

Architektur und Gewalt in Bildern

Autor(en): **Jehle, Werner**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 3: **Asyle/Exile**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51446>

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.

Werner Jehle

Architektur und Gewalt in Bildern

Architecture et violence en peinture

Architecture and violence in art

Man könnte ein finsternes, trauriges Gedicht schreiben oder vielmehr «bilden» mit architektonischen Zeichen. Es hat der Architekt und Grafiker Giovanni Battista Piranesi in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Architekturen phantasiert. Er hat Verliese von gigantischen Ausmassen geschaffen, mit der Radier-nadel Mauern aus zyklischen Quadern konstruiert, zu schwarzen Raumvisionen aufgetürmt. Er hat sie «Carceri» genannt, diese phantastischen Raumerfindungen in bizarrem Licht. Er setzte sein Werk wie eine Bombe ins Europa des Rokoko: die Chiffren der absoluten Finsternis ins pastellfarbene Verlöschen der höfischen Gesellschaft vor der französischen Revolution.

Kein anderes Bild als das der Gefängnisarchitektur, der Kerkerwelt, die Leben verschlingt, unabsehbare Räume verzehrt, könnte so beängstigen. Noch Kafka scheint sich in seinen pedantischen Architekturbeschreibungen an Piranesis ausweglose Situationen zu erinnern: «K. wandte sich der Treppe zu, um zum Untersuchungszimmer zu kommen, stand dann aber wieder still, denn ausser dieser Treppe sah er im Hof noch drei verschiedene Treppenaufgänge, und überdies schien ein kleiner Durchgang am Ende des Hofes noch in einen zweiten Hof zu führen.» – Mit den Angaben über die Anlage der Gerichtsstätte schnürt sich dem Leser von Kafkas «Prozess» die Kehle zusammen. Es gibt offenbar architektonische Zeichen, die bedrohlich wirken. Die «verschiedenen Treppen» und der «kleine Durchgang» bei Piranesi und Kafka, sie verwirren und evozieren Einengung, einmal visuell, einmal verbal.

Architektur als Alptraum: sie ist eingegangen in die Kunstgeschichte. Sie übernimmt in vielen Bildern, die Schlimmes behandeln, die Führung. Im Basler Münster zum Beispiel ist ein romanisches Relief aus der Zeit um 1000 zu sehen, auf dem die Leidensgeschichte des heiligen Vincentius geschildert wird. Er wird vor den Richter geführt, gezeißelt, in den Kerker gesteckt und auf einem Rost gefoltert. Nichts illustriert drastischer seine Pein als der Moment, da er eingekerkert wird, sich durch das rundbogige Tor eines engen polygonalen Turms zwingen muss.

Die Folterknechte mit Schürhaken und Blasebalg wirken biedermeierlich dagegen. Der Betrachter bückt sich quasi mit dem Heiligen in die massive Enge, die der wuchtig gefugte Festungsturm vermittelt. Die Erniedrigung des Abgesonderten wird erlebbar durch die «zwingende» Architektur.

Die Fiktion des Kerkers im Werk des Künstlers ist mehr als einfach sicheres Bauwerk, in welchem Menschen verwahrt werden. Die ganze menschliche Tragödie, die mit der Strafe des Einsperrens zusammenhängt, die Nacht, die sich über den legt, der gewaltsam vereinzelt wird, gefriert zur Metapher aus Stein. Die einzelnen Quader der Türme und Verliese – überbetont in ihrer Stärke – schliessen sich zu abweisenden, undurchdringlichen Mauern zusammen.

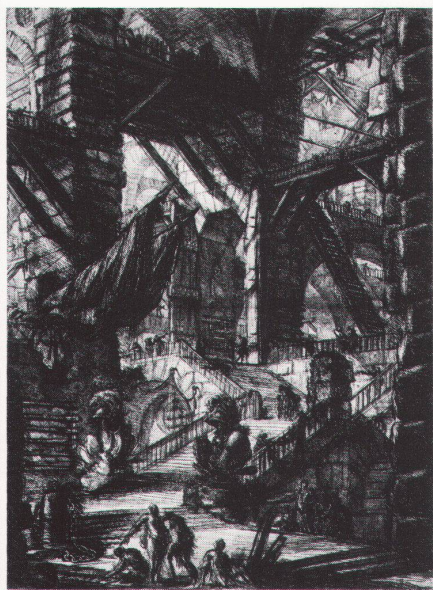
In seiner Darstellung der Befreiung Petri steigert der gotische Maler Konrad Witz die Trostlosigkeit des Gefangenseins, indem er dem kompakten Verlies des Gefängnisses den forensischen Architekturtypus der Loggia gegenüberstellt, der architektonischen Nacht sozusagen den Tag, der fensterlosen Gefängniswand die Halle ins Freie, der kantigen Dämonie des Zwingers die weiche Modellierung von runden Pfeilern. Parallel zur Handlung, während der ein Engel den angeketteten Petrus befreit und – beina-

he schwebend – entführt, «handelt» die Architektur. Sie entwickelt sich dem Gang der Befreiung gemäss von rechts nach links von schrecklicher Wut zu heiterer Lieblichkeit.

