zurückgreifen zu können.

Der von Dewey formulierte Zusammenhang ist im Kern deshalb wichtig, weil er aufzeigt, dass eine ästhetische Wirkung sich mit jedem Handeln einstellt, unabhängig davon, ob der Handelnde dies beabsichtigt. Dieser Zusammenhang wird in unterschiedlichen Thesen zur Ästhetik im Städtebau jeweils bestätigt. Für Fischer muss „(e)ingeräumt (...) werden, dass aus den Gegebenheiten allein wohl eine technische Vollendung sich ableiten lässt, noch lange nicht aber eine künstlerische Vortrefflichkeit“¹⁴¹. Er fordert daher vom Architekten, er solle „die Hauptrolle im Spiel und die Regie übernehmen“, denn nur er ist im Stande, die unterschiedlichen technischen und sozialen Anforderungen zu berücksichtigen und darüber hinaus die Verantwortung für das ästhetische Ergebnis zu übernehmen¹⁴². Für Gurlitt sind

praktischer und künstlerischer Städtebau dasselbe: „Die Frage, ob er Architekt oder Ingenieur, Geometer oder Baumeister zu sein habe, ist müßig: Er soll all dies zu gleicher Zeit sein“¹⁴³.

SCHÖNHEIT ALS NICHT-BEGRÜNDBARE EIGENSCHAFT EINER SACHE

Wittgenstein leitet seine Thesen zur Ästhetik aus einer Zusammenschau von Sprachgebrauch und begleitender Handlung ab: „Wie zeige ich, dass mir der Anzug gefällt? Hauptsächlich dadurch, dass ich ihn oft trage, ihn gerne zeige (...)“ Für ihn führt eine Loslösung des Wortes schön aus einem begleitenden Handlungszusammenhang zu Missverständnissen¹⁴⁴. Er schlägt dazu vor, schön statt als Eigenschaftswort als sprachlichen Verweis zu verstehen, ähnlich wie Ah!, Aha! oder Schau mal. Die entsprechende „Geste“ ist jeweils eingebettet in „eine weitläufige Struktur von Handlungen“¹⁴⁵.

Wittgenstein weist darauf hin, dass beim Bearbeiten von ästhetischen Aufgaben nicht der Begriff schön verwendet wird: „Ein guter Schneider sagt nur ‚zu lang‘, ‚in Ordnung‘ (...)“ oder „(b)eim Anblick eines Stoffmusters: ‚Und das ist eine Idee zu laut‘“. Für Wittgenstein sind „Aussagen zur Ästhetik (...) stets Teil einer ‚dazugehörige(n) Umwelt‘. Dabei spielen „(d)ie Wörter, die wir als Ausdrücke ästhetischen Urteils bezeichnen, (...) eine (...) komplizierte, aber sehr wohl festgelegte Rolle in dem, was wir die Kultur einer Epoche nennen. Um sie zu beschreiben (...) muss man eine Kultur beschreiben“¹⁴⁶.

Für Wittgenstein zielt eine Erklärung darauf ab, den hinter einem Phänomen liegenden Mechanismus aufzudecken, um damit künftig seine Wirkung mit Sicherheit vorherzusagen. Jedes Erklären ist damit fest in eine naturwissenschaftliche Praxis eingebunden. Er illustriert diesen Zusammenhang am Beispiel einer Brücke, deren Standsicherheit sich berechnen und überprüfen lässt¹⁴⁷.

Dagegen weist Wittgenstein darauf hin, dass die Erklärung eines ästhetischen Phänomens nicht an der Sache selbst überprüft werden kann¹⁴⁸. Sie ist allein von der Zustimmung eines Gegenübers abhängig¹⁴⁹. Wittgenstein führt dazu den Begriff des Überredens ein: „In gewissem Sinne mache ich Propaganda für einen Denkstil und gegen einen anderen. (...)“. Jede ästhetische Erklärung zielt darauf ab, „Leute zu überreden, ihren Denkstil zu ändern!“. Dazu reicht es, „eine Erklärung (zu) geben, die akzeptiert wird“¹⁵⁰. Damit werden

138 (Dewey 1988:61)

139 (Dewey 1988:61)

140 (Dewey 1988:69)

141 (Fischer 1922:6)

142 (Fischer 1922:7)

143 (Gurlitt 1920:1, 3)

144 (Wittgenstein 1968:19)

145 (Wittgenstein 1968:32)

146 (Wittgenstein 1968:28)

147 (Wittgenstein 1968:54)

148 (Wittgenstein 1968:44, 54)

149 (Wittgenstein 1968:42)

150 (Wittgenstein 1968:56,42)

151 (Wittgenstein 1968:24)

152 (Wittgenstein 1968:26)

153 (Kubler 1982:71)

154 (Kubler 1982:69ff)

155 (Kubler 1982:71ff)

156 (Willebrand 1775)

157 (Kubler 1982:73)

aber für Wittgenstein weder Wirkungszusammenhänge beschrieben, noch Mechanismen für eine künftige Wiederholung des Phänomens aufgezeigt.

