Transparencies Yet to Come : Sigfried Giedion and the Prehistory of Architectural Modernity [Detlef Mertins]

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **84 (1997)**

Heft 5: **Alejandro de la Sota (1913-1996)**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Bordeaux, arc en rêve centre d'architecture
Un projet urbain pour Bordeaux
bis 1.6.

Chicago, The Art Institute
Views of Chicago: Travel Sketches by Contemporary Architects
bis 6.7.

Ennenda, Hänggiturm, Museum für Ingenieurbaukunst
Christian Menn, Brückenbauer
bis 27.9.

Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
Neues Bauen in den zwanziger Jahren. Gropius, Schwitters und die Dammerstock-Siedlung in Karlsruhe
bis 7.9.

Köln, Museum für Angewandte Kunst
Rudolf Schwarz (1897–1961) – Architekt einer anderen Moderne
bis 3.8.

Lausanne, Ecole polytechnique fédérale, département d'architecture
Yves Brunier 1962–1991, paysagiste
bis 6.6.

London, RIBA Architecture Centre
Portable Architecture
bis 5.7.

Milano, Fondazione Vittorio Mazzucconi
Poetry for the City. Architecture and Ideas for Paris, Athens, Florence and Milan by Vittorio Mazzucconi
bis 20.6.

München, Stadtmuseum
Zwischen Glaspalast und Maximilianeum. Architektur in Bayern zur Zeit Maximilians II. 1848–1864
bis 1.6.

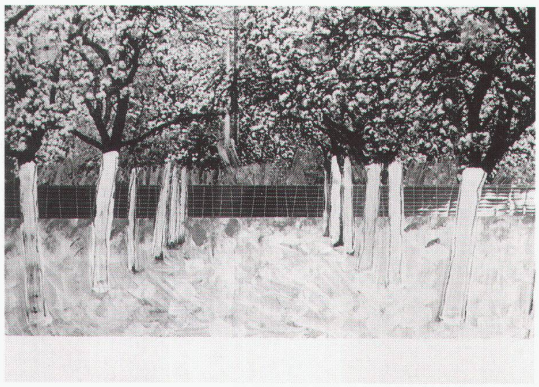
New York, Columbia University
End of Year Student Exhibition
bis 31.5.

Paris, Institut français d'architecture
Itsuko Hasegawa: projets et réalisations
bis 31.5.
Candie-Saint-Bernard
bis 31.5.

Rotterdam, Nederlands Architectuurinstituut
Nine plus One – 10 Young Dutch Architect Offices
bis 1.10.
Russian Utopia. Three centuries of visionary architecture
bis 1.6.

Vicenza, Palladian Basilica
Sverre Fehn architect
bis 15.6.

Wien, Architektur Zentrum
Standardhäuser – Die Häuselbauer. 1. Teil
bis 14.7.



Lausanne, Ecole polytechnique fédérale: Yves Brunier, Museum Park (projet). Le verger blanc sur sable blanc et le mur miroir

Wien, Künstlerhaus
Das neue Schulhaus: Architekturausstellung
bis 15.6.

Wien, Museum für Angewandte Kunst
Geniales Scheitern: Nicht realisierte Architekturprojekte in Österreich – Anspruch und Realität
bis 6.7.
Gerald Zugmann: Architecture in the Box – Fotografie
bis 1.6.

Windisch-Brugg, Ingenieurschule
Atelier Cube, Guy & Marc Collomb, Patrick Vogel
bis 12.6.

Zürich, ETH-Zentrum, Auditorium HG E3
Rhetikus – Zürich 47°27'. Eine Wanderausstellung für Kopfhörer und Schaustücke von Silvia Beck, Berlin, Lisi Breuss und Hannes Löschel, Wien
bis 26.6.

Zürich, Haus zum Rech, Neumarkt 4
Tramstadt. Über den Umgang mit Mobilität
bis 14.6.

Buchbesprechung

Kommende Transparenz
Detlef Mertins. Transparencies Yet to Come: Sigfried Giedion and the Prehistory of Architectural Modernity. Dissertation. Princeton University 1996.

Die architekturhistorische Erforschung der Moderne war in den achtziger Jahren von den Monographien beherrscht. Nicht nur die Grossen – Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe – erhielten anlässlich ihrer hundertsten Jubiläen umfangreiche Retrospektiven; sogar diejenigen, welche die Position des «zweiten Mannes» innehatten, wurden in einer dichten Folge von Ausstellungen, Publikationen, Kongressen und Symposien gewürdigt. Gegenwärtig zeichnet sich jedoch eine Verschiebung des Diskurses ab. Nicht die Persönlichkeiten befinden sich nun im Mittelpunkt des Interesses, sondern die übergreifenden thematischen Zusammenhänge, nicht das individuelle Œuvre der Meister, sondern die Zwischenräume und die Gelenke, welche die Einzelleistungen miteinander verbinden.

