Ein Russe in Wien : zur Ausstellung Alexander Brodsky im Az W

Autor(en): **Bauer, Klaus-Jürgen**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **98 (2011)**

Heft 9: **Spielplatz Alpen = Les Alpes, terrain de jeu = Playground Alps**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-177693

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

men – folgt gezielt dem modern-klassischen Gestaltungsansatz der Architekten. Gewählt wurde das Modell Diva von Horgen-Glarus in einer Spezialausführung. In diesem Fall bezieht sich aber die Wahl der Möblierung auch auf die Geschichte des Hauses, wurde das Casino doch ursprünglich mit Möbeln von Horgen-Glarus ausgestattet.

Zeitlose Eleganz

Materialität, Atmosphäre und Raumwirkung sind bewusst auf Langlebigkeit und Wertbeständigkeit sowie einen respektvollen Umgang mit Alt und Neu ausgelegt. So ist die helle Wärme des Restaurantbereichs inspiriert von der Ikonografie der Orangerien in barocken Schlossanlagen. Wichtig ist den Architekten vor allem aber auch eine zeitlose Eleganz: «Das Restaurant soll sich in der gastronomischen Landschaft von Zug jenseits schnelllebiger Gastro-Moden etablieren können und zu einer konstanten Grösse entwickeln können.» Zu spektakulär ist die Lage des Casino Restaurants am See, als dass die Stadt Zug diese einmalige Chance verspielen würde. In diesem Sinne sind auch die weiteren Planungsetappen angelegt, die aber erst noch von der Einwohnergemeinde bewilligt werden müssen. Die erste Etappe des Umbaus wurde in der relativ kurzen Zeit von sechs Monaten realisiert. Raffiniert mutet in diesem Zusammenhang die behindertengerechte Erschliessung mit Lift an, die sich – im Gegensatz zum Restaurant – nicht an einem historischen Befund des Casinos orientiert. Der komplett in Moosgrün gehaltene Lift und der Gangbereich im Innern des Gebäudes mit fliessend runden Übergängen nehmen auch hier wieder subtil ein Thema des Aussenraumes auf: eine Licht- und Farbstimmung des Zugersees. Diese Durchdringung von Innen und Aussen, die subtile Ausformulierung der Übergänge von Räumen mit verschiedenen Funktionen und verschiedener Baustile wünscht man sich auch für die weiteren Umbauschritte von Edelmann & Krell.

Christina Horisberger

Ein Russe in Wien

Zur Ausstellung Alexander Brodsky im Az W

Soviel vorneweg: Katharina Ritter als Kuratorin und Alexander Brodsky als Gestalter haben in den ehrwürdigen Hallen der ehemaligen kaiserlichen Hofstallungen in Wien – heute Heimathafen des umtriebigen Architekturzentrum Wien – eine wirklich beachtliche Schau hingekriegt: etwas, was die eigenen Sehgewohnheiten unterläuft, das eigene Wissen anreichert, den eigenen Standpunkt auf eine angenehme Art und Weise untergräbt und somit eine Chance eröffnet für einen neuen Blick auf jenes wunderbare und weite Land der Architektur.

Wer ist Alexander Brodsky? Der aufmerksame Besucher der 10. Architekturbiennale in Venedig 2006 dürfte sich im Zusammenhang mit diesem Namen vielleicht an den russischen Pavillon erinnern, an eine leicht verstörende Installation von einem Künstler diesen Namens, in der eine archetypische Stadt (Venedig? Moskau?) in einer alten Krankenhausvitrine zu sehen war, dazu ein riesiges, witziges Bücherregal in Form einförmiger Wohnbauten, wie sie in den Welten des ehemals realen Sozialismus bis heute überall zu finden sind.

Alexander Brodsky ist Russe, genauer: Moskoviter, Jahrgang 1955. Als Sohn eines bekannten Moskauer Illustrators studierte Brodsky ein paar Jahre Kunst, später Architektur am berühmten Moskauer Architektur Institut (MArchI). In der uninspirierten, trostlosen Welt der russischen Siebzigerjahre wurde allerdings nicht die Architektur, sondern die Kunst für Brodsky und seinen langjährigen Partner Ilya Utkin das angemessene Medium, um gegen den Stachel der öden Breschnew-Ära – besonders, was die Architektur jener Zeit betrifft – zu löcken. Eine lose Gruppe klassischer Bohemiens entstand, «befeuert von einem hohen Grad an Alkoholisierung» (Zitat Brodsky), eine Gruppe, die nicht mehr bauen will, sondern ihre Architektur nur mehr zeichnet, eine Architektur, die völlig anders aussieht als die triste Plattenbauproduktion in der realen Sowjet-Welt draussen, eine phantastische Architektur im Stile Piranesis im altmeisterlichen Duktus klassischer Radierungen. Man verschickte diese gezeichneten Architekturen an Architekturzeitschriften, nahm damit an internationalen Architekturwettbewerben teil. Als «Paper Architecture» geht diese Gruppe schliesslich, die bis 1993 aktiv ist, in die jüngere Architekturgeschichte ein. Dann ändern sich die Zeiten.

