Kunst : Raumbild-Kästen

Autor(en): **Hernandez, Antonio**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 6: **gewöhnlich - alltäglich - trivial**

PDF erstellt am: **03.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-52666

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Kunst

Raumbild-Kästen
von Walter M. Förderer (Ausstellungen 1980/81 in München, Gaggenau, Schaffhausen, Saulgau, Antwerpen, Gent)

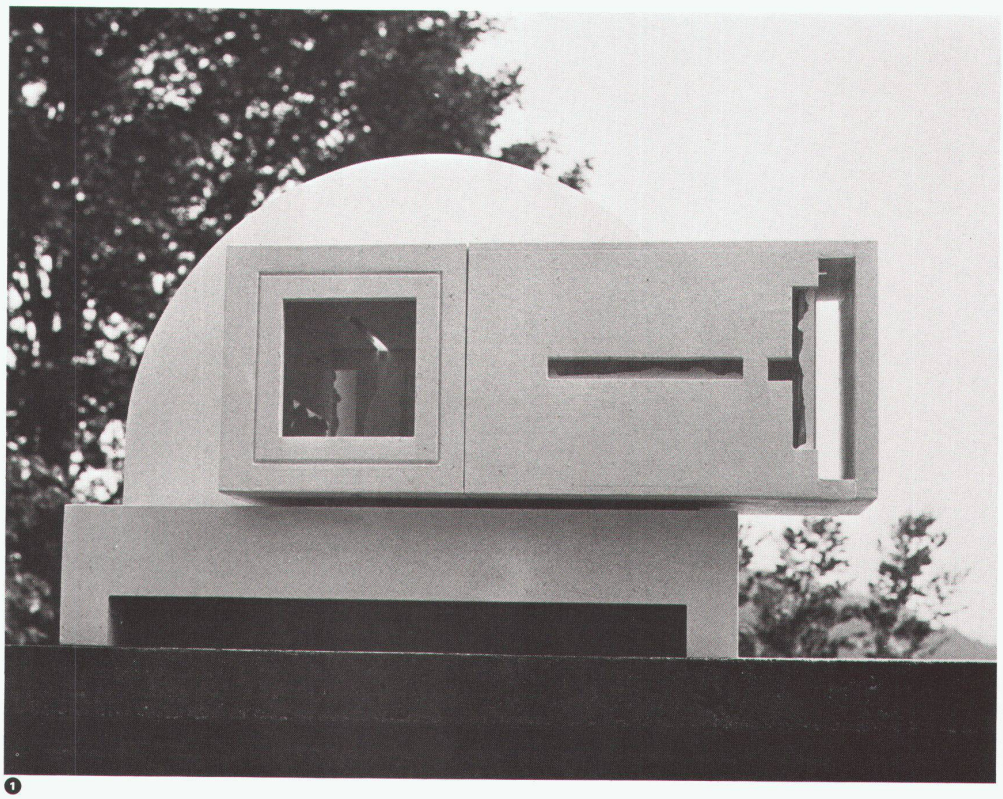
Wir nehmen es bekanntlich übel, wenn wir über jemanden umlernen müssen, und allzu gerne kreiden wir ihm auch noch die eigene Ratlosigkeit an. Walter M. Förderer hat von 1957 bis 1974 gebaut, zuerst in Bürogemeinschaft mit Rolf G. Otto und Hans Zwimpfer, dann allein: Schulen, Kirchen, daneben wenige Wohn- und Geschäftshäuser.

Die Hochschule für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften in St. Gallen (1957–1963) markierte eine Krise in unserem gediegenen Architekturbetrieb, will sagen, hier wurde die Frage nach dem Verhältnis von Bau, Raum und Kunst aufs neue gestellt. Förderers Antwort, vor allem in den Kirchenbauten der folgenden Jahre, war radikal und unüberhörbar. Er wurde so etwas wie der Protagonist eines expressiv überhöhten Beton-Brutalismus, heftig gepriesener und befehdeter Sonderling in der wohlgeordneten Landschaft der Schweizer Architektur und bald auch jenseits unserer nördlichen Grenze. An ihm schieden sich die Geister, so dass die Frage: «Wie hältst du's mit Förderer?» zu einem beliebten Test wurde. Er hat, allen Etikettierungen zum Trotz, niemals einer Richtung oder «Schule» angehört, und er hat es stets entschieden von sich gewiesen, eine begründen zu wollen. Mehr noch, er hat sich die Freiheit genommen, ältere Werke, nun ja, nicht zu verleugnen, aber doch als überwunden oder gar als Irrweg zu bezeichnen. Derlei irritiert; wer ihn endlich anhand einiger Leitmotive klassifiziert zu haben glaubte, stiess unversehens auf Ideen, die nicht mehr in das einmal aufgestellte Schema passten. Denn Förderers Vorstellung von Konsequenz bestand nicht darin, bewährte Formeln weiterzuverwenden. Er konnte – in aller Öffentlichkeit – auch gegen sich selber schonungslos sein. Das hat manche Kritiker nicht gehindert, es sich mit ihm leichtzumachen.

