

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 83 (1996)
Heft: 3: Raum auf Zeit? = Au temps l'espace? = Space for a time?

Artikel: Auf der Suche nach "dem" Raum
Autor: Corboz, André
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-63003>

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: 19.01.2026

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

Auf der Suche nach «dem» Raum

1450 verlangte die «Lektüre» einer zentralperspektivischen Darstellung ebenso wie geistige Anstrengungen wie 1930 ein kubistisches Bild. Diese Denkarbeit entspricht dem kulturellen Schritt, den gerade die Moderne vollzog, um überholte Raumbe- griffe und Darstellungsformen des Raumes zu überwinden. Anhand des städtischen Raumes seit der Französischen Revolution skizziert der folgende Beitrag die Beziehungsgeschichte von Wahrnehmung und Utopie. So wie die Vordenker der Moderne durch Analogien zur Kunst und fruchtbare Missinterpretationen der Naturwissenschaften einen Raum- begriff konstruierten, könnten auch heute Impulse «von aussen» gewonnen werden: *topologische* Raumerfahrungen, wie sie Land Art und Konzeptkunst seit den sechziger Jahren gemacht haben.

■ En 1450, la «lecture» d'une représentation en perspective centrale exigeait un effort d'esprit comparable à celle d'un tableau cubiste en 1930. Ce travail de la pensée correspond précisément au progrès accompli par les Modernes pour dépasser les notions d'espace et les formes de représentation périmées. Sur l'exemple de l'espace urbain depuis la Révolution française, l'article qui suit esquisse l'histoire du rapport entre perception et utopie. Tout comme les précurseurs de la pensée moderne construisirent une notion de l'espace en s'aidant d'analogies avec l'art et d'interprétations erronées mais fertiles des sciences physiques et naturelles, on pourrait également libérer des forces «de l'extérieur»: des expériences spatiales *topologiques*, comme l'ont fait la Land Art et l'art conceptuel depuis les années soixante.

■ In 1450 the effort required to "read" a picture drawn or painted in perspective was just as great as that demanded by a cubist painting in 1930. The mental exertion corresponds with the cultural step taken by modern thinking towards overcoming obsolete concepts of space and forms of portrayal. The following article sketches the history of the relationship between experience and utopia on the example of the urban space since the French Revolution. Just as progressive modernist thinkers constructed a concept of space by means of analogies to art and fruitful misinterpretations of the natural sciences, it would still be possible to register impulses "from outside" today: it would, for example, be possible to evaluate the *topological* spatial experiences as made by land and concept art since the 1960s.

Was als erstes bei genauerem Hinsehen an Le Corbusiers Abbildungen für die «Ville de 3 millions d'habitants» (1922) und für die «Ville radieuse» (1935) ebenso überrascht wie an Hilberseimers Abbildungen für seine «Groszstadt-Architektur» (1927), ist der radikale Bruch mit der städtebaulichen Tradition der jüngeren und der ferneren Vergangenheit, den diese Wortführer der Moderne angeblich vollziehen wollen. Der Braillard-Plan für Genf (1935), auch «Milano Verde» (1938) und eine Analyse der Siedlungsanlagen von Dammerstock (1927), Neubühl (1928) oder Goldstein (1930) hinterlassen diesen Eindruck genauso wie die Lektüre der Charta von Athen (1943).

Es verschwindet in diesen Projekten ein auf Entsprechungen beruhendes Bezugssystem, das sich durch eine verbindliche Ordnung auszeichnete und das Verhältnis zwischen der Leere der Strassen- und Platzräume und den Bauvolumen bis dahin bestimmt hatte. Aber auch die pittoreske Streuung der Gartenstadt verschwindet. Was nun hingegen vorherrscht, ist die Isolierung der stereometrischen Volumen, die in gebührendem Abstand voneinander stehen, sowie deren gleichförmige Verteilung über das Gelände (ein Gelände, das man wenn immer möglich als einen gleichsam abstrakten Grundriss behandelt).