So gewährte K. Michael Hays vor nicht langer Zeit neue Einblicke in das Werk von Hannes Meyer und Ludwig Hilberseimer unter dem Aspekt posthumanistischer Subjektivität, Beatriz Colomina prüfte die architektonische Produktion von Loos und Corbusier nach, indem sie die Frage der Architektur als Massenmedium zum Angelpunkt machte, Anthony Vidler arbeitet gegenwärtig am modernen Kernparadigma des Raumes mit der Frage nach der Psychopathologie der Moderne, Georges Teyssot untersucht das Problem des Domizils in der Moderne und nimmt dabei die Idee der «Schwelle» als zentralen Bezugspunkt. In diesem Kontext ist auch die soeben abgeschlossene Dissertation von Detlef Mertins mit dem Titel «Transparencies Yet to Come: Sigfried Giedion and the Prehistory of Architectural Modernity» zu sehen. Seine Arbeit – so bemerkt er – untersucht die Schnittstelle zwischen einem Thema – Transparenz – und einer Persönlichkeit – Sigfried Giedion – unter der Folie der Kubismus-Rezeption in der deutschsprachigen Architekturtheorie, um dann den im wesentlichen ästhetisch bestimmten Giedionschen Transparenzbegriff in die soziale und politische Sphäre hinübergleiten zu lassen und ihn schliesslich mit den einschlägigen Aussagen Walter Benjamins zu koppeln.

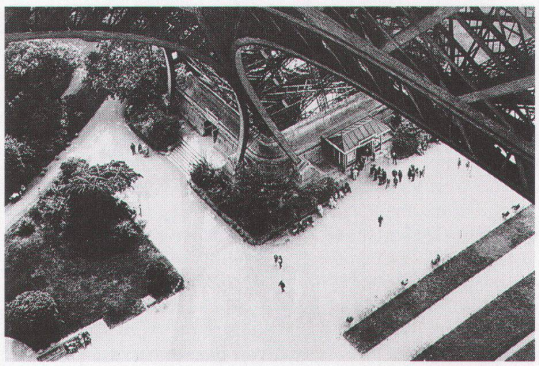
Giedions Transparenzbegriff ortet Mertins im Bereich einer Vorgeschichte der Modernität, während er, parallel dazu, im Titel seiner Arbeit von «kommenden Transparenzen» spricht, womit er gleichsam den Aktualitätsbezug seiner Untersuchung herstellen möchte. Selbstverständlich ist letzteres nicht, erweist sich doch die Transparenz im heutigen Diskurs ohne zumindest den Verweis auf ihren Gegensatz als kaum denkbar. Denn die Transparenz scheint unter den Bedingungen einer sozusagen angekommenen Modernität ihren befreienden emanzipatorischen Impuls in fataler Weise verloren zu haben. Aus der Perspektive eines von Baudrillard vorgetragenen (sicherlich nichtorganisierten) Pessimismus etwa («Transparenz des Bösen», 1990) erweist sich die vermeintlich erreichte absolute Durchsichtigkeit als vollständige Auflösung des Anderen, des Fremden, des radikal Exotischen, kurzum des «verfemten Teils» (Bataille) im Brei der politischen, medialen und kommunikativen Kultur und bedeutet somit den Verlust jeglicher «Möglichkeit einer radikalen Kritik im Namen des Begehrens, im Namen der Revolution, im Namen der Befreiung der Formen». Gianni Vattimo («Die transparente Gesellschaft», 1989) fügt eine weitere Bestätigung der Krise der Transparenz hinzu, wenn auch in einer etwas weniger aggressiven Form, indem er eine Oszillationsbewegung zwischen Transparenz und Opazität als die postmoderne Möglichkeit anbietet, um «Zugehörigkeit» und «Unheimlichkeit» unter einem Dach koexistieren zu lassen.

