

Tschechischer Kubismus auf Tournee : eine Ausstellung im Vitra-Museum in Weil am Rhein

Autor(en): **Cisar, Hana**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **78 (1991)**

Heft 10: **Architektur und Medien = Architecture et médias = Architecture and media**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-59209>

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.

Tschechischer Kubismus auf Tournee

Eine Ausstellung im Vitra-Museum in Weil am Rhein

Die Sammlung des Kunstgewerbemuseums in Prag hat auf ihrer ersten Europatournee einen Zwischenhalt in dem von Frank Gehry entworfenen Museum in Weil am Rhein gemacht, und es resultierte dabei eine die Sinne überzeugende Ausstellung, die auf eine suggestive Art und Weise sehr unterschiedliche expressive Tendenzen in einen Zusammenhang bringt. In den künstlichen Blickfeldern eines wie durch einen Schnappschuss festgehaltenen Explosionsvorganges (Gehrys Gebäude) stehen auf pastellfarbigen L-Formen (Sockel und Trennwand in einem) dunkle, robuste Möbel, deren Kristallformen nachgebildeten Umrissen von ihrem massiven Kern aus den Raum in Bewegung zu setzen schei-

nen. Diese Komplementarität ist der Grund, warum Objekte und Raum so schön zusammenpassen. Es existiert eine Beziehung zwischen Möbeln und Gebäude, wie jene zwischen Holz und Feuer: zwei künstlerische Momente, für welche die Bewegung ein wichtiges Thema war. Was steckt hinter dieser Auffassung?

Pavel Janák, Josef Gočár, Josef Chochol, Vlastislav Hofman um 1910 in Prag: Janák und Gočár sind nach ihrem Studienabschluss bei Otto Wagner aus Wien als glühende Patrioten und Architekturerneuerer zurückgekehrt. Die Gruppe war entschlossen, kulturell einen Strich unter die 300 Jahre dauernde austro-ungarische Monarchie zu ziehen.

Als Theoretiker der Gruppe unternahm Pavel Janák die Revision der

Wagnerschen Prinzipien der modernen Architektur: Die ersten zwei, Funktion und Konstruktion, verwarf er, um sich auf das dritte Prinzip, die Poesie, als eigentlichen Sinn des künstlerischen Schaffens zu konzentrieren. Als Umsetzungswerkzeuge anerkannte er nur die absoluten und abstrakten Formen des Prismas und der Pyramide, deren Schrägen, in drei Ebenen projiziert, der früher toten Materie Leben und «Vergeistigung» brachten.

Wie einige Jahre vor ihnen die tschechischen Maler, suchten sie – neben ihrer Begeisterung für den deutschen Expressionismus, die die Ausstellung von Edward Munch 1905 in Prag ausgelöst hatte – Legitimation und Orientierung bei den französischen Kubisten Picasso und Braque,

die sie in der Sammlung von Dr. Vincenc Kramář 1911 kennenlernten. Sie verstanden den Kubismus nicht als transparente Vision, als schwebenden Zustand, sondern haben ihn entgegen den späteren Interpretationen als eine Oberflächenbehandlung gelesen. Diese Interpretation bewirkte, dass sie den massiven Ausdruck für ihre Kristallprismen wählten, und nicht den transparenten, wie es später die deutschen Expressionisten taten.

Josef Gočár setzte als erster die Theorien von Janák in Möbel um. Neben seinen gediegenen und innovativen Möbeln befinden sich in der Ausstellung einige Fotografien seines Gesamtkunstwerkgebäudes in Prag: das Haus «Zur schwarzen Mutter Gottes» ist bis ins kleinste Detail samt Möblierung von ihm entworfen.