LÖSUNGSREIHEN UND SAMMLUNGEN

Für Wittgenstein bleibt jedes ästhetische Erleben stets mit einem bestimmten Artefakt oder Szenario verbunden, das eben diese Wirkung auslöst. Er illustriert diesen Zusammenhang mit Hilfe des wörtlichen Zitats. Die ästhetische Wirkung eines Gedichts ist abhängig von der exakten Wiederholung des jeweiligen Textauschnitts; paraphrasiert geht sie verloren. Das sich dabei zwischen Rezipienten und Artefakt entfaltende ästhetische Moment kann nicht durch eine sprachliche Vermittlung ersetzt werden¹⁵¹.

Wittgenstein zufolge verweist jedes ästhetische Urteil auf Phänomene, die sich nicht sprachlich fassen oder analytisch reduzieren lassen, ohne dabei empfindlich an Komplexität und Kontextbezug einzubüßen. Jeder Versuch, die Komplexität eines ästhetischen Phänomens in Begriffe zu übersetzen, führt zu einseitigen Betonungen und gleichzeitig zu Reduktionen und Auslassungen. In diesem Zusammenhang kann Sprache nur ein Hilfsmittel sein, das eine direkte Auseinandersetzung mit einem ästhetischen Phänomen begleitet, aber nicht ersetzt.

Zum Aufbau eines tiefergehenden Verständnisses für ästhetische Zusammenhänge schlägt Wittgenstein eine Auseinandersetzung mit ausgewählten Artefakten vor. Wer etwas herstellen und dabei die ästhetische Rezeption seines Produkts berücksichtigen will, muss sich demnach dazu anhand von geeigneten Gegenständen und Konfigurationen sensibilisieren¹⁵². Im Vergleichen und Differenzieren wird ein Lernprozess in Gang gesetzt, in dessen Verlauf sich ästhetische Urteile verfeinern und gleichzeitig ein Repertoire an unterschiedlichen Lösungsansätzen entsteht.

Kubler greift diesen Ansatz auf und vertieft ihn. Er schlägt vor, jedes wichtige Kunstwerk sowohl als historisches Ereignis, aber auch als hart erarbeitete Lösung zu einer bestimmten Fragestellung zu betrachten¹⁵³. Die erste Zuordnung begründet eine zeitliche Gruppierung von Kunstwerken in Stile und Epochen. Sie begründet auch ein Zuordnen von Qualitäten wie originell/konventionell, zufällig/bewusst oder befremdlich/bekannt.

Dagegen leitet Kubler aus seiner zweiten Zuordnung ein alternatives Ordnungsmerkmal ab. Als Lösung lässt sich jedes Artefakt einer Klasse aus ähnlichen Ansätzen zuordnen. Als

zusammenhängende Reihe formen sie eine gemeinsame Tradition im Umgang mit einer Fragestellung¹⁵⁴. Jedes Artefakt verweist als Lösung auf ein dahinterliegendes Problem. Im Nebeneinander unterschiedlicher Ansätze gewinnt das gegebene Problem an Kontur und Tiefe. Für Kubler rahmt das Artefakt die dahinterliegende Frage und verkörpert dazu eine geistige Form.

Für Kubler umfasst jede Reihe ein endliches, aber nicht endgültig ausgeschöpftes Feld möglicher Formen. Jede Lösung ist eingebettet in eine Abfolge bereits bekannter Lösungen und verweist auf potentiell neue Lösungen. Innerhalb einer Reihe bilden die Artefakte eine Abfolge von älteren Ansätzen zur Bewältigung des Problems und kennzeichnen damit jeweils einen bestimmten Entwicklungsstand. Mit der Entwicklung von neuen Lösungen verändert sich auch die Wahrnehmung vergangener Lösungsversuche. Für eine Reihe untereinander verbundener Lösungen bestehen keine zeitlichen und räumlichen Einschränkungen. Lösungswege einer Reihe können über lange Zeiträume ruhen und erst später wieder aufgegriffen werden¹⁵⁵.