Sieht man aus Gründen der Seriosität von dem erbärmlichen Schicksal, das dem Begriff in der heutigen Trivialrede über Architektur (bezeichnend ist dafür die sogenannte Berlin-Debatte) widerfahren ist, einmal ab, so wurde die Transparenz im eigentlichen architekto-

nischen Denken über Jahre hinweg zu einem wesentlichen Teil mit dem massgeblichen Beitrag von Colin Rowe und Robert Slutzky zu diesem Thema assoziiert: «Transparency: Literal and Phenomenal». Die facettenreiche Geschichte dieser im Jahr 1955 zuerst verfassten Schrift – von den Schwierigkeiten, auf die sie anfänglich stiess und die ihr Ersterscheinen um ganze neun Jahre verzögerten, bis zur Dehnung ihres Gegenstandes zum quasi übergeschichtlichen architektonischen Universalprinzip und schliesslich zu dessen Erweiterung zum aktuell tauglichen Entwurfsmittel durch Bernhard Hoesli – ist anlässlich der französischen Edition der «Transparenz» (1992) von Werner Oechslin hinlänglich geschildert worden. Eine umfassende kritische Auseinandersetzung mit den Inhalten dieses Textes blieb jedoch dabei aus. Detlef Mertins musste dies mit seiner Arbeit nachholen, denn Rowes und Slutzkys Transparenz präsentierte sich gewissermassen als Antipode des Giedionschen Umgangs mit dem Begriff.

Sowohl bei den beiden Autoren als auch bei Giedion ging es vorab um das Aufspüren der Potentialitäten, die die kubistische Transparenz für die Architektur in sich barg. Giedion belegte die Vermutung eines Zusammenhangs mittels der gewagten Juxtaposition von Picassos «L´Arlésienne» und der Glasecke des Werkstattflügels des Dessauer Bauhauses von Gropius in «Space, Time and Architecture» (1941). Für Rowe und Slutzky stellte dies jedoch eine verkürzte – buchstäbliche («literal») – Interpretation der Transparenz dar, bei der es lediglich um die Lichtdurchlässigkeit in einem «tiefen, ‹naturalistischen Raum›» ging. Worauf es aber ihnen ankam, war die im kubistischen und postkubistischen Bild verwirklichte Transparenz im übertragenen Sinn («phenomenal»), bei der «ein Maler die deutliche Darstellung von frontal ausgebreiteten Objekten in einem untiefen, ‹abstrahierten› Raum sucht». Nicht Gropius (und mit ihm Giedion), sondern Le Corbusier, namentlich bei der Gartenfront seiner Villa in Garches, habe – so die beiden Autoren – die architektonischen Implikationen eines solchen Vorgehens zu verstehen vermocht. Zu Recht hält Detlef Mertins dem entgegen, dass, ausgehend von einer Auffassung von Kunst und Architektur als selbstreferentielle Systeme, Rowe und Slutzky das Wesentliche am Giedionschen Umgang mit der Transparenz übersehen haben. Die Tatsache nämlich, dass für ihn dieser Begriff mitnichten den Stellenwert einer spezifischen Darstellungstechnik, sondern ganz im Gegenteil den Status eines Bewusstseinszustandes besass. Mertins bezieht sich dabei – wie übrigens Rowe und Slutzky auch – vor allem auf die Ausführungen Giedions in «Space, Time and Architecture». Unproblematisch ist dies nicht, denn Giedion verzichtete in seinem Hauptwerk auf eine genaue Definition des Transparenzbegriffs; er beliess ihn in einem vortheoretischen Zustand und verwendete ihn zusammen mit einem Bündel von sinnverwandten Kategorien («Durchdringung von Innen- und Aussenraum», «Perforation», «Simultaneität»), um ein eher imaginatives Verständnis einer in seinen Augen einzigartigen, von einer neuen, dynamischen Optik gekennzeichneten modernen architektonischen «raumzeitlichen Konzeption» verbal zu vermitteln.

Merkwürdigerweise greift Mertins nicht auf Giedions spätere Präzisierung des Begriffs zurück, die im Jahr 1957 bei seinen A. W. Mellon Lectures an der National Gallery of Art in Washington D. C. erfolgte und die, trotz mancher Verschiebungen bei der Schwerpunktsetzung, zum tieferen Verständnis der Giedionschen Ausführungen von 1941 beitragen kann. Bekanntlich ist aus den Mellon Lectures die zweibändige Publikation «Eternal Present» hervorgegangen, deren erster Band, «The Beginnings of Art», im Jahr 1962 erschien. Transparenz sei – zusammen mit Abstraktion einerseits, Simultaneität und Bewegung anderseits – eines der wichtigsten Ausdrucksmittel prähistorischer Kunst, hielt Giedion fest. Sie «wird auf zwei verschiedene Arten gebraucht. Die erste besteht in der Überlagerung verschiedener Konfigurationen – Körper oder Linien –, eine über der andern, ohne dabei eine zu stören oder zu verwischen (...). Der zweite Weg besteht in der Transparenz des Körpers, in der simultanen Wiedergabe von Innen und Aussen». Wichtiger als die Gebrauchsweise war Giedion