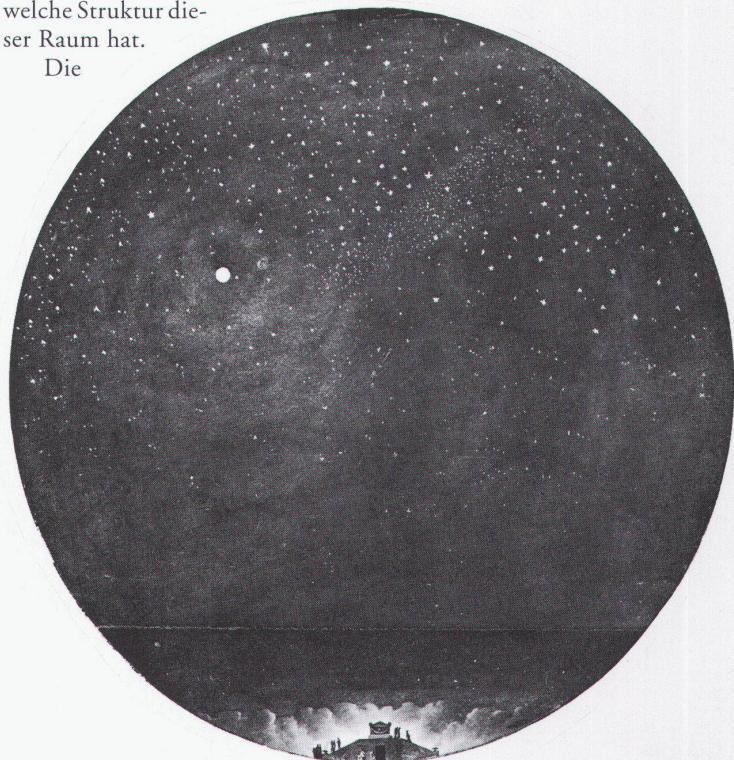
Die Gründe, die zu dieser Vorstellung von Städtebau führten, sind bekannt: Sie sind angelegt in Theorien zur Hygiene, die die Regeln für gesundes Leben diktieren – Licht und Luft (das heißt die Ausrichtung nach Besonnung und vorherrschenden Windrichtungen), Trennung nach Funktionen, gesonderte Behandlung der Verkehrswege. In den Programmen und Manifesten zur Rechtfertigung der neuen Morphologie der Stadt kehrt mit erstaunlicher Häufigkeit ein Begriff immer wieder: der Raum – naheliegend also die Annahme, dass dieses Element

das Rohmaterial für die herbeigewünschte Stadt darstellt. Und doch wird diese Vorstellung niemals genau dargelegt, als sei sie selbstverständlich. Versucht man nun aber, die aus dem Wort sich herleitenden Bedeutungen zu fassen, ist das Ergebnis unerhört schwammig: Raum steht abwechselnd für Weite, Oberfläche, Herauslösen, Abstand, Schicht, Ort usw.¹

Einzig klar ist, dass das diese Vorstellungen unterschwellig Verbindende nicht vom (insbesondere) kartesianischen Begriff hergeleitet ist, denn für diesen ist der Raum nicht nur Abstand zwischen den Objekten, sondern auch Bestandteil der Objekte. Die Generation des CIAM vertritt ausdrücklich die Auffassung, dass der Raum mit «Leere» gleichzusetzen sei, das heißt mit dem, was zwischen den «Körpern» liegt, von welcher Meinung auch weiterhin ausgegangen wird.² Fragen zur Natur des räumlichen Phänomens stellt man sich nicht, weil ebendieser Raum eine faktische Gewissheit zu sein scheint: Überall um uns herum verfügen wir über ihn, er ist in unbeschränkter Menge vorhanden, und er stellt kein Hindernis dar. Im ureigensten Sinn ist der Raum unser Lebensraum. Da er für eine mit den Sinnen nicht erfassbare Größe gehalten wird, fragen die Theoretiker und Projektentwerfer nie, aber ohne sich dessen bewusst zu sein, auf welchen Raumbe- griff sie sich eigentlich beziehen, in anderen Worten, welche Struktur dieser Raum hat.

Die

Etienne-Louis Boullée
Newton-Kenotaph, Innenansicht
des Kuppelraumes
■ Cénotaphe pour Newton,
vue intérieure de la coupole
■ Cenotaph for Newton, interior
view of dome



1 Cf. Giulio Roisecco, article «Spazio» in «Dizionario encyclopédico di architettura e urbanistica», Rome 1969, VI, pp. 46–49; Jeremy Gray, «Ideas of Space», Oxford 1979; Patrick A. Heelan, «Space-perception and the philosophy of science», Berkely 1983; Georg Germann, «Höhle und Hütte», «Festschrift Bandi», Berne 1985; et «L'invention de l'espace architectural», «Les cahiers de la recherche architecturale», 26, 2^e trimestre 1990; Françoise Choay, «Espace (Espace et architecture), Encyclopaedia Universalis», 1989

2 «L'espace, c'est ce qui empêche que tout soit à la même place» (Paul Virilio, «L'inertie polaire. Le contrôle de l'environnement», Paris 1990, p. 127)

schwammige Terminologie stört niemanden, weil die Protagonisten der Moderne ohne Zweifel alle dem gleichen wissenschaftlichen Glauben anhingen, dem Positivismus. Man stellt also fest, dass sie zwar erklären, ihr Vorgehen naturwissenschaftlich abzustützen, sich aber nicht auf den neuesten Stand der Naturwissenschaft beziehen, sondern an Erkenntnissen festhalten, die nicht mehr viel zu bieten haben. Anzumerken ist, dass diese Vertreter der Moderne nur geringes Interesse an der Erkenntnistheorie hatten. So erklärt sich, weshalb der erste Neugkeitseffekt bald dem Eindruck eines Gefühls von Déjà-vu weicht, wenn man nachdenkt über die kulturelle Herkunft der ausgedünnten Räumlichkeit in ihren Projekten, in welche die geometrischen Volumen wie ein Staccato eingebettet sind.