STÄDTEBAULICHE REIHEN

Städtebauthorien, die sich mit ästhetischen Merkmalen der Stadt beschäftigen, sind meist als Sammlung ausgewählter Orte und Situationen angelegt. Sie lassen sich im Sinne von Kubler als Lösungsreihen verstehen. Bereits Willebrand ergänzt den Titel seines Buchs Grundriss einer schönen Stadt um den Satz nach bekannten Mustern. Seine Erläuterungen verbindet er mit zahlreichen Verweisen auf Städte und Orte¹⁵⁶.

Wie von Kubler beschrieben, ändert sich mit der Zeit der Stellenwert von städtebaulichen Beispiel-Sammlungen als Lösungsreihen. Einige Reihen geraten zeitweise oder vollständig aus dem Blickfeld, andere werden plötzlich wiederentdeckt und in den laufenden Diskurs eingebunden. Jede zeitgenössische Reihe überprüft den bislang überlieferten Fundus an Vorbildern. Beispiele können verworfen, aus ihren ursprünglichen Reihen gelöst und in neue Zusammenhänge gestellt werden. Ehemals negative Vorbilder können eine Neubewertung erfahren. Von Zeit zu Zeit werden neue Reihen entdeckt, die vorher unbekannte Anknüpfungsmöglichkeiten aufzeigen¹⁵⁷. Wichtige Reihen wie die Ansätze von Sitte, Corbusier oder Rowe bilden über lange Zeiträume Wegweiser innerhalb des Gesamtfeldes.

Wie beschrieben, kombiniert jede Reihe Orts- und Situationsbeschreibungen mit Abbildungen und Plänen. Diese Zusammenstellung dient dazu, die Merkmale des jeweiligen Ansatzes über Ähnlichkeiten und Unterschiede aufzuzeigen. Ergänzend werden dazu meist übergeordnete Begriffe eingeführt, die die vorgestellten Phänomene benennen und damit sprachlich handhabbar machen. Gut gewählt, fassen sie die wesentlichen Merkmale der betrachteten Lösungsreihe prägnant zusammen. Zu den bekanntesten Beispiele hierfür gehören Begriffe wie Geschlossenheit, Unregelmäßigkeit, Collage oder Permanenz¹⁵⁸.

Begriffe, Beschreibungen und ausgewählte Stadträume bilden eine Einheit. Dabei übernehmen die Begriffe zunächst die Aufgabe eines Verweises, der eine direkte Auseinandersetzung mit den ausgewählten Stadträumen anregen will. Für Willebrand kann ein vertieftes Verständnis nur durch die unmittelbare Auseinandersetzung mit den jeweiligen stadträumlichen Situationen erworben werden. Entsprechend zählt er zu den „Haupt-Erfordernissen“ zur „Anlage und Verschönerung der Städte“ die Wahl von Personen, die „auf Reisen Geschmack und Einsicht erworben haben“¹⁵⁹. Auch Curdes überschreibt die Reihe der von ihm ausgewählten Stadträume ausdrücklich mit dem Hinweis Besichtigungsempfehlung: „Zur Entwicklung einer Urteilsfähigkeit ist es notwendig, Grundriss und tatsächliche Wirkung von Straßen und Plätzen vor Ort zu studieren. (...) Exkursionen, eigene Reisen und systematische Erkundungen sind (...) unverzichtbare Methoden zur Entwicklung eines zureichenden Verständnisses“¹⁶⁰.

VOM VERWEIS ZUR TATSACHE

Schrittweise kann sich aber auch die Beziehung zwischen den ausgewählten städtebaulichen Phänomenen und den dazu eingeführten Begriffen umkehren. Diente der Begriff zunächst bloß als Verweis auf einen spezifischen Stadtraum, wird er nun zu einer scheinbar eigenständigen Tatsache. Stand ursprünglich die individuelle Auseinandersetzung mit einer besonderen stadträumlichen Situation im Vordergrund, treten die beigefügten Beispiele jetzt als austauschbare Illustration in den Hintergrund.

Ungers vermeidet in seinem Buch *City Metaphors* die beschriebene Autonomisierung eingeführter Begriffe. Seine Lösungsreihen kombinieren jeweils auf einer Doppelseite einen Stadtgrundriss, eine Abbildung und einen Begriff. Die knappe Zusammenstellung soll

„(d)rei unterschiedliche Ebenen der Realität“ etablieren: „(D)ie faktische Realität - das Objekt; die konzeptuelle Realität - die Analogie; die begriffliche Realität - die Idee, gezeigt als Plan, als Bild, als Begriff“¹⁶¹. Die von ihm zusammengestellten Reihen bieten unterschiedliche Bilder und Ordnungssysteme an, die jeweils als städtebauliche Lösungsansätze in den Dienst genommen werden können. Sie sollen als „visuelles und sinnhaftes Ereignis“ konzeptionelles Denken in Gang setzen¹⁶². Dabei erheben sie aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder Allgemeingültigkeit.

