Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 135 (2009)
Heft: 3-4: Kleid und Wirkung

Sonstiges

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

AUF EIGENE GEFAHR

Hans-Georg von Arburg, Philipp Brunner, Christa M. Haeseli, Ursula von Keitz, Valeska von Rosen, Jenny Schrödl, Isabelle Stauffer, Marie Theres Stauffer (Hrsg.): Mehr als Schein – Ästhetik der Oberfläche in Film, Kunst, Literatur und Theater. 320 S., Diaphanes-Verlag, 2008. Fr. 52.–. ISBN 978-3-03734-006-6

Es geht um «laute(r) Flächen», «reflektierende Oberflächen», «glänzende Metaphern», «die schillernde Kunst der Rede», um «Schärfe und Unschärfe», um Haut, Körper und Kleid und um «Oberflächenspannung». Die Autorinnen und Autoren der in «Mehr als Schein» versammelten Essays versprechen, «sich dem Sog der Tiefe zu entziehen, nicht hinter die Dinge, sondern auf sie zu blicken». Und sie tun dies blendend.

(rhs) «Alle Kunst ist zugleich Oberfläche und Symbol. Wer unter die Oberfläche dringt, tut es auf eigene Gefahr. Wer das Symbol deutet, tut es auf eigene Gefahr.» Die Autorinnen und Autoren springen in die Lücke, die dieser Aphorismus von Oscar Wilde offen lässt, und fragen: «Was geschieht, wenn man auf der Oberfläche bleibt?» Das ist durchaus auch nicht ungefährlich. Denn, wie Jan Distelmeyer über Science-Fiction-Filme wie *Blade Runner* & Co. schrieb, auf den Isabelle Stauffer und Ursula von Keitz in ihrer Einleitung verweisen: «[Die] Wahrheit der Oberfläche [ist] ein Thema, was letztlich zu durchaus beängstigenden Fragen über Identität führt, [...].» Das kündigt sich schon im zweiten der 17 Essays an, die von Viktor I. Stoichita, Valeska von Rosen, Christa M. Haeseli, Getrud Lehnert, Jan Sahli, Jenny Schrödl, Kurt W. Forster, Margrit Tröhler, Marie Theres Stauffer, Ursula von Keitz, Philipp Brunner, Tereza Smid, Martina Wagner-Egelhaaf, Isabelle Stauffer, Thomas Christen und Barbara Naumann bestritten werden und in vier Kapitel gegliedert sind: «Haut – Gewebe», «Materialität – Körperlichkeit», «Räumlichkeit – Fläche» und «Oberflächlichkeit – Spiel». Viktor I. Stoichita rückt in «Michelangelos Haut» dem Genie förmlich auf die Pelle und enthüllt dessen Züge im Selbstbildnis des Freskos vom Jüngsten Gericht in der Sixtinischen Kapelle. Im Szenario der Auferstehung des Fleisches porträtierte sich Michelangelo als Haut ohne Körper, als entfleischlichte Haut. Die Frage ist: Verweist dieses «Haut-Porträt» auf das «Selbst» oder nur mehr auf die leere menschliche Hülle als einen «Rest»?

Valeska von Rosen nähert sich der «Bildhaut» der Frauendarstellungen des italienischstämmigen Giovanni Boldini, dem «Pygmalion der Oberfläche», dem Couturier, der den weiblichen Körper als Kleiderkörper kodiert. Dem exzentrischen Umgang mit Kleidung im Comicfilm *Modesty Blaise* (Joseph Losey, UK/US 1966) widmet sich Christa M. Haeseli und lässt sich auf den Widerspruch ein, dass sie einerseits reine Oberflächeninszenierung ist ohne jegliche narrative Motivation, andererseits gerade diese besessene Inszenierung sinnhafte Tiefe erzeugen kann. Getrud Lehnert beschliesst das Kapitel «Haut – Gewebe» mit einem Exkurs über die Mode und entlarvt gängige Klischees.