Wo und wann trat aber die Wende ein? Gewiss mit einigen städtebaulichen Vorschlägen vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, die unter dem Einfluss der revolutionären Ideale entstanden. Um die Gleichheitsidee zu verbildlichen, bildet sich um diese Zeit eine Vision vom Städtebau heraus, für die Öffnung und Durchschaubarkeit kennzeichnend sind. Es ist ein von Repetitionen geprägter Städtebau, der sich darstellt als eine Aufreihung identischer geometrischer Baukörper, ohne Achsen, die auf ein übergeordnetes Gebäude zulaufen, das heisst ohne Hierarchie – so gibt sich das Ideal des utopischen Raumes.³

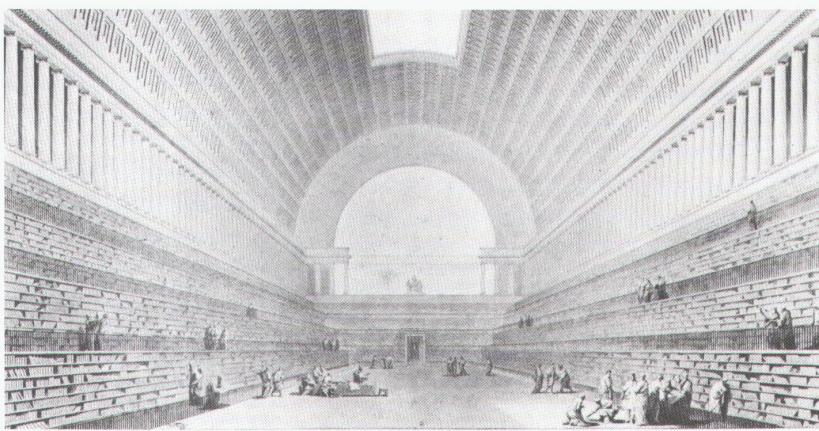
Zwar sind die Dimension, die Materialien, die Techniken, auch die Stilelemente von 1930 nicht mehr dieselben wie 1790. Aber sowohl die Klassiker der Moderne (fast alle sind sie Sozialdemokraten) wie auch die Klassizisten (zumeist Liberale oder Konservative) entwerfen für die demokratisch zugeschnittene Stadt der Zukunft Projekte von analoger räumlicher Beschaffenheit. Bei beiden Gruppen hat man nicht nur mit derselben volontaristischen, minima-

listischen und universalistischen Ausrichtung zu tun, sondern beide fassen den Raum auch als Isotrop auf.

Die Herkunft dieser Vorstellung steht fest: es handelt sich um den absoluten Raum, wie ihn Newton 1687 in seinen «Principia mathematica» definiert: «Der absolute Raum, der frei ist von jeder Bindung an eine irgendwie geartete Äusserlichkeit, ist seiner Natur gemäss immer gleich und immobil».⁴ An dieser Stelle sind drei Einwände angebracht. Zunächst, dass der Zusammenhang zwischen dem Newtonschen absoluten Raum sowie der Architektur und dem Städtebau auf Mutmassungen beruhe; ferner, dass selbst nach vollzogener Beweisführung dieser Raum nicht mit irgendeiner ihm je gegebenen Form übereinstimme; schliesslich, dass die Vertreter der Moderne selber kurz und bündig auf zeitgenössisches Forschen wie Kubismus und De Stijl verweisen.

Zum ersten Punkt, das heisst zur Rezeption von Newtons Vorstellung über das Universum im allgemeinen und den Raum im besonderen, muss man zwischen zwei deutlich verschiedenen Arten der Vermittlung unterscheiden, worauf zuerst Adolf Max Vogt hingewiesen hat⁵: der *Rezeptionsgeschichte* (die Übernahme der Newtonschen Ideen durch die Wissenschaft) und der *Ruhmesgeschichte* (die Geschichte von Newtons Bedeutung für die Literatur und Künste). Im einen Fall geht es um die Verbreitung, Einengung und Verzerrungen, denen das Denken von Sir Isaac ausgesetzt war; die andere und von der Rezeption weitgehend unabhängige Geschichte beginnt 1727 mit Newtons Tod und erreicht 1784 mit Boullées Projekt für ein Prachtgrab ihren apothoeseartigen Höhepunkt.