Auch die von Mäckler und Sonne zusammengestellten Thesen zur Stadtbaukunst lassen sich als Erweiterung von bestehenden Reihen verstehen. Sie greifen dazu bestehende Ansätze auf und aktualisieren sie¹⁶³. Anders als bei Ungers werden die eingeführten Begriffe aber als feststehende Tatsachen vorgestellt. Beispiele dafür sind Schreckbild Siedlungswohnen vs. Vorbild Stadtwohnen oder Vergnügungspark vs. Stadtbild¹⁶⁴. Die ergänzend beigefügten Abbildungen bilden dazu lediglich einen illustrierenden Hintergrund.

5. ABSCHLUSS UND AUSBLICK

Im Verlauf von insgesamt vier Annäherungen wurde versucht, das Potenzial eines ästhetisch geprägten Stadtverständnisses näher zu untersuchen. Die drei ersten Annäherungen verfolgten dazu Diskurse aus dem Umfeld des neu etablierten Begriffs Stadtbaukunst. Bei näherer Betrachtung lieferten sie kaum tragfähige Argumente für die betrachtete Fragestellung.

Der im vierten Abschnitt gewählte Ansatz löste sich dagegen stärker aus dem Umfeld der Geschichte und der Theorie des Städtebaus. In einer Gegenüberstellung wurden dazu eine Auswahl an Begriffsbestimmungen zur Ästhetik mit Thesen aus der Städtebauteorie verglichen. Die Gegenüberstellungen zeigen, dass ästhetisch geprägtes Denken an vielen Stellen eng mit Thesen zur Stadt verknüpft ist. Wichtige Ansätze begründen sich ästhetisch¹⁶⁵, beschreiben Phänomene aus einer ästhetischen Sicht¹⁶⁶ oder schlagen ästhetisch-künstlerische Methoden vor, um städtebauliche Fragen zu bearbeiten¹⁶⁷.

Dazu werden Schönheit, Ästhetik und Kunst als Begriffe zwar normativ eingesetzt, ihre nähere Bestimmung oder ihre Verortung in einen Diskurs des Ästhetischen bleiben dagegen aus. Ausnahmen bilden Sieverts' Ansatz zur

158 (Sitte 1901:35ff, 55ff, Rowe/Koetter 1997:173ff, Rossi 1998:42)

159 (Willebrand 1775:4)

160 (Curdes 1996:12f,177)

161 (Ungers 1982:15)

162 (Ungers 1982:8f, 14f)

163 (Mäckler/Sonne 2010:11ff, 27)

164 (Mäckler/Sonne 2015:22, 34)

165 (Sitte 1901, Rossi 1998, Lynch 2001)

166 (Sitte 1901, Rossi 1998, Lynch 2001, Koelhaas 1999)

167 (Sieverts 1999, Rowe/Koetter 1997)

Zwischenstadt und Curdes Ansatz zur Stadtstruktur und Stadtgestaltung, die jeweils ihre Zugänge zur Ästhetik explizit vorstellen¹⁶⁸.

Jedes ästhetisch geprägte Stadtverständnis greift auf bestimmte Thesen und Theorien zurück. Um im Sinne einer Leseanleitung oder einer Handlungsanweisung wirksam zu werden, sollten diese Bezüge offen gelegt werden. Daran lassen sich eine Reihe von Anregungen anschließen:

