

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **78 (1991)**

Heft 3: **Dossier Bahnhof = Dossier gare = Dossier railway station**

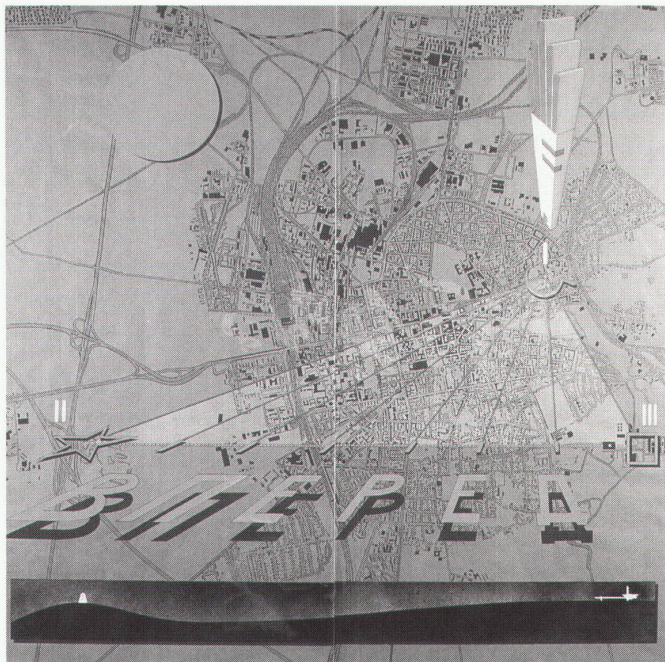
PDF erstellt am: **12.07.2024**

### **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.



4

sowjetischen Politik, zu einer «Glasnost-Tribüne», und auch das Objekt «Fliegende Proletarier» zeugt von einer ironisch-witzigen Auseinandersetzung mit durchaus tieferem intellektuellen Hintergrund mit den konstruktivistischen Ideen El Lissitzkys.

Eine im labilen Gleichgewicht befindliche «Schiffsschaukel» kann mittels oberhalb an ihr befestigter Flügel durch jeweils beidseitig der Achse sitzende Menschen (Proletarier) durch kräftiges Rudern zum Heben gebracht werden. Durch die Ruderbewegungen werden die Flügel über den Köpfen zum Schwingen gebracht und bewegen das Objekt auf dieser Seite nach oben. Diejenige Seite, deren Flügel sich vehementer bewegen, befindet sich oben. Diese Konstellation ist damit in der Doppeldeutigkeit ihrer Benennung durchaus ein mögliches Abbild einer zukünftigen Gesellschaft in der Sowjetunion, in der diejenigen oben sind, die am geschicktesten und kräftigsten «zu rudern» verstehen.

Wenn am Beginn des Symposions El Lissitzky in die Reihe seiner späteren Kommilitonen gestellt wurde, als Primus interparis, so wurde am Ende durch die Vorstellung von zwei Studentenarbeiten durch die Verfasser selber deutlich, dass Kreativität und Individualität der eigen-

nen Persönlichkeit heute im Fachbereich Architektur sehr hoch gehalten werden.

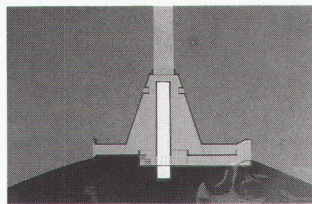
Die Umbenennung eines Teiles der ehemaligen Petersen- in El Lissitzky-Strasse ist in diesem Zusammenhang ein nur offizieller Vorgang gewesen, bei dem ein berühmter Student dieser Hochschule geehrt wurde.

Die Fakultät lebt von der kreativen Arbeit der Lehrenden und Lernenden, von einem geistigen Klima, das auch dann vorhanden ist, wenn die Strassenbezeichnung wie zuvor ihren Namen von einem anderen Berühmten, dem Elektrotechniker Waldemar Petersen, behalten hätte.

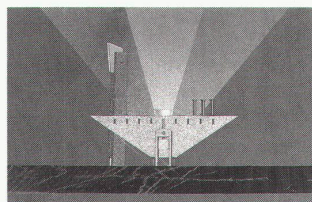
Joachim Andreas Joedicke

4 bis 7  
Hommage à El Lissitzky von Frank Vettel, TH Darmstadt

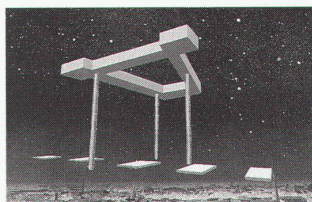
4 Die Idee der architektonischen Hommage à Lissitzky an seinem Studienort Darmstadt führte zum «konstruktivistischen» Konzept eines stadträumlichen Bezugnetzes, dessen Eckpfeiler Stationen seines künstlerischen Weges markieren – vom Bruch mit der alten Welt zu Beginn unseres Jahrhunderts bis zur avantgardistischen Utopie einer neuen Gesellschaft. Zweck der Architektur war dabei nicht das Zitat, sondern die skulpturale Interpretation des geistigen Erbes.