Zum zweiten Punkt ist einzuwenden, dass eine Umschreibung des Konzeptes vom absoluten Raum nur als eine Art Metapher zu werten ist, da besagter Raum weder ein Oben oder Unten, noch eine Mitte



3 Cf. Mona Ozouf, «La fête révolutionnaire 1789–1799», Paris 1976, passim.

4 Isaac Newton, «De Philosophiae Naturalis Principia Mathematica», Scholie des definitions, 2^e point
5 Adolf Max Vogt, «Boullées Newton-Denkmal. Sakralbau und Kugelidée», Bâle-Stuttgart 1969, pp. 301–314

Etienne-Louis Boullée
Königliche Bibliothek, Innenansicht
 ■ Bibliothèque Royale, vue intérieure
 ■ Royal Library, interior view

oder Begrenzungen aufweist. Um diese Beschaffenheit vorstellbar zu machen, behelfen sich die Architekten mit enorm grossen, regelmässigen Oberflächen, denen sie die Eigenschaften Homogenität und Immobilität übertragen. Boullées Projekt für ein neues Versailles (gegen 1780), Antolinis Projekt für das Foro Bonaparte (1801) oder der Petersburger Schlossplatz (1819–1832) von Rossi sind von dieser Poetik geprägt, die die grosse Dimension benutzt, um das Unbegrenzte auszudrücken.

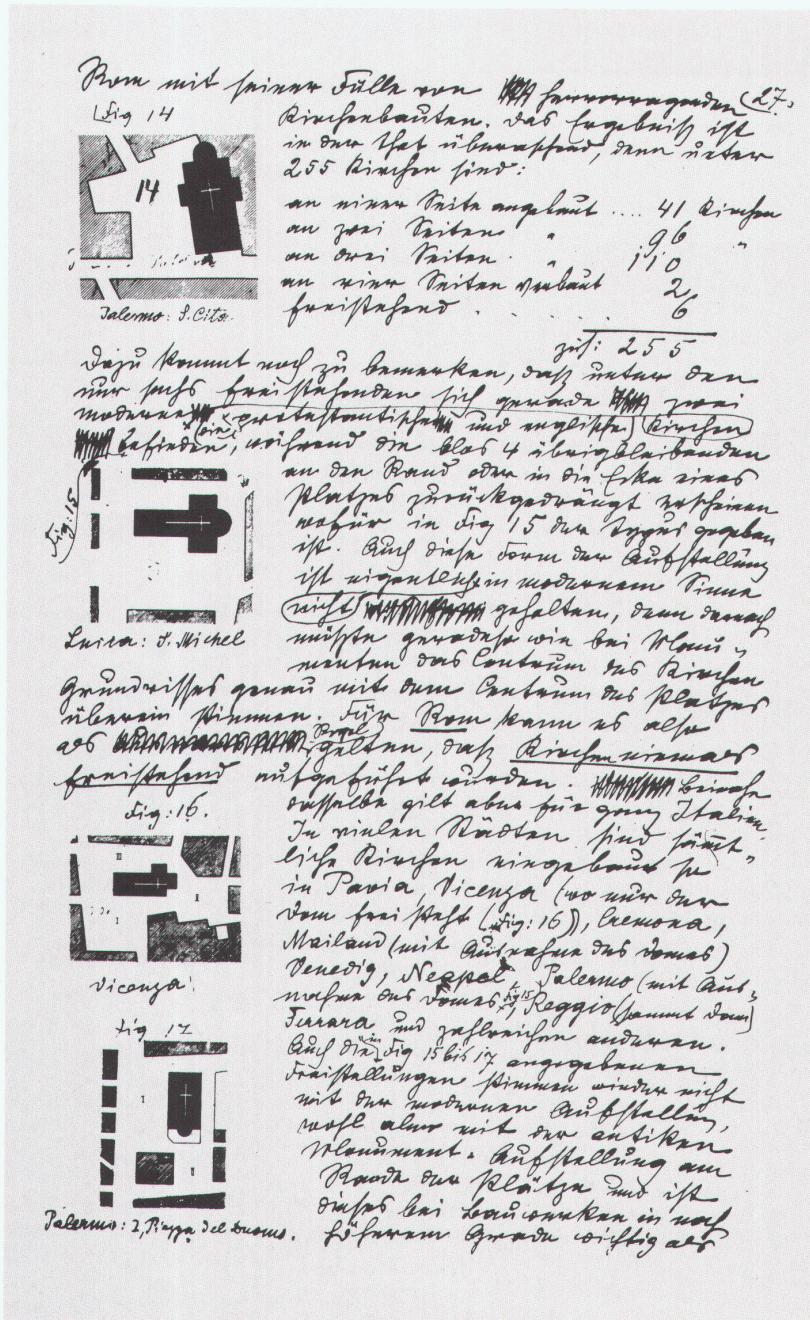
Zum letzten Punkt könnte geltend gemacht werden, dass der Raum der Moderne – immer vorausgesetzt, dass es nur einen Typ gibt – zur Not auch homogen sein mag, aber niemals immobil ist, zumindest nicht in der Vorstellung jener, die ihn formen. Ist denn nicht Giedions ganze Argumentation in «Raum, Zeit und Architektur» (zuerst engl. 1941) auf den Beweis ausgerichtet, dass die neue Architektur die Raum–Zeit–Vorstellung voraussetzt? Dem wäre anzufügen, dass zwar Hinweise auf die vierte Dimension, auf Kubismus und De Stijl in den Schriften von Wortführern der Moderne tatsächlich nicht selten sind, aber man wird den Eindruck nicht los, sie seien rhetorisch gemeint, etwa Le Corbusiers «espace indicible», der kaum mehr als ein brillanter Notbehelf ist.⁶

