Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 76 (1989)

Heft: 1/2: Wie kommt die Geschichte in den Entwurf? = Comment introduire l'histoire dans le projet? = How does History get into the Design?

Artikel: Architektur als Gedächtnis : über die Möglichkeiten, Abwesendes abzubilden = L'architecture en tant que mémoire : sur les possibilités d'illustrer l'absence

Autor: Hoffmann-Axthelm, Dieter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-57513

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: 08.01.2026

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

Dieter Hoffmann-Axthelm, Berlin

Architektur als Gedächtnis

Über die Möglichkeiten, Abwesendes abzubilden

Geschichte ist nicht als Sache in ihrer Vergangenheit selbst – bloss als Nachricht abbildbar. Als Erinnerungsinstrument der Architektur bedarf die Nachricht einer Bearbeitung für die Gegenwart, oft als etwas real Abwesendes. Dass – im Gegensatz dazu – die Regression der Architektur auf Codes und Formen ihrer eigenen Kindheit schon «Geschichte» bedeute, scheint heute ein weitverbreitetes Architektenmissverständis.

Sur les possibilités d'illustrer l'absence

L'histoire ne peut être reproduite réellement en tant qu'objet passé, mais seulement comme une information. En tant qu'instrument architectural de souvenir, l'information a besoin d'être transformée pour le présent, souvent comme une chose réellement absente. L'attitude contraire qui considère déjà comme «de l'histoire» la régression de l'architecture à des codes et formes de sa propre enfance, semble être une méprise largement répondue chez les architectes. *(Texte en français voir page 65.)*

On the Representation of the Historical

History as such cannot merely exist in its past aspects but may only be represented as a message from the past. As a means of recalling architecture, this message needs to be adapted to present time requirements though, more often than not as something realiter not present. The fact that – quite contrarily – the regression of architecture to the codes and forms of its own childhood already *is* "history", seems to be a wide-spread and mistaken view held by many architects.

Architektur als Erinnerungsinstrument

Die Lebensverhältnisse sind soweit modernisiert, dass sie Vergangenes nicht mehr zu tragen und weiterzugeben imstande sind; die formalisierte Überlieferung der Geschichtswissenschaft dagegen bewegt sich in einem ihrerseits historisch gewordenen Rahmen, der den heutigen Darstellungsformen (Fernsehserien, Videokultur usw.) ignorant gegenübersteht. In die Überlieferungslücke tritt die Kultur. Sie stellt Vergangenheit bereit, in Objektform: als Antiquität, als Baudenkmal oder Stilneubau, als städtische Inszenierung, als Tourismus. Was diese Kultur nicht liefern kann, ist der unvermeidbare Rest an Geschichtsbezug, an Erinnerungszwang und Erinnerungswillen: also die grenzsetzenden Wirkungen der Vergangenheit, das, was nicht austauschbar, nicht von einem Ort zum nächsten verschiebbar, was nicht wiederholbar und was nicht wieder gutzumachen ist.

Was das ist, kann die Geschichtsforschung zwar sagen, aber nicht darstellen. Die Erinnerungsaufgabe fällt also einerseits an die betroffenen Minderheiten, an die Reste bürgerlicher Moralität, und anderseits an die Künste. Sie fällt auch an die Architektur, insoweit letztere hineingehört, als ästhetische Kompetenz. Anders gesagt: Wenn es um diese allgemeine gesellschaftliche Erinnerungsfähigkeit geht, dann ist eine Architektur, die sich damit begnügt, Vergangenheit in Objektform zu produzieren, nicht genug. Und damit fangen die Schwierigkeiten erst an.

Die Architektur hat in der Form des «internationalen Stils» eine Entleerung und Ökonomisierung erreicht, hinter die nicht mehr zurückgegangen werden kann. Das Innere, Körperhafte, Kindheitsmässig-Historische, das Aldo Rossi oder, auf unreinerer Ebene, Rob Krier beschwören, ist endgültig verloren. Das zeitgenössische Bauwerk ist ein Bildschirm ohne Tiefe und Vergangenheit. Weil das so ist, können allerdings alle Vergangenheitssehnsüchte auf diesen Schirm projiziert werden. Wer dann glaubt, nicht in sich selbst, im Betrachter, sondern an den Bauten, am Objekt, das Projizierte zu finden, der wird getäuscht. Das Objekt ist das heutige Bauwirtschaftserzeugnis, mit oder ohne Krierschen Segmentbogen, mit oder ohne Rossische Urformen. Das ist reine Gegenwärtigkeit, so gegenwärtig wie die modernisierten Baumaterialien, Doppelschalwände usw. Was am Objekt für den gesellschaftlichen Erinnerungsprozess allenfalls tauglich ist, ist – abgesehen davon, dass hier die Erinnerung in infantiles Heimweh entgleist –, die Erinnerungsbewegung im Subjekt: Nur in ihm ist evozierte Vergangenheit möglich, nicht am Bau.

Die postmoderne Regression ist ein Beispiel, aber ein entgleistes, ein Randbeispiel. In den Mittelpunkt der Sache zu kommen, ist wesentlich schwieriger und führt zwangsläufig von der Einseitigkeit weg, entgleitende Geschichte durch Ur-Architektur zu beantworten. Oder besser, noch eine Bemerkung zur Postmoderne:

Das Unfruchtbare daran ist, dass hier nur der Verlust thematisiert wird: dass aus Architektur als bilderreicher Sprache der Macht die Leerstelle umbauter Ökonomie geworden ist. Der Zauber, gewiss, ist weg, damit auch die alte Schönheit, die Ruhe des Gebäudes, das ohne die Subjekte auskommt, auf deren Knochen es erbaut wurde. Wer aber wieder Tempel oder Pyramiden bauen wollte, müsste auch an die Heilswirkung von Menschenopfern glauben. Dass das nicht geht, ist seit dem 19. Jahrhundert, ist seit dem Historismus klar, der zum ersten Mal erschreckt vor dem Phänomen der Willkür stand. Damals ging es noch darum, eine gültige Körpergeometrie mit verschiedenen Stilgewändern anzuziehen. Heute hat man nicht einmal mehr den aufgeklärten Restglauben des geometrischen Körpers: Zur Sache selbst gemacht, löste dieser letzte göttliche Rest der Architektur sich auf. Was blieb, war die bauwirtschaftliche Erkenntnis, dass es einfach ist, gross und rechtwinklig zu bauen, und dass architektonische Gebär-

❶

den, das Styling, je nach Zeitgeist auswechselbar sind.

Wenn das so ist, fällt auch auf den zweitnaheliegenden Versuch heutiger Architektur zur historischen Erinnerung ein bestimmtes, scharfes Licht. Auch sie ist eine Sache des Projektionsschirms. Regionalismus zielt auf diejenige historische Unterstufe, die sich nur über Ortsbindungen, über lokale Topoi ausdrückt. Der Regionalismus ist sozusagen die verlangsamte Geschichte des Landes, der gegenständliche, örtliche Unterschichtdialekt der grossen Geschichte. Auch hier spricht die Geschichte nicht in Gedrucktem, sondern in Baugewohnheiten, Hausformen, Wegeführungen, wo das Persönliche, historisch Genaue, Aktuelle eingespart ist. Man versteht, dass diese Erinnerungsvariante ebenfalls dem Architekten einleuchtend ist: Auch die regionale Vergangenheit redet – oder redete – sowieso in Bauten, und der heutige Entwerfer muss scheinbar nur weiterreden.

