Sculptures habitacles

Autor(en): **Sowa, Axel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **100 (2013)**

Heft 1-2: **Pavillons = Pavilions**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-515060

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

Sculptures habitacles

Die Experimente des André Bloc

Axel Sowa Der französische Architekt und Publizist André Bloc (1896–1966) plädierte für die Einheit von Architektur und Skulptur und arbeitete auch als Bildhauer. Seine berühmte Werkgruppe «Sculptures habitacles» steht noch heute im Garten seiner Villa in Meudon. Dort trotzen die begehbaren Pavillons beharrlich den Bedingungen der Schwerkraft und der Witterung.

Sculpture habitacle (1964) im Garten der Maison Bloc in Meudon bei Paris. Bild: Galerie Natalie Seroussi, Paris

Als Absolvent der Pariser Ecole Centrale arbeitet André Bloc in jungen Jahren für zahlreiche ingenieurwissenschaftliche Fachzeitschriften. Nach einer Begegnung mit Le Corbusier gründet Bloc 1930 die Zeitschrift «L'Architecture d'Aujourd'hui», der ein unmittelbarer Erfolg beschieden ist. In Abwendung von avantgardistischen Journalen mit kleinen Lesergemeinden und einer sektiererisch-dogmatischen Haltung kann sich «L'Architecture d'Aujourd'hui» als ein inklusives Medium etablieren, zu dessen heterogen besetztem Redaktionskomitee Persönlichkeiten wie Tony Garnier, Hector Guimard, André Lurçat und Frantz Jourdain gehören.[1] Die Redaktion der Zeitschrift akzeptiert die stilistische Polyphonie der 1930er Jahre und veröffentlicht thematische Hefte zu berufspraktischen und aktuellen Fragen des Transports, der Vorfertigung, der Energie, der Freizeitgestaltung und des sozialen Wohnungsbaus. Die Mühen werden belohnt durch das stetige Wachstum einer internationalen Lesergemeinde. Ein Redaktor der ersten Stunde, Julius Posener, schrieb in seinen Memoiren über den Herausgeber von «L'Architecture d'Aujourd'hui»: «Bloc war ein Dilettant. Er bildhauerte ein wenig, meistens Porträts seines geliebten Hundes. Später hat er Hausskulpturen gemacht oder bewohnbare Skulpturen, und diese sind berühmt geworden.»[2] Das plastische Œuvre von Bloc entwickelt sich in den Jahren der deutschen Besatzung. Die Zeitschrift stellt 1940 ihr Erscheinen ein. Als Franzose jüdischer Herkunft verlässt Bloc die von der deutschen Wehrmacht besetzte Zone und lebt während der Jahre des zweiten Weltkriegs im provençalischen Biot, unweit von Vallauris, dem Ort, der durch die Präsenz Picassos Berühmtheit erlangt hat. In dieser Zeit arbeitet Bloc an der Neubestimmung seines Verständnisses von Architektur.

