Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2003)

Heft: 11

Artikel: Formen der Erinnerung : der Gedenkort für Walter Benjamin von Dani Karavan

Autor: Gasser, Matthias

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-918874

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

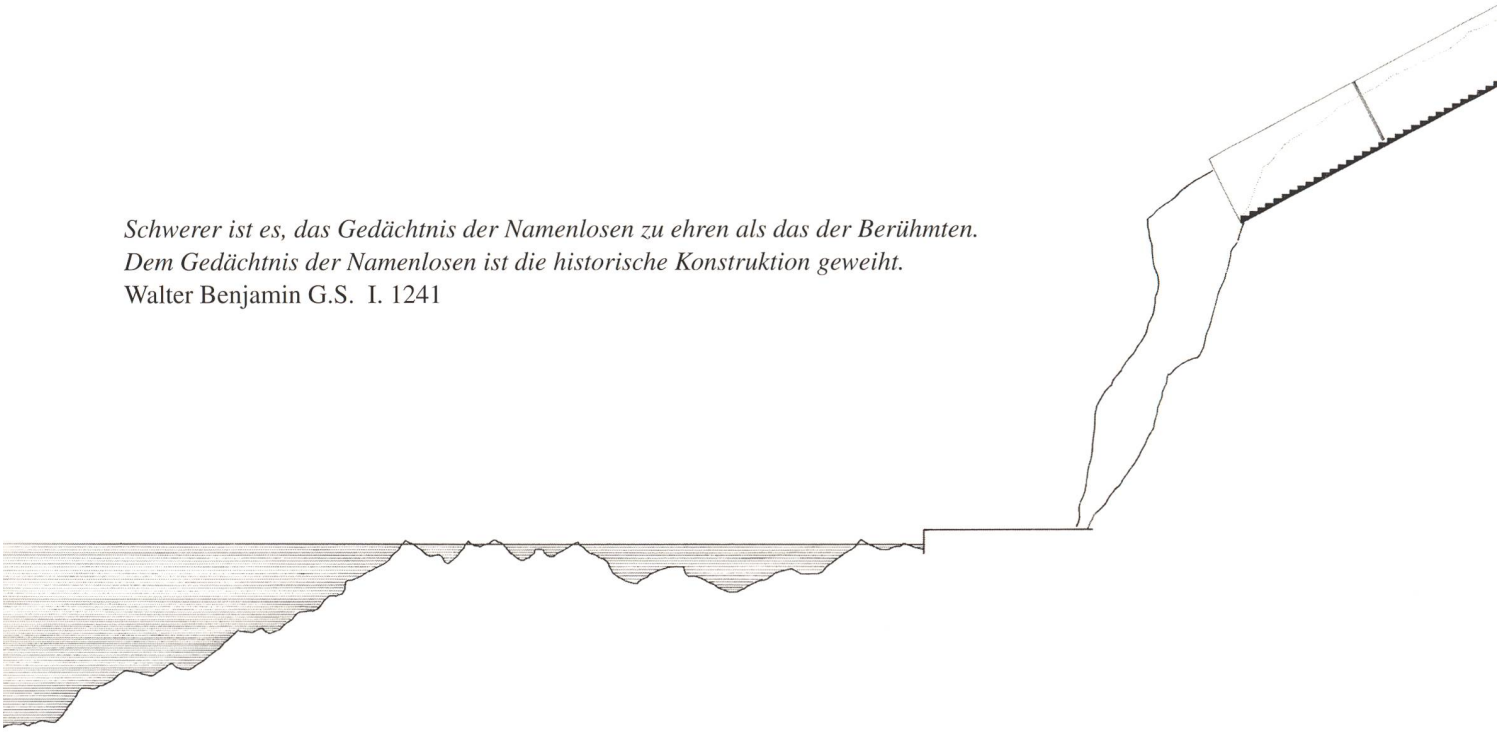
Download PDF: 03.02.2026

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

Matthias Gasser

Formen der Erinnerung

Der Gedenkort für Walter Benjamin von Dani Karavan

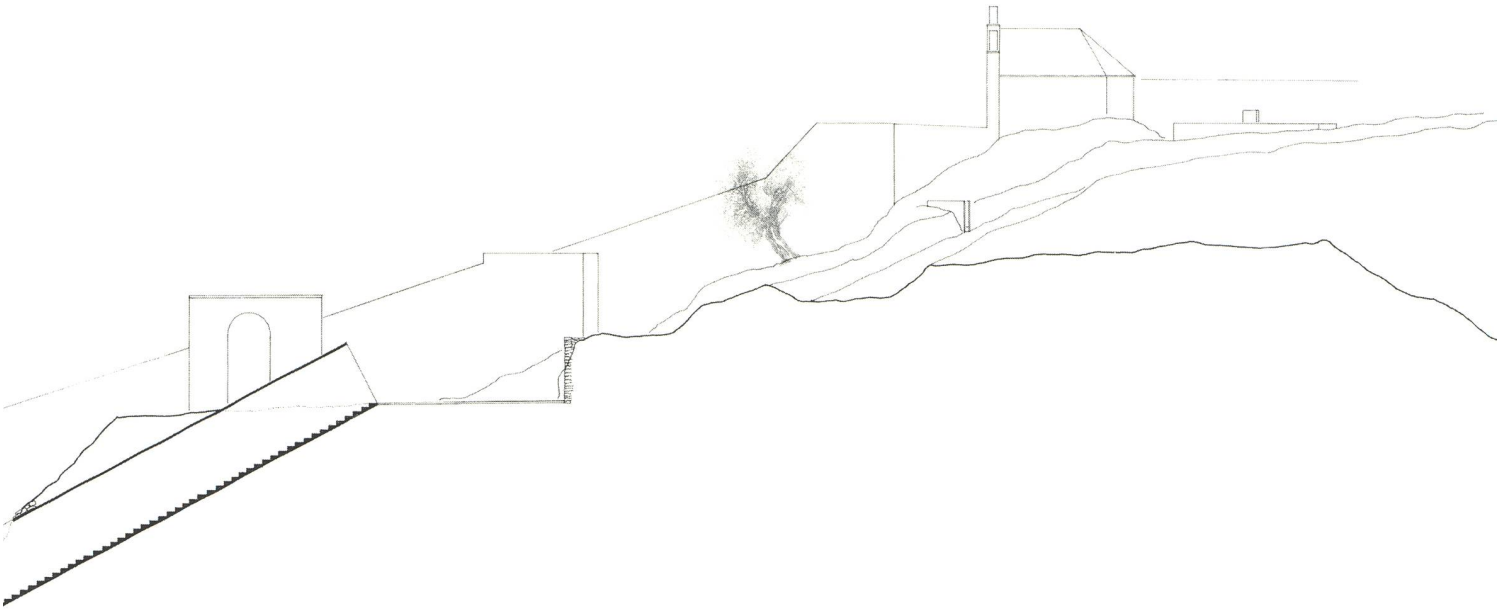


Schwerer ist es, das Gedächtnis der Namenlosen zu ehren als das der Berühmten.
Dem Gedächtnis der Namenlosen ist die historische Konstruktion geweiht.
Walter Benjamin G.S. I. 1241

Sammler und Flaneur

Von der Passhöhe aus kann man Port Bou gut überblicken. Es liegt in einer Talsenke und wird gegen das Meer durch eine eindrucksvolle Felsformation geschützt. Der übergrosse Bahnhof ist deutlich erkennbar und gibt dem Dorf etwas Städtisches. Vom französischen Grenzort Cerbère, der direkt am Meer liegt, führt eine kurvenreiche Strasse auf die 200 Meter über Meer hohe Passhöhe eines Pyrenäenausläufers. Ebenso kurvenreich führt die Strasse auf der anderen Seite wieder hinunter zum spanischen Grenzort Port Bou. Die steinernen Zollhäuschen auf der Passhöhe, die an vergangene Zeiten erinnern, dienen noch als Unterstand für die Polizei, welche schaut, dass der Verkehr flüssig rollt. Die Eisenbahnlinie verläuft direkt, auf gleicher Höhe, von Cerbère durch einen Tunnel nach Port Bou. Früher mussten die Passagiere von den französischen Gleisen durch den Zoll des klassizistisch geprägten Bahnhofsgebäudes auf die andere Seite umsteigen, wo die spanischen Züge auf den breiteren Schienen warteten.