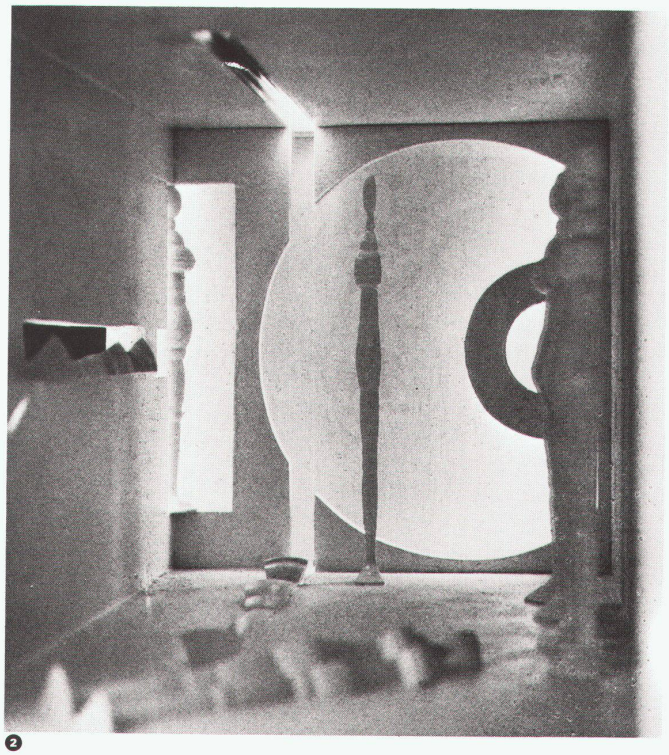
Einer der geläufigsten Einwände gegen seine Bauten lautete, das seien ja alles nur gewaltig vergrösserte begehbare Plastiken, Architektur aber sei doch etwas anderes. Es war natürlich leicht, sich daran zu erinnern, dass Förderer wirklich Plastiken geschaffen hatte, bevor er Gebäude entwarf, schwieriger schon, plausible Regeln darüber aufzustellen, wo die Grenze zwischen beidem zu verlaufen habe. Hier bot sich das Argument der Funktion an; denn zweifellos «funktionieren» Bauten anders als Skulpturen. Förderer stellte nun diesen so viel missbrauchten Begriff überall in Frage, wo er ihm zu eng definiert schien, er nahm ihn sehr ernst in unseren Diskussionen, die um dieses Thema kreisten, und er zog daraus die Konsequenzen in seiner Arbeit. Mittlerweile haben uns Bollnow, Norberg-Schultz, Bachelard, Arnheim und andere gelehrt, über architektonische Funktionen und Wirkungen weiter nachzudenken.

Dennoch, als Förderer sich vor einigen Jahren das Bauen versagte, um sich in aller Stille plastischen Arbeiten zuzuwenden, da triumphierten jene, die es schon immer gewusst hatten: Na also, er hat endlich wieder zu seinem Medium – der Plastik – zurückgefunden.

Wirklich, zwischen Förderers Bauten und diesen organischen Gebilden mit hintergründigen Titeln wie «Heiter-vernünftige Gemeinschaft», «Uraltes Gleichnis», «Verliebtes Spiel» oder «Geburt eines Koboldes», die seit 1977 aus seinem Atelier hervorgingen, schien ein Bruch zu klaffen. Nichts mehr von kantig getürmten, in Licht und Schatten ge-



❶



❷

❶ Neue Klassik: Weisses Foyer (1981), 48/71,5/24

❷ Einblick in «Weisses Foyer»