Auch das kann für alle Beteiligten eine Täuschung sein, muss es aber nicht sein. Denn im Unterschied zum neuen städtischen Eklektizismus der Postmoderne ist das regionale Bauen so etwas wie eine notwendige, nicht vermeidbare Erinnerungsweise, die, obwohl sie an der Zerstörung von Land möglicherweise (und wahrscheinlicherweise) selber teilhat, doch gleichzeitig diejenigen Vorstellungen von Einbindung, Sparsamkeit, klimatischer Eignung usw. zur Diskussion stellt, die die Erhaltung des Landes in extremis möglich machen könnten.

Historische Erinnerung in sozusagen reiner Form ist in der Stadt zuhause. Sie zu bauen, ist der Regionalismus der Stadt. Die Stadt ist das Zentrum der Modernisierung, der Angleichung der Lebensverhältnisse wie der vorhandenen Gegenständlichkeit, mithin ihrer Reinigung von historischer Erinnerung wie von lokaler Besonderheit. Lokales und Historisches, das auf der Ebene dieser Besonderheit wieder hervorgeholt wird, ist in diesem Zusammenhang nie das, was es einmal war, selbst wenn es treffend sein sollte, also die Präsentation von etwas ist, was es an diesem Ort zu einer bestimmten Zeit wirklich einmal gab. Das restaurierte Bürgerhaus wie die wiederentdeckte lokale Küche schwimmen auf der Wasseroberfläche der Modernisierungssintflut, die sie übrigliess, indem sie sie entwurzelte und an ihrer Oberfläche mittrug; sie sind Nachrichten von dem, was einmal war, nicht die Sache in ihrer Vergangenheit selbst. In alten Zeiten ruhte das Neue im Vergangenen, das so übermächtig und gegenwärtig war, dass an seine Wegschaffung nicht zu denken war. Heute ist es umgekehrt, das Alte treibt als Restbestand auf der homogenen Oberfläche einer Aktualität, die so schnell wieder entwertet und durch die jeweils nächste Aktualität ersetzt ist, dass weder vom Ruhen noch von der Gegenwärtigkeit des Vergangenen die Rede sein kann. Im Gegenteil, das eben noch Gegenwärtige verschwindet, und was überhaupt sichtbar bleiben soll, muss zu diesem Zweck extra ausgerüstet werden.

Die Bearbeitung ist die Bedingung des Überlebens

Die Grundfrage ist, wie man sich zum Historischen verhält: abbildend, sozusagen unter dem gesellschaftlichen Druck der Reproduktion, oder als methodische Reflexion auf die Tatsache des Verschwindens.

Die erste Position steht dem tatsächlichen Verschwinden, also dem Modernisierungsprozess, naiv gegenüber. In der Tat war es erst das Schicksal der Postmoderne, für einen kritischen Augenblick den Traditionsbedarf forcierter Modernisierung zu decken, dann, einem wiedererstarkten Bedürfnis nach Selbstdarstellung zu weichen, das sich wieder in Hochhäusern, Technoästhetik und stadtraumsprengenden Quantitäten darstellt, die jeden Anflug historischer

❶ Der 1987 nach dem Entwurf von A. Reidemeister anlässlich einer Ausstellung auf dem Gelände des ehemaligen Anhalter-Bahnhofs in Berlin errichtete Bogen erinnert an die abgerissene Bahnhofshalle durch Nachstellung ihres Südportals, ohne sich zum begütigenden Denkmal zu machen oder als Monument an die Stelle des Verlorenen zu treten. /Monument pour une exposition à Berlin / Monument for an exhibition in Berlin

Erinnerung oder ökologischer Voraussicht unter sich ersticken.

Diese konzeptionelle Schwäche der Postmoderne geht auf ihre Weigerung zurück, den Modernisierungsprozess und seine architektonischen Folgen zur Kenntnis zu nehmen. So blieb sie unter dem Zwang, in der Kontinuität des klassischen Architekturobjekts zu denken und Geschichte in Objektform zu produzieren; es kam zu jenem törichten Trotz, der – es ist gar nicht zu zählen, wie oft diese Naivität von Architekten ausgesprochen wird – behauptet: Wenn Michelangelo grosse Architektur machen konnte, warum nicht auch der heutige Architekt.

Dass diese Naivität, die Freiheit der Kunst sagt und für die Bauspekulation oder konservative Wendepolitik baut, für die Strategien konservativer Modernisierung so gut brauchbar ist, ist nicht zufällig, sondern sachbestimmt. Konservative Modernisierung heisst, alle Verwertungszusammenhänge rücksichtslos zu optimieren, aber als Gegengewicht Traditionsbestände wie Familie, Religion und folgenlose Kunst aufzuforsten. Während die Modernisierung die Überlieferungsformen von Geschichte kaputtmacht – soziale Zusammenhalte, gewachsene Arbeitszusammenhänge, politische Widerstandsformen, Stadtviertel –, werden Museen gebaut und Kulturschätze inszeniert. Während Stadt und Landschaft immer raumgreifenderen, immer umweltfeindlicheren Grossstrukturen unterworfen werden, werden die Innenstädte und ausgewählte Naturbereiche zu Traditionsinseln ausgebaut. Eine am Objektmodell und am traditionellen Abbildungsverhältnis festhaltende Architektur verfügt nun zwar nicht mehr über die Macht, die die Architektur einmal hatte, wirklichen gesellschaftlichen Ausdruck herzustellen, sie füllt aber genau die Traditionslücke, die die konservative Modernisierungsstrategie (die übrigens auch von sich sozialistisch nennenden Parteien gefahren wird) offenlässt. Das Spiel mit den Formen der Macht – und mehr behaupten weder Rossi noch Stirling – spielt nicht nur mit dem alten Zusammenhang von Mimesis und Macht, sondern verfällt ihm auch, aber ohne seinerseits mächtig zu sein. Wenn der Augenblick dieses Vokabulars verbraucht ist, wird es weggeworfen.

Die zweite, kritische Position hat ihre einzige Chance darin, den Modernisierungsprozess vorauszusetzen, aber auch zu durchschauen und auszureizen. Für sie ist das Verschwinden keines der klassischen Architektur aus der heutigen Stadt, sondern ein allgemeines Verschwinden erfahrbarer Geschichte, eine Enthistorisierung der Verhaltensweisen und der Materialien, die durch die Überschüttung mit antiquarischer historischer Gegenständlichkeit nicht nur nicht aufgewogen, sondern auf die Spitze getrieben wird. Die wichtigste methodische Grundforderung, um dem Verschwinden überhaupt mit einigem Erfolg entgegentreten zu können, ist es also, auf die Abbildung und die Objektpräsenz des Historischen von vornherein zu verzichten, mehr noch, sich um möglichste Nichtabbildung, um Unähnlichkeit zu bemühen.

Wenn zum Beispiel ein modernes Gebäude einen historischen Ort erkennbar machen will, dann ist das Hinbauen eines mit historischen Assoziationen, Zitaten usw. arbeitenden Hauses sicher die einfachste, aber auch die schwächste Lösung. Für die Aufgabe eines historischen Erinnerns ist sie in der Regel sogar kontraproduktiv: Man erkennt zwar schon auf hundert Meter Entfernung, dass hier Geschichte gemeint ist, aber je näher man kommt, desto weniger weiss man, welche. Das Geschichtsinteresse, das durch dieses Haus wachgerufen wird, saugt sich an den erkennbaren Verweisen fest, die aber nichts Genaues meinen, sondern nur den abstrakten Wunsch nach Heimkehr, nach Palais- und Tempelbau, nach Säule und Ornament.