Perestroika

Alexander Brodsky geht – unterstützt vom bekannten Galeristen Ronald Feldman – mit seinen Zeichnungen nach New York, bleibt einige Jahre, wird Teil der dortigen Kunstszene, stellt an vielen Orten der Welt seine gezeichneten Architekturen aus. Alexander Brodsky ist ein weltweit anerkannter und bekannter Künstler, als sich die Zeiten abermals ändern.

Im Jahr 2000 – Brodsky ist mittlerweile zurück in Moskau – gründet er im Alter von 45 Jahren in seiner Heimatstadt ein Architekturbüro. Ausgewählte «Cross-Culture-Arbeiten» dieses grenzüberschreitenden Kreativen – seien es künstlerische Werke aus der Zeit der «Paper Architecture», Installationen oder gebaute Architekturen – bilden in ihrer ungewöhnlichen Gesamtheit den Inhalt der inspirierenden Ausstellung im Wiener Museumsquartier. Uns, die «Post-Bauhaus-Geschulten», heutigen Konsumenten von Architektur, überraschen diese ständigen Grenzüberschreitungen vielleicht, denken wir aber zum Beispiel an die Epoche des römischen Barock, dann sehen wir dort im kreativen Dreigestirn der Zeit drei ganz ähnliche, kombinatorische Zugänge zur Architektur. In allen drei Fällen, nämlich bei Gian Lorenzo Bernini (Bildhauer/Architekt), bei Pietro da Cortona (Maler/Architekt) und bei Francesco Borromini (Architekt/Architekt) entstehen aus unterschiedlichen Ambitionen und Herkünften Meisterwerke der Architektur. So ähnlich muss man wahrscheinlich auch das komplexe und umfangreiche Werk von Alexander Brodsky lesen: unterschiedliche Aspekte, aber Teile eines Ganzen. Er kann eben alles gleich gut!

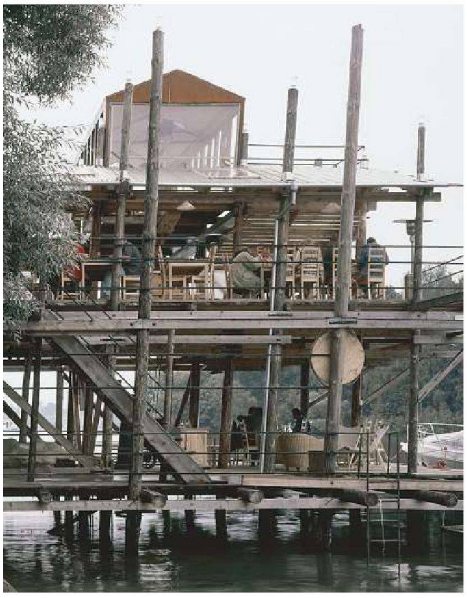

Bild: © Yuri Palmin

95° Restaurant, 2001, Bukhta Radosty (Bay of Joy), Alexander Brodsky mit Oleg Ovsy

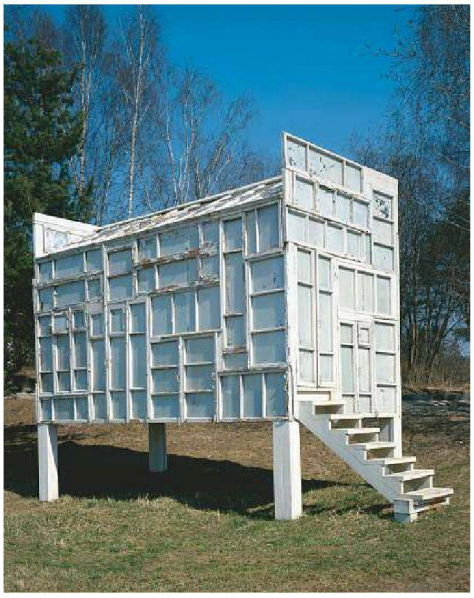

Bild: © Yuri Palmin

Pavillon für Wodka-Zeremonien, 2003, Klayzminskoe Reservoir, Moskau-Umgebung, Alexander Brodsky

Bild: © Pez Hejduk

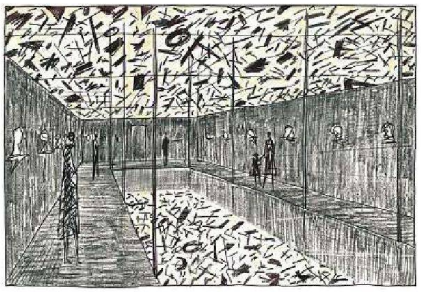

Bild: © Alexander Brodsky

Blick in die Ausstellung, white cube mit black box (oben), Skizze zur Ausstellung, Alexander Brodsky (unten)