❸ Verhaltener Schrei (1980), 179,5/96/25,5

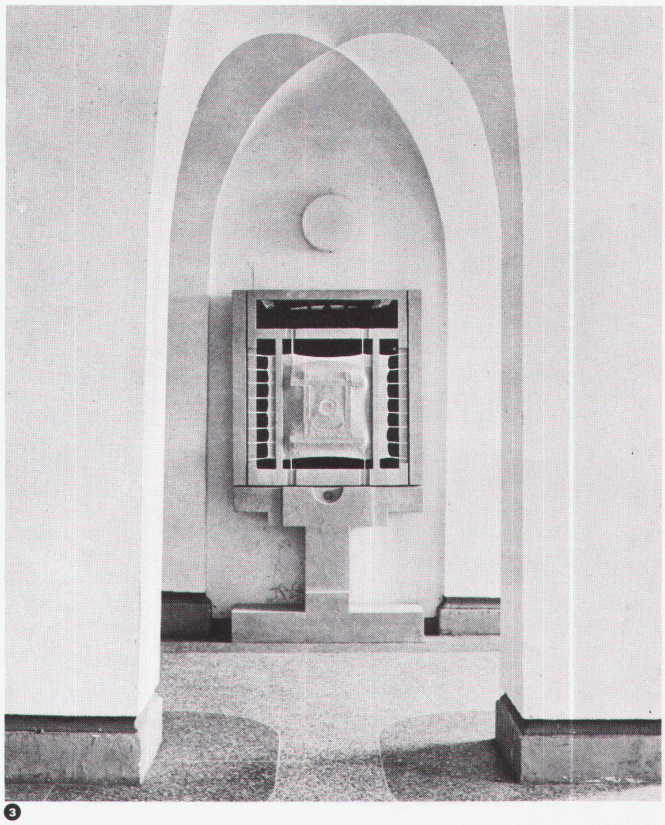
❹ Ins Schwerelose gebaut: Saal des schwarzen Steins (1981), 110,5/62,5/22,5

treppten Massen – wie Pilze, Knospen, Früchte wachsen die Formen, entfalten sich ins Freie, Geschöpfe einer anderen Flora, denen mitunter auch Tierisches beigemischt scheint. Es sind still-bewegte Lebewesen, von denen ein elementar-sinnlicher Reiz ausgeht. Soll man – vorbelastetes Wort! – Urformen in ihnen sehen, Gestalten einer vormythischen Welt? Wie auch immer, Förderer hat nach dieser für ihn notwendigen Phase der Lösung vom baulich Eingeübten – er nennt sie selbst seine «Befreiungszeit» – wiederum neue Wege beschritten. Mehr und mehr beschäftigen ihn Raumvisionen, womit freilich, bei der hochtönenden Verwaschenheit, die das Wort Raum im heutigen Sprachgebrauch ausgelaugt hat, noch nicht viel gesagt ist.

