

Ohne Zeit

Autor(en): **Forty, Adrian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **92 (2005)**

Heft 1/2: **Beton = Béton = Concrete**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-68410>

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.

Ohne Zeit

Text und Bilder: Adrian Forty Ein Betonbau ist einer Fotografie sehr ähnlich. Auf seiner Oberfläche sind dauerhaft die Spuren seiner Entstehung eingepägt – etwa wie bei einer Aufnahme, die nach Roland Barthes einen Augenblick dokumentiert, der gewesen ist.

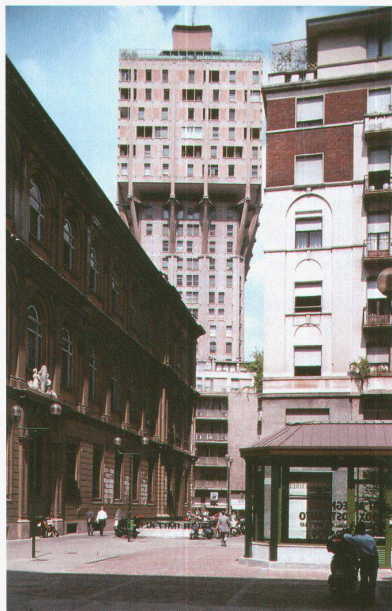
Louis I. Kahn, Jonas Salk Institute, La Jolla, Kalifornien 1959–65. Ewig junger Beton, alterndes Holz.



Beton, der sich verfestigt, ähnelt einem Film, der belichtet wird: Durch diese Ähnlichkeit unterscheidet sich Beton von jedem anderen Baumaterial und gerät zugleich ins Hintertreffen, wenn es um die Darstellung von Zeit geht. Ein traditioneller Bau gibt auf verschiedene Weise über die Wirkung der Zeit Auskunft, am augenfälligsten durch den Grad der Verwitterung. Manchmal wird gesagt, Verwitterung vollende das Werk – erst wenn die Zeit und die Nutzung durch den Menschen die Oberfläche abgenutzt oder ihr eine Patina verliehen hätten, komme der Bau zur Reife.

Für ein solch allmähliches, fortschreitendes Altern ist Beton nicht geeignet. Die meisten Betonbauten sind dazu verurteilt, dauerhaft wie neu zu wirken oder aber sofort zu verfallen. Welchem sichtbaren Alterungsprozess auch immer sie unterliegen, er vollzieht sich kurz nach ihrer Fertigstellung. So können Verschmutzung und Schwundrisse einen Betonbau manchmal alt aussehen lassen, noch bevor er fertiggestellt ist, während sich das Aussehen desselben Baus während des nächsten halben Jahrhunderts unter Umständen kaum verändern wird. Andererseits kann Beton dauerhaft neu aussehen. In Louis Kahns Salk Institute hat sich der Beton praktisch nicht verändert, seit er eingebracht wurde; nur der Verwitterungsgrad des unbehandelten Holzes gibt Aufschluss über den Alterungsprozess. Doch dass Beton dauerhaft wie neu wirkt, hängt nicht nur mit dem Aussehen der Oberfläche zusammen. Das Bauen mit Beton ist auf die Vorstellung fixiert, dass Beton per se ein neues Material sei, ein Baustoff ohne Geschichte, ein durch und durch zukunftsbezogenes Material. Der Blick zurück, das Wissen darum, dass die gefrorene Gegenwart unvermeidlich Vergangenheit werden wird (weshalb ein Foto Barthes zufolge schmerzlich berührt), findet in der Ästhetik des Betons kaum Beachtung. Beton als geschichtsträchtiges Material zu betrachten (was gar nicht so abwegig wäre angesichts der Tatsache, dass er immerhin seit über einem Jahrhundert verwendet wird), widerspricht allen Vorstellungen, die wir mit diesem Material zu verbinden gelernt haben. Beton legt einen Bau darauf fest, auf ewig neu zu sein.

Deshalb hat Beton sich auch nicht dazu hergegeben, den Ablauf von Zeit zu zeigen. Man könnte Beton nachgerade als zeit-lostes Material, als Material ohne



BBPR, Torre Velasca, Mailand 1957–60. Nachbearbeiteter Beton.