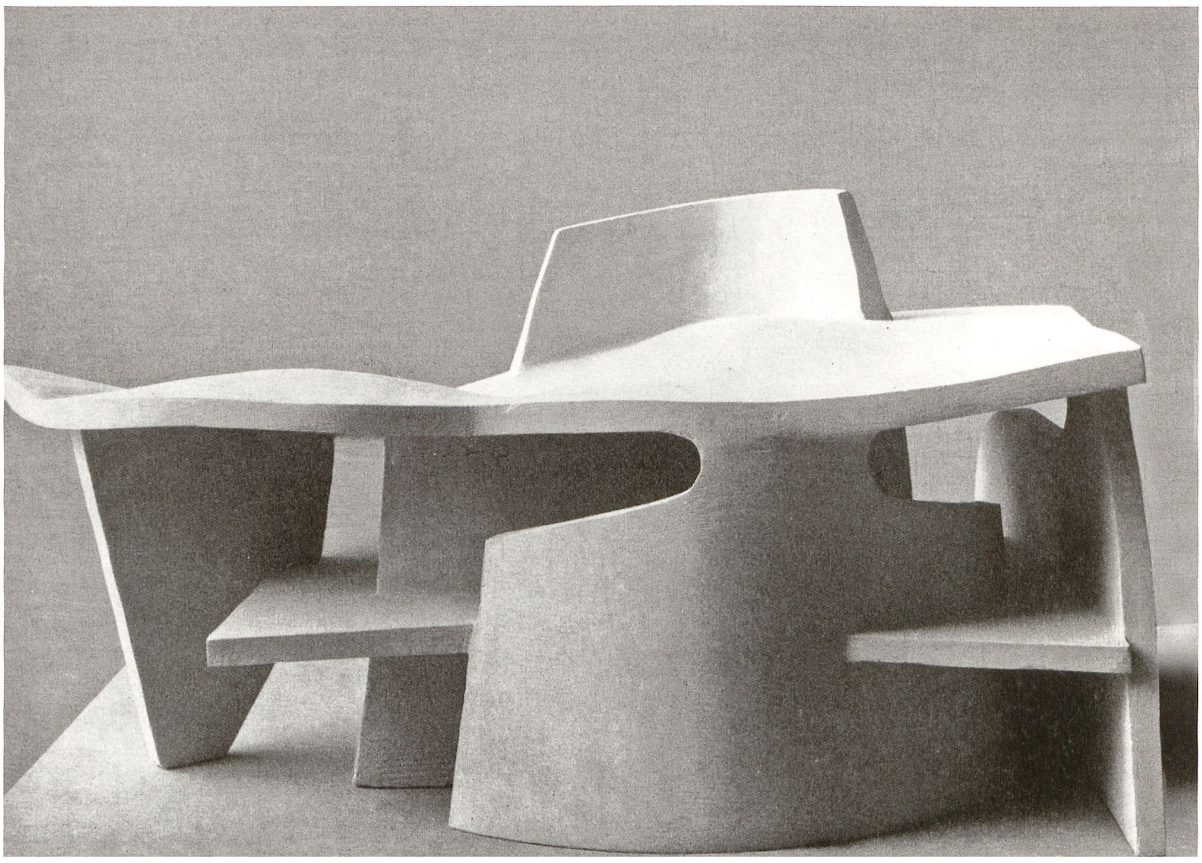
Neue Monumentalität

Bemerkenswert ist, wie nahe André Bloc dabei den Gedanken der CIAM steht; die Debatten um eine funktionale Stadt beeinflussen auch seine künstlerischen Versuche. Sigfried Giedion verfasst im Jahr 1943 gemeinsam mit José Luis Sert, dem Spanienkorrespondent der Vorkriegszeit von «L'Architecture d'Aujourd'hui» und Fernand Léger das Manifest «Neun Punkte über: Monumentalität – ein menschliches Bedürfnis», in welchem der Rolle des Künstlers eine geradezu paradigmatische Bedeutung zukommt. Unter Punkt acht ist dort vermerkt: «Die Situation der Monumente muss geplant werden. Dies wird möglich sein, wenn die Neuplanung der Mittelpunkte unserer Städte in grossem Massstab vorgenommen und diese Neuplanung die Schaffung offener Räume in den jetzt chaotischen Zentren ermöglichen wird. In diesen offenen Räumen wird die monumentale Architektur den ihr gemässen Platz finden.»[3]

In einem 1964 von Bloc veröffentlichten Text stellt der Autor die Zusammenarbeit von Auguste Perret und Emile-Antoine Bourdelle anlässlich der Planung des Théâtre des Champs-Elysées einer ganz neu verstandenen Zusammenarbeit von Carlos Raúl Villanueva und dem Bildhauer Henri Laurens bei der Konzeption des Universitätscampus von Caracas gegenüber. Bloc

[1] Zur Vorgeschichte der Zeitschrift siehe auch: Communicare l'architettura, Fondazione Bruno Zevi (Hrsg.), Rom 2003 (Tagungsbericht des Kolloquiums zur Architekturpublizistik vom 23. Mai 2003).
[2] Julius Posener, Fast so alt wie das Jahrhundert, Siedler Verlag, Berlin 1990, S. 206.
[3] Sert, Léger, Giedion, Neun Punkte über: Monumentalität – ein menschliches Bedürfnis, in: Architektur und Gemeinschaft, Rowohlt Verlag, Hamburg 1956, S. 41. (Orig.: Nine Points on Monumentality, Cambridge (Mass.), 1943)

Modell eines Wohnhauses aus dem Vokabular der Skulptures habitacles. Bild aus: André Bloc, De la sculpture à l'architecture, Editions Aujourd'hui, Paris 1964