Der Friedhof, hoch über der Küste, ausserhalb des Dorfes gelegen, ist ein natürlicher Anziehungspunkt. Er ist in Terrassen in den Fels gehauen. In die weiss verputzten Grabmauern sind die Särge in Nischen eingeschoben und mit Grabtafeln, meistens aus weissem Marmor, abgedeckt. Die einzelnen Strassen mit verschiedenem Höhenniveau werden mit Treppen aus Ziegelstein verbunden. Eine erste Treppe führt zur Abdankungskapelle, die letzte zu



einer Eisengittertüre, dem Hinterausgang des Friedhofs. Es ist eine spezielle Architektur; die Wege zwischen den hohen Mauern erscheinen wie ein Labyrinth. Das einzige, was diesem Gebäude fehlt, ist ein Dach – das Dach ist der Himmel.

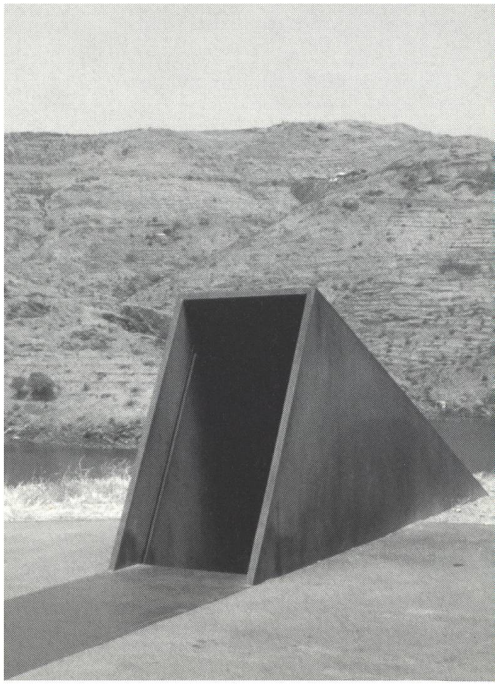
Die Stadt ist die Realisierung des alten Menschheitstraumes vom Labyrinth. Dieser Realität geht, ohne es zu wissen der Flaneur nach. (...) Denn Paris haben nicht die Fremden, sondern sie selber, die Pariser zum gelobten Land des Flaneurs, zu der ‚Landschaft aus lauter Leben gebaut!' wie Hofmannsthal sie einmal nannte, gemacht. Landschaft – das wird sie in der Tat dem Flanierenden. Oder genauer: ihm tritt die Stadt in ihre dialektischen Pole auseinander. Sie eröffnet sich ihm als Landschaft, sie umschliesst ihn als Stube. (W.B., Passagenwerk)

In unmittelbarer Nähe zum Friedhofseingang steht ein rostiger Eisenkörper, der zum Meer gerichtet ist. Die streng geometrische Struktur, die sich in der Form und dem Material stark von der weissen Friedhofsmauer unterscheidet, wirkt zurückhaltend und lässt den Friedhof, dominiert von einer Kapelle, das wichtige Ereignis an diesem Ort bleiben. Auch wenn der Körper die weisse Steinmauer als Kulisse braucht, so führt der Weg doch an ihm vorbei zum Friedhofseingang.

Das Sammeln ist ein Urphänomen des Studiums: der Student sammelt Wissen. (...) Es ist beim Sammeln das Entscheidende, dass der Gegenstand aus allen ursprünglichen Funktionen gelöst wird, um in die denkbar engste Beziehung zu seinesgleichen zu treten. Diese ist der diametrale Gegensatz zum Nutzen und steht unter der merkwürdigen Kategorie der Vollständigkeit. Was soll diese ‚Vollständigkeit'? Sie ist ein grossartiger Versuch, das völlig Irrationale seines blossen Vorhandenseins durch Einordnung in ein neues eigenes geschaffenes historisches System, die Sammlung, zu überwinden. (W.B., Passagenwerk)

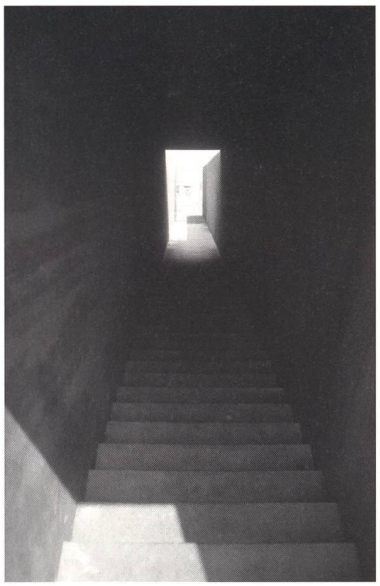
Der Eisenkörper ist der Eingang zu einem Tunnel, welcher schräg durch die Klippen zum Meer hinunterführt. Es ist ein eigentümlicher Anblick: Ein dunkler, abstossender Korridor, durch dessen Schwärze das Meer auf der unteren Seite unwirklich hell leuchtet. Eine Eisentreppe fordert auf, hinunter zu steigen. Es bleibt eine Unsicherheit, wohin sie führt. Dumpf hallt der Schritt auf den einzelnen Stufen, wie in einem Schiffsrumpf. Der Raum ist zwar kühl, wirkt aber eher beklemmend und hoffnungslos. Nach einigen Metern öffnet sich das Dach und das Raumgefühl verändert sich. Der dumpfe Nachhall weicht einer angenehmen Akustik, die Sonne ist hell und wärmt, die Seiten