Bezogen auf den historischen Ort, ist das Ergebnis null. Der historische Ort ist durch Ereignisse gekennzeichnet, durch Anwesenheiten, die eine Stadt, eine Bevölkerung nicht ungestraft vergisst. Die Geschichte dieser Anwesenheit ist mit historischer Architektur nur zufällig verknüpft – ob zum Beispiel das Prager Rathaus, aus dessen Fenster die kaiserlichen Gesandten 1618 herausgeworfen wurden, gotisch oder frühbarock war, ist weitgehend belanglos und könnte niemals heute durch das blosse Zitieren von gotischer oder frühbarocker Architektur in einem Stadtkontext vergegenwärtigt werden. Im Gegenteil, der Allgemeinheitsgrad heutigen architektonischen Geschichtsbezugs enthistorisiert den konkreten historischen Ort, indem man die Aufmerksamkeit von dem wirklichen genauen Ereignis, das eben an diesen Ort geknüpft ist, ablenkt und es zudeckt durch allgemeine historische Empfindungen, wie sie an jedem beliebigen Ort hervorgerufen werden können.

Die Präsenz des Ortes

Der historische Ort ist die wichtigste Kategorie für die historische Erinnerungsarbeit der Architektur überhaupt. Vor allen möglichen architektonischen Erfindungen geht es um etwas ganz Einfaches: den Ort präsent zu halten. Das heisst gerade nicht, diesen Ort unter einem unübersehbaren Zeichen zu begraben – das wäre nicht viel besser als die postmoderne Lösung, Ur- oder Geschichtsarchitektur zu liefern. Es geht vielmehr um diesen wirklichen Ort.

Je besser man ihn kennt, desto klarer wird einem, dass es sich nicht um eine zufällige Abwesenheit handelt, sondern dass das Nichtgewusste oder durch Abriss und Neubau Abwesende Schlüsselcharakter für die gesamte städtebauliche Situation hat. Dass diese Situation undicht ist, ein Loch hat, durch das alles wieder abfliesst, was man an ortsfüllender Ästhetik, an Möblierung und Architekturaufwand hineinfüllt, das empfindet vielleicht jeder. Die Ursache greift man aber erst, wenn man den systematischen Stellenwert dieser Abwesenheit im historischen Erinnerungshaushalt dieser einzelnen Stadt aufgefunden hat. Ein Stadtbild arbeitet wie ein verdrängungsfähiges Bewusstsein, und nur die Lösung ist gut, die die Angst wieder sichtbar macht, die zu Abriss und Ersetzung führte.

Das verlangt also zwei verschiedene Fähigkeiten. Die eine ist: zu sehen, was ist. Wer bereits weiss, was Geschichte ist, produziert deren Bild, ohne sich um die mögliche Gegenwart dieser Geschichte zu bekümmern. Was da ist, zählt

dann nicht, für das Bild muss Platz frei gemacht werden wie für den ignorantesten funktionalen Neubau der sechziger Jahre. Es gilt demgegenüber, die Spuren des Ortes selber zu lesen, Spuren, die für den Spezialisten zwar sichtbar, aufgrund dieser Einschränkung aber nicht öffentlich sind.

Dann folgt die zweite Aufgabe: Sichtbar zu machen, ohne die Sache – das abwesende Objekt – durch plumpe Wiederherstellung zu verdecken, eine Wiederherstellung, die den wirklichen Geschichtsprozess von Krieg, Zerstörung, Abriss, Neubebauung und nostalgischem Wiederabriss und Wiedererrichtung des Zerstörten unterschlagen, nämlich unsichtbar machen würde. Das verlangt, in Arbeitsweisen vorzugehen, die sich von vornherein auf den Standpunkt der Nachricht, des Hinweises auf Vergangenes, auf Geschichte stellen, ohne die Absicht, das Verlorene als Objekt wiederherstellen zu wollen. Die Zeigefähigkeit der Architektur hat die Chance einer Lösung, wenn sie auf die Abbildung des Verlorenen als historisches Objekt verzichtet und sich auf die entscheidenden Umrisse und Grenzlinien konzentriert – also nicht wieder anwesend macht, was ohne Verharmlosung und Enthistorisierung nicht möglich ist, sondern die Abwesenheit kenntlich und damit sichtbar macht.

Dafür stehen eine Menge Möglichkeiten zur Verfügung. Oft ist der entscheidende Darstellungsvorgang schon erreicht, wenn man es schafft, die Verdekkungsanstrengungen durchsichtig zu machen. Jede Unterdrückung von historisch brisanter Örtlichkeit zieht eine ganze Kette von Arrondierungs- und nie ganz glückenden Verschönerungsmassnahmen nach sich. Es wäre schon viel getan, wenn man den Anlass dieser Massnahmen durchscheinen lassen könnte. Das wäre nie die ganze Geschichte, aber die ist ohnehin nicht darstellbar.

Positiv heisst das, zunächst einmal, im Neubauen die alten Begrenzungen aufrechtzuerhalten. Die Erhaltung eines alten Parzellengrundrisses erhält die städtebauliche Einheit, die sowohl den Massstab der Stadt wiederzuerkennen erlaubt, wie den unverwechselbaren konkreten Ort, die Hausnummer, wo der Tuberkelbazillus entdeckt wurde, die Grimmschen Märchen zum ersten Male im Druck erschienen, ein Philosoph jährlich am 14. Juli sein Glas auf die Revolution erhob oder 20 Menschen in einer Kammer hausten, ein Ortsverband der SPD gegründet wurde oder eine bedeutende Wollmanufaktur die erste Dampfmaschine einsetzte.

Das Parzellenthema geht in ein grösseres über, wenn man den Stadtkontext einbezieht: die Geschichte erzählenden Unregelmässigkeiten eines Stadtgrundrisses, die Überschneidungen verschiedener Überprägungen eines Stadtviertels, vom römischen Raster über die mittelalterlichen Strassenraster zu den neuzeitlichen Einbauten an Erlebnisräumen, Plätzen, Perspektiven usw., zu den Dimensionssprüngen der Industrialisierung und bis zu Altstadtsanierung und Verkehrsdurchbrüchen.

Das Festhalten des Ortes präjudiziert im übrigen kaum die architektonischen Mittel. Wenn die durchschnittliche Leistung der Grenzmarkierung erbracht ist, steht alles weitere frei. In den Aufbau können dann, abhebbar von der Basisleistung, durchaus auch abbildende Motive eingehen, Andeutungen, die sich erst im Kopf des Betrachters entschlüsseln, Fragmente eines historischen Bildes, das man kennt, oder die Mehrschichtigkeit eines mehrfach belichteten Films. Eine andere Darstellungsdimension ist die der Typologie. Es ginge darum, gegen das historische Bild die historischen Raumstrukturen und Bewegungsformen zu reformulieren.

In allen diesen Fällen wird von der Abwesenheit ausgegangen. Was dem Restaurieren oder dem Wiederaufbau zerstörter Gebäude offensteht, die Zerstörungsgeschichte zu zeigen, das Hereinnehmen von Zeit, das muss der neubauende Architekt durch Genauigkeit von Grenzbeschreibung und Abbildungsmitteln erreichen. Alles Neugebaute ist zeitarm, und was als Wirkungsmittel zur Verfügung steht, ist nur die Vorstellung der Zeit. Das ist aber keine Einschränkung. In der Altbauerneuerung spricht das Alte auch nicht einfach als solches, sondern das, was als Alter sichtbar ist, abgefallener Putz, angefaulte Holzteile usw., müssen im Interesse der Weiternutzung erneuert werden, und es ist auch hier nur der Kunstgriff, das gezielte Anstükken und Übriglassen an Schlüsselstellen, die den historischen Prozess sichtbar machen.