Zeitlichkeit bezeichnen: Er spricht stets nur in einem Tempus, in der Regel in der Gegenwart, manchmal auch in der Zukunft, nie jedoch in der Vergangenheit. Doch damit sich Zeit in einem Kunstwerk manifestieren kann, muss es ein Wissen um die verschiedenen Tempora geben. Im Roman kommt dies treffend dadurch zum Ausdruck, dass der Erzähler das Präsens verwendet, während für die Geschichte, die berichtet wird, eine Vergangenheitsform gewählt wird. Bei der Fotografie besteht (anders als beim Beton) immer eine Spannung zwischen der im Bild implizierten Zukunft und unserem Wissen darum, dass diese Zukunft nunmehr vergangen ist: Das meinte Barthes, als er schrieb: «Jedes Foto verweist stets gebieterisch auf meinen künftigen Tod». Auch wenn einige dieser zeitlichen Disjunktionen in der Architektur durch Verwendung traditioneller Baustoffe bewirkt werden können, ist das bei Beton mehr oder minder unmöglich. Beton wird uns schwerlich ein Bewusstsein von Zeit vermitteln, da Beton sich selten mit mehr als einer Zeitform auseinandersetzt.

Kann dieses Unvermögen des Baustoffs Beton überwunden werden? In den letzten fünfzig Jahren sind verschiedene Versuche gemacht worden, die Zeitlosigkeit von Beton zu unterlaufen. Einer davon war das Hochhaus Torre Velasca von BBPR in Mailand, das indes auf breite Ablehnung stieß. Tafuri bezeichnete es als «unrein», «kontaminiert» und «schmutzig» wegen der Art und Weise, wie sich Vergangenheit und Gegenwart in seinem Äusseren mischen; zu einer ähnlichen Vermischung kam es auch durch die verschiedenen Nachbehandlungen des Betons, aus dem der Bau errichtet war. Eine leicht «schmutzige Zeitform» kann jedoch nicht schaden, im Gegenteil, sie hilft uns, Zeit und Zeitform zu erkennen.

Bei einem anderen, jüngeren Versuch handelt es sich um einen Wohn- und Bürobau in Nord-London, der 2000 fertiggestellt und von Sarah Wigglesworth und Jeremy Till für den Eigenbedarf projektiert wurde. Das Grundstück liegt an einer Haupteisenbahnlinie; durch eine Lärmschutzwand aus Sandsäcken soll der Bürotrakt gegen den Lärm der Züge abgeschirmt werden.



Sarah Wigglesworth und Jeremy Till: Wohn- und Bürohaus in Nord-London, 2000.

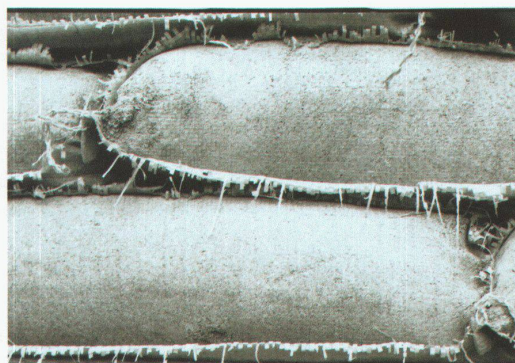
Übersetzung: Ursula Bühler
Original text in English on www.werkbauenundwohnen.ch

Adrian Forty ist Professor für Architekturgeschichte an der Bartlett School of Architecture in London. Zu seinen wichtigsten Publikationen gehören *Objects of Desire – Design and Society since 1750*, London 1986 und *Words and Buildings – A Vocabulary of Modern Architecture*, London 2000.

Die Sandsäcke sind mit einem Gemisch aus Sand, Zement und Kalk gefüllt, das Ganze wurde vor Ort befeuchtet und hat sich entsprechend verfestigt. In den vier Jahren seit der Errichtung des Baus sind die Sandsäcke infolge Sonnenbestrahlung verrottet, so dass die Betonwand sichtbar wurde. Eine Zeit lang waren die Spuren der Säcke auf der Oberfläche zu sehen, doch inzwischen haben Wind und Wetter der Oberfläche so zugesetzt, dass sie erodiert. Der Beton der Lärmschutzwand ist nicht nur als Momentaufnahme, als gefrorener Augenblick zu sehen, sondern auch als etwas, das allmählich entsteht und sich in einem unvorhersehbaren, lang andauernden Prozess enthüllt. Dazu schreiben die Architekten: «Die meisten Wände sind so ausgelegt, dass sie die Spuren der Zeit abschütteln; hier jedoch handelt es sich um eine Wand, durch die die Zeit hindurchgehen und sie verändern kann – eine evolutionäre Architektur.» Hier wurde der Versuch unternommen, die fotoähnliche Fixierung des Augenblicks, üblicherweise das Schicksal von Beton, zu überwinden und das Betonvokabular über die eine Zeitform hinaus zu erweitern, auf die Beton in der Regel reduziert wird.