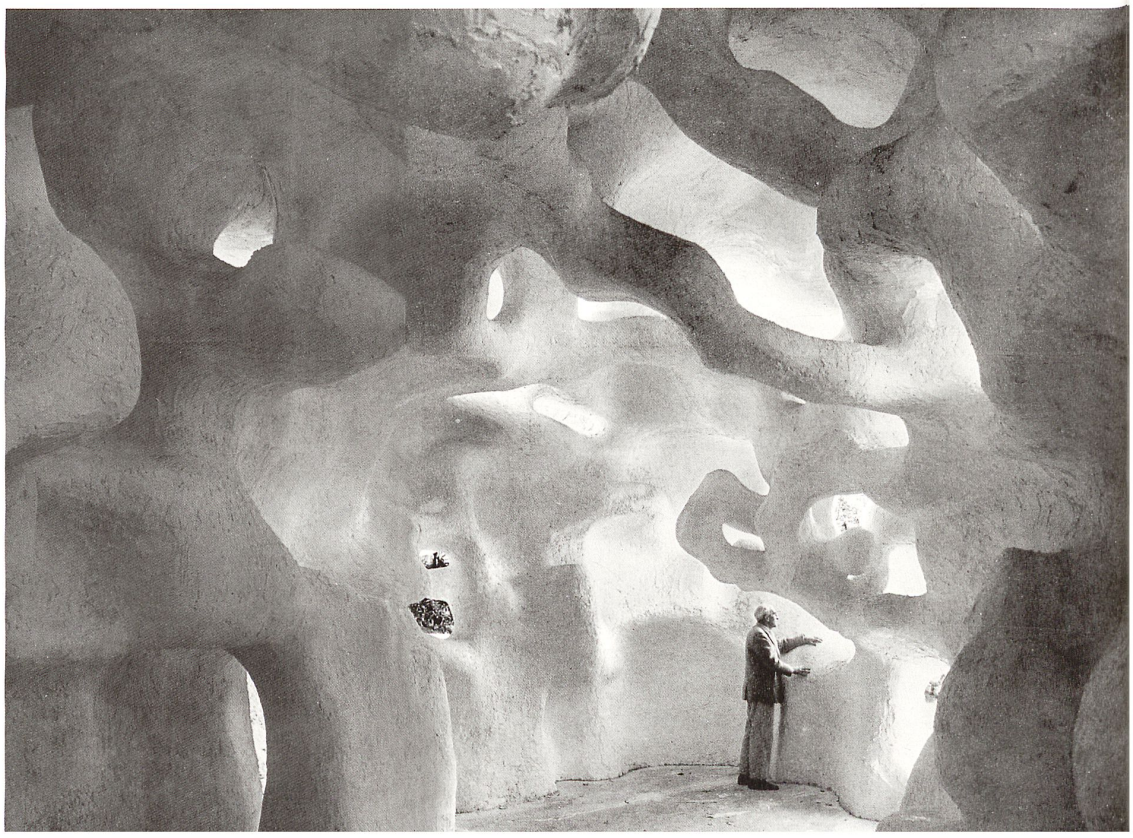


bezieht sich auf diesen Campus, der in den Jahren 1945–50 als opus magnum von Villanueva entstand. Dort wird die Architektur in den Dienst einer neuen Synthese der Künste gestellt: Das gebaute Objekt soll dabei, so Villanueva, nicht länger als Träger dekorativer Applikationen verstanden werden, sondern als unverwechselbare, plastische Figur den städtischen oder landschaftlichen Raum besetzen. «Die Architekten», so Bloc, «erhalten in spezialisierten Schulen und Fakultäten eine viel zu oberflächliche künstlerische Ausbildung. Sie könnten im Austausch mit Bildhauern Zugang zu einer befruchtenden Zusammenarbeit erlangen, wenn nur sie aufhörten, den Bildhauern zuzumuten, ihre Werke den eigenen hinzuzuaddieren. Die bildhauerische Arbeit könnte sich beispielsweise auf das Verhältnis der Volumen untereinander, auf die verbindenden Übergänge und Details, ja auf Treppen, Türen, Kamine, etc. beziehen.»[4] Solange dies nicht geschähe, so Bloc, wird die Architektur weiterhin im Zeichen einer «entmutigenden Banalität» stehen.