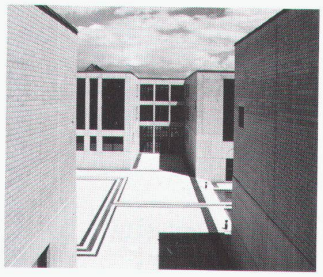
Widerstände

Den Beweis der Richtigkeit hat man meist darin, dass gute Lösungen Widerstand provozieren. Oft genug ist dieser Widerstand frontal, weil der Entwurf Parkplätze beseitigt, Einbiegespuren und ähnliche Tiefbauerrungenschaften überbaut; andere Barrieren sind der öffentliche Geschmack und eine allgemein historische, nur in Objektform realisierende Kultur, die ab einer gewissen Detailgenauigkeit der Ortsbeschreibung ihr Plakatobjekt nicht mehr wiedererkennt; im übrigen engen Verwertungsbedingungen ohnehin den Spielraum ein, insbesondere das Flächenwachstum von Banken, Versicherungen, überhaupt des Servicebereichs; die Schwerfälligkeit der Behörden, ihre allgemeinen Verordnungen, die im historischen Bereich wie Brechstangen wirken. Sollgrössen, Verwertungsvorstellungen, Verkehrserschliessung, Grundstückmarkt verschränken sich ineinander so, dass nur günstige Umstände und geballte Durchsetzungskraft einen genau artikulierenden Entwurf davor bewahren, als Karikatur seiner selbst zu enden.

Die Genauigkeit historischen Erinnerns ist ein Minderheitsprojekt: Es antwortet auf die Verzweiflung angesichts eines Verschwindens von Geschichte, das dieselben Modernisierungsmächte auf immer höherer Stufe vorantreiben. Letztere sind es, in deren Lücken eine ihrer Mittel mächtige Architektur Erinnerung einzuschiessen versucht. Mehr kann nicht verlangt werden. Wozu sonst sollte Architektur, als radikale Fähigkeit zur Abbildung des Abwesenden, heute auch da sein? *D. H.-A.*

Au croisement des axes

Ecole de la construction de la Fédération Vaudoise des Entrepreneurs, Tolochenaz, 1988
Architectes: Patrick Mestelan et Bernard Gachet, Lausanne
Voir page 10



Le panorama de l'architecture contemporaine se caractérise par le pluralisme, c'est-à-dire par la coexistence de tendances formelles et culturelles diverses, chacune d'entre elles possédant ses propres valeurs et ses propres motivations. Dans le cadre de ce pluralisme, il est indéniable qu'une place particulière est réservée à une architecture qui se réfère à deux concepts précis: le premier concerne la rigueur géométrique de la composition architectonique dans laquelle une logique mathématique dicte non seulement l'organisation générale des volumes, mais aussi celle de chaque espace interne; le second concept s'exprime à travers la volonté de séparer, dans la composition, les différentes instances inhérentes au contentant et au contenu, processus qui se traduit par la décomposition du volume global en une juxtaposition d'éléments autonomes, et qui se répercute tant au niveau de la composition d'ensemble que dans la façon de donner forme aux volumes architectoniques, ou même dans les rapports fonctionnels internes. Il en résulte une architecture rigoureuse, dont la composition est parfaitement explicite, voire didactique, la lecture, facile; une architecture tendant fondamentalement vers l'équilibre, où les axes de composition (et, en particulier, celui de symétrie) sont bien marqués et où, souvent, la composition d'ensemble est empreinte d'une monumentalité voulue, afin de donner consistance et justification aux choix de base.

Une architecture dans laquelle, en somme, prévalent les valeurs statiques sur les valeurs dynamiques.

L'école de Tolochenaz est une illustration de ce modèle, comme le prouve l'ensemble des choix volumétriques: l'édifice est disposé en U, parfaitement symétrique, avec, à sa base, l'espace d'entrée, au centre, la bibliothèque et la cafétéria, et, le long des deux ailes, les diverses salles de cours et de travaux pratiques. L'espace intérieur délimité par ce U forme une cour symétrique avec, au centre, le volume semi-circulaire de la cafétéria et de la bibliothèque, cour traversée, dans son axe longitudinal, par un parcours d'eau. Les axes présents dans cette composition – de celui de l'entrée à ceux des deux ailes, en passant par celui du parcours d'eau – convergent vers l'espace central de la cour, c'est-à-dire vers un centre où ils retrouvent un temps de répit et d'équilibre. Ainsi la dynamique créée par les axes s'atténue-t-elle pour venir se conclure dans cet espace central.

A cette organisation d'ensemble fait écho, de manière cohérente, la composition de chacun des volumes: en effet, la forme générale en U résulte de l'agrégation de différents corps, à chacun desquels est assignée une fonction précise. Si, en fait, la façade d'entrée est marquée par le volume principal où se trouvent les espaces collectifs (le portique, le hall d'entrée, le réfectoire, la cafétéria, l'amphithéâtre, la bibliothèque), les deux ailes de l'édifice se caractérisent par une série de corps architectoniques qui se juxtaposent et qui sont réservés à l'enseignement. Ces espaces sont, à leur tour, organisés le long d'un couloir central, les salles de cours donnant vers l'intérieur, c'est-à-dire vers la cour, les salles de travaux pratiques donnant vers l'extérieur. De plus, grâce à des passerelles, ces salles sont reliées aux espaces servant d'entrepôts, dont les volumes forment les façades externes latérales. Ainsi, générée par l'ordre d'ensemble de la composition et dictée par la volonté de distinguer chaque fonction dans un volume précis, la conception du projet se réfère à la leçon de Kahn pour qui l'architecture est un fait composite, dont l'articulation est définie par l'interdépendance entre contenant et contenu, entre forme et fonction; où chaque contenant apparaît comme autonome à l'intérieur de la structure globale, où toute démarche touchant au projet tend constamment vers un centre idéal, que celui-ci soit exprimé clairement dans l'ensemble, ou caché dans les choix de détails concernant chaque partie de la volumétrie.

Cette recherche de clarté didactique dans la composition est aussi menée de manière cohérente à tous les autres niveaux du projet: en particulier, dans le choix des matériaux de construction et dans leur utilisation formelle. En d'autres termes, chacun des volumes ou espaces architectoniques est réalisé avec des matériaux différents en fonction de leur signification à l'intérieur de la conception globale. Ainsi des parties monolithiques de la construction en béton brut se retrouvent-elles côte à côte avec d'autres parties dont l'ossature en béton est complétée par des briques, ou d'autres parties encore où l'ossature en acier est complétée par du vitro-ciment. Le parcours, le long des espaces internes du bâtiment, est, par ce fait, rythmé par ces changements qui interviennent dans la structure et dans les matériaux, changements qui contribuent (toujours avec cette volonté de clarté) à rendre spécifiques les divers lieux de l'édifice ainsi que leur rôle à l'intérieur de la conception architectonique globale. C'est à nouveau la leçon de Kahn: «la composition, c'est la mise en ordre des formes»; un concept que les architectes soulignent lorsqu'ils affirment que tout choix est dû à la volonté de «renforcer la composition du plan».

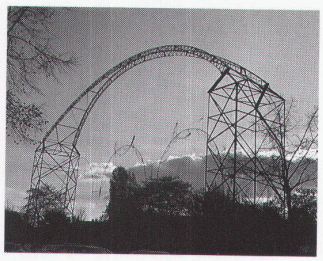
Cette volonté de travailler avec des méthodes que nous avons qualifiées de didactiques, que ce soit dans la composition volumétrique globale ou dans le choix de détail des matériaux de construction, est due aussi au thème fonctionnel. Dans cette école, destinée aux futurs ouvriers du bâtiment, il s'avère important que l'élève comprenne les éléments qui composent l'architecture et leur inter-relation. Il est nécessaire aussi qu'il comprenne comment on construit, comment on emploie les différents matériaux en fonction des objectifs formels et comment on résout dans le détail chacun des éléments de la construction. L'architecture donc qui s'explique d'elle-même: une manière de «faire école» avec l'architecture; un choix, de nouveau, tourné vers le centre, cette fois-ci représenté par l'élève.