Korridoreingang



schützen vor Wind. Die Eisenstufen führen weiter, bis zu einer Glasplatte, die den Besucher stoppt und gleichzeitig die Gewissheit vermittelt, nicht die Klippen hinunter ins Meer zu fallen. Diese Stufen haben zu einem Ort geführt, der allein durch einen Abschluss aus Glas bestimmt wird. Er kehrt die Angst, durch einen offenen Schacht ins Meer zu stürzen, in einen sicheren, geborgenen Raum um, der einem die Möglichkeit gibt, sich zu besinnen. Durch das Glas sieht man die Brandung des Meeres, das dem Ganzen Bewegung gibt, ein Bild, das wohl jeder verinnerlicht hat. Darüber das Blau des Meeres, das Unbestimmte des Horizontes, der dunkle Rücken eines Gebirgsausläufers, manchmal ein Schiff. Die Eisenstufen führen unverändert weiter, sind aber für den Besucher unerreichbar, so unerreichbar wie die Brandung in den Klippen, wie das Jenseits.

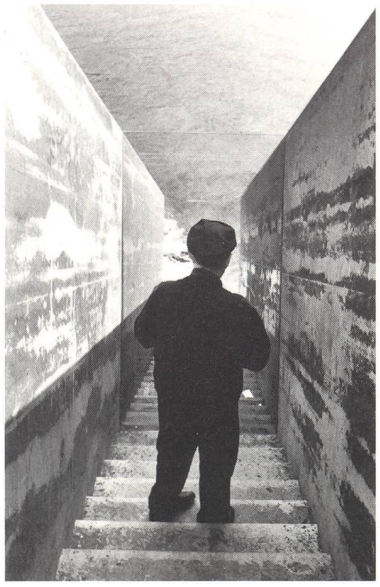
Alles Erinnerte, Gedachte, Bewusste wird Sockel, Rahmen, Postament, Verschluss seines Besitztums. Man muss nicht denken, dass gerade dem Sammler der τοποζ υπερουρανιοζ *(überhimmlische Ort), der nach Platon die unverwandelbaren Urbilder der Dinge beherbergt, fremd sei. Er verliert sich, gewiss. Aber er hat die Kraft, an einem Strohhalm sich von neuem aufzurichten und aus dem Nebelmeer, das seinen Sinn umfängt, hebt sich das eben erworbene Stück wie eine Insel. – Sammeln ist eine Form des praktischen Erinnerns und unter den profanen Manifestationen der ‚Nähe' die bündigste.* (W.B., Passagenwerk)



Korridoreingang

Die Landschaft hinter dem Friedhof ist brachial; dorniges Gestrüpp, Geröll und spitze Steine, manchmal wilde Blumen. Die beiden Objekte, die Dani Karavan hier platziert hat – eine horizontale Plattform und ein rostiger Würfel – weisen nicht die gleiche Intensität wie der Korridor auf. Sie haben etwas Flüchtiges, Zögerndes. Im Hintergrund hört man manchmal das Quietschen eines bremsenden Eisenbahnwagens oder das Rattern eines Zuges. Wenige Meter weiter unten, neben der Abdankungskapelle, stehen die Stufen am Rande eines wilden Weges in der Böschung. Fünf Tritte aus rostigem Eisen führen hinauf, aber es gibt keinen Platz zum Verbleiben. Plötzlich steht man in einer Geröllhalde. Gegenüber befindet sich ein Olivenbaum im Schutz der verwinkelten Friedhofsmauer. Er gibt ein Beispiel, wie auf diesem losen und steinigen Untergrund ein Überleben möglich ist.