Walter Überwasser sieht in seiner Witz-Monographie die entscheidende Rolle der Architektur auf der «Befreiungstafel», wenn er Petrus beschreibt, der hinweggeht «aus dem steinernen Verlies und Gehöft, traumwandelnd über Schwellen, an Stufen, an geblendeten Schergen vorbei, hinausgeführt von dem lichten rosafarbenen Engel, der nun seine kleine Hand, wie ‚pulsführend‘ auf die grosse Pranke des Apostels in seinem steif-blauen Gewand gelegt hat.» Der Kunsthistoriker findet mit Recht, dass einem das so dramatisch «ins Erlebnis geht», rühre vom Widerhülle her, «den der schwere Schlaf des Gefangenen ebenso wie die traumwandelnden Schritte des Befreiten in der Architektur gefunden haben». Und weiter: «...In der schwer gemauerten Gefängniskammer ebenso wie in jenem entzückenden, in leichtem Rhythmen nach links hinausführenden Motiv der frühmorgendlich beschienenen Loggia, unter der die beiden, Engel und Apostel, hinwegwandern. Genau passen sich die Wände, in mehrmaliger Abtreppung, der Abwicklung der Erzählung an. Zweimal springen die schneitigsten Kanten trennend und betonend zwischen den ‚Strophen‘ der Erzählung hervor.»

Die Architektur respektive deren Fiktion spricht so klar wie die Körper der Protagonisten. Hie dumpf, da hell. Des Menschen Furcht vor dem Eingesperrtsein ist mit architektonischen Zeichen verkoppelt. Solange Menschen Menschen einsperren, werden die Begriffe Architektur und Gewalt etwas miteinander zu tun haben. Die Künstler haben es stets gesehen: vom romanischen Anonymus bis zu Konrad Witz, von Piranesi bis zu Giorgio de Chirico, dessen pessimistische

Pittura metafisica in architektonischer Sprache «abgefasst» ist: menschenleere Plätze und luftleere Stadtprospekte, Bedrohung und Angst durch Mauerwerk.

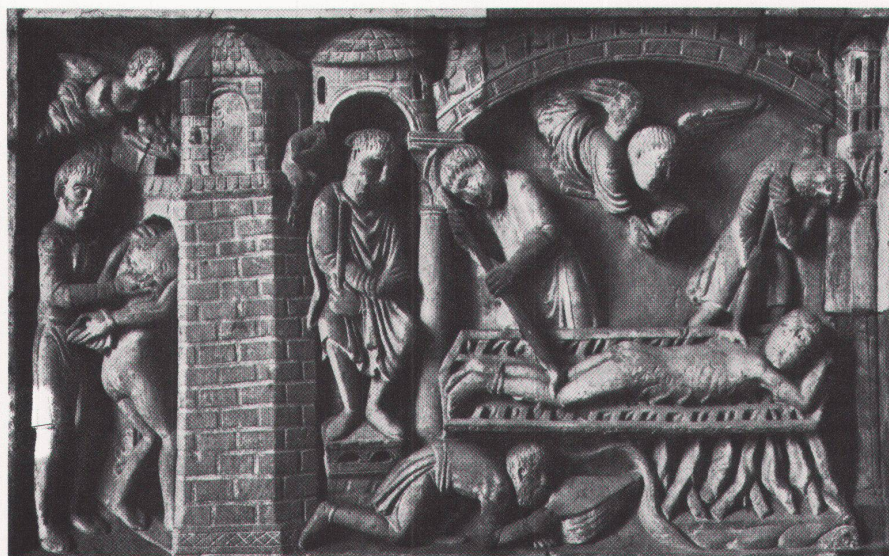


1

Werk, Bauen+Wohnen Nr. 3/1980



2



3

1 Giovanni Battista Piranesi, Blatt 8 der «Carceri», Radierung. Kupferstichkabinett des Basler Kunstmuseums.

2 Konrad Witz. Petri Befreiung. Aussenseite des Genfer Altars von 1444. Genf, Musée d'Art et d'Histoire.

3 Vincentiustafel. Das zweite Feld mit der Marter des Heiligen. Relief aus dem Basler Heinrichsmünster um 1000.