Paolo Fumagalli

Dieter Hoffmann-Axthelm

L'architecture en tant que mémoire

Voir page 28



Il s'agit d'une nouvelle tâche à remplir. L'orgie de citations du postmoderne n'était qu'une première réponse temporaire et plutôt malheureuse à cette nouvelle exigence demandée à l'architecture – malheureuse en ce sens que le regard sur le passé, nécessaire à toute mémoire historique, fut recouvert jusqu'à être méconnaissable et même inversé en une régression de l'architecture elle-même, une rechute du projet vers les formes apparemment pures de sa propre enfance.

La nouvelle exigence imposée aux architectes n'est pas exactement identique à une réflexion de l'architecture sur l'histoire de ses formes, même si elle ne l'exclut pas. Prétendre que l'intérêt de la société pour une architecture reconnaissable, lisible, soit un intérêt pour le code traditionnel de l'architecture historique est une méprise due aux architectes. L'histoire de l'architecture n'est pas ressentie comme absente, par le fait même que jusqu'à présent, elle existe en quantité suffisante. Ce que chacune des opinions publiques réclame de l'architecture et ce que sont ses possibilités sociales correspondantes apparaît seulement à plus long terme. Il en va de la nouvelle prestation d'une architecture portant la mémoire historique de la société: l'architecture en tant qu'instrument de souvenir.

Pour cela, il existe des raisons et possibilités de portée suffisante ayant deux aspects: d'une part un nouveau rapport entre la société et l'histoire et d'autre part, une réorganisation du travail de projet lui-même. Les mobiles de la société vont de soi: Les conditions de vie ont été modernisées à un degré tel qu'elles

ne sont plus à même de porter le passé et de le transmettre; la tradition formalisée de l'histoire par contre, se manifeste dans un cadre devenu pour elle historique qui ignore les formes de représentation actuelles (séries de télévision, culture vidéo, etc.). Cette lacune dans la tradition est comblée par la culture. Elle propose le passé tout prêt sous forme d'objets: antiquités, monuments construits ou nouveaux bâtiments de style, mise en scène urbaine, tourisme. Ce que cette culture ne peut fournir est l'inévitable reste de référence historique, de souvenance obligée et volontaire: en d'autres termes, les effets du passé qui fixent des limites, ce qui n'est pas échangeable, ne peut être transféré d'un lieu à un autre, ce qui n'est pas répétable et ne peut être réparé.

Certes les historiens peuvent dire de quoi il s'agit, mais non pas le représenter. La tâche d'entretenir le souvenir revient donc d'une part aux minorités concernées, aux restes de moralité bourgeoise et d'autre part, aux arts. Elle revient à l'architecture pour autant que celle-ci soit l'un d'eux, en tant que compétence esthétique. Autrement dit: lorsqu'il en va de cette faculté d'une société pour le souvenir, une architecture qui se contente de produire le passé sous forme d'objets n'est pas suffisante et c'est alors que les difficultés commencent.

Pour pouvoir ici différencier quelque peu, il convient comme ce fut pour la société, d'indiquer ce que l'architecture a perdu qui la rendait capable de jouer son rôle. Sous la forme du «style international», l'architecture s'est vidée et «économisée» jusqu'à un niveau dont elle ne peut plus redescendre. Le caractère intérieur, corporel, juvénilement historique prisé par Aldo Rossi ou, d'une manière moins pure, par Rolf Krier, est irrévocablement perdu. L'édifice contemporain est un écran sans profondeur ni passé; et justement parce qu'il en est ainsi, toutes les nostalgies du passé peuvent être projetées sur cet écran. Mais il sera déçu celui qui croit pouvoir trouver cette projection non pas en lui-même, dans l'observateur, mais sur les bâtiments, sur l'objet. L'objet est le produit de l'économie du bâtiment actuelle, avec ou sans segment d'arc à la Krier, avec ou sans forme ancestrale à la Rossi. Il s'agit d'un objet purement contemporain, tout aussi contemporain que les matériaux de construction modernes, paroi à double épaisseur, etc.

Ce qui dans l'objet, favoriserait à la rigueur le processus mémorisant de la société, est la démarche de souvenance propre au sujet – bien qu'ici cette souvenance s'égare dans un mal du pays infantile. L'évocation du passé ne peut se situer qu'au niveau du sujet et non pas sur l'édifice.

La regression postmoderne est donc un exemple, mais un exemple égaré, un exemple marginal. Atteindre le cœur du problème est beaucoup plus difficile et conduit nécessairement à quitter la solution étroite consistant à contrer la fuite de l'histoire par de l'architecture ancestrale. Pour mieux dire, encore une remarque à propos du postmoderne: Le côté stérile de ce dernier est qu'il se consacre au seul thème de la perte. Le fait que l'architecture, langage richement imagé du pouvoir, soit devenue la carence de l'économie bâtie. A coup sûr, le charme est rompu et avec lui la beauté passée, le calme de l'édifice qui survit sans les sujets sur le sacrifice desquels il fut érigé. Mais cela a justement du bon, et celui qui voudrait de nouveau bâtir des temples et des pyramides devrait croire à l'action salutaire des sacrifices humains. Il est clair que cela ne va plus depuis le 19ème siècle, depuis l'historicisme qui, pour la première fois, fut confronté au phénomène de l'arbitraire. A l'époque, il s'agissait encore de revêtir une géométrie corporelle reconnue de divers costumes de style. Aujourd'hui, le corps géométrique ne nous inspire plus le moindre entendement. Devenu chose lui-même, celui-ci, dernier reste divin de l'architecture, s'est évanoui. Seule subsiste la vérité constructive qu'il est simple de bâtir grand et orthogonal et que les gestes architecturaux, le styling, sont interchangeables selon l'esprit du siècle.

S'il en est ainsi, le second essai compréhensible de l'architecture actuelle pour revenir au souvenir historique se voit éclairé d'une lumière crue. Il s'agit là aussi de l'écran de projection. Tandis que le postmoderne veut retourner aux formes ancestrales, à une histoire qui n'était pas encore humaine et qui, comme chez les Aztèques et les Egyptiens, parle encore par cubes, demi-sphères, pyramides et cylindres, le régionalisme tend vers une sorte de subhistoire parlée en dialecte. Le régionalisme a pour objectif le niveau historique inférieur ne s'exprimant que par références aux liens avec le lieu, aux situations locales. Le régionalisme est, pour ainsi dire, l'histoire du pays dite au ralenti, le dialecte concret local et primitif de la grande histoire. Là encore, l'histoire ne parle pas par le texte, mais par des habitudes constructives, des formes d'habitat, des tracés de cheminements où est mesurée la place du personnel, de l'exact historique, de l'actuel. On comprend que les architectes trouvent aussi évidente cette variante de la mémoire: le passé régional parle également – ou parlait – et le projeteur actuel doit apparemment continuer à parler.

Cela peut aussi être une duperie pour tous les participants, mais ne doit pas nécessairement l'être. Contrairement au nouvel éclectisme urbain postmoderne, l'architecture régionale se présente comme une forme de souvenance utile, même si elle participe éventuellement (et probablement) à l'altération du pays, elle tient pourtant compte des idées d'intégration, d'économie, d'adéquation climatique, etc., qui pourraient, in extremis, rendre possible la sauvegarde de ce même pays. Les limitations aujourd'hui mises en cause par les possibilités de l'architecture actuelle, ne seront pas ici expliquées sur un exemple, mais caractérisées avec un certain recul, par juxtaposition du travail de souvenir immédiat.

