

# John Hejduk

Autor(en): **Frei, Hans**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **87 (2000)**

Heft 11: **Bauen im System - Bauen mit System = Construire dans le système - construire avec système = Building in the system - building with system**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## John Hejduk 1929–2000

Am 3. Juli 2000 ist John Hejduk in seinem Haus in der Bronx in New York gestorben. Was er als Architekt hinterlässt, sind nur wenige realisierte Bauten. Der wichtigste davon: der Umbau des Hauptgebäudes der Cooper Union in New York von 1975. Um das Werkverzeichnis für vervollständigenden, bleiben ausser diesem nur noch drei Berliner Projekte, die 1988 im Rahmen der IBA entstanden sind.

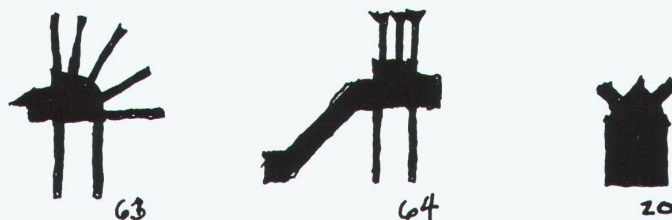
Hejduks Grösse als Architekt besteht darin, dass er das Bauen nicht zum Ziel seiner Arbeit machte. Bevor man baut, muss man wissen, was und warum. Seine Lehrtätigkeit ebenso wie die grosse Fülle an Projekten, Installationen, Zeichnungen und Gedichten bezogen sich immer in erster Linie auf die Frage nach dem Sinn der Architektur.

Was ist Architektur? Diese Frage sollte tunlichst vermeiden, wer sich keine Blösse geben will. Hejduk hat sie trotzdem gestellt. Mehr noch: Wie Adolf Loos hat er darauf eine erstaunlich lapidare Antwort gefunden. Wenn Architektur für Loos das ist, was ein Grabmal von einem normalen Zweckbau unterscheidet, so kommt dies der Hejduk'schen Antwort sehr nahe – Architektur als «Fleisch verschlingender Stein». Aber eben nur sehr nahe. Die minimale Differenz besteht darin, dass Architektur für Hejduk nicht primär an etwas zu erinnern hat, was einmal gewesen ist, sondern vielmehr etwas hervorbringen soll, was noch nicht ist. Architektur «made for birth», eine Architektur als Stein verschlingendes Leben. Wie nahe Erinnerung an Vergangenes und Verkörperung des Noch-nicht-Geborenen beieinander liegen, daran wird man gerade durch den Tod von John Hejduk erinnert.

Hejduks Schaffen selbst ist stark vom Umgang mit Erinnerung geprägt. Seine ersten Jahre als Architekt und Lehrer hatte er damit zugebracht, Restprobleme, die vom Tisch der modernen Meister gefallen sind, aufzuheben und zu bearbeiten. Er gehörte zusammen mit Bernhard Hoesli, Colin Rowe, Robert Slutzky zu den legendären «Texas Rangers», die anfangs der Fünfzigerjahre den Architekturunterricht an der University of Texas in Austin auf Moderne-Kurs brachten. Anders als seine Kollegen, die zwischen wohlwollender Übernahme und kritischer Revision pendelten, nutzte Hejduk das Erbe der

Moderne, um etwas wirklich Neues hervorzubringen. Aufgabenstellungen wie etwa das berühmte Neun-Quadrate-Problem eigneten sich hervorragend dazu, jemanden in die spezifische Problematik der modernen Architektur einzuführen. Für Hejduk aber stellten sie darüber hinaus Gelegenheiten dar, dieses Erbe abzarbeiten. Und indem er es abarbeitete, befreite er sich davon, wie die Serie der 7 Texas Houses, die zwischen 1954 und 1963 entstand, eindrücklich zu belegen vermag.

Nach der Entlassung der Rangers im Jahre 1956 ging Hejduk zurück nach New York und arbeitete im Büro von I.M. Pei. Ab 1964 begann er an der Cooper Union zu unterrichten, wo er selbst studiert hatte. 1965 wurde er Head, 1975 Dean der Architekturabteilung, eine Funktion, die er ohne Unterbruch bis zwei Monate vor seinem Tod wahrnahm. Seinen ersten grossen Erfolg als Lehrer feierte er mit der Ausstellung Education of an Architect: A Point of View, in der das Museum of Modern Art (MoMA) 1971 Studentenarbeiten der Cooper Union zeigte. Man kann dies als logische Fortsetzung der Ausstellung Five Architects (Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier) sehen, die zwei Jahre zuvor am selben heiligen Ort zu sehen gewesen war. Das Gemeinsame in den Arbeiten der fünf damals noch wenig bekannten New Yorker Architekten und den Studentenarbeiten der Cooper Union bestand darin, die Moderne Architektur als Ausgangspunkt zu nehmen. Doch ob dieser Tatsache wird meist übersehen, dass Hejduk – und mit ihm die gesamte Cooper Union – sich zwar auf der «richtigen» Fahrbahn, aber in die «falsche» Richtung bewegte. Was ihn interessierte, war weder die moderne Form an sich noch ihre Tiefenstruktur oder ihre technischen und funktionalen Voraussetzungen. Er sah in der Formensprache der Moderne vor allem