5



6



7

5 Eine Aufschüttung von Trümmern aus den Zerstörungen des letzten Krieges an Darmstadts Peripherie wird zum Träger des suprematistischen weissen Quadrats, das alles bisherige negiert und den kulturellen Neubeginn ankündigt: ein verinnerlichter Ort der Suche, der den Hochzeitsurm als beherrschende Stadtkrone in Frage stellt.

6 Quer über die Stadt spannt sich eine Reihung typographischer Zeichen, die ähnlich wie der Ring der Wolkenbügel um Moskau den imaginären Raum beschreibt. Die Bedeutung des kyrillischen Schriftzuges entschlüsselt den revolutionären Charakter von Lissitzkys Arbeit: vorwärts!

8 Am Ende das erklärte Ziel Lissitzkys: die «Rekonstruktion der Gesellschaft» durch das schöpferische Kollektiv, dessen neue Stadt die Welt ist. Inmitten des Campus auf der Lichtwiese, das Hochschulzentrum an Darmstadts Stadtrand, wird die Anlage eines grossen Atriumbaus projiziert, der gleichsam den Ort des Dialogs zwischen den künftigen «Weltgestaltern» darstellt. Eine umfassende Ausstellung aller studentischen Beiträge zum Symposion findet ab Januar 1991 auf der Mathildenhöhe in Darmstadt statt.

## Buchbesprechungen

**Bildfälle.** Die Moderne im Zwielficht. Hg. Beat Wyss, 231 Seiten, 85 Abbildungen. DM 44,-. Verlag für Architektur Artemis, München 1990

Ein renommierter Architekturtheoretiker feiert seinen 70. Geburtstag, und es gibt eine dicke Torte. Nur besteht sie nicht aus Zucker und schwerer Sahne, sondern aus Papier und nicht minder schweren Gedanken. Adolf Max Vogt heisst der Jubilar. Beat Wyss nahm dies zum Anlass und lud dessen Freunde, Kollegen und Schüler ein, auf ihre Art Grüsse zu entsenden. Herausgekommen ist eine veritable Sammlung von 24 Essays, unter dem Titel Bildfälle eher diakritisch gereiht als zusammengefasst. Ein Buch, dessen kaleidoskopisches Nebeneinander von kunsthistorischen, kulturphilosophischen und architekturtheoretischen Aufsätzen sich der fallweisen Auseinandersetzung mit der «Moderne» verschrieben hat – so, wie es auch der zu Ehrende Zeit seines Lebens exerzierte.

In fünf Rubriken (ungleich) geteilt, widmen sich die Beiträge einem breiten Spektrum von Themen, immer aber auch dem einen, grundsätzlichen Problem. Deswegen dümmert, um mit Beat Wyss zu reden, im Untertitel «Moderne im Zwielficht» nicht die Fatalität, sondern dem Fatalen leuchtet der Kritiker (S. 9). Will heissen, dass, da der Mensch schliesslich für die Epochenschreibung verantwortlich ist, jeder dieser Einzelbetrachtungen der Zweifel inhärent sein muss. Und das dem Visionären «Aushöhlung und Verschleiss» drohe im Verwirklichtwerden: darauf hat ja der Jubilar selbst seit längerem hingewiesen.

Im Eingangskapitel «Das Kreuz» findet, in Form und Intensität verschieden, eine Auseinandersetzung mit dem Einfluss christlich-antiken Mythenstoffs bei frühmodernen Malern statt (G. Schiff; O. Bättschmann u. H.A. Lüthy).

«Rein Sehen» ist zum Teil wörtlich zu verstehen. Gropius' Arbeitszimmer in Dessau wird kritisch durchleuchtet (Ulrike Jehle-Schulte-Strathaus); auch wird ein Blick in Goethes Interieur in Weimar geworfen, um dessen Auswirkung auf den Raumplan Adolf Loos' zu extrahieren (Werner Hofmann). Das Schwarze Quadrat von Kasimir Malewitsch weist in die Unendlichkeit (Jeannot Simmen), wie umgekehrt das die

französische Revolution begleitende Augensymbol aus der Unendlichkeit auf den aufbegehrenden Menschen blickt (das Auge als weitläufig verstandenes Zeichen der Erkenntnis – Klaus Herding). Schinkel (Kurt Forster) und Semper (Wolfgang Herrmann) werden auf den Gehalt an Aufklärerischem in ihren Werken hin abgeklopft.