La souvenance historique dans sa forme pour ainsi dire pure, se situe dans la ville. La construire est précisément le régionalisme de la ville. La ville est le centre de la modernisation, du nivellement des conditions de vie, ainsi que des matérialités existantes, c'est-à-dire de leur épuration de tout souvenir historique et de particularité locale. Dans ce contexte, le local et l'historique ramenés au niveau de cette particularité, ne sont jamais la réalité de jadis, même dans le cas précis où ils présentent quelque chose ayant vraiment existé à cet endroit, à une époque définie. L'hôtel de ville restauré et la cuisine locale redécouverte flottent sur la houle du déluge modernisateur qui les a épargnés en les déracinant et les remontant à sa surface; ce sont des informations sur ce qui existait jadis, mais non pas la chose passée elle-même.

A l'époque ancienne, le nouveau baignait dans un passé tellement dominant et présent qu'on ne pouvait penser à sa disparition. Aujourd'hui, la situation est inversée; l'ancien flotte comme des épaves sur la surface homogène d'une actualité se dévalorisant rapidement pour être chaque fois remplacée par l'actualité suivante, de sorte qu'on ne peut plus parler ni de calme, ni même de la présence du passé. Au contraire, ce qui est encore actuel disparaît et il faut renforcer spécialement ce qu'on désire voir rester visible.

Une chose ne peut survivre qu'à la suite d'un travail poussé. Celui qui, ne serait-ce qu'une fois, s'est efforcé de défendre ce qu'il tenait pour digne d'être conservé contre les attaques de la spéculation immobilière, de la routine des autorités, ou seulement des velléités d'embellissement privé à l'aide de fenêtres en plastique, fait inéluctablement cette constatation. Chaque fois, le sauvetage ne réussit que par la transformation de l'objet en un signe du passé vu par un professionnel, pratiquement un monument. Les choses ne survivent comme objet que si on les sépare du cadre de vie leur correspondant. La lutte contre la rénovation d'un quartier, la démolition d'une maison peut, certes être gagnée, mais les habitants de l'édifice rénové ne sont plus les mêmes ou bien, ils n'y vivent plus comme auparavant et sont séparés de leur vie précédente par la distance de la modernisation et les nouveaux habitants légaux constituent une nouvelle population habitant de la même manière que n'importe quelle autre. Quel qu'il soit, cet habitant est l'occupant d'une maison spécimen de passé sauvegardé qui n'existe encore qu'en tant qu'exemple de fétichisme historique, élément d'un contexte, symbole de quartier urbain ou modèle socio-politique, comme matériau d'expression culturelle et légitimation de la société au demeurant planifiée et homogénéisée qui l'entoure.

C'est ici que la relation entre le projet et l'histoire prend tout son sérieux. L'architecte n'est pas en mesure de modifier les conditions données. La seule liberté qui lui soit ouverte est de décider s'il doit faire prendre conscience de ces conditions ou passer outre, s'il s'y soumet simplement ou s'il élabore une contre-stratégie. Cet «ou bien ou bien» peut être décrit assez précisément en catégories de projet.

La question fondamentale est celle du comportement par rapport à l'histoire: décalquage en sacrifiant, pour ainsi dire, au goût de la société pour la reproduction, ou réflexion méthodique sur la réalité de la disparition qui, prenant celle-ci trop au sérieux et la connaissant trop bien, en arrive à croire que l'on pourrait lui barrer la route en imitant l'architecture classique.

Par rapport à la disparition effective, donc au processus de modernisation, la première attitude est naïve. Effectivement, ce fut d'abord le destin du postmoderne de combler, pour un moment critique, le déficit en tradition d'une modernisation forcée, puis de céder à un besoin d'auto-représentation encore renforcé, s'exprimant de nouveau en immeubles-tours, en esthétique technique et en volumes construits détruisant l'espace urbain et étouffant tout élan de souvenance historique et de souci écologique. Cette faiblesse conceptuelle du postmoderne est due à son refus d'accepter le processus de modernisation, également en ce qui concerne l'architecture. Ainsi, il resta contraint de penser dans la continuité de l'objet architectural classique et de produire l'histoire sous la forme d'objets; ceci pour en arriver à

la consolation aberrante se disant que Michel-Ange ayant pu faire de la grande architecture, pourquoi pas également l'architecte actuel.

Le fait que cette naïveté proclame la liberté de l'art et construise pour la spéculation immobilière ou une politique de retour en arrière et soit si bien utilisable pour les stratégies de la modernisation conservatrice n'est pas un hasard, mais résulte des faits eux-mêmes. Modernisation conservatrice signifie optimaliser sans scrupule toutes les situations exploitables et, en contrepartie, réanimer les restes de tradition comme la famille, la religion, l'art pour l'art. Tandis que la modernisation détruit les formes traditionnelles de l'histoire: cohésion sociale, structures de travail établies, formes de résistance politique, voisinage de quartier, on construit des musées et met en scène des trésors de la culture. Tandis que la ville et la campagne sont de plus en plus victimes de grandes structures écophobes, on aménage les centres-ville et certaines zones de nature en îlots de tradition. Cette architecture fixée sur des objets modèles et la reproduction de fragments traditionnels ne dispose certes plus du pouvoir qu'avait celle d'antan d'être la véritable expression de la société, mais elle remplit exactement la lacune de tradition laissée ouverte par les stratégies de modernisation conservatrices (stratégies suivies également par les partis se disant socialistes). Le jeu avec les formes du pouvoir – et ni Rossi ni Stirling ne veulent dire autre chose – ne se commet pas seulement avec la vieille relation entre mimesis et puissance, mais il en devient lui-même le jouet, sans pour autant gagner lui aussi la puissance. Lorsque la période d'emploi de ce vocabulaire est consommée, on s'en débarrasse.

L'unique chance de la seconde attitude critique réside dans le fait que non seulement elle tient compte du processus de modernisation, mais aussi qu'elle le démasque et le dissèque. Pour elle, la disparition n'est pas seulement celle de l'architecture classique dans la ville actuelle, mais un recul général de l'histoire visible et appréhendable, un vide historique de plus en plus poussé dans les comportements et les matériaux, que l'accumulation de matérialité historique ne compense pas, mais accentue encore à l'extrême. La méthode fondamentale exigée permettant de s'opposer avec quelque chance de succès à la disparition, est donc de renoncer d'emblée à toute reproduction et à toute présence de l'objet historique et bien plus, d'éviter toute représentation et de s'efforcer à la dissemblance.

Lorsque par exemple un bâtiment moderne veut rendre un lieu historique reconnaissable, la construction d'un édifice procédant par associations historiques, citations, etc., est certainement la solution la plus simple mais aussi la moins efficace. Pour assurer un rappel historique, elle est même généralement contre-indiquée: On reconnaît certes à une distance de cent mètres que l'on y parle d'histoire, mais plus on s'approche, plus on ignore de laquelle il s'agit. En dernier ressort, il en va toujours de l'histoire de l'architecture elle-même, donc de démontrer la relation historique par l'abstrait. L'intérêt historique engendré par l'édifice adhère avec force aux éléments reconnaissables qui n'expriment rien de précis, mais seulement le désir abstrait de retour chez soi, de palais, de temples, de colonnes et d'ornement.

En ce qui concerne le lieu, le résultat est nul. Le lieu historique est marqué par des évènements, par des présences qu'une ville et sa population n'oublient pas impunément. L'histoire de cette présence n'est liée que fortuitement à une architecture historique. Ainsi p. ex., savoir si, en 1618, les envoyés impériaux furent défenestrés de l'hôtel de ville de Prague par une baie en style gothique ou début baroque, est de peu d'importance et aujourd'hui, on ne pourrait jamais réactualiser cet évènement dans un contexte urbain en se contentant de citer de l'architecture gothique ou début baroque. Au contraire, l'aspect général des références historiques retire au lieu concerné son caractère historique concret, dans la mesure où il détourne l'attention du véritable évènement historique précisément attaché à ce lieu, et le recouvre d'émotions historiques générales, telles qu'on pourrait les faire naître à n'importe quel autre endroit.