Die Eingriffe von Dani Karavan sind bis auf die Glasplatte konsequent aus angerostetem Eisen. Durch den Rost sind seine Objekte klar von den übrigen Bauten des Friedhofes und der Umgebung getrennt. Sie scheinen wie aus dem eisenhaltigen Gestein gewachsen zu sein und haben etwas Zeitloses gegenüber dem Weiss, dass ständig gepflegt werden muss. Die Objekte als solche sind eigentlich banal: Eine Treppe mit 1,20 Meter Breite, einem gewöhnlichen Steigungswinkel und einer Flanke von sechs Zentimetern oder ein Würfel mit 40 Zentimeter Kantenlänge zentrisch auf einer quadratischen Plattform von vier Metern Länge, machen noch keine Kunst aus. Erst durch das Zusammenwirken mit der Landschaft und der Natur bekommen sie einen Sinn.



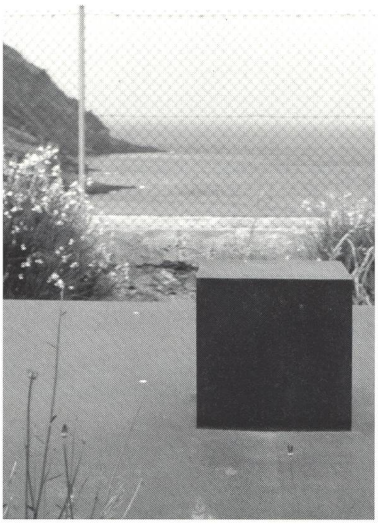
Dani Karavan blickt durch die Glasplatte auf das Meer

Der Betrachter als Teil des Bildes

Die Gegenüberstellungen seiner Objekte mit der natürlichen und gebauten Umwelt sind für Dani Karavan das Entscheidende. Form und Material schaffen den gewollten, neuen Sachverhalt im Kontext des Ortes. *Dem Naturgesetz gehorchen* erklärt Karavan in einem Begleittext eines Werkes als sensuelles Erlebnis: *Ich wurde auf den Dünen der Küste des Mittelmeers geboren. Mit meinen nackten Füssen habe ich das erste Mal die Formen wahrgenommen,*

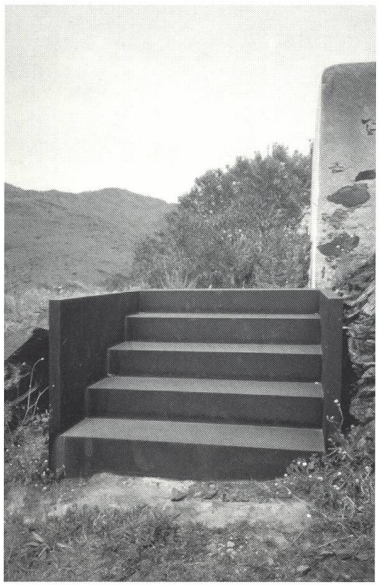
welche die Natur der Erde, dem Sand aufprägt. Weich/hart, rund/spitz, heiss/kalt, feucht/trocken. Meine Fussabdrücke im Sand waren meine ersten Skulpturen. Das Licht der Sonne hat sie entdeckt. Dieses Bild erklärt Karavans Vorliebe für archaische Materialien wie weissen Beton, Naturstein, Holz, Bronze oder Gold. Nur mit ihnen schafft er es, auf die Natur zu reagieren und die Kraft von Wind, Wasser und Sonne als Pfeifen, Schäumen und Schatten in seinem Werk erlebbar zu machen. Sein Werk ist ein Knotenpunkt zwischen gebauter Umwelt, Topografie, Pflanzen, Naturkräften und Menschen. *Ohne den Menschen existiert mein Werk nicht.* Diese Aussage von Karavan bezieht sich genauso auf die Gebrauchs- wie auf die Entstehungsphase; der Mensch ist nicht nur Betrachter des Werkes, sondern als Besucher ein Teil der *Installation*. Der Mensch als Handwerker ist Teil des Entstehungsprozesses, der dem Werk nicht nur seine Form gibt, sondern auch die nötige Akzeptanz in der Dorfgemeinschaft verschafft.