«Umbauten» heisst das umfangreichste Kapitel. Heinrich Klotz ist mit «seinem» Thema vertreten, Franz Meyer wählt ebenfalls die Postmoderne und untersucht sie auf ihren «Nutzen für die Kunst». Die «Dekonstruktion des Dampfertiv» kann von keinem anderen als Gert Kähler stammen; Ingo Bohnings Aufsatz zu Behnisch' Kindergarten im Schwäbischen ist in der Bauwelt 32/1990 nachgedruckt. Programmatisch setzen sich Annette Busche und Alfred Lorenzer mit der sogenannten Revolutionsarchitektur auseinander; sie attestieren ihr einen wirksamen neuzeitlichen Schöpfungsmythos, aber auch «Ortlosigkeit» und den zunehmenden Schwund eines emanzipatorischen Reflexes. Der Herausgeber selbst montiert und kontrastiert die Geschichtsbilder Benjamins und Giedions; Wolfgang Pehnt wertet komparativ zwei der bedeutendsten Wiederaufbauten Frankfurts – Goethehaus und Paulskirche –, und Eduard Sekler versucht, die Grossstadtvisionen Otto Wagners mit den kritischen Augen zweier seiner Schüler zu sehen. Zwei weitere Essays stehen etwas abseits: (zeitlich) der eine, zur epochenübergreifenden Architektur Guarinis (Felix Thürlemann), und (thematisch) der andere, über das Paradigma der westlichen Kunst als dem weltweit gültigen Massstab (H.-J. Heusser).

Der vierte Abschnitt, «Nirgendwo?», lässt den Leser ein bisschen im Regen stehen. Ernst Blochs ontologische Kategorie des «Vor-Scheins» (Hans Heinz Holz), die Freiheit als Konstituent von Arbeit (Fritz Billeter) – und dann wird man noch von François Bondy «durch Paradiese gepeitscht» (so der Titel seines gut lesbaren Beitrags).

«Für AMV», das abschliessende Kapitel, stellt den Leser wieder unter ein schützendes Dach. Adolf Muschg, wie das Geburtstagskind Professor an der ETH Zürich, formulierte eine Hommage an seinen Namensvetter in – wie gewohnt – gekonnter Manier. Und Benedikt Loderer setzt ein andersgeartetes

Glanzlicht mit seiner denkwürdigen Comic-Collage; Quintessenz: «Die genuin schweizerische Architektur (sei) die Bunkerarchitektur» (S. 217). Ob dies ernstzunehmen ist, sei dahingestellt.

Der rote Faden des Buchs ist kaum zu finden; er kann jedoch nur im «Unternehmen Aufklärung» liegen. Namhafte Autoren umschleichen diesen heissen Brei, spekulieren um die (verlorene?) Konkordanz der «Moderne», suchen nach der (letz-)gültigen Antwort auf deren Herausforderung. (Und dieser Herausforderung stellten sich, mit wechselndem Erfolg, auch schon andere: Was nicht ewig ist, ist nicht real, sagt der spanische Philosoph Unamuno in seinem ungetümen Streben nach Unsterblichkeit nicht nur des Inhalts, sondern auch der Form, und ohne einzuräumen, dass die Form dem Inhalt zu eng werden könnte.)

Die letzte Wahrheit kann das Buch zwar nicht vermitteln, immerhin aber Antworten auf viele offene Fragen – wobei den Autoren anzurechnen ist, einige Fragen überhaupt erst aufgeworfen zu haben. Und die Lektüre vermochte mir durchaus Vergnügen zu bereiten.

Robert Kaltenbrunner

**Figures of Architecture and Thought**  
*German Architecture Culture 1880–1920. Francesco Dal Co. New York 1990 (Rizzoli), 344 S., zahlreich Schwarzweissabbildungen*

Dass «die» Deutschen, darunter einige «ihre» Architekten, mit un-nachahmlicher Verve den Streit über die Bedeutung und Konsequenz der Moderne vom Zaun gebrochen hätten – wer hörte dies nicht gerne? Dass hierzulande von diversen Intellektuellen der historische Marathon- oder Hindernislauf des «modern movements» gestartet wurde – schmeichelhaft, nicht wahr? Vor allem, wenn die Hypothese samt Beweisführung aus Italien kommt.