Le lieu historique est d'ailleurs la catégorie essentielle à la recherche de souvenirs historiques en matière d'architecture et la solution est toute autre que construite. Pour le concours consacré à l'aménagement du terrain de l'ancienne centrale de la Gestapo à Berlin, le candidat postmoderne en tête (il s'agissait de Grassi), n'eut effectivement pas d'autre idée que de réinventer le palais baroque en style Schinkel dans lequel étaient installés les service de sécurité de Heydrich. Les luttes d'influence internes du jury qui donnèrent à ce projet un second prix, n'avaient pas seulement pour but de faire en sorte qu'il soit construit; il en allait d'autre chose. Mais si ce projet avait été bâti, on eut abouti d'une part au remplacement du lieu historique par un objet d'architecture classique et d'autre part, la scène de l'action eut été vidée de son contenu historique au profit d'un élément culturel historico-architectural d'intérêt général.

Le plus souvent, il s'agit de lieux chargés moins lourdement, de présences plus discrètes, depuis la porte de ville disparue dont la démolition pour raison de circulation a détruit l'espace urbain moyenâgeux jusqu'à – en Allemagne on revient toujours au même point – l'inévitable synagogue incendiée en 1938 et curieusement démolie en hâte et discrètement en 1945. De toute façon, la manière de rendre présents de tels lieux doit être examinée sur des exemples courants, comme un problème méthodique car, ainsi que de nombreux concours l'ont démontré, même les situations d'exception ne peuvent espérer trouver une solution que grâce à la sécurité d'une méthode. Dans ce contexte, le thème du lieu proprement dit est le meilleur exemple; avant toute trouvaille architecturale, il en va de quelque chose de fort simple: maintenir le lieu présent. Cela veut justement dire ne pas écraser l'endroit par un signe dominant, ce qui ne serait guère mieux que prévoir la solution postmoderne ou celle de l'architecture ancestrale ou historique. Il en va bien plus de ce lieu en tant que tel. Il faut d'abord le connaître exactement. Mieux on le connaît, mieux on comprend qu'il n'est pas le théâtre d'une absence fortuite, mais que l'ignorance ou l'absence résultant de la démolition et de l'érection d'un nouveau bâtiment, a un caractère clé pour la totalité de la situation urbanistique. Chacun de nous peut ressentir le fait que cette situation n'est plus hermétique: elle présente une brèche par laquelle s'écoule tout ce qu'on apporte d'esthétique de remplissage, de meublement et d'efforts architecturaux. Mais on n'agit sur la cause initiale, seulement lorsque l'on a découvert la place systématique de cette absence dans le complexe des souvenirs de la ville concernée. Une image urbaine se comporte comme une conscience susceptible de refoulement et seule est bonne la solution qui fait réapparaître toute la peur inconsciente qui a conduit à la démolition et au remplacement.

Ceci exige donc deux facultés: L'une est de savoir voir ce qui est. Celui qui sait déjà ce qu'est l'histoire en produit l'image sans se soucier de l'aspect contemporain de celle-ci. Alors, ce qui est présent ne compte pas. De la place doit être faite pour l'image comme pour le plus ignorant édifice fonctionnel des années soixante. D'autre part, il s'agit de lire les traces de l'emplacement lui-même, qui sont certes visibles pour les spécialistes, mais ne sont pas publiques en raison de cette restriction. Les traces sur le terrain ne sont pas la chose elle-même, la prison démolie, le cours d'eau comblé, la rue déplacée, etc. Le fait qu'une solution doive être trouvée signifie que les traces en négatif lues par le spécialiste doivent être rendues visibles pour tous.

Puis vient la seconde faculté: Savoir rendre visible sans recouvrir la chose – l'objet absent – par une restauration grossière, une restauration comme celle de l'ossuaire de Hildesheim p. ex., qui a escamoté, c'est-à-dire rendu invisible, le véritable processus historique de la guerre, de la destruction, de la démolition, de la reconstruction, ainsi que de la redémolition par nostalgie et de la réédification de l'objet détruit. Cela exige que l'on travaille d'une manière se plaçant d'emblée au plan de l'information, de l'évocation du passé, de l'histoire, sans avoir l'intention de restaurer ce qui est perdu sous la forme de l'objet. La capacité démonstrative de l'architecture peut être une solution si elle renonce à la reproduction imagée de l'objet historique perdu et se concentre résolument sur les limites et frontières douloureuses. Donc, non pas restituer la présence, ce qui est impossible sans banaliser et faire le vide historique, mais faire en sorte que l'absence soit reconnaissable et par là visible.

Pour cela, nous disposons de toute une série de possibilités. Souvent le processus de représentation est déjà trouvé lorsque l'on réussit à révéler les efforts de dissimulation. Chaque tentative en vue d'effacer une localisation historique compromettante provoque toute une chaîne de mesures d'amélioration et d'embellissement qui ne sont jamais vraiment réussies. Un grand pas serait déjà franchi si l'on rendait transparente la cause de ces mesures de camouflage. Cela ne remplacerait pas toute l'histoire et du reste, celle-ci n'est pas représentable. Le plus souvent, la maison démolie pour sacrifier aux exigences de la circulation n'est pas seulement l'obstacle que l'on a dû malheureusement écarter pour faciliter le trafic, mais par des hasards singuliers, elle était aussi mêlée à certaines monstruosités et évènements pénibles, inavouables, propres à la ville. Du reste, fort rares sont les démolitions qui ne seraient motivées qu'économiquement. Le plus souvent, l'économie est un prétexte commode; quoi de plus crédible, de plus contraignant, de plus impitoyable et de moins exposé aux critiques.

Positivement, cela veut dire d'abord, et avant toute performance de pointe, maintenir les nouveaux bâtiments dans les anciennes limites. Le maintien d'un ancien parcellement sauvegarde l'unité urbaine, ce qui permet aussi bien de reconnaître

l'échelle de la ville que les détails concrets exclusifs de l'endroit, les numéros des maisons, là où fut découvert la bacille de la tuberculose, où les contes de Grimm furent imprimés pour la première fois, où chaque 14 juillet, un philosophe trinquait en souvenir de la révolution, où 20 personnes étaient entassées dans une pièce, où fut fondée une cellule locale du SPD, et encore où une manufacture lainière mit en œuvre la première machine à vapeur.

Le thème du parcellement passe au niveau supérieur lorsque l'on y ajoute la conception de la ville: les irrégularités du plan urbain qui racontent l'histoire, les recoupements des diverses empreintes superposées dans un quartier, depuis la maille des voies romaines suivie du réseau des rues moyenâgeuses, jusqu'aux éléments contemporains, espaces publics, places, perspectives, etc., aboutissant à l'explosion d'échelle de l'industrialisation, à la rénovation des noyaux historiques et à l'ouverture des axes de circulation.

Du reste, la définition du lieu ne porte pratiquement pas préjudice aux moyens architecturaux. Lorsque la solution générale de la fixation des limites est trouvée, tout le reste est libre. Des motifs imagés se détachant sur la texture de base peuvent parfaitement s'insérer dans l'aménagement, allusions ne se déchiffrant que dans la tête de l'observateur, fragments d'un tableau historique que l'on connaît ou stratification d'un film plusieurs fois exposé. La typologie est une autre dimension de la représentation. Il s'agit de reformuler les structures spatiales et les formes de mouvement anciennes sur l'arrière-plan du tableau historique.