Lust des Töpfers

Bloc ersinnt stets neue Auswege aus dem von ihm empfundenen spätmodernen Unbehagen und versteht «L'Architecture d'Aujourd'hui» als internationales Forum für die Erforschung neuer formaler und struktureller Möglichkeiten. Ebenfalls würdigt Bloc jene expressionistischen und organischen Werke, denen unter der Hegemonie Le Corbusiers keine Aufmerksamkeit zuteil wurde. Als Mitbegründer der Künstlergruppe «Espace» und als Herausgeber der ab 1949 erscheinenden Zeitschrift «Art d'Aujourd'hui» kann Bloc die französische Diskussion der Nachkriegsjahre bereichern. Die im Juni 1964 erscheinende Ausgabe 115 von «L'Architecture d'Aujourd'hui» vereint unter dem Titel «Recherches» den Raumstadtentwurf von Eckhard Schulze-Fielitz, die Planungen von Candilis, Josic und Woods, Scharouns Berliner Philharmonie sowie die eigenen Entwürfe von André Bloc, begleitet von einem emphatischen Text von Roger Bordier. «In Blocs Skulpturen», schreibt Bordier, «findet man jenen plastischen Akzent, jenen Willen zur funktionellen Ordnung, welcher die Bewegungen der Vorstellungskraft keineswegs einengt. Die Werke sind getragen von einem Freiheitsverständnis, das nicht aus Technikfeindschaft hervorgeht, sondern im Sinne eines Dialogs mit dem Menschsein, in dem die Lust des Töpfers wachgerufen wird, der den Lehmboden seines Hauses stampft.»[5] Claude Parent, ein Weggefährte Blocs, erinnert sich an die Entstehungsgeschichte von Blocs «Sculptures habitacles»: «Ich sah Parent in dieser Zeit fast täglich. Die erste begehbare Skulptur, die später zerstört wurde, war ein Labyrinth und kündigte bereits das Formenspiel der folgenden Werke an. Danach entstand in Blocs Garten eine grosse Skulptur aus Gips, deren plötzlicher Zusammenbruch Bloc fast zum Verhängnis wurde. Als drittes Experiment folgte ein Backsteinbau, der zwar als Skulptur in Erscheinung trat, doch aufgrund seiner Bogenkonstruktionen immerhin einigen statischen Gesetzen Rechnung trug. Dieser Bau hatte weniger wolkenartige Rundungen. Hier tauchte zum ersten Mal das besondere Zusammenspiel von Plastik und Baukonstruktion auf. Im Verlauf der Bauausführung arbeitete Bloc mit Cappelli, einem überaus begabten Stukkateur

4 André Bloc, wie Anm. 4, S. 11.
5 Roger Bordier, André Bloc, Recherche d'expression architecturale, in: L'Architecture d'Aujourd'hui, N° 115, Heft Juni–Juli, Boulogne 1964.



Die Sculpture habitacle I (1962) war aus Gips gebaut und stürzte bald wieder ein. Bild aus: Aujourd'hui, Sondernummer 59-60, 1967, «André Bloc»

zusammen, der sehr viel dazu beitrug, dass aus Blocs Ideen begehbare Skulpturen wurden. Bloc stellte Modelle aus Ton her, die der Stukkateur dann in einen grösseren Massstab übertrug.»[6] Claude Parent erinnert sich auch daran, wie schwer sich Bloc damit tat, die Grenze zwischen Skulptur und Architektur wahrzunehmen oder gar zu problematisieren. Bei der Errichtung des Turms in Blocs Garten drängt Parent den Künstler Bloc vergeblich zu mehr konstruktivem Realismus. Während dem Architekten Parent die Anerkennung und konzeptionelle Einbindung statischer Notwendigkeiten unvermeidlich erscheint, arbeitet Bloc weiterhin intuitiv und möchte sich nicht von der Welt des bildhauerischen Vorstellens und Herstellens trennen. Für den geplanten Bau eines Ferienhauses in Carboneras sendet Bloc ein Modell nach Spanien. Allerdings sind die Maurer vor Ort nicht in der Lage, das Objekt im grossen Massstab zu bauen. Claude Parents Aufgabe ist es, die Skulptur in Pläne und Schnittzeichnungen zu übersetzen, um den Formwillen Blocs mit den örtlichen Bauabläufen in Einklang zu bringen. Parent, der den Austausch mit Bloc sehr geschätzt hat, beschreibt diesen als Person, die von einer fast kindlichen Neugierde beseelt war. Bloc, so Parent, war von einem mimetischen Eifer angetrieben und liess sich stets durch die Werke anderer Künstler anregen. «Dieser Mann, der durchaus autoritäre Züge hatte und durch das weltweite Ansehen seiner Zeitschriften so manchen Architekten zum Zittern bringen konnte, war in künstlerischen Dingen eher fluktuierend und gewiss kein Theoretiker.»