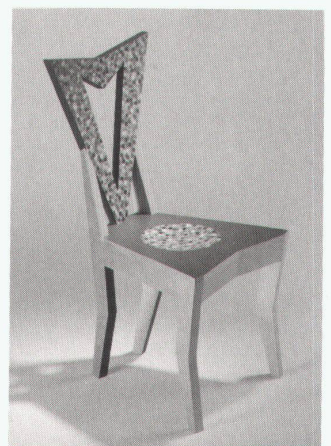


1

12



2



3

1 Innenraum mit Stuhl von Pavel Janák (1911) und Vitrine von Josef Gočár (1913)

2 Stuhl von Vlastislav Hofmann (Entwurf 1913, Nachbau) vor einer Gebäudeecke des Vitra-Museums

3 Janák-Stuhl, manipulierte Replika von Alessandro Mendini (1991)

Jiří Kroha, ein etwas jüngerer Architekt, hat mit seiner einzigen architektonischen Realisation, dem Café Montmartre in Prag von 1918, in dem bildliche und skulpturale Motive zu finden sind, einen interessanten Beitrag zum tschechischen Kubismus geleistet.

Nach der Staatsgründung 1918 verlagerte sich das Interesse der Gestalter von der intellektuellen Abstraktion auf die Suche eines Nationalstiles mit regionalistischen Elementen. Diese Phase dauerte bis 1924 und hatte mit den früheren Visionen nur die Protagonisten und den etwas verwirrenden Namen «Rondokubismus» gemeinsam. Er wird meistens als eine Kitschformenwelt erfahren, doch sind einige sehr edle Möbel, vor allem von Gočár, in der Ausstellung zu sehen.

Frank Gehry und der tschechische Kubismus können als zwei Interpretationen der analytischen Phase der Malerei von Picasso und Braque aufgefasst werden. Ist dies ein Grund, sie in einen historischen Zusammenhang zu setzen? François Burkhard versucht dies im begleitenden Katalog mit Beispielen von Zaha Hadid und Coop Himmelblau.

Einen andern greifbaren Bezug zur Aktualität des Kubismus stellt Alessandro Mendini, Gründungsmitglied von Alchimia und Memphis, her, indem er einen Stuhl von Janák aus dem Jahre 1911 mit «akrobatisch» gesetzten Farben bearbeitete und ihm damit das Massive, Ernsthafte nimmt. Schon 1971 realisierte der tschechische Künstler Milan Knížák eine illusionistische Variation der Vitrine von Gočár (1914): Er verschoob die Schrägen der Prismen in verschiedene Richtungen und projizierte die schiefen Flächen in eine Ebene. Er blieb damit der Sprache der Kubisten treu, fand aber doch den Spielraum für eine ironische Bemerkung à la «Mannerismo critico».

Diese Bearbeitungen – Verfremdung und Farbe – sind zweifellos Ausdruck des zeitgenössischen Geistes. Die tschechischen Kubisten scheinen dafür eine wichtige Inspirationsquelle gewesen zu sein. Das Resultat ist direkt verwandt mit den visuellen Effekten, die dekonstruktivistisch genannt werden. An diesem Punkt geht die Ausstellung in ein Publikumspektakel über, und vielleicht ist es gerade dieses Balancieren zwischen dem intelligenten Kitsch und der katalogisierenden Wissenschaft, das die Qualität der Ausstellung ausmacht.

Hana Cisar

Ein ganz gewöhnliches Fenster

Das Schöne ist oft allzu selbstverständlich, wenn man ihm nicht das Hässliche entgegenstellt. Tatsächlich waren die grossen Fabrikfenster der MABAG (Marianne Berger AG) undicht, und sie genügten den aktuellen Wärmedämmvorschriften ganz und gar nicht mehr. Hinter den grossen Fenstern arbeiten und arbeiteten vorwiegend Frauen. Als man das repräsentative Sichtbacksteingebäude 1905 beim Bahnhof errichtete, wollte man helle Arbeitsplätze, also grosse Fenster. Die Fenster entsprachen in ihrer Feinheit der Fassadengliederung: schmale Anschläge und Fensterrahmen mit geschreinerten Pilastern inklusive Sockeln und Kapitellen an den Schlagleisten. Mit ihren farbigen Sichtbacksteinfassaden und den schönen Fenstern warb die MABAG selbstbewusst dreivierteljahrhundertlang für ihre Produkte.