Die Klassiker der Moderne hatten nämlich grösste Not in der Auseinandersetzung mit dem Kubismus, um dessen Postulate in die Architektur und den Städtebau einzubringen. Die ersten sogenannten kubistischen Häuser, etwa von Raymond Duchamp-Villon oder die tschechischen, sind lediglich facettenförmig zugeschnittene herkömmliche Bauten und haben nichts gemein mit der Abschaffung des zentralen Blickpunkts. Aus der Auseinandersetzung mit dem Faktor Zeit gingen Objekte wie das Bauhaus (1925) und die Villa Savoye (1928) hervor, zu deren Wahrnehmung die Standortverände-



⁶ Cf. notamment un texte peu connu de Le Corbusier, «L'architecture et l'esprit mathématique»; in François Le Lionnais (a cura di), «Les grands courants de la pensée mathématique», Paris 1948, pp. 480–491

Pavel Janák
Bürohaus in Prag
■ Immeuble administratif à Prague
■ Office building in Prag



Camillo Sitte
 Manuskriptseite aus «Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen» («Das Freihalten der Mitte»)
 ■ Page du manuscrit de
 «L'art de bâtir les villes»
 ■ Manuscript page from
 "City Planning according to Artistic Principles"

rung des Betrachters vorausgesetzt wird. Noch viel später entstanden Mies van der Rohes «Flugzeughallen», die ein Eingehen auf differenzierte Alterungsprozesse von Struktur und Programm bezeugen und dennoch auf den immobilen und homogenen Raum zurückgreifen. Was den Städtebau anbelangt, fällt es schwer, markante Beispiele isoliert herauszugreifen.

Anderseits hat die Moderne beim Versuch, die Stadt in ihrer Gesamtheit neu zu erfinden, auch die Gartenstadt verworfen. Es sei daran erinnert, dass, als Raymond Unwin (1909) das Schema von Ebenezer Howard (1898) aufgriff und entwerferisch umsetzte, er sich dabei weitgehend auf Camillo Sittes Kritik am zeitgenössischen Städtebau (1889) abstützte. Obwohl nun aber Sitte weder die Beschaffenheit des von ihm verworfenen Raums, noch den Raum, für den er sich einsetzt, genau definiert, steht doch sein ganzes empirisches Vorgehen in Zusammenhang mit den Theorien zur nichteuklidischen Geometrie, die seiner Beschäftigung mit dem Thema Raum um wenige Jahrzehnte vorangegangen sind.⁷ «Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen» stellt nichts anderes dar als den Versuch, einen Raum wieder einzuführen, der nicht länger absolut ist. Die meisten von Sitte angeführten historischen Beispiele – es sind vorwiegend mittelalterliche – zeichnen sich durch Unregelmässigkeit aus. Als Gegensatz zur Isotropie und Immobilität der Newtonschen Glaubenssätze setzt Sitte ein qualitatives Feld in Kraft, dessen Eigenschaften durch die darin eingelassenen Körper und seine Begrenzungen definiert sind. Sein Manifest enthält keine einzige Zeile über die Natur des Raumes an sich, und doch meint Daniel Wieczorek, und dies zu Recht, Sittes Analyse sei als eine *Topologie* zu bezeichnen (es findet dort ein Austausch statt zwischen dem Raum und den in ihm enthaltenen Körpern). Die Vermittler von Newtons Konzept sind bekannt,

⁷ Daniel Wieczorek, «Camillo Sitte et les débuts de l'urbanisme moderne», Bruxelles-Liège 1981; en outre, André Corboz, «L'espace sous-entendu», in «Géopoint 90: Histoire, temps et espace», Avignon 1991, pp. 117–123

von der nichteuklidischen Geometrie kann man das leider nicht sagen; sie wurde nicht in Büchern verbreitet, die den Werken von Voltaire oder Algarotti vergleichbar wären, weshalb sie nicht zu allgemeinem Bildungsgut wurde: Glaubenssätze von Riemann oder Lobatchevski gibt es nicht.