Testgelände für Schaumkronen

Bloc starb 1966 mit nur 67 Jahren, in einer Phase intensiven Schaffens. Seine Villa in der Rue des Capucines der Pariser Vorortgemeinde Meudon ist heute im Besitz der Galeristin Nathalie Seroussi, die ihr Anwesen von Zeit zu Zeit einem grösseren Publikum zugänglich macht. Die beiden «Sculptures habitacles» stehen etwas versteckt inmitten des dichten Baumbestands des Grundstücks. Weder das weisse tumulusartige noch das ziegelrote turmartige Objekt lassen Gedanken an eine szenographische, landschaftsarchitektonische Anordnung aufkommen, bei der die begehbaren Skulpturen eine Art Blickfang oder Akzent bilden würden. Die begrenzten Ausmasse des Gartens lassen das nicht zu. Beim Besuch beschleicht einen eher das Gefühl, ein Testgelände zu betreten. Diese erste Intuition wird auch von den Spuren bestätigt, die sich an den Objekten ablesen lassen und vom eher chaotischen Herstellungsprozess zeugen. Der wilde Zusammenstoss von Ziegel und Beton verweist auf das Unvermögen, den sperrigen Werkstoffen die von Bloc intendierte Geschmeidigkeit abzutrotzen. Von der konstruktiven Notdurft und der ungelenken Wahl der Mittel legt die erhärtete Mörtelsuppe ein beredtes Zeugnis ab, die überall aus den klaffenden Backsteinfugen hervorquillt. Mit der Patina von mehreren Dekaden überzogen entfaltet das fröhliche Gemurkse einen wunderbaren Reiz. Der Bau der «Habitacles» erweist sich auch für heutige Besucher, die Blocs atemberaubendem Experiment nicht beiwohnen durften, als ein kühner Versuch, skulpturale Kleinformen dem Massstab der Begehbarkeit entgegen zu stellen. Da sich in

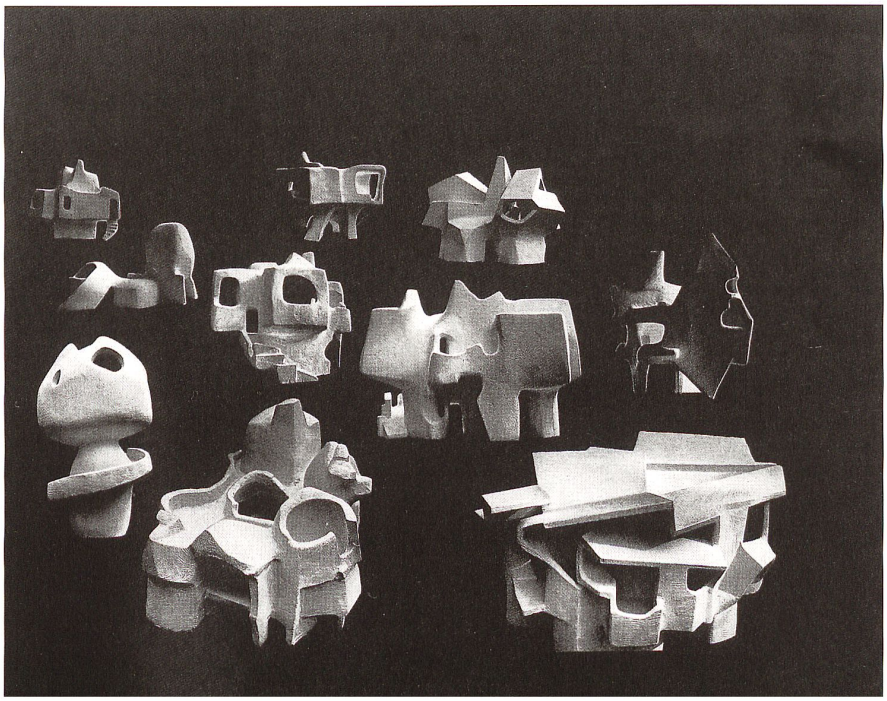
[6] Gespräch des Autors mit Claude Parent vom 3. November 2012.