Der Entwurf von Dani Karavan entsteht vor Ort, zu viele Pläne und Modelle schränken seine Kreativität ein, bis zuletzt will er seine Objekte wie ein Bildhauer verändern können. Zuerst sucht er die Einsamkeit, dort wo er etwas errichten will. Unvoreingenommen will er den Ort mit seiner Topografie, den Steinen und Pflanzen, dem Wasser, dem Wind und der Sonne erleben. Nachher sucht er den Dialog mit Menschen, die ihm etwas über den Ort oder den Inhalt des Projektes erzählen können. Es geht darum, weitere Sichtweisen zu erfahren, die im Projekt berücksichtigt sein müssen und ihm – weil er nicht dort lebt – nicht zugänglich sind. Erst jetzt kommt seine Reaktion und das Zusammenfügen der Puzzlesteine. Seine Objekte sind keine Skulpturen, sondern Werkzeuge, um dem Betrachter etwas zu zeigen. Das *Kunstwerk* von Dani Karavan ist ohne diese ganz spezifische räumliche, aber auch zeitliche Präsenz nicht denkbar. So beschreibt er in seinen Konzeptskizzen auch nicht seine Objekte, sondern deren Kontext: *DIE SCHIENE: Aus weiter Ferne hörte ich den Lärm des Bahnhofs, der Grenze, der Eisenbahn, die Stimmen der Lokomotiven und das Geräusch der Eisenbahnwaggons, die zu den Todeslagern fahren. DER STRUDEL: Ich schaue die Klippen hinunter auf das Meer. Das aufgewühlte Wasser wirbelt geräuschvoll, schiesst dann plötzlich als weisser Schaum hervor, läuft weiter hinunter, dann ist es still. Das Meer ist unbewegt. Dann wieder: Strudel, Schaum, Rauschen, Ruhe. Die Natur erzählt hier die Tragödie dieses Mannes. Niemand könnte das besser darstellen. Alles, was mir zu tun bleibt, ist den Pilger dazu zu bringen, das zu sehen, was die Natur erzählt. DER OLIVENBAUM: Zwischen Steinen und Fels, im staubtrockenen Boden, sonnenverbrannt und vom Wind getrocknet, ein kleiner alter Olivenbaum, der um sein Leben kämpft. DER ZAUN: Auf dem steilen Hügel, auf dem Felsen, den man hinauf muss, wenn man um den Friedhof herumgehen möchte, eine Mauer, ein Zaun, eine Barriere, dahinter Gräber. Weit weg unterhalb des Horizontes, eingerahmt von den dunklen, hohen Bergen der Pyrenäen, das blaue Meer, der klare Himmel, die Freiheit. Ich beschloss, dort eine Plattform mit einem Sitz zu bauen, von dem aus man – durch den Zaun über den Friedhof – Richtung Freiheit sehen kann.*



Plattform mit Zaun

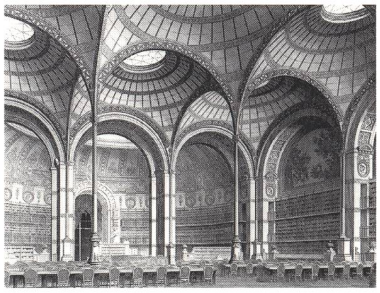
Walter Benjamin schleppte in seiner schwarzen Aktentasche, auf der Flucht von Paris nach Spanien, ein wichtiges Manuskript mit sich. Sein geistiges Werk war ihm wichtiger als seine Person. *Über den Begriff der Geschichte* ist Benjamins letzte Schrift und fasst sein Denken zusammen. Dani Karavan wählte daraus eine prägnante These. Sie steht auf der Glasplatte des Korridors, welche den Betrachter vor den Klippen schützt: *Schwerer ist es, das Gedächtnis der Namenlosen zu ehren als das der Berühmten. Dem Gedächtnis der Namenlosen ist die historische Konstruktion geweiht.* Allein durch dieses Zitat verweist Karavan auf die Person, der die Hommage gewidmet wurde und



Treppe und Olivenbaum

relativiert es zugleich. Benjamin war zum Zeitpunkt seines Todes nicht sehr bekannt, und sein Werk hat nur durch Zufall überlebt. Der in Paris abgeschickte Koffer mit den Handschriften kam in New York an, Theodor Adorno und Ghersom Scholem haben das Gesamtwerk Benjamins veröffentlicht. Heute findet sich sein Name in jedem Philosophie-Lexikon: Walter Benjamin gehört heute zu den Berühmten. Als er im Exil in Paris lebte und seine Existenz bedroht war, gehörte er zu den Namenlosen, die wegen ihrer Herkunft oder ihres Denkens deportiert und industriell getötet wurden. Das Schicksal von Benjamin kann nur vor diesem Hintergrund verstanden werden. Der Tod der tausenden Namenlosen des Holocaust macht das Leben Walter Benjamins, als einem von ihnen, erst zur hoffnungslosen Tragödie.