John Hejduk: Riga – Nr. 63: Haus des Malers, Nr. 64: Haus des Musikers, Nr. 20: Maske.  
Aus: Kim Shkapich (Hrsg.): Riga, Vladivostok, Lake Baikal. A Work by John Hejduk.  
New York: Rizzoli, 1989, S. 101

ein virtuelles Potenzial, das sich eventuell für neue Programme und neue Intentionen nutzen liess. Seine Projekte für das Diamond House, die Wall-Houses und die 1/2- oder 3/4-Houses sind denn auch in erster Linie als Ausdrucksmaschinen und nicht als formale Spielereien zu betrachten.

Die ganze Tragweite dieses Ansatzes wird erst eigentlich deutlich durch den zweiten Band von Education of an Architect, der die Studentenarbeiten an der Cooper Union von 1971 bis 1988 dokumentiert. (Ein dritter Band ist für 2001 angekündigt.) Hier steht nicht mehr der Umgang mit dem Erbe der Moderne im Vordergrund, dafür umso stärker die Frage, wie architektonische Formen mit dem menschlichen Leben, das heisst mit dem, was in der Luft liegt und noch keine konkrete Gestalt besitzt, in Verbindung zu bringen sind. Hejduk hat diese Intention treffend in seinem Vorwort zum Ausdruck gebracht, wenn er schreibt:

*Zu einer bestimmten Zeit im Jahr verbreiten manche Baumstämme in Texas nach Sonnenuntergang ein phosphoreszierendes, blass schimmerndes Licht. Bei genauerem Hinsehen erkennt man, dass die Baumstämme über und über mit abgelegten Hüllen bedeckt sind, in denen zuvor Insekten waren. Das Überraschende ist, dass diese Schalen intakt sind; ihre Form ist noch dieselbe wie früher, als der Bewohner noch in ihnen war, mit einem einzigen Unterschied: Das Innere ist gegangen und hat die äussere Form zurückgelassen, die wie eine Röntgenaufnahme anmutet und den Leuchteffekt bewirkt. Plötzlich vernimmt man einen vielstimmigen Ton oben im dunklen Laub. Es ist der Gesang der im Baum verborgenen Insekten in ihrer neuen Gestalt. Befremdlich ist an diesem Phänomen, dass wir die Schalenformen der Insekten am Baumstamm sehen, leere Hüllen, vom Leben verlassene Form. Und während wir den Blick auf diese*



Erscheinung heften, hören wir den Gesang der Insekten in ihrer neuen Gestalt. Wir hören sie, aber sehen sie nicht. Der Gesang, den wir hören, ist gewissermassen ein Geistergesang.<sup>1</sup>

Hejduk schlägt hier eine Gratwanderung vor zwischen Kritik an der realen Architektur, aus der das Leben ausgezogen ist, und einer kommenden Architektur, die die aktuelle Befindlichkeit zu fassen vermag. Auf dieser Gratwanderung hat Nachahmerei keinen Sinn. Daniel Libeskind, Elizabeth Diller, Shigeru Ban, Toshika Mori, Diane Lewis, Laurie Hawkinson und der Schweizer Jean-Michel Crettaz, um nur die bekanntesten Studenten und Studentinnen von Hejduk zu nennen, lassen sich deshalb nicht auf eine gemeinsame Formensprache festlegen. Kei-

ner ahmt Hejduk nach. Jeder versucht auf seine Weise, die Balance zu halten, und ist insofern seinem Lehrer verpflichtet.

Letztlich besteht Hejduks Antwort auf die Frage nach dem Wesen der Architektur in einem einzigen Wort: «Sounding». So der Titel eines Buches aus dem Jahre 1993, in dem 73 fiktive Projekte von Hejduk publiziert wurden. «Other Soundings» hiess auch die grosse Hejduk-Ausstellung, die das renommierte Canadian Center for Architecture (CCA) in Montreal 1998 einrichtete. Die Doppelbedeutung von «Sounding» als «Tönen» wie auch «Ausloten» bezeichnet exakt die Art, wie Hejduk gesellschaftliche Befindlichkeit und architektonische Verkörperung zusammenzubringen suchte. Dieser Wille, Architektur in den Dienst des

menschlichen Lebens zu stellen, ist ebenso weit entfernt von einer funktionalistischen Bedürfnisbefriedigung wie von einer technizistischen Lösung. Häufig nannte Hejduk seine Projekte «masks», die als Cliques – «masques» – in Orte wie Mailand, Wladiwostok, Riga oder Berlin eindringen. Sie funktionieren wie Sonden, die, wenn in den Körper der Gesellschaft eingeführt, signifikante Reaktionen hervorrufen. Architektur als Sondierung der menschlichen Befindlichkeit.