NEUES SEHEN UND HÖREN

Jan Sahli eröffnet das Kapitel «Materialität – Körperlichkeit» mit einem Beitrag über neues Sehen und neue Sachlichkeit im Weimarer Kino – anhand von Phil Jutzis *Berlin Alexanderplatz* (1931), Walter Ruttmanns *Berlin – Sinfonie einer Grossstadt* (1927) und Robert Siodmaks/Edgar G. Ulmers *Menschen am Sonntag* (1929) sowie László Moholy-Nagys *Impressionen vom alten Hafen* (1929) oder *Berliner Stilleben* (1932). Stimmen als Oberflächenphänomene im Theater René Polleschs thematisiert Jenny Schrödl. Das ganze Spektrum zwischen Schreiarien und Flüsterorgien auslotend, dient die Stimme weder der Charakterisierung einer Figur noch als Instrument der Sprache, sondern als Membran, die etwa die Spannung zum Vibrieren bringt, die zwischen Inhalt und Form schwingt, wenn in zärtlichem Duktus Sätze gewispert werden wie: «Ich hasse die Scheisse, die du bist.» Kurt W. Forster nimmt die Architekturfotografie in den Fokus, vom Amateurhaften der Aufnahmen, die Fritz Tugendhat von seinem von Mies van der Rohe erbauten Haus machte, bis zur professionellen Zeitungsreklame für Herzog & de Meurons de Young-Museum, die ein Prunkstück der Sammlung, eine Landschaft des Amerikaners Frederic Edwin Church, mit der Textur der Kupferblechfassade amalgamierte.

Im Spiegelsaal der Nymphenburger Amalienburg (1734–39) von François Cuvilliés manifestiert sich ein ebenso komplexes wie doppeldeutiges Spiel zwischen Oberfläche und Raum, das Marie Theres Stauffer analysiert.

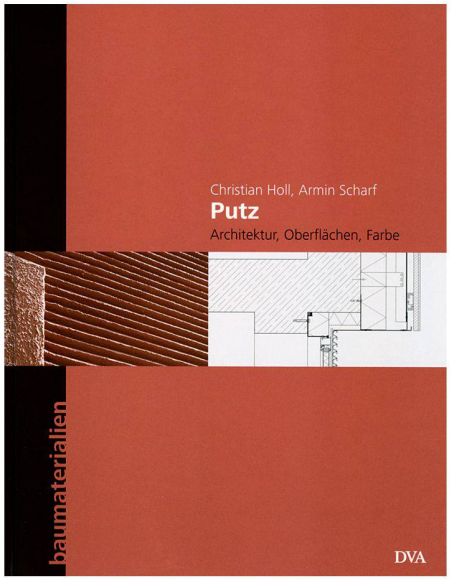
TRANSPARENZ UND SCHMUCK, HAUT UND SEELE

Martina Wagner-Egelhaaf widmet sich dem «Glanz der Rede», die offenbart, dass «Durchsichtigkeit [...] mehr eigentliche, Schmuck mehr übertragene Wortbedeutungen [erfordere], müssen wir doch wissen, dass es keinen Schmuck gibt, wo die eigentliche Bedeutung fehlt». (Quintilian)

In gewissem Sinn zur Haut zurück führt uns Isabelle Stauffer in ihrem Beitrag über Oberflächlichkeit in der Literatur: «Und dann sollte man Seele haben [...]. Ich hatte auch einmal so etwas [...]. Ich glaube, es war nur, wenn ich mich aus irgendeinem Grunde nicht wohl in meiner Haut fühlte. Das halten die Mitmenschen gern für ein Kennzeichen von intensivem Seelenleben.» (Franziska zu Reventlow, «Von Paul zu Pedro», 1912)

Die Autorinnen und Autoren von «Mehr als Schein» durchleuchten ihren Gegenstand mit einer Strahlkraft, dass man nach der Lektüre nicht sicher ist, ob sie einem nun unter die Haut ging oder Gänsehaut verursacht hat.