Die historische Konstruktion verweist auf das Gesamtwerk Benjamins; seine Geschichts- und Kulturphilosophie setzten einen damals nicht erhörten Standpunkt gegen den ethischen Zerfall. Karavan schaffte es, durch die in der Glasplatte eingeätzten zwei Zeilen, den Geist und die Person von Walter Benjamin wach zu halten. Jeder, der mehr über den Denker wissen will, kann sich sein Werk zu Hause vornehmen. Das Zitat zeigt auch, dass es die Gedankenwelt Benjamins ist und nicht seine Person, an die wir uns erinnern und die wir bewahren müssen.



Bibliothèque Nationale in Paris von H. Labrouste

Paris: Hauptstadt des XIX. Jahrhundert

Das Schaffen von Walter Benjamin wurde durch seinen Tod auf der Flucht vor dem Nationalsozialismus zu früh beendet. Seinem Anspruch, zum bedeutendsten Kunstkritiker und Kulturphilosophen seiner Zeit zu werden, stand die geschichtliche Realität der Zwischenkriegszeit gegenüber. Dieser zu entfliehen, hat er zu lange hinausgezögert, weil er auf die *Aura*[1] der europäischen Kultur in Städten wie Berlin, Moskau und Paris angewiesen war. An seinem unermüdlichen Kampf gegen den ethischen und kulturellen Zerfall Europas in den 30er Jahren des XX. Jahrhundert ist er zerbrochen. Sein Nachlass, ein umfangreiches schriftliches Werk, ist zum Teil fragmentarisch geblieben. Es lässt sich nur erahnen, was für eine enorme Wirkung und Bedeutung Walter Benjamin hätte erlangen können, wenn er Zeit gehabt hätte, sein Passagenwerk zu vollenden. Das Werk sollte eine Kulturphilosophie des XIX. Jahrhunderts werden und die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts war für Benjamin Paris. Die Passagen waren für ihn eine der prägendsten Entwicklungen dieser Epoche. Sie sind in seinem Buchkonzept die Bühne, wo er die einzelnen Menschen und Dinge beobachtet und darstellt: *PASSAGEN sind Häuser oder Gänge, welche keine Aussenseite haben – wie der Traum.* Walter Benjamin hat sich bei der Suche und Lektüre in der Bibliothèque Nationale von Henri Labrouste auch intensiv mit architektonischen Themen befasst. So finden sich in seinem Manuskript Kapitel wie *Eisenkonstruktion*, *Beleuchtungsarten*, *Traumstadt und Traumhaus*, *Das Interieur*, *Die Strassen von Paris* oder eben *Passagen, magasins de nouveautés*, welches dem Werk den Rahmen geben sollte. Sein Anliegen blieb jedoch, die kulturelle Entwicklung des XIX. Jahrhunderts zu erklären und damit auch ihr Scheitern, welches in den Weltkriegen endete. Seine Wahrnehmung von Architektur unterscheidet sich von der modernen Avantgarde. Eine Verwandtschaft ist vielleicht mit Adolf Loos zu erkennen; seine nach Innen gekehrten Villen schaffen mit bizarren Überraschungsmomenten eine surreale Welt.

Charles Baudelaire – Wegbereiter des Symbolismus – war für Benjamin ein wichtiges Vorbild. Poesie darf für Baudelaire weder belehrend noch nutzbringend sein: *Ich habe die Definition des Schönen gefunden, meines Schönen. Es ist etwas Brennendes und Trauriges, etwas ein wenig Vages...*

1 Der Begriff *Aura* (lat. Hauch) hat im philosophischen Werk von Walter Benjamin eine zentrale Bedeutung. Sein Bedeutungsinhalt unterscheidet sich grundsätzlich von der theosophischen und esoterischen Weltanschauung, wo die Aura einen charakteristischen Lichtschimmer – als Ausdruck der Seele – um den menschlichen Körper bilden soll, der nur für Eingeweihte sichtbar ist.
Walter Benjamin ist ein Philologe, der als kreativer Sammler mit einer dialektisch-materialistischen Weltanschauung nach dem Mystischen sucht. Die Aura eines Gegenstandes wahrzunehmen, bedeutet für ihn, mit dem Gegenstand zugleich dessen Geschichte und die Spuren, die diese Geschichte an ihm hinterlassen hat, mit wahrzunehmen. Die Echtheit eines Kunstwerkes bedingt ein Original, welches in den Zusammenhang der Tradition eingebettet ist. Die technische Reproduktion eines Kunstwerkes zerstört die Echtheit und damit seine Aura. Im *Kunstwerk-Aufsatz* weist Benjamin aber auch auf die neuen Möglichkeiten und Vorteile der Reproduktion hin. Hier zeigt sich der dialektische Denker.