- **Diskurs:** In der Zusammenschau wird deutlich, dass die Begriffsbestimmungen des Ästhetischen nicht auf ein zusammenhängendes Theoriegebäude zurückgreifen. Stattdessen bilden sie einen Diskurs, der unterschiedliche Perspektiven und Ordnungssysteme anbietet und sich in einem stetigen Erneuerungs- und Anpassungsprozess befindet. Eine sich kritisch reflektierende Begriffsbestimmung kann zu einem Programm zur Erkundung von Neuem werden. Entsprechend lässt sich jede Diskussion des Ästhetischen daran messen, ob und auf welche Weise sie zu einer Erweiterung und Neuinterpretation des Begriffs beiträgt.
- **Wahrnehmende / Wahrgenommenes:** Trotz ihrer Vielfalt verweisen die vorgestellten Begriffsbestimmungen stets auf die Beziehung zwischen Subjekt und Artefakt, zwischen Wahrnehmenden und Wahrgenommenen. Sie erlauben es diese Beziehung zu interpretieren, zu reflektieren und gegebenenfalls zu verändern. Ästhetisches Denken bietet dazu unterschiedliche Anknüpfungspunkte und Schwerpunktsetzungen an.
- **Wahrnehmung II:** Beim Wahrnehmen einer Sache überlagern sich oft unterschiedliche Einstellungen und Motive. Die hier ausgewählten Ansätze zu einer Definition des Ästhetischen zeigen dazu Möglichkeiten einer Differenzierung auf. So kann es zu einer Klärung beitragen, bewusst zwischen drei unterschiedlichen Phasen der Wahrnehmung zu unterscheiden: offenes Wahrnehmen ohne Ziel, suchendes und ordnendes Wahrnehmen bei der Bewältigung einer Aufgabe und beurteilendes Wahrnehmen zur Überprüfung eines Phänomens und der damit zusammenhängenden Merkmale.
- **Methoden:** Mit den aufgezeigten Ansätzen stehen unterschiedliche Interpretationssysteme und Denkweisen zur Verfügung, an die jeweils ein erweitertes Verständnis von Stadt angeknüpft werden

kann. Die Gegenüberstellung zeigt, dass sich ein Großteil dieser Denkweisen auch als Methoden der Stadtanalyse und des Entwurfs in den Dienst nehmen lassen.

- **Wahlfreiheit / Zwang zur Auswahl:** Eine zeitgenössische Begriffsbestimmung des Ästhetischen kann aus einer Vielfalt an unterschiedlichen Ansätzen wählen. Um den Betroffenen eine Reflexionsmöglichkeit einzuräumen, wird sie die Gründe für ihre Wahl explizieren müssen.
- **Fallbezogenheit:** Jede Begriffsbestimmung des Ästhetischen markiert einen vorläufigen Zwischenstand. Für einen konkreten Fall kann sie Anknüpfungspunkte und Interpretationsangebote anbieten. Darüber hinaus stellt sie aber kein Regelwerk zur Verfügung, das eine allgemeine und abschließende Gültigkeit für sich in Anspruch nehmen kann.
- **Reihen:** Die meisten der bekannten Städtebauteorien lassen sich auch als Lösungsreihen verstehen, die eine Weiterentwicklung oder Neu-Interpretation von älteren Ansätzen ermöglichen. Dabei ist zu berücksichtigen, dass keine Reihe dauerhaft eine Vorzugsstellung einnehmen oder einen Anspruch auf Richtigkeit beanspruchen kann.
- **Fundus:** Abgesehen davon bieten Städte als komplexes Patchwork aus unterschiedlichen Phänomenen einen reichen Fundus, der die Entdeckung von neuen Facetten des Ästhetischen ermöglicht.
- **Lehre:** Es gehört zu den Aufgaben von Planern und Architekten sich für unterschiedliche Formen des Ästhetischen zu sensibilisieren. Eine entsprechende Lehre bietet dazu einen Überblick zu ausgewählten Theorien des Ästhetischen und ermöglicht ihr experimentelles Übertragen auf entwerflich-planerische Fragenstellungen. Damit verbunden ist eine kritische Überprüfung und Reflexion der gewählten Ansätze. Je nach Ausrichtung eines Studiengangs sind die entsprechenden Bausteine bereits Teil des bestehenden Lehrangebotes der Fächer Städtebau, Stadterneuerung, Stadtbaugeschichte und Stadt- und Planungstheorie.
- **Übersetzung:** Im Rahmen von Planungs- und Beteiligungsprozessen müssen unterschiedliche Formen des Ästhetischen in eine für Nicht-Fachleute verständliche Sprache übersetzt werden. Dazu gehören insbesondere Phänomene und Artefakte, die nicht oder noch nicht schön und damit erhaltenswert erscheinen. Dabei sind

bestimmte Fallstricke zu berücksichtigen (vgl. dazu Abschnitt 4.2, insbesondere Bourdieu und Welsch sowie Abschnitt 4.3, Wittgenstein). Hilfreich sind dazu der Einsatz anregender Kommunikationsmittel und die Etablierung eines Spielfeldes, in dem ein gleichberechtigter Austausch von Standpunkten möglich ist.