Die Moderne scheint den von Sitte vorgeschlagenen Weg nicht verstanden zu haben. Schlimmer ist aber, dass Le Corbusier, als er Sitte mit einem einzigen Wort vernichtete («Eselsweg»), die ausserordentliche Gelegenheit verpasste, Anschluss an den neuesten Stand der Naturwissenschaft zu finden – ein Bereich, in dem die Moderne sich ja über jeden Tadel erhaben fühlte. Als die Vorstellung über das Universum bereits durch die Relativitätstheorie entwertet worden war, arbeitete man in dem davon betroffenen eigenen Bereich weiterhin so, als sei das ältere Konzept noch immer aktuell. Die Moderne wollte sowohl die Architektur wie die Stadt neu erfinden und völlig neuartige, universell anwendbare Lösungen erarbeiten, aber ihr gelang nicht, die Quellen des eigenen wissenschaftlichen Kredos aufzuspüren, um ihre Postulate kritisch zu hinterfragen.

Aufgrund dieser Bilanz sollte man sich fragen, ob eine Weiterentwicklung der Raummentalität seit dem Auftreten des CIAM-Gedankens stattfand. Es ist bestimmt nicht die Postmoderne, die über Newton hinausführende Wege erschlossen hat. Abgesehen von wenigen Ausnahmen (wobei es sich aber mehr um Gefühlsäusserungen und Hypothesen als um Gewissheiten handelt), führt bei Architekten und Städtebauern alles weiterhin über den in der sakrosankten Perspektive angelegten Weg. Sie war der Nährboden des absoluten Raums, denn auch die Perspektive setzt ein absolutes Raumbild voraus. Die Verallgemeinerungen des CAD-Computers, eines hundertprozentigen Perspektivikers, verändern die Wahrnehmung auch nicht, das heißt die Denk-

routine, und ebensowenig beeinflusst er, wie in der Praxis gearbeitet wird.

Will man jedoch unbedingt Beispiele für die Suche nach Auswegen nennen, wären sie bei den Rebellen gegen CIAM und den Dekonstruktivisten zu suchen: So liegt vielleicht ein neuer Weg vor im *Konzept des Beziehungsnetzes* im Innern des *Centraal Beheer* von Hertzberger (1968), in diversen *Projekten* von Gehry (Familian House, 1978), von Coop Himmelblau (Mietshaus, Wien, 1986) oder von Eisenman (Guardiola House, 1987), vielleicht in Tschumis *Vorgeben* beim *Parc de la Villette* (1982), was indes nicht auf den Raster zutrifft, der dessen Organisation bestimmt. Da Versuchsanalysen fehlen, handelt es sich bei diesen Beispielen im übrigen nur um Vorschläge. Auf die Frage nach der Situation im Städtebau wäre die oben gegebene Antwort zu wiederholen.

Wohin führen nun diese Überlegungen? Bald ist es zwei Jahrhunderte her, seit die euklidische Geometrie erstmals radikaler Kritik unterzogen wurde,⁸ eine Auseinandersetzung, aus der dann eine autonome Disziplin entstand, das heißt die *Topologie* oder *Analysis situs*; mehr als achtzig Jahre liegt die kubistische Revolution zurück, die ein um 1400 entstandenes Raumbild verabschiedete und die Reduktion des Raumes zur Flächigkeit erlaubte⁹; und fast hundert Jahre nachdem die Quantentheorie alle überkommenen Vorstellungen zur Materie zunichte gemacht und die Relativitätstheorie¹⁰ dem Newtonschen Konzept vom Universum ein Ende gesetzt hat, ist es eigentlich an der Zeit, dass die Architekten und Planer zur Kenntnis nehmen, dass Newton tot ist und der absolute Raum ausgedient hat.

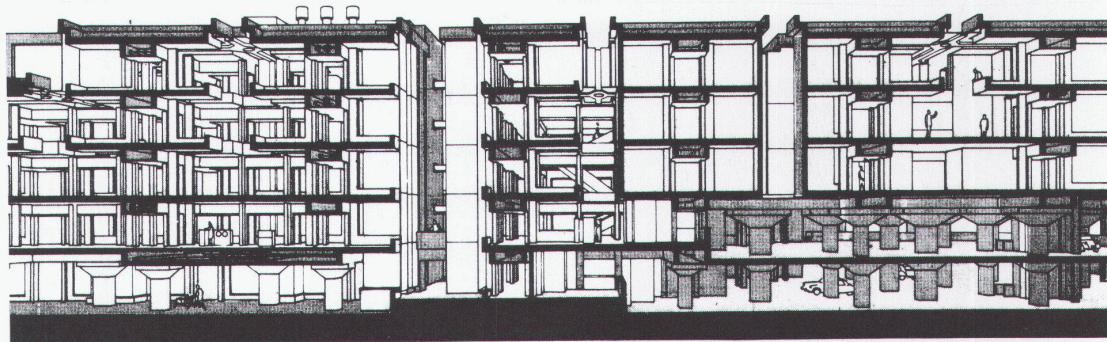
Dem Schreibenden wird vielfach vorgeworfen, die hier abgehandelten Theorien seien rein intellektuelle Betrachtungsweisen ohne jeden Bezug zur Realität unseres Lebens. Abgesehen von der nicht