Francesco Dal Co, Kongenius von Manfredo Tafuri an der Universität in Venedig, ist es, der solches ins kritische Licht der Fachwelt setzt. Allerdings in einem Buch, das für den deutschen Leser mit dem Makel behaftet ist, der falschen Sprache zu huldigen. (Aber damit muss man als Weltbürger leben können!) Vier fulminante Essays und eine kleine Anthologie wichtiger Originaltext(fragmente) umfasst das Werk. Neu, und hier sind wir bei einem Mangel, der

die gesamte Leserschaft betrifft, neu ist nur die Zusammenstellung. Die Schriften sind allesamt schon vor geraumer Zeit erschienen, in Italien und in den USA. Warum eigentlich nicht bei uns, geht es doch, laut Untertitel, um die «Deutsche Architektur-Kultur 1880–1920»?

Trotz der Posener, Pevsner, Benvenuto: Es gibt noch Neues zu entdecken! Das gilt weniger für bestimmte Fakten oder Personen, heissen sie nun Werkbund oder Muthesius, Behrens und Mies. Es ist wohl eher die unvermutete Konvergenz von Theorien und praktischen Ansätzen unterschiedlichster Provenienz, die den Ton in Dal Cos Musik ausmacht. Indem er frische Verbindungen strickt, geleitet Dal Co den Leser weit über das architektonische Milieu hinaus auf ein Terrain, das nur notdürftig als das des kulturellen Paradigmas umschrieben werden kann. Heidegger, Benjamin, Hermann Bahr, Nietzsche, Hesse: ein bisschen verwundert ist man ja schon über diese Linie, von der man eigentlich nur weiss, dass sie keine Gerade sein kann. Und doch entsteht damit unter den Händen des Autors ein Muster, ein zwar unregelmässiges, aber eines, das die Baukultur inmitten seiner Maschen birgt. Gehalten wird sie dort durch ihre sublimen Momente, die «Wohnung», den «Ort», die «Grossstadt» – also Schlagworte, die viele Debatten bestimmten. Anhand dieser Verknüpfungen formt sich ein virtuelles Bild «der» Moderne. So, wie wir sie noch nicht gesehen haben.

Im ersten Essay, einer Art Ideen-Börse, sammelt Dal Co Splitter vom theoretischen «output», den die wichtigsten deutschen (avantgardistischen) Gruppierungen um die Jahrhundertwende hervorgebracht haben. Er jongliert mit Philosophie, Literatur, Ästhetik und Soziologie, rankt ein Netz um Begriffe wie «Tradition» und «Modernisierung». Mit groben Pinselstrichen skizziert er in seinem zweiten Aufsatz die kognitiven und interpretativen Mechanismen, die, wie er glaubt, das Kunstschaffen der zweiten Jahrhunderthälfte hervorgebracht hat. Deren Bedeutung für die moderne und zeitgenössische Architektur, so weiss er zu berichten, wird bis heute unterschätzt. Die Hypothese der beiden ersten Essays versucht Dal Co in dem dritten zu verifizieren, indem er eine präzise historische Phänomenologie am Beispiel des Werkbundes entwickelt. Die (notwendige?) Erweiterung

der Ansätze und Schlussfolgerungen findet Raum im abschliessenden Beitrag: Mies van der Rohe bildet hier den Fokus, oder, genauer, seine Karriere, sein Erbe und seine Apologien.

Wie gesagt: Es sind nicht die einzelnen historischen Umstände, deren Schilderung beeindruckt. Es ist ihre Analyse. Und hier hält sich Dal Co offensichtlich an einen Satz von Gilles Deleuze, dass nämlich der Glaube an Fakten falsch sei, da diese nur Zeichen darstellten, und dass wir nicht Wahrheiten hörig sein sollen, so sie doch nur Interpretationen seien.

Das, was Dal Co schuf, ist sprachlich wie inhaltlich höchst anspruchsvoll. Die verlegerische Komponente des Buches jedoch vermag dieses Niveau nicht zu halten: Nur Schwarzweissabbildungen und liebevolle Reproduktionen (zudem meist zu klein), gepresst volle Seiten (nahezu ohne Rand) und eine nachlässige Bindung, die irgendwie nach Selbstverlag riecht. Man weiss nicht recht: Soll man sich nun freuen, dass Rizzoli solche Bücher ediert, oder sich darüber ärgern, wie er sie verlegt?

So bleibt das Buch, was es nicht sein müsste: graue Theorie, zwar erleuchtet von einem aussergewöhnlichen Intellekt, aber ohne ein auch sinnliches Vergnügen zu bieten.

Robert Kaltenbrunner

## Aufruf

### Int. Wettbewerb für ein Kammertheaterzentrum in Moskau

Alle Fachleute, welche an diesem Wettbewerb teilgenommen haben oder teilnehmen wollten und an einem Meinungsaustausch oder einer gegenseitigen Projektvorstellung interessiert sind, sollten bitte mit mir möglichst bald Kontakt aufnehmen. Lukas Buol, Claragraben 117, 4057 Basel; Tel. G. 061/681 28 61, Tel. P. 061/301 22 39.