Innenraum und Konstruktion in Mischbauweise der sculpture habitacle II (1964). Bild: Aujourd'hui, Sondernummer 59-60, 1967, «André Bloc»

Sachen Materialbeherrschung seit Blocs Experimentalbauten viel getan hat und auch heute wieder skulpturale Objekte die Schaumkronen ästhetischer Konjunkturwellen zieren, lobte Frau Seroussi, die Besitzerin der «Habitacles», vor einigen Jahren einen Wettbewerb aus, um den Werken Blocs jüngere Arbeiten zur Seite zu stellen. Doch die Bauherrin und die Autoren skulpturaler Architektur konnten sich nicht einigen. Blocs «Sculptures habitacles» stehen weiterhin allein. Sowohl in der Baugeschichte wie auch im Garten von Meudon. Als Artefakte einer anderen Zeit benötigen sie dringend restauratorischen Beistand.

Axel Sowa, geboren 1966, ist Professor für Architekturtheorie an der RWTH Aachen. Nach dem Architekturstudium in Berlin und Paris war er von 1994–95 Mitarbeiter im Architekturbüro Bruno Rollet, Paris und von 1996–97 im Büro Gen-Plan, Kyoto. Ab 1996 Beiträge für verschiedene Architekturzeitschriften. Von 2000–07 Chefredakteur der Zeitschrift «L'Architecture d'Aujourd'hui»; Mitherausgeber von «Candide. Journal for Architectural Knowledge» (www.candidejournal.net).

résumé **Sculptures habitacles** Les expériences d'André Bloc André Bloc a exercé une grande influence sur les débats français de l'après-guerre par son activité d'éditeur de revues comme «L'Architecture d'Aujourd'hui» et plus tard également l'«Art d'Aujourd'hui». Son œuvre plastique, développée depuis les années de l'occupation allemande, est moins connue. La parution de la revue «Aujourd'hui» étant interrompue en 1940, Bloc se retire en Provence et se consacre alors entièrement à redéfinir sa vision de l'architecture et de l'art. Ce qui frappe, c'est sa proximité avec les réflexions du futur CIAM, qui attribuera au rôle de l'artiste comme créateur au coeur de la ville une signification paradigmatique. Pourtant, en tant qu'artiste, Bloc est lui-même très éloigné des exigences de l'architecture et ne se soucie jamais de la dimension constructive: il s'adonne plutôt librement à ses plaisirs de potier. Dans la phase de réalisation d'une construction pavillonnaire, il collabore avec des stucateurs, qui transposent directement un modèle à une plus grande échelle. Sa première sculpture accessible, ultérieurement détruite, fut un labyrinthe. Il en confectionna ensuite d'autres, plus grandes, dont deux peuvent encore être visitées dans le jardin de son ancienne maison à Meudon. Les deux modèles agrandis planent dans leur portée entre l'architecture et la sculpture: les deux objets, l'un blanc, en forme de tumulus et l'autre rouge brique, en forme de tour, attendent aujourd'hui d'être restaurés.

summary **Sculptures habitacles** The experiments of André Bloc Through his activity as the publisher of magazines such as "L'Architecture d'Aujourd'hui" and later also "Art d'Aujourd'hui" André Bloc exerted a major influence on the French debates of the post-war period. His sculptural œuvre, which he developed during the years of the German occupation, is less well known. "Aujourd'hui" stopped appearing in 1940, and in Provence Bloc devoted himself entirely to redefining his understanding of architecture and art. It is remarkable how close he came in the process to the ideas of CIAM at its later stage in which the role of the artist as a designer in the heart of the city acquires a paradigmatic importance. But as an artist Bloc himself was far removed from the demands of architecture and he never concerned himself with aspects of construction but made joyful use of the freedom of the ceramicist. In constructing a piece Bloc worked with stucco plasterers who directly converted a model to a larger scale. The first accessible sculpture, which was later destroyed, was a labyrinth. He then made larger sculptures, two of which are still to be seen in the garden of his former house in Meudon. In terms of impact the two models hover somewhere between architecture and sculpture: the white, tumulus-like object and the brick-red, tower-like one today still await the attention of a restorer.

Modelle als Fingerübungen für weitere Skulpturen. Bild rechts: Turm (1966) im Garten der Maison Bloc in Meudon (rechte Seite). – Bild: Galerie Natalie Seroussi, Paris