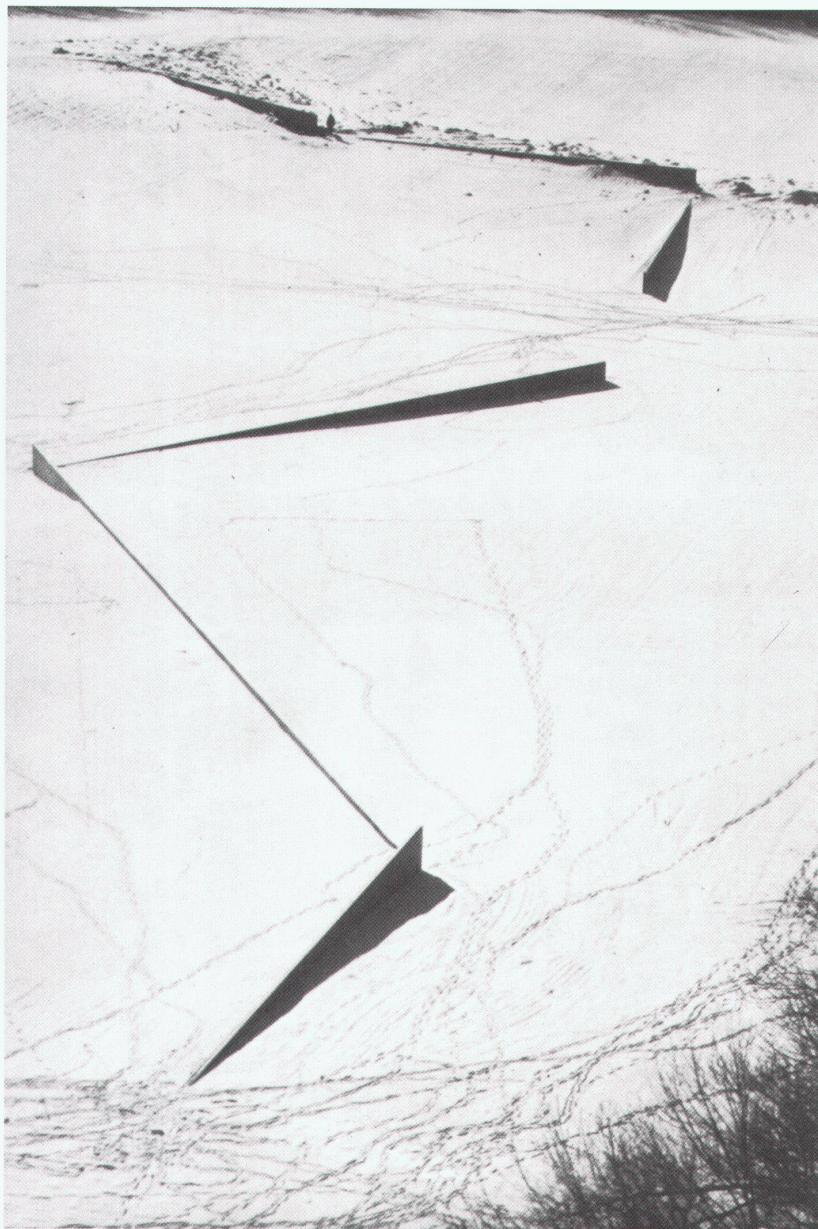
⁸ Karl Friedrich Gauss, «Recherches générales sur les surfaces courbes», 1827; Nicolai Ivanovich Lobatchevski, «Sur les principes de la géométrie», 1829–1839; Janos Bolyai, «Science absolue de l'espace», 1832–1833; Bernhard Riemann, «Sur les hypothèses qui servent de fondement à la géométrie», 1867

⁹ Cf. Linda Dalrymple Henderson, «The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art», Princeton 1983, bien que cet ouvrage ne traite pas l'architecture.

¹⁰ Max Planck, «Sur la théorie de la loi de la distribution d'énergie du spectre normal», 1900; Albert Einstein, «Sur un point de vue heuristique concernant la production et la transformation de la lumière», 1905; Niels Bohr, quantification de l'atome, 1913; Louis de Broglie, thèse de doctorat, 1923; Werner Heisenberg, mécanique des matrices, 1925

Herman Hertzberger
Bürohaus «Centraal Beheer»,
Schnittperspektive
■ Immeuble administratif «Centraal Beheer», perspective sectionale
■ «Centraal Beheer» office building, sectional perspective





Richard Serra
"Shift"

uninteressanten Tatsache, dass dieselben Einwände einst gegen die Idee des absoluten Raums vorgebracht wurden, also gegen Euklid selbst, möchte ich antworten, dass es einerseits bestimmte homeomorphe Figuren gibt, etwa die berühmte Möbius-Schleife, die in einem Raum eingebettet sind, aus dem wir sie nicht entfernen können, was uns aber nicht hindert, sie zu bauen, während andere Figuren nicht gebaut werden können, obschon sie sich darstellen lassen (auf diesem Phänomen haben Escher und Reuterswärd ihren Ruhm aufgebaut).

