

Fragment als Verbrechen? : Patchwork oder Flickwerk?

Autor(en): **Bärtschi, Hans-Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **79 (1992)**

Heft 4: **Bewährung = Résistance à l'usage = The proof of the pudding...**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-60075>

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.

Kolumne

Fragment als Verbrechen?

Patchwork oder Flickwerk?

Flickwerkarchitektur entsteht normalerweise aus Raumnot. Ein Gebäude muss angebaut, aufgestockt werden. Über solch alltägliche Vorgänge finden kaum Diskussionen statt: Die Not ist ausgewiesen, der Patient wird skalpiert oder amputiert. Die Verwaltungsgebäude der Firma «Braun & Compagnie», B&C, waren ursprünglich anständige bis gute Bauten. Das älteste Bürohaus von 1898 zeichnete sich durch Sockel, Dachgesimse, bossierte Eckquader und Stichbogenfenster aus. 1932 setzte das Baubüro der Firma dem klassizistischen Bau ein Flachdachgeschoss auf. Es übernahm die verputzte Fassadenstruktur mitsamt den Fensterachsen und beließ das alte Dachgesimse. Als einem lokalen Architekten 1955 die Aufgabe gestellt wurde,

einen Büroturm anzubauen, gestaltete er sein Werk mit einer vorgehängten, farbig gehaltenen Rasterfassade und einem teilweise freien Erdgeschoss. Mit einer breiten Fuge setzte er den Neubau vom Altbau ab. Diese Fuge und das halbleere Erdgeschoss verlockten dann 1980 das Baubüro der B&C, dort Raum- und Installationserweiterungen unterzubringen, aus Blech und Beton. Zusätzlich erhielt der Bau von 1898 eine zweite Aufstockung, dieses Mal vorkragend, mit Fensterband und Leichtmetallfassade. Zur Rechtfertigung dieser unsensiblen Eingriffe behauptete der bauleitende Architekt, er habe mit seiner Konstruktions- und Materialwahl bewusst das Neue dem Alten entgegengesetzt. Die Modernisierung umfasste auch die alten Fenster, die wie gehabt billig rechteckig und blechern ersetzt wurden, ferner den Innenausbau mit Pirelliboden über dem «kalten» Granit und Inlaid über den abgelauften Holzböden.

Ist das Resultat dieses

An- und Umbauens mehr Flickwerk oder mehr Patchwork?

Patch, etwas Versetztes oder Eingesetztes, ist in der Medizinersprache ein Transplantat, oft ein Lappen von Haut, mit dem Weichteildefekte zugedeckt werden. Patchwork mit Textilien: Teppiche, Wandbehänge, Tücher, die aus Stoffresten oder Lederflicken zusammengesetzt sind. Neuerdings kriegt man als scheinbar nicht uniforme Skiuniform nur noch Patchwork-Skianzüge, allerdings aus neu hergestellten und maschinell zusammengefühten Stoffen, die alles andere als Resten sind. Patchwork hat also Mode, ist farbig und lustig, ganz genau so wie die heutige Zeit es sein möchte.

Für Ärzte ist Patcharbeit ein Dienst am Patienten in seiner Not, und auch Patchworkteppiche entstanden ursprünglich aus der Not, mit billigen Stoffresten einen Bodenbelag machen zu müssen. Unterscheiden wir demnach in der Baukunst Patchwork-Modearchitektur von der Flickwerk-Notarchitektur. Während erstere meistens ungünstig für die Kosten und die Benutzer ist, kann Notarchitektur ihren Reiz haben; sie muss sich nicht unbedingt ungünstig für die Benutzer auswirken. Gewinnen nicht alte Stadtstrukturen einen Teil ihres Reizes durch das bescheiden mit traditionellen Materialien an- und aufgebaute Flickwerk? Aber in einer Zeit der explosionsartigen Raumvermehrung und der grassierenden Profilierungssucht ist das Plädoyer für die Bescheidenheit vergangener Zeiten ein Ruf in die Wüste. Immerhin kann ein Arzt bei Transplantationen mit dem Gesicht eines Patienten noch immer nicht so umgehen, wie es viele Bauherren und Architekten mit den ihnen anvertrauten Häusern zu tun pflegen.

H. P. Bärtschi

Buchbesprechungen

Architektur der Russisch-Sowjetischen Avantgarde 1900–1923

Bearbeitet von Rainer Graefe, Christian Schädlich und Dietrich W. Schmidt, 1991. 320 Seiten mit 490 Abbildungen, DM 98,-, DVA

Es gab in letzter Zeit genügend Anlass, über Russland und die Sowjetunion zu schreiben. Es gab keinen konkreten für ein Projekt, wie es das vorliegende Buch als (Teil-)Ergebnis darstellt. Es rechtfertigt sich durch dieses Resultat. Und mehr als das.

Architektur ist nicht gleich Kunst. Architektur ist zwar Teil der Kunst, schert jedoch realistischer aus deren schützendem Verband aus, wenn der Sattel auf das Ross des täglichen neuen Überlebens geworfen wird.

Nach der Oktoberrevolution waren die äusseren Umstände wenig dazu angetan, um neben der gesellschaftlichen Umgestaltung gleichzeitig eine räumliche anzugehen. Bürgerkrieg, Hungersnöte und die zu deren Bekämpfung initiierten Notstandsmassnahmen legten die Bauproduktion nahezu still. Diese Notlage begünstigte jedoch – ähnlich wie bei den deutschen Architekten in der unmittelbaren Nachkriegszeit – eine rege ideologische Debatte. Einig war man sich darin, die Formen der Vergangenheit durch neue zu ersetzen. Eher unklar war, wie die neue Architektur (oder Kunst oder Stadt: je nach Beruf und Berufung) geschaffen sein müsse, um sich sozialistisch und sowjetisch nennen zu können. Auf zwei Hauptschwierigkeiten wäre zu verweisen: einerseits der Versuch von avantgardistischen Gruppen, im höchsten Masse individualistisch orientiert, für eine kollektivistische und volks-

nahe Sowjetgesellschaft eine völlig neue, der bürgerlichen entgegengesetzte proletarische Kunst abzuleiten. Andererseits die zunehmende Einsicht in den Gegensatz zwischen dem unmittelbaren Gebrauchswert der Architektur und den symbolischen Konnotationen, deren Suggestivierung ein implizites Streben der gesamten Avantgarde darstellte. Die Situation, in der die Architekten sich befanden, war gleichsam beherrscht durch einen unheilbaren Dualismus von Technik und Ideologie. Davon kündigt ganz beredt u.a. Vladimir E. Tatlin's Entwurf für ein Denkmal der III. Internationale (1919).

Die Avantgarde war in sich gespalten und zerrte in verschiedene Richtungen. Was in den «Vchutemas», den «Höheren Staatlichen künstlerisch-technischen Werkstätten» (1921–1926) – die so häufig mit dem Bauhaus verglichen wurden – passierte, hatte wenig zu tun mit den Konfrontationen zwischen der Osa (Gebrüder Vesnin, Nikolaj Sokolov), der Asnova (Ladovskij, Melnikov, El Lissitzky) und anderen Gruppierungen (wie z.B. Vopra). Die Avantgarde rieb sich auf an formalen Fragen bzw. an denen des Stils, während der Feind in doppelter Gestalt an die Tür klopfte. Denn die Traditionslinien des russischen Historismus waren nur kurzzeitig verschüttet gewesen, nun legten sie zunehmend Entfaltungskraft an den Tag. I.A. Fomin, ein unbeirrter Klassizist, forderte bereits ein Jahr nach der Revolution die Einführung einer «roten Dorik», um dem Heroismus der proletarischen Macht adäquat Ausdruck zu verleihen. Und Lunatscharski, der legendäre Volkskommissar für Bildung, gab zwar zu verstehen, dass die hellenische Kultur weit entfernt liege, betonte aber gleichzeitig, dass diese «Wiege von Kultur und