Le point de départ de tous ces cas et l'absence. Ce qui reste ouvert à la restauration ou à la reconstruction de bâtiments détruits, montrer l'histoire de la destruction, l'insertion de temps, l'architecte construisant le nouveau bâtiment doit l'élaborer en décrivant avec précision les limites et les moyens figuratifs. Tout le bâti est contemporain, donc pauvre en temps et ce dont nous disposons comme moyen d'action est seulement la conception du temps. Mais il ne s'agit nullement d'une restriction. Dans la rénovation de vieux édifices, l'ancienneté, la substance centenaire, ne parle pas seulement en tant que telle, mais par ce qui révèle visiblement son âge. Les décollements d'enduit, les pièces de bois pourries, etc., doivent être réparés pour le bien de l'utilisation et ici, tout est dans l'habileté de placer ou de laisser des éléments adéquats dans des positions clés, pour rendre le processus historique visible.

La preuve de réussite réside le plus souvent en ce que les bonnes solutions provoquent de la résistance. Fort souvent cette résistance est frontale parce que le projet élimine des parkings, gêne des voies d'accès ou autres particularités au sol. D'autres barrières sont suscitées par le goût du public et une culture qui, au plan historique, est généralement faite d'objets; lorsque ces derniers décrivent le lieu avec une précision suffisante, elle ne reconnaît plus l'objet de l'affichage. Du reste, les conditions d'exploitations rétrécissent de toute façon le champ d'action, en particulier la croissance en surface des banques, des assurances et du secteur services en général. La lourdeur des autorités, leurs ordonnances globales qui, dans le domaine historique, agissent plutôt comme démolisseur, même si elles veulent n'agir que légèrement, achèvent le tout. Les exigences en surfaces, l'appât du gain, les contraintes de la circulation, le marché des terrains, s'interpénètrent au point que, seules des circonstances favorables et une puissante force de persuasion évitent à un projet bien articulé de finir comme la caricature de lui-même. En règle générale, on planifie sur des parcelles qui sont déjà le résultat d'intérêts réciproquement bloqués, de sorte que tout effort architectural en ce qui concerne l'histoire du lieu arrive trop tard.

Comment serait-il autrement? L'exactitude de la souvenance historique est un projet de minorité: Il répond au désespoir que suscite la disparition d'une histoire poussée à l'extrême par les mêmes forces de modernisation qui décident des cycles conjoncturels de la construction, des besoins de représentation et des césures revalorisantes dans les zones urbaines existantes. Ce sont ces dernières qui, ça et là dans leur lacunes, essayent d'incorporer l'un de leurs puissants éléments architecturaux de souvenir. On ne peut exiger plus. Que pourrait être l'architecture actuelle, si ce n'est la possibilité radicale d'illustrer l'absence?

D. H.-A.

Anmerkungen

Beitrag Seite 18

1 Victor Gruen, Die lebenswerte Stadt, München 1975, S. 156

2 ebd. S. 158

3 Thomas Mann, Buddenbrooks, Berlin 1922, S. 31

4 Stefan Klein/Manja Karmon-Klein, Reportagen aus dem Ruhrgebiet, Frankfurt am M. 1981, S. 38

5 Theodor Heuss, Motto der Ruhrfestspiele

6 Paul Theroux, zit. nach: «TransAtlantik» (Grossstadt) 2/1987, S. 46

7 Gottfried Benn, zit. nach. «TransAtlantik» 2/1987, S. 47

8 «Frankfurter Rundschau», 24.3.1987

9 ebd.

10 Hans G. Helms, Die Stadt – Medium der Ausbeutung, in: Hans G. Helms/Jörn Janssen (Hrsg.), Kapitalistischer Städtebau, Neuwied/Berlin 1970, S. 7, 11, 15, 18

11 Hans Schwippert, Die Stadt und der Einzelne, «bauen konkret» 5/1971, S. 6

12 Christopher Alexander, Eine Stadt ist kein Baum, «Bauen+Wohnen» 7/1967, S. 286/287

13 ebd. S. 288

14 Hans Bernhard Reichow, Organische Stadtbaukunst, Braunschweig 1948, S. 153

15 ebd. S. 154

16 Jane Jacobs, Tod und Leben grosser amerikanischer Städte (1961), Braunschweig 1976, S. 104

17 Hans-Günther Griep, Kleine Kunstgeschichte des deutschen Bürgerhauses, Darmstadt 1985, S. 54

18 Der Senat von Berlin, Vorlage – zur Beschlussfassung – über die Vorbereitung und Durchführung einer internationalen Bauausstellug in Berlin im Jahre 1984, Drucksache 7/1352, 30.6.1978

19 Jane Jacobs, Tod und Leben grosser amerikanischer Städte, S. 117

20 Alfred Krupp, Ein Wort an die Angehörigen meiner gewerblichen Anlagen, Essen 1877, zit. nach: Eduard Führ/Daniel Stemmrich, Inhalte von Öffentlichkeiten, «archithese» 4/1984, S. 12

21 Georgius Agricola, Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen, München 1977, S. 6, zit. nach: Rainer Slotta, Einführung in die Industriearchäologie, Darmstadt 1982, S. 112/113

22 Peter Behrens, Der Fabrikneubau, in: Das Echo. «Deutsche Exportrevue», 16.10.1919, Nr. 1936, S. 1294 ff., zit. nach: Fritz Neumeyer, Die AEG-Arbeitersiedlungen von Peter Behrens, in: Buddensieg/Rogge (Hrsg.), Peter Behrens und die AEG, Berlin 1979, S. 133/134, Anm. 36

23 vgl. Günther Liehr, Villes Nouvelles: Antwort auf die Krise von Paris?, in: Karl Schwarz (Hrsg.), Die Zukunft der Metropolen: Paris–London–New York–Berlin, Band 1, Aufsätze, Berlin 1984, S. 129 ff.

24 J.A. Schmoll, gen. Eisenwerth, Die Stadt im Bild, in: Ludwig Grote (Hrsg.), Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert, München 1974, S. 308

25 vgl. Joseph Huber, Zur Zukunft der Arbeit, in: Ekhart Hahn (Hrsg.) Siedlungsökologie, Karlsruhe 1982, S. 42 ff.

26 Yona Friedman, Machbare Utopien (1974/75), Frankfurt 1977, S. 68

27 ebd. S. 13/14

28 ebd. S. 120/121

29 Richard Sennett, Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität (1977), Frankfurt 1983, S. 349

30 Victor Gruen, Die lebenswerte Stadt, S. 105

31 ebd. S. 107/108

32 Rudolf Kinsky, Der Staat der Zukunft. Eine Staatslehre auf naturgesetzlicher Grundlage, Wien 1969, zit. nach: Friedhelm Kaiser, Bürger-Initiative Nachbarschaft, München 1984, S. 107

33 Peter C. Dienel, in: Der aktive Bürger. Utopie oder Wirklichkeitswert? / Ein Cappenberger Gespräch, Köln 1971, zit. nach: Friedhelm Kaiser, Bürger-Initiative Nachbarschaft, S. 99

34 Friedhelm Kaiser, Bürger-Initiative Nachbarschaft, München 1984, S. 83

35 vgl. Friedhelm Kaiser

36 vgl. Gert Kähler/Klaus-Dieter Weiss, Wohnen auf dem Zauberberg. Kollektive Inseln für den Dschungel der Metropolen, «Werk, Bauen+Wohnen» 10/1986, S. 22–33

37 zit. nach: Paul Schütz, Die Wohnungsfrage London 1840–1970, Universität Karlsruhe 1982, S. 45

38 Jörg Fauser, Ventil: Nichts gegen Provinz, «TransAtlantik» 2/1987, S. 88