Der Bürotrakt ruht auf Pfeilern und ist so abgefedert, dass die Erschütterungen durch den Schienenverkehr gedämpft werden. Die Pfeiler bestehen aus Drahtkörben, die mit Granulat aus Recycling-Beton gefüllt sind. Hier wird deutlich, dass Beton nicht zwangsläufig an die Gegenwart gebunden ist, sondern auch als geschichtsträchtiges Material auftreten kann, das auf ein Vorleben – etwa in einem heute abgerissenen Hochhaus – zurückblicken kann. Neu ist die Verwendung des hier gewählten Tragwerks im Hausbau, doch das Baumaterial als solches ist alt, es hat eine Geschichte. Die Körbe suggerieren eine doppelte Zeit – eine vormals optimistische, jetzt abgewertete Vergangenheit und eine Gegenwart, in der die Vergangenheit nicht begraben, sondern verrottet ist.

Wie Wigglesworths und Tills Versuch, mit ihrem Bau die Zeit-Losigkeit von Beton zu überwinden, zeigt, könnte Beton, anstatt – wie beim unbeholfenen Erlernen einer neuen Fremdsprache – auf die Gegenwart beschränkt zu bleiben, sich durchaus entwickeln und sich ein differenzierteres Vokabular aneignen, das auch einige Vergangenheitsformen kennt. ■



Versteinerte «Sandsäcke», Zustand 2001, 2002, 2004

Un matériau intemporel Le béton qui durcit ressemble à une pellicule exposée à la lumière: la plupart des constructions en béton sont condamnées à paraître éternellement neuves, ou alors à immédiatement se détériorer. Cet état de fait est en rapport avec la représentation largement diffusée selon laquelle le béton est en soi un matériau nouveau, un matériau de construction sans histoire, entièrement tourné vers le futur. L'on pourrait par conséquent qualifier le béton de matériau intemporel: il parle toujours dans le même temps, en règle générale au présent, parfois aussi au futur, mais jamais à l'imparfait.

Est-il possible de dépasser cette incapacité? Par exemple dans la Torre Velasca à Milan, le passé et le présent se mélangent, ceci vaut également pour les différents traitements du béton utilisé pour sa construction. Le bâtiment abritant le logement et le bureau de Sarah Wigglesworth et Jeremy Till (2000) dans le Nord de Londres est un exemple plus récent. Un mur de protection phonique en sacs de sable remplis d'un mélange de sable, de ciment et de calcaire a été hydraté sur place et s'est durci en l'état. Au cours des quatre dernières années, les sacs se sont désagrégés si bien que la paroi de béton dont la surface a commencé à s'éroder est devenue visible. Le béton n'apparaît ici pas uniquement comme un instantané, comme un instant figé, mais aussi comme quelque chose qui se révèle progressivement, dans un processus imprévisible et de longue haleine. ■

Untimely Matter A concrete structure, when hardening, is very like a photograph after its exposure. Most concrete buildings are condemned either to permanent newness, or to instant decrepitude; concrete architecture is fixated on the belief that concrete is a new material, a material without a history, a material entirely directed towards the future. Concrete is, we can say, untimely matter; it never speaks in more than one tense, generally the present, sometimes the future, and almost never the past.

Can concrete be made to overcome this disability? One experiment directed at concrete's untimeliness was BBPR's Torre Velasca in Milan. Another, more recent, experiment is a house and office in North London, completed in 2000, designed by Sarah Wigglesworth and Jeremy Till for their own use. To insulate the office building from the noise of trains, it is protected by a wall of sandbags. The sandbags contain a sand, cement and lime mix which was wetted after they were laid, and set hard. In the four years since the building was completed, sunlight has rotted the bags away, and the wall has emerged as concrete; now, rain and atmospheric conditions are breaking down the surface and it is being eroded. We can see the concrete of the wall as not simply the result of an instant, a frozen moment, but also as something that is made slowly, revealing itself as an unpredictable and long drawn out process. ■