OBERFLÄCHLICH, ABER VIELSCHICHTIG



Christian Holl, Armin Scharf: Putz – Architektur, Oberflächen, Farbe. 191 S., ca. 200 Fotos, 50 Zeichnungen. Deutsche Verlags-Anstalt, D-München, 2008. Fr. 149–. ISBN 978-3-421-03656-8

(rhs) «Wenn man eine Oberfläche mit Putz bedeckt, und diese dann mit Farbe, wo ist dann die Oberfläche?» Christian Holl und Armin Scharf entdecken mit der Adaption einer Frage des britischen Malers Bernhard Cohen die Vielschichtigkeit, die Tiefe der Oberfläche von «Putz», dem sie sich im dritten Band der DVA-Buchreihe über Baumaterialien widmen. Die gegeneinander nicht scharf abgegrenzten Kapitel «Spiel der Möglichkeiten», «die besondere Oberfläche», «Kraft der Farbe» und «Sanieren und Bewahren» könnte man auf László Moholy-Nagys Begriffe verschiedener stofflicher Erscheinungsweisen – «Struktur», «Textur», «Faktur» und «Häufung» – adaptieren.

Das erste Kapitel leiten die Autoren mit einer Einführung über die Bindemittel ein, die das massgebliche Unterscheidungsmerkmal sind, weil sie «das Rückgrat des Putzes» bilden, die Härtung und Einbindung aller anderen Stoffe bestimmen. Sie beschreiben nicht nur die verschiedenen Putze – von Kalk bis Silikat –, sondern wägen auch Vor- und Nachteile ab (insbesondere von hydrophob und hydrophil) und thematisieren mögliche künftige Entwicklungen (Putze, die auf Veränderungen der Umgebung reagieren, z. B. adaptiv auf Wärmestrahlung, oder fotovoltaisch aktiv sind).

Analog machen die Autoren im zweiten Kapitel, «Die besondere Oberfläche», eine Auslegeordnung der verschiedenen Körnungen – vom Kratzputz bis zum Waschputz – und befassen sich im dritten Kapitel, «Kraft der Farbe», mit der farblichen Beschichtung – vom «kühlen Schwarz» bis zum «stumpfen Schimmern» einer Metallic-Beschichtung.

Dem Teil «Sanieren und Bewahren» schliesslich werden die verschiedenen Alterungserscheinungen vorangestellt: Risse, Abplatzungen, Abwitterungen, Feuchteschäden, Algen und Pilze.

Unterfüttert werden die Kapitel mit einer Auswahl von Bauten, die das jeweilige Thema anschaulich illustrieren. Sie sind nicht nur sorgfältig ausgewählt, sondern auch ebenso ansprechend wie präzis dokumentiert – mit Fotografien, Situationsplänen, Grundrissen, Schnitten und Detailschnitten. Und ein Glossar fasst die wichtigsten Fachbegriffe zusammen. Als Schmuckstück figuriert der Foto-Essay von Brigida Gonzalez, der die «Faszination Farbe» illustriert – unter dem Vorzeichen jener eingangs angekündigten Frage Bernhard Cohens: «Wenn man eine Oberfläche mit Rot bedeckt, wo ist dann die Oberfläche? Unter dem Rot? Über ihm? Das Rot selbst?»

Überhaupt ist das die herausragende Qualität des Bandes: Er verknüpft technische Informationen mit ästhetischer Wirkung und bettet die neuesten Forschungen in historische Entwicklungen ein.

ALTERSHEIMBAU IN DER STADT ZÜRICH

Richtlinien für den Bau von Altersheimen der Stadt Zürich. 228 Seiten. Zürich, 2008. Bezug: www.stadt-zuerich.ch/hochbau

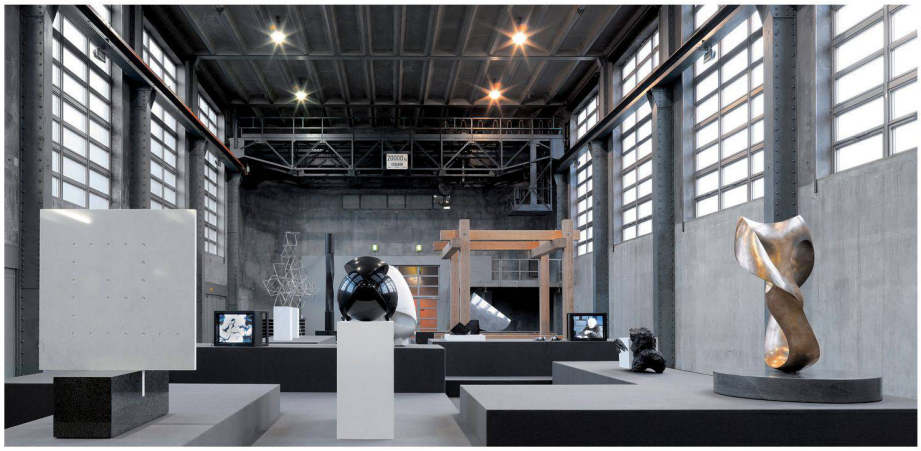
(sda/pd/km) Um Architekten, Planern und Betreibern ihre Arbeit zu erleichtern, hat die Stadt Zürich Richtlinien für den Bau von Altersheimen zusammengefasst. Sie können im Internet heruntergeladen werden.