Die hier vorgestellten Ansätze bieten unterschiedliche Anknüpfungspunkte für ein ästhetisch geprägtes Stadtverständnis. In Form einer Lese-, Gebrauchs- und Experimentieranleitung ermöglichen sie eine Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Kontexten und Aufgaben. Dabei erheben sie keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit und verstehen sich auch nicht als Kanon. Merkmale für eine entsprechende Sensibilisierung bietet Welschs "Kodex eines ästhetischen Bewusstseins" (Welsch1996:131). Dazu gehören:

- **Spezifitätsbewusstsein:** Die mit einem ästhetischen Ansatz verbundene Besonderheit soll erkannt, beachten und verfolgt werden.
- **Partialitätsbewusstsein:** Kein Paradigma ist „allein seligmachend“
- **Wachsamkeit:** „Prinzipiell ist mit Andersheit zu rechnen“
- **Aufmerksamkeit:** „Entdeckungen sind am ehesten dort zu machen wo nichts ist.“
- **Anerkennungstendenz:** Eine Anerkennung des „Übersehenen“, „Überhörten“, „Unerhörten“. Dabei versteht sich das „Unerhörte“ als Ungehörtes, Unerlöstes, Außerordentliches und fordert damit zu „Wahrnehmungsanstrengungen“ auf.
- **Gerechtigkeitstendenz:** Die genannten Punkte „konvergieren in die Perspektive der Gerechtigkeit. Ihr sollte die Ästhetik sich verpflichtet fühlen, ihr gemäß sollte sie operieren.“

LITERATUR

- Albers, Gerd (1992): Stadtplanung - eine praxisorientierte Einführung 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Albers, Gerd (1997): Zur Entwicklung der Stadtplanung in Europa - Begegnungen, Einflüsse, Verflechtungen. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg
- Ammon, Sabine (2009): Wissen verstehen - Perspektiven einer prozessualen Theorie der Erkenntnis. Weilerswist: Velbrück
- Assmann, Jan (2007): Das Kulturelle Gedächtnis - Schrift, Erinnerung und Politische Identität in Frühen Hochkulturen. 6. Aufl. München: C.H. Beck
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1970): Aesthetica Nachdruck des Originals von 1750. Hildesheim: Olms
- Becher, Bernd / Becher, Hilla (1994): Fabrikhallen. München: Schirmer/Mosel
- Becher, Bernd / Becher, Hilla (1998): Grundformen. München: Schirmer/Mosel
- Becher, Bernd / Becher, Hilla (2003): Typologien industrieller Bauten. München: Schirmer/Mosel
- Becher, Bernd / Becher, Hilla (2005): Wassertürme. München: Schirmer/Mosel
- Benevolo, Leonardo (1999): Die Stadt in der europäischen Geschichte. München: C.H. Beck
- Benevolo, Leonardo (2000): Die Geschichte der Stadt. Frankfurt / New York: Campus
- Benjamin, Walter (1977): Der Autor als Produzent in Tiedemann, Rolf und Schweppenhäuser, Hermann: Walter Benjamin gesammelte Schriften. Frankfurt/Main
- Bodenschatz, Harald / Jörn Düwel / Niels Gutschow / Hans Stimmann (2009): Berlin und seine Bauten Teil I - Städtebau. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieurverein zu Berlin. Berlin: DOM publishers
- Bodenschatz, Harald (2010): Städtebau in Berlin - Schreckbild und Vorbild in Europa. Berlin: DOM publishers
- Bodenschatz, Harald (2013): Städtebau und Stadtplanung. in Mäckler/Sonne: Dortmunder Vorträge zur Stadtbaukunst No. 3. Zürich/Sulgen: Niggli
- Böhme, Gernot (2014): Atmosphäre - Essays zur neuen Ästhetik. Berlin: Suhrkamp
- Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede - Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Brack, Karl-Heinz Hrsg. (1992): Aisthesis - Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam
- Braunfels, Wolfgang (1976): Abendländische Stadtbaukunst. Köln: DuMont
- Braunfels, Wolfgang (1953): Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana. Berlin: Mann
- Brinckmann, Albert Erich (1921): Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit. 2. Auflage, Frankfurt/Main: Frankfurter Verlagsanstalt
- Brinckmann, Albert Erich (1920): Stadtbaukunst - Geschichtliche Querschnitte und neuzeitliche Ziele. Berlin: Athenaion