Between Spring an Summer: revisited

Die Wiener Ausstellung wird von einer Installation dominiert, die Brodsky in die ehemaligen Stallungen gestellt hat, umgeben von Beispielen der «Paper Architecture» und anderen Arbeiten. Es ist ein «white cube», in dem sich eine «black box» befindet. Das Schwarze und Dunkle ist dabei mehr als wörtlich zu nehmen. Über den Köpfen der Besucher hängen unterschiedlichste, archetypische Gegenstände des alltäglichen und häuslichen Lebens in mehreren räumlichen Schichten, zwar innerhalb eines «grids», aber dennoch gleichzeitig verstörend enträumlicht. Unter diesen einheitlich schwarz gestrichenen Objekten, auf dem Fussboden, befindet sich ein wenige Zentimeter tiefer Pool, der mit gefährlich schimmerndem und riechendem Öl gefüllt ist. Die darüber hängenden Gegenstände spiegeln sich darin auf eine fast unheimliche Art und Weise; sie werden – im wahrsten Sinne des Wortes – reflektiert. Das Thema der Installation, einer Art «Archäologie von Morgen» (Katharina Ritter) hat Brodsky übrigens schon mehrmals beschäftigt, erstmals 1990 in Washington. Ein dichter, ein intensiver, ein wahrhaft unbeschreiblicher Ort ist in Wien zu sehen, schön, gefährlich und düster: vielleicht das aktuelle russische Lebensgefühl widerspiegelnd?

Architekturen

Bleiben schliesslich die gebauten Architekturen des Alexander Brodsky. Diese werden von den Kuratoren in einem raffinierten, neu geschaffenen Zwischenraum vor den Aussenmauern der barocken Hofstallungen gezeigt, eine kongeniale Geste zur subversiven Architekturhaltung Brodskys. Sein erstes realisiertes Gebäude ist ein bis heute beliebtes Restaurant am Rande Moskaus mit dem seltsam programmatischen Namen «95°». Der Name rührt daher, dass die groben, hölzernen Ständer jenes luftigen Strandbaus, der im Jahr 2000 fast zufällig entstanden ist, mit einer Neigung von 95° ausgeführt worden sind. Katharina Ritter beschreibt, dass durch diese subtile Abweichung die gesamte Architektur fragil wirke: sie wecke eine Reihe von ganz unterschiedlichen Assoziationen, etwa an Schiffskonstruktionen, an Landungsstege, an verfallende Häuser oder an sich im Winde wiegende Bäume. In diesem ersten Bau Brodskys ist also bereits seine ganze poetische Haltung, seine Widerständigkeit, seine raffinierte Wiederverwendung gebrauchter Baumaterialien ouvertüreartig niedergelegt. Dieses unbekümmerte, auch freche Vokabular wird dann in Folge in teils skurrilen, kleinen Bauwerken angewandt: in einem «Pavillon für Wodka-Zeremonien», in einem «Wolkencafé» oder bei dem Wohnhaus «am grünen Kap», wo Brodsky die banale Toilette zu einer durch das ganze Haus führenden Röhre umdefiniert, einem steinernen Okular, einem nie gesehenen Raum, einer wirklich seltenen Neuerfindungen in der langen Geschichte der Architektur.

Wer lässt so etwas zu? Brodskys Auftraggeber waren und sind intellektuelle Bürgerliche wie Marat Guelman oder Sascha Eschkow, kultivierte, teilweise durchaus auch wohlhabende Russen, die nicht dem im Westen heute weitverbreitete Zerrbild der neureichen Oligarchen entsprechen wollen. Da passt Alexander Brodsky, jener raffinierte Künstler-Architekt mit seiner hinter ihm liegenden Weltkarriere als Architektenkünstler durchaus gut in das Konzept. Wir werden aus diesem Amalgam wohl noch aufregende Dinge erwarten dürfen.

Alexander Brodsky meinte in einem Interview aus dem Jahr 2006 über sich selber, dass es bei ihm mehr als zwanzig Jahre gedauert hätte, bis er angefangen hätte, auf die Frage nach seinem Beruf mit «Architekt» zu antworten. Eine Zeitspanne übrigens, die für eine gründliche Ausbildungs- und Inkubationsphase auf dem Weg zur Architektur angesichts der stupenden Qualität der Arbeiten von Brodsky nicht unangemessen scheint. Eine Geduld und Gründlichkeit auf dem Weg zu einer Architektur übrigens, die so manchen viel, viel schnelleren Exegeten unserer Post-Bauhaus-Zeit durchaus gut zu Gesicht stehen würde. Aber das ist eine andere Geschichte …

Klaus-Jürgen Bauer

«Alexander Brodsky. It still amazes me that I became an architect». Konzept: Alexander Brodsky, Kuratorin: Katharina Ritter. Die Ausstellung im Architekturzentrum Wien dauert noch bis zum 3. Oktober 2011. Die Ausgabe 50/51 der vom AzW herausgegebenen Reihe «Hintergrund» ist Alexander Brodsky gewidmet, 144 S., ISBN 978-3-9502880-5-6, € 12.–