Das alles wusste der leitende Bauführer der Firma nicht, als der Architekt des firmeneigenen Baubüros ihm die Aufgabe stellte, Offerten für möglichst günstige neue Fenster einzuholen. Dieses Einholen war angesichts der grossen Fensteröffnungen gar nicht leicht! Bei den Fensterlieferanten der Nordostschweiz und bis ins Vorarlbergische und Süddeutsche hinein holte er Offerten ein, wohl wissend, dass ausländische Fensterfabrikanten wahrscheinlich die günstigsten Angebote machen würden. Da gleichzeitig eine Klimaanlage eingebaut wurde, erübrigten sich Fenster mit Flügeln zum Öffnen. Die günstigste Lösung bot jene Firma an, die quadratische und längsrechteckige Norm-

scheiben in eine individuell den Öffnungen angepasste Blechhaut montierte, alles technisch perfekt und sogar modisch farbig. Nur die Fassaden sind entstellt, die Arbeitsplätze haben etwas weniger Licht, und die Frauen würden gerne weiterhin manchmal von Hand einen Fensterflügel öffnen, wenn die Klimaanlage nicht ihrem Wohlbefinden entspricht.

Bei vielen Häusern sind Fenster wie Augen eines Gesichts; stimmt das Verhältnis Fenster-Fassade, so schaut man gerne hin. Und hinaus, das war ja ursprünglich der Sinn des Fensters. Das wusste der planende Architekt, der für eine Genossenschaft neue Fenster bestellen musste. Zwar hätte es nach Auffassung der Genossenschaftsleitung auch das Einfachste getan: Fassadenausenisolation ohne Gesimse, ohne Einfassungen, dafür mit Storenkästen in den Laibungen und Normfenster mit je zwei sprossenlosen Flügeln und mit entsprechend den verzogenen Öffnungen breiten Anschlägen. Der Architekt konnte die Leitung überzeugen: Gerade von diesen wenigen Gestaltungselementen würden die schlichten Fassaden der Genossenschaftshäuser leben. Um das abgebildete neue Fenster realisieren zu können, musste er eine Studienreise zu den Fensterfabrikanten der Region machen. Jeder erklärte ihm, was er auch schon wusste: wie kompliziert heute ein Fenster sei und von der Wichtigkeit, Kältebrücken zu vermeiden. Deshalb könne man Fenster nicht mehr so fein machen wie früher, dafür halte es – ob aus Metall oder Plastik – ewig. Nur ein Fabrikant bot aus seinem Sortiment

ein Fenster an, dem er den Namen «Villfenster» gegeben hatte: ein Holzfenster, das nicht «ewig» hält. Ein Fenster mit Kämpfer, der die Fläche in ein zweiteiliges Oblicht und in eine Öffnung mit zwei Flügeln teilt. Die Sprossen liegen weder hinter noch zwischen den Scheiben. Sie sind auch nicht mit 2 cm Abstand vor die Scheiben aufgesetzt. Ein richtiges, doppelverglastes Sprossenfenster! Nicht einmal die Jalousieläden glänzen blechern, sie sind auch aus Holz. Danach musste sich der Architekt nur noch für die Aufdoppelung der Sandsteineinfassung und des Gesimes bemühen: Gar nicht so einfach, eine einfache Renovation, bei der das Erneuern und Wiederherstellen nicht zum Fragmentarischen verkommen soll.

H.P. Bärtschi

Hans Peter Bärtschi studierte an der ETH Zürich Architektur (Diplom 1975) und verfasste eine Dissertation über die Geschichte des Zürcher Industriequartiers. Er ist Autor zahlreicher industrie-archäologischer Studien und vertritt seit Jahren den denkmalpflegerischen Standpunkt bei Baubewilligungsverfahren. Diese Gutachterpraxis liefert den Stoff der Kolumne, die typische Fälle behandelt und in regelmässiger Folge erscheinen wird.