Es gibt einen John Hejduk, an den wir uns erinnern werden. Dieser Hejduk befand sich meist abseits der grossen Debatten und baute wie ein Kind mit grosser Intensität an einer eigenen Welt, wo die konventionellen Grenzen und Regeln der architektonischen Disziplin nur bedingt

gültig sind und wo Illustrationen von äsopischen Fabeln ebensogut ein architektonisches Projekt sein können, wie der Bau eines Hauses ein Gedicht darstellt. Weil Hejduk sich weigerte mitzumachen, wurde seine Position auch nicht gebührend zur Kenntnis genommen: les absents ont toujours tort. Allerdings spricht es nicht gerade für die heutige Architekturdebatte, wenn nur Selbstankündiger und Nummerngirls ihre grossen Auftritte haben.

Es gibt noch einen andern John Hejduk, an den wir nicht werden erinnern können. Jener Hejduk hat etwas geschaffen und hinterlassen, dem wir erst noch die Form geben müssen, um darin zu leben.

Hans Frei

<sup>1</sup> Zitat original Englisch, übersetzt C.Z.

## Breite Streuung

**Der 3. Hamburger Architektur Sommer nähert sich seinem Ende – Zeit, um eine vorläufige Bilanz zu ziehen. Konnte das bundesweit beachtete Forum für Architektur und Städtebau wichtige Anstösse geben?**

Angetreten waren die Organisatoren mit dem Anspruch, «einmal grundsätzlich darüber nachzudenken, wie wir unsere Zukunft denn gestalten wollen». Ein besonderes Augenmerk wollte man auf städtebauliche und urbanistische Themen legen; Fragen

nach den Qualitäten städtischer Räume, «den zentralen Bedingungen guten Lebens», wurden im Vorfeld gestellt. Schnell aber wurde klar, dass den Planern des Sommers das Instrumentarium fehlt, um das Programm in diese Richtung zu lenken,

da die Museen, Galerien und Architekten ihre Veranstaltungen autonom planteten. Ein schöner basisdemokratischer Zug, der bei der Fülle an Veranstaltungen freilich zu einer breiten inhaltlichen Streuung führte. Diese Vielfalt war eine Stärke, wenn es verborgene Perlen zu entdecken galt, und eine Schwäche, wenn sie zur Beliebigkeit geriet.

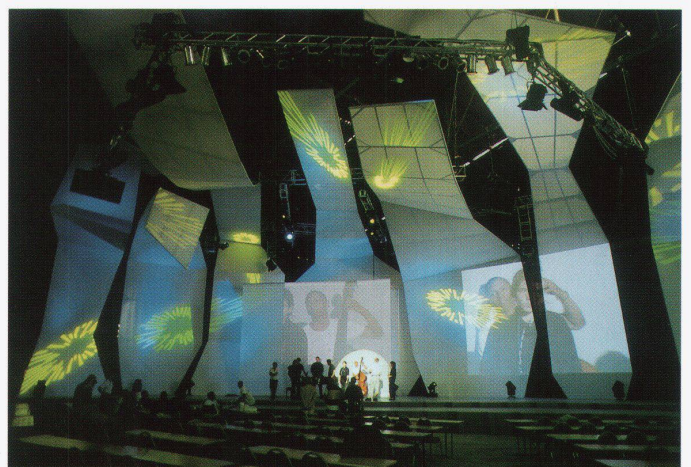
Bei den Veranstaltungen der grossen Museen gab es Licht und Schatten: Die gross angekündigte Ausstellung «Museen für ein neues

Jahrtausend» in den Deichtorhallen enttäuschte, sie war nicht mehr als eine Dokumentation bekannter Kunsttempel von noch bekannteren Architektenstars. Erfreulicher war die ebenfalls dort gezeigte «HausSchau – Das Haus in der Kunst», die mit alten und neuen Arbeiten von u.a. Dan Graham, Gordon Matta-Clark, Andrea Zittel, Rachel Whiteread das Spannungsfeld zwischen Kunst und Architektur ausmass, leider ohne Architektenbeteiligung.

Gleich zwei Ausstellungen und



«You see a Church» und «You pass a House», Julian Opie, Ausstellung: HausSchau – Das Haus in der Kunst, Deichtorhallen Hamburg (Copyright: Deichtorhallen/Jens Rathmann)



«Spurendenken», SHE\_arch, Hamburg