Bei den Altersheimen der Stadt Zürich besteht über die nächsten Jahre ein grosser Investitionsbedarf, wie das Amt für Immobilien-Bewirtschaftung der Stadt Zürich schreibt. Weil die meisten Altersheime in den 1960er- und 1970er-Jahren entstanden, müsste nach dem Erneuerungszyklus einer nachhaltigen Immobilienstrategie jährlich ein Heim saniert werden. Zudem sei die Auslastung der Altersheime sehr hoch, die momentane Wartezeit betrage bis zu drei Jahren. Sanierungen und Ersatzneubauten seien nötig, um die Nachfrage zu decken.

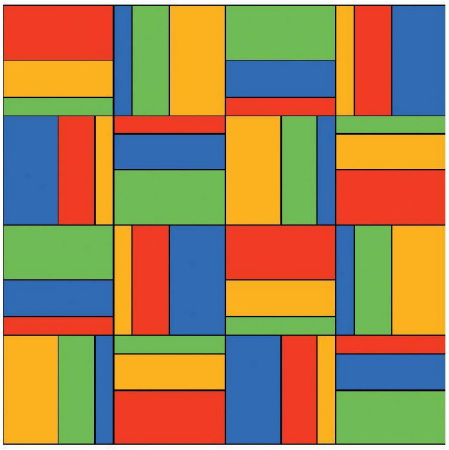
Die Publikation gibt einen umfassenden, aber leicht verständlichen Überblick über die generellen Anforderungen an Altersheimbauten, sowohl in baulicher wie auch in betrieblicher Hinsicht. Sie ist in erster Linie als Hilfe für Planungsfachleute konzipiert. Die Anzahl Architekten und Planer, die solche Bauvorhaben schon durchgeführt haben, ist gering. Um die Innovation zu fördern, sei es aber sinnvoll, auch jüngere Architekturbüros für Aufgaben in diesem Sektor zu gewinnen. Die Richtlinien sollen hier einen Beitrag zur Öffnung der Wettbewerbsszene leisten.

Den Altersheimbetreibern dient die Publikation als Grundlage für die Projektdefinition. Den Eigentümern schliesslich ermöglicht sie, die Gebrauchstauglichkeit ihres Gebäudes nachhaltig und kostengünstig zu sichern.

FÜNF KAPITEL BILL



01 «Sculpture Park Cabinet». Installation von Olaf Nicolai mit ausgewählten Skulpturen von Max Bill (Bilder: Haus Konstruktiv)



02 «System mit fünf vierfarbigen Zentren». Max Bill, 1970

Am 20. November wurde die Retrospektive «Max Bill 100» anlässlich des 100. Geburtstags des Künstlers im Museum Haus Konstruktiv eröffnet. Sie teilt sich in fünf thematische Abschnitte und versucht, einen Bezug zur Gegenwart herzustellen.

(tc) Die Ausstellung zu Ehren Bills ist die letzte in einer Veranstaltungsreihe, die unter anderem Erich Schmids Film «Bill – das absolute Augenmass» und die Doppelausstellung «Max Bill: Zum 100. Geburtstag» im Kunstmuseum Winterthur umfasst (vgl. TEC21 10/2008). Anders als die Winterthurer Schau würdigt jene in Zürich Bill nicht als Universalisten, als der er – Architekt, Maler, Bildhauer, Typograf – oft dargestellt wird, sondern als universal denkenden Künstler. Sie umfasst über 120 Exponate, darunter einige, die in der Schweiz seit Jahrzehnten nicht mehr zu sehen waren, auch Briefe und private Korrespondenz. Die Ausstellung ist nicht als Kunstwerk in sich konzipiert, sondern soll ein vergleichendes Sehen der Vielfalt von Bills Œuvre ermöglichen.