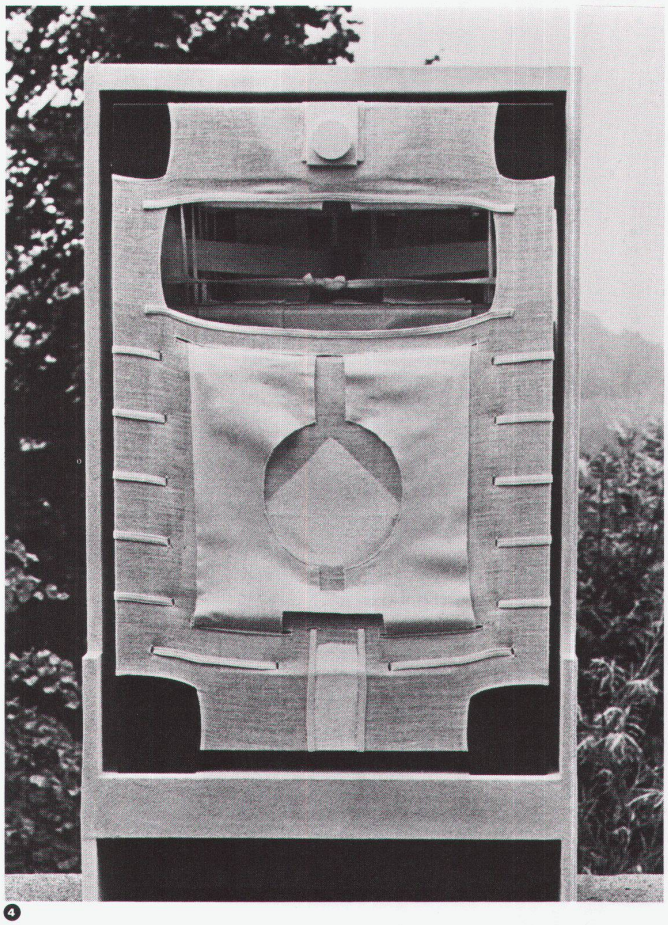
Mitte 1979 entsteht Förderers erster «Raumbild-Kasten», zwischen Ende 1980 und heute werden sie in zahlreichen Ausstellungen (die repräsentativste August–September 1981 im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen) gezeigt. «Raumbild-Kästen» mit Fassaden und geheimnisvollen Innenräumen – ist das die Rückkehr zur Architektur, wenn auch vorerst im Modellformat? Das Missverständnis liegt nahe, und tatsächlich ist gleich behauptet worden, das neue Intermezzo in Förderers Werk zeige, dass er eben doch vor allem Architekt sei. Wie nun? Sind Förderers Werke Plastik als Architektur oder Architektur als Plastik? Auch mit dem Wort Synthese ist nichts erklärt: Synthese wovon? Natürlich kann man die Raumbild-Kästen nach bewährter Übung als Kombination verschiedener Kunstgattungen auffassen. Ihre Vorderfront bietet sich dann dar als ein bildhaftes Relief aus elementaren geometrischen Formen. Die – meist vorherrschende – Symmetrie evoziert bannende Strenge, unwillkürlich treten wir frontal vor die Kästen, fühlen uns an sakrale Stelen erinnert, an Schreine, deren Öffnungen auf Verborgenes weisen. Einige sind verspannt mit Stoffen, manchmal farbig behandelt. Aber meist herrscht das sandige Hellgrau der Flächen vor. Relief und Malerei, treten wir näher, dann merken wir, dass das Vorbereitung ist für Wichtigeres. Die Fenster und Schlitze des Schreins geben Einblick in das Innere: dämmrige, in weiches Licht getauchte Räume, deren Tiefe die Wand durchbricht, an der die Kästen hängen oder stehen. Verwirrende Erscheinung, denn sie sind ja nicht dort, wo wir sie sehen, die Raumtiefe ist Täuschung. Was sich da auftut, sind die Winkel projizierten Spiegelbilder der Räume, die selbst hinter der Kastenwand verborgen bleiben.

Das ist nicht baulich gedacht, und so ist es abwegig, hier lediglich Architekturphantasien zu suchen, Modelle möglicher Gebäude. Dass uns da etwas vorgespiegelt wird, ist nicht einfach ein witziges Vexierspiel, es hat seinen Sinn: es entrückt das Gespiegelte, lässt uns in imaginäre Räume blicken. Einige dieser Kammern schliessen sich eng um menschliche Wesen, in anderen stehen Gebilde, die an archaische Idole erinnern, dünne Ketten strecken sich scheinbar frei schwebend dem Betrachter entgegen, lassen das Traumhafte noch eindringlicher spüren. Nein, mit Architektur im gewohnten Sinn hat das wenig zu tun. Denn die Räume, in die wir hier hineinblicken, setzen nicht unseren Raum fort; sie haben mit dem «realen» Raum nichts zu tun, und darum sind sie etwas anderes als Variationen über architektonische Themen.

Wir haben uns, von der Physik überredet, angewöhnt, Raum als ein gleichmässig ausgedehntes Kontinuum zu verstehen, als eine endlose Leere, in die die Dinge hineingestellt sind, zum Beispiel Häuser. Sie schneiden ein Stück aus diesem Raum heraus, grenzen einen Teil ab. Die Architektur der Moderne hat grossen Wert darauf gelegt, dies spürbar zu machen: Transparenz, Offenheit, Durchdringung waren die Ideale eines Bauens, das grundsätzlich den einen, unteilbaren Raum bejahte. Kein Architekt unserer Zeit hat sich diesem Lebensgefühl ganz entziehen können. Auch Förderers gebaute Räume haben es vielfach moduliert – bis zu dem Punkt, wo es ihm nicht mehr möglich schien, auf diese Weise neue Erlebnisräume zu schaffen. Sie waren nur mit freien, künstlerischen Mitteln zu verwirklichen. Nochmals: seine Raumbild-Kästen grenzen nicht irgendwelche denkbaren Innenräume vom Aussenraum ab, sie sind ORTE magischer Stille, nicht betretbar, nicht bewohnbar. Wir kehren zurück in unseren Raum, wenn wir uns wieder von ihnen abwenden. Wer weiss, ob etwas von diesen Visionen Architektur werden kann? Antonio Hernandez



3



4