Ein verführerischer und schöner Kopf, der zugleich... wollüstige und traurige Träume wachruft; der eine Vorstellung von Melancholie, von Erschöpfung, sogar von Überdruss mit sich bringt – oder auch... eine Glut, eine Lebenserwartung, verbunden mit einer widerströmenden Bitterkeit. Das Schöne ist keine abstrakte ästhetische Kategorie, die einem ewig gültigen Ideal entspricht und in den Gegenständen oder der Natur selbst liegt, sondern ist abhängig von der subjektiven Wahrnehmung des Betrachters. Schönheit erklärt er als das Zusammenwirken eines unveränderbaren, objektiv erkennbaren Elements, das er als banal und langweilig einstuft, und des Moments des Unregelmässigen, Überraschenden und Bizarren, das Erstaunen auslöst. Modernität ist das Vorübergehende, Flüchtige, Zufällige, die Hälfte der Kunst, deren andere das Ewige und Unveränderbare ist. Seine Ästhetik beschränkt sich nicht auf die Suche nach einem Ideal, sondern integriert das Böse, Hässliche, Abnorme und verwandelt es in eine künstlerische Aussage. Benjamin hat durch seine Baudelaire-Übersetzungen diese Kulturphilosophie weiterentwickelt.

Dani Karavan, einem Künstler aus Israel, ist es mit seinem Gedenkort in Port Bou an der katalanischen Küste gelungen, diese Gedanken aufzunehmen und für Walter Benjamin an dessen Todesort eine Hommage zu schaffen.

Der gewollte Erinnerungswert

Ein Denkmal hat nach Alois Riegel die Aufgabe, einen Moment niemals Vergangenheit werden zu lassen. Das Denkmal erhebt Anspruch auf ewige Gegenwart. Der Alterswert ist deshalb von Haus aus der Todfeind des gewollten Erinnerungswertes.

Dani Karavan stellt mit seinem Gedenkort ein anderes Konzept auf. Er lehnt den Begriff Monument für seine Arbeiten bewusst ab. Nicht die autoritäre Erinnerung an ein Ereignis oder eine Person soll sein Werk vermitteln, sondern Hoffnung. Der Besucher wird weniger auf die Vergangenheit verwiesen als auf die Möglichkeiten der Zukunft, die sich auch mit einer beklemmenden Vergangenheit finden lassen. Karavan stellt Benjamin nicht in ein Museum, sondern lässt ihn leben. Dass die Installation etwas Beschauliches und Spielerisches hat, gehört zum Konzept. Der Gedenkort darf einfach als ästhetisches Bild gesehen oder als spannender Spielplatz benutzt werden. Die Bezüge zu Walter Benjamin als Person, als Denker oder zu seinem Schicksal finden sich nach und nach. Aber auch hier geht es nicht darum, was passiert ist, sondern wie die Zukunft anders sein kann. Altersspuren schaden dem Werk wenig, eine Zerstörung der Umgebung wäre schlimmer.

Der Gedenkort ist ein Werkzeug, welches dem Betrachter ein Stück Unschuld nimmt und dafür ein Stück Einsicht gibt.

Verlorene Gegenstände. – Was den allerersten Anblick eines Dorfs, einer Stadt in der Landschaft so unvergleichlich und so unwiederbringlich macht, ist, dass in ihm die Ferne in der strengsten Bindung an die Nähe mitschwingt. Noch hat Gewohnheit ihr Werk nicht getan. Beginnen wir erst einmal, uns zurechtzufinden, so ist die Landschaft mit einem Schlage verschwunden wie die Fassade eines Hauses, wenn wir es betreten. Noch hat diese kein Übergewicht durch die stete, zur Gewohnheit gewordene Durchforschung erhalten. Haben wir einmal begonnen, im Ort uns zurechtzufinden, so kann jenes früheste Bild sich nie wieder herstellen. (W.B., Einbahnstrasse)

Matthias Gasser ist Architekt in Zürich.