- Brinckmann, Albert Erich (1921). Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit. Frankfurt/Main
- Brinckmann, Albert Erich (1908): Platz und Monument: Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit. Berlin: Ernst Wasmuth
- Cullen, Gordon (1991): Townscape - das Vokabular der Stadt. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser
- Curdes, Gerhard (1997): Stadtstruktur und Stadtgestaltung. Stuttgart: Kohlhammer
- Curdes, Gerhard (1996): Entwicklung des Städtebaus. Aachen: Technische Hochschule Aachen
- Curdes, Gerhard (1995): Stadtstrukturelles Entwerfen. Stuttgart: Kohlhammer
- De Jong, T. / van der Voordt, D.J.M. (Hrsg.) (2010): Ways to Study and Research Urban, Architectural and Technical Design. Delft: Delft University Press
- Dewey, John (1988): Kunst als Erfahrung. 1. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Eco, Umberto (2004): On beauty - A history of a western idea. London: Sacker&Warburg
- Fechner, Gustav Theodor (1876): Vorschule der Ästhetik. Leipzig: Breitkopf und Härtel
- Fischer, Theodor (1922): Sechs Vorträge über Stadtbaukunst. München/Berlin: R. Oldenbourg
- Fleck, Ludwik (1983): Erfahrung und Tatsache. Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Fleck, Ludwik (2009): Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache : Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. 3. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Fleck, Ludwik (2011): Denkstile und Tatsachen: Gesammelte Schriften und Zeugnisse. Berlin: Suhrkamp
- Foucault, Michael (1992): Andere Räume in Brack, Karl-Heinz (Hrsg.): Aisthesis - Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam
- Groat, Linda N. / Wang, David (2002): Architectural Research Methods. New York: Wiley
- Gurlitt, Cornelius (1920): Handbuch des Städtebaus. Berlin: Der Zirkel
- Gursky, Andreas (2007): Andreas Gursky - Veröffentlichung anlässlich der Ausstellung Kunstmuseum Basel 2007/2008. Ostfildern: Hatje Cantz
- Heeling, Jan / Han Meyer / John Westrik (2002): Het Ontwerp van de Stadsplattegrond - De Kern van de Stedebouw in Het Perspectief van de Eenentwintigste Eeuw. Amsterdam: Uitgeverij SUN
- Hegemann, Werner (2000): 1930, Das steinerne Berlin - Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt. Nachdruck 4. Aufl. Bauwelt Fundamente 3. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser.
- Hermann, Dr. Imre (1926): Fechner - eine psychoanalytische Studie über individuelle Bedingtheiten wissenschaftlicher Ideen. Leipzig/Wien/Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag
- Humpert, Klaus (1997): Einführung in den Städtebau. Stuttgart: Kohlhammer
- Henrici, Karl (1893): Langweilige und kurzweilige Straßen. Berlin: Deutsche Bauzeitung
- Henrici, Karl (1910): Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. München: Callwey
- Kant, Immanuel (1922): Kritik der Urteilskraft. Leipzig: Felix Meiner
- Kluge, Friedrich (2002): Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 24. Aufl. Berlin/New York: De Gruyter
- Koolhaas, Rem (1999): Delirious New York, New York. Aachen: Arch+
- Korda, Martin (2005): Städtebau. Stuttgart. Leipzig: Teubner
- Kubler, George (1982): Die Form der Zeit - Anmerkungen zur Geschichte der Dinge. Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Kuhn, Thomas S. (2012): Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, 23. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Laugier, Marc-Antoine (1989): Essai sur l'architecture. Übersetzt von Hanna Böck. Paris/Zürich/München: Artemis
- Lipps, Theodor (1906): Ästhetik - Psychologie des Schönen und der Kunst, Zweiter Teil. Hamburg, Leipzig: Leopold Voss
- Lynch, Kevin (1992): Good City Form. Cambridge/London: MIT Press
- Lynch, Kevin (2001): Das Bild der Stadt. Nachdruck 2. Aufl. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser

- Mäckler, Christoph / Sonne, Wolfgang (Hrsg.) (2009): Dortmund Vorträge zur Stadtbaukunst No. 1. Zürich/Sulgen: Niggli
- Mäckler, Christoph / Sonne, Wolfgang (Hrsg.) (2010): Dortmund Vorträge zur Stadtbaukunst No. 2. Zürich/Sulgen: Niggli
- Mäckler, Christoph / Sonne, Wolfgang (Hrsg.) (2013): Dortmund Vorträge zur Stadtbaukunst No. 3. Zürich/Sulgen: Niggli
- Mäckler, Christoph / Sonne, Wolfgang (Hrsg.) (2014): Dortmund Vorträge zur Stadtbaukunst No. 4. Zürich/Sulgen: Niggli
- Mäckler, Christoph / Sonne, Wolfgang (Hrsg.) (2015): Dortmund Vorträge zur Stadtbaukunst No. 5. Zürich/Sulgen: Niggli
- Meyer, Han / John Westrik / Maarten Jan Hoekstra (2008): Stedebouwkundige regels voor het bouwen. Amsterdam: Uitgeverij SUN
- Muka ovský, Jan (1997): Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik. Frankfurt /Berlin/Wien: Ullstein
- Pfammatter, Ulrich (1997): Die Erfindung des modernen Architekten: Polytechnische und industrielle Ausbildung für Architekten und Ingenieure. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser
- Piccinato, Giorgio (1983): Städtebau in Deutschland 1871-1914: Genese einer wissenschaftlichen Disziplin. Bauwelt Fundamente 62. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg
- Rawls, John (1958): Justice as Fairness in The political Review Vol 67. Ithaca: Cornell University
- Rawls, John (2001): Justice as Fairness - a Restatement. Cambridge/London: Harvard University Press
- Reicher, Christa (2012): Städtebauliches Entwerfen. Wiesbaden: Springer Vieweg
- Roskamm, Nikolai (2011): Dichte. Eine transdisziplinäre Dekonstruktion. Bielefeld: transcript
- Rosman, Abraham / Paula G. Rubel / Maxine K. Weisgrau (2009): The Tapestry of Culture: An Introduction to Cultural Anthropology. 9th ed. Lanham: AltaMira
- Rossi, Aldo (1998): Die Architektur der Stadt - Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen. Nachdruck der deutschen Erstausgabe von 1973. München: TU München
- Rowe, Colin / Koetter, Fred (1997): Collage City. 5. erweiterte Aufl. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser
- Schmitz, Hermann (2014): Atmosphären. Freiburg/München: Karl Alber
- Schneider, Norbert (1996): Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam
- Schopenhauer, Arthur (1919) Die Welt als Wille und Vorstellung in Weiß, Otto: A. Schopenhauers sämtliche Werke. Leipzig: Brockhaus
- Schumacher, Fritz (1951): Vom Städtebau zur Landesplanung und Fachfragen städtebaulicher Gestaltung. Tübingen: Wasmuth
- Schröteler-von Brandt, Hildegard (2008): Stadtbau- und Stadtplanungsgeschichte: Eine Einführung. Basiswissen Architektur. Stuttgart: Kohlhammer
- Sieverts, Thomas (1999): Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Zeit und Raum, Stadt und Land. 3. Auflage, Braunschweig: Vieweg/Teubner
- Sitte, Camillo (1901): Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. 3. Aufl. Wien: Carl Graeser
- Struth, Thomas (1995): Straßen. Köln: Wienand
- Tessin, Wulf (2008): Ästhetik des Angenehmen - städtische Freiräume zwischen professioneller Ästhetik und Laiengeschmack. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
- Trieb, Michael (1977): Stadtgestaltung. Bauwelt Fundamente 43. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser
- Ungers, Oswald Mathias (1982): Morphologie - City Metaphors. Köln: Walther König
- Ungers, Oswald Mathias (2006): Designing as Thinking with Images, Metaphors and Analogies. in. Arch+ Heft 181/182. Aachen: Arch+
- [Vitruv] Vitruvius Pollio, Marcus (1991): Zehn Bücher über Architektur. 4. Auflage. Darmstadt: Primus
- Watson, Peter (2006): Ideas - A history from Fire to Freud. London: Weidenfeld and Nicholson
- Weidinger, Jürgen (2014): Atmosphären entwerfen. Berlin: TU Berlin
- Weiß, Otto (1919): A. Schopenhauers sämtliche Werke. Leipzig: Brockhaus
- Welsch, Wolfgang (1996): Grenzgänge der Ästhetik. Stuttgart: Reclam
- Wesel, Uwe (2001): Geschichte des Rechts. Von den Frühformen bis zur Gegenwart, 2. Auflage. München: C.H. Beck
- Wilhelm, Karin / Jessen-Klingenberg, Detlef (Hrsg.) (2006): Formationen der Stadt: Camillo Sitte weitergelesen. Bauwelt Fundamente 132. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser
- Willebrand, Johann Peter (1775): Grundriss einer schönen Stadt in Absicht ihrer Anlage und Einrichtung zur Bequemlichkeit, zum Vergnügen, zum Anwachs und zur Erhaltung ihrer Einwohner nach bekannten Mustern entworfen, Hamburg: Bohnsche Buchhandlung
- Winter, Helmut (1988): Zum Wandel der Schönheitsvorstellungen im modernen Städtebau: Die Bedeutung psychologischer Theorien für das architektonische Denken. Zürich: vdf Hochschulverlag
- Wittgenstein, Ludwig (1968): Vorlesungen über Ästhetik, Psychologie und Religion. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Wölfflin, Heinrich (1917): Kunstgeschichtliche Grundbegriffe - Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst 2. Auf. München: Hugo Bruckmann