Normalerweise greifen diese Argumente nicht, so stark ist die Überzeugung, dass der Raum einer einfachen, praktischen Idee entspricht, also zum Umgang mit dem Raum seine in der darstellenden Geometrie enthaltene Kodifizierung (Monge, 1799) ausreicht. Nicht dieser Meinung waren Leute wie Gauss, Riemann und viele andere, die im Gegenteil meinten, dass «angesichts der Vielfalt möglicher Geometrien (...) die Erfahrung die Diskussion entscheiden kann».¹¹

In einer Zeit schliesslich, in der so viele Architekten sich in erster Linie als Künstler betrachten, obschon sie räumlich in sozusagen verjährten Begriffen denken, haben Künstler, die diesen Namen verdienen, mit Raummodellen experimentiert, die mit Perspektive oder dem absoluten Raum von Newton nichts mehr zu tun haben.

Richard Serra sei hier angeführt, denn er ist auch einer der wenigen Künstler mit der Fähigkeit, sein Vorgehen zu erklären. Über sein «Shift» (1970) betitelt Werk äussert er sich in einer Weise, die nützlich sein mag, um das in diesem Beitrag angesprochene Problem bewusst zu machen. Fünf Tage lang lief er über ein Feld. Das Gelände erstreckte sich über zwei Erhebungen, zwischen denen eine talartige Senke in der abgeknickten Form eines Hundebenls lag. Dabei entdeckte er, dass «zwei Leute, die über

¹¹ Amy Dahan-Dalmedico,
Jeanne Pfeiffer, «Une histoire des
mathématiques», Paris 1986, p. 159

das Feld aufeinander zuliefen und trotz der Krümmung im Gelände Blickkontakt hielten, gemeinsam dessen Topologie bestimmten (...) Ich wollte die Dialektik zwischen der gesamthaften Wahrnehmung des Feldes und der beim Begehen erlebten Wahrnehmung definieren (...) Die Länge, Richtung und Form jeden Elementes ist von den Schwankungen in der Krümmung und im Profil der Erhebungen bestimmt (...).»¹² Es folgt sodann eine detaillierte Beschreibung der plastischen Setzungen, bestehend aus niedrigen Mauern in Form von langgezogenen, spitzen Dreiecken. Aufschlussreich ist die im Experiment gemachte, ausserordentlich vielfältige Wahrnehmung.

Hat man diese Beschreibung eines erlebten Raumes ganz gelesen, stellt sich unweigerlich die Frage, ob ein Architekt, Historiker oder Architekturtheoretiker je einen so überzeugenden Bericht über ein Bauwerk oder eine städtebauliche Anlage verfasst hat...

Ein derartiger Wandel in unserem Verhältnis zum Raum ist um so dringender, als die Probleme der unter unseren Augen im Entstehen begriffenen «Stadt» nicht mehr die Probleme von Zentren sind, sondern von Zonen, Anhängseln, Ausfransungen und Enklaven, die gemeinsam mit der Stadt in dem Bereich existieren, den wir Peripherie nennen. Die Zeit der Kahlschlaglösungen ist zwar abgelaufen, aber auch jene der Rückkehr zum Zentrum ist es, sei dies zwecks «Erhaltung» (weil historisch) oder zwecks Rekonstruktion (weil durch Krieg oder städtebauliche Erneuerung zerrissen). Eine auf Harmonie ausgerichtete Ästhetik, wie sie bislang für das Vorgehen bei städtebaulichen Eingriffen massgebend war und für die der absolute Raum das ideale Modell darstellte, lässt es nicht zu, die Beschaffenheit dieser Peripherie zu begreifen. Sie muss zu Missverständnissen führen, das heißt die Peripherie ver-

dammen. Mit einer wahrhaft postkubistischen Sensibilität, ausgebildet in Topologie und geprägt vom Kontakt mit Werken der zeitgenössischen Kunst – von Pollock und Beuys bis Turrell – werden die Ausführenden des neuen Raums hingegen sehr viel besser gewappnet sein, um die vermeintliche Unordnung der Peripherie zu verstehen, und diese werden sie ohne Zweifel als eine «herauszuspürende Ordnung» (Edmond Gilliard) behandeln. Vergessen wir nicht, dass es wahrscheinlich für einen Florentiner Kaufmann von 1450 ebenso schwierig war, die Zentralperspektive «zu lesen», wie für einen französischen Bürger von 1930 die Entzifferung eines kubistischen Bildes problematisch war. Es wird wohl Zeit brauchen, bevor eine topologische Sensibilität Fuß fassen kann.

A.C.

Übersetzung aus dem Französischen: Heide Bideau



Richard Serra
"Shift"

12 Richard Serra, «Interviews, Etc. 1970–1980», New York 1980, pp. 24 ss.