VOM AUSSEN- IN DEN INNENRAUM

Der erste Teil der Ausstellung ist ein Lehrpfad, der – beginnend bei der «Pavillon-Skulptur» in der Zürcher Bahnhofstrasse – in zehn Stationen zum Haus Konstruktiv führt. Der Pfad, konzipiert von Mitkuratorin Margit Weinberg Staber, veranschaulicht mittels Plakaten mit Referenzbeispielen das Schaffen Bills im öffentlichen Raum. Im Haus Konstruktiv im EWZ-Unterwerk Selnau angekommen, durchschreitet man zunächst den Raum der «Grossen Formate». Sechs exemplarische Werke aus der Zeit von 1961 bis 1987 zeigen den Umgang des Künstlers mit Farbe und Form: Die Bilder mit den geometrischen Formen und den starken Farben beanspruchen das gesamte Blickfeld der Betrachtenden und lassen sich in den Raum hinein weiterdenken.

«SCULPTURE PARK CABINET»

Das Herzstück der Ausstellung ist die anschliessende Installation «Sculpture Park Cabinet» des Berliner Künstlers Olaf Nicolai in der Industriehalle des Unterwerks. Ausgehend von Max Bills Bild «System mit fünf vierfarbigen Zentren» (1970) setzt Nicolai die darin herrschenden Proportionen zu den Massverhältnissen der EWZ-Halle in Bezug. Seine begehbare Installation vereint auf drei Ebenen Werke aus verschiedensten Epochen, Skulpturen und Plastiken für den Aussen- und den Innenraum. Die Anordnung erlaubt die Nutzung der Skulptur, ein Flanieren und Verweilen. Ergänzt werden die Exponate durch die beiden Dokumentarfilme «Kontinuität. Granitmonolith von Max Bill» von Ernst Scheidegger und den ZDF-Dokumentarfilm «Zeugen des Jahrhunderts».

DIE FRÜHEN JAHRE UND SÃO PAULO

Der nächste Raum zeigt Bills frühe Werke aus der Zeit von 1924–1931. Die chronologische Abfolge der 60 Aquarelle, Zeichnungen, Grafiken und Ölbilder dokumentiert eindrücklich die Entwicklung des Künstlers und seine Beschäftigung mit der zeitgenössischen Kunst. Kuratorin Dorothea Strauss ist es gelungen, die erste Retrospektive von Bills Werk aus dem Jahr 1951 nahezu gesamthaft zu rekonstruieren. Die Schau im Museo de Arte de São Paulo, im Nachhinein von Bill selbst als wichtigste Retrospektive seiner Laufbahn bezeichnet, entstand damals auf Initiative des Museumsdirektors Pietro Bardi. Für die Auswahl der Exponate und die Gestaltung der Ausstellung war Max Bill weitgehend allein verantwortlich.

80% der damals ausgestellten Werke werden jetzt in Zürich gezeigt: eine «Beinahe»-Rekonstruktion, ergänzt durch einen Raum mit Hintergrundinformationen. Zu sehen sind die Korrespondenz mit Pietro Bardi, Bills Entwurf für den Ausstellungskatalog, der letzten Endes nicht realisiert wurde, aber auch sein Schlüsselwerk «Quinze variations sur un même thème» (1935–38). Letzteres schuf Bill, um Aufbau und Entstehung eines Kunstwerkes zu illustrieren; ein didaktischer Ansatz, den er in seinen Ausstellungsgestaltungen weiterführte und der letztlich auch bei der Konzeption der aktuellen Ausstellung in Zürich zum Tragen kam.

«MAX BILL 100»

Haus Konstruktiv, EWZ-Unterwerk Selnau, Selnaustrasse 25, Zürich, Tel. 044 217 70 80, www.hauskonstruktiv.ch
Geöffnet: Di/Do/Fr 12–18 Uhr, Mi 12–20 Uhr, Sa/So 11–8 Uhr
Die Ausstellung dauert bis zum 22. März 2009.
Nur noch bis 1. Februar: Olaf Nicolais Installation «Sculpture Park Cabinet» in der Halle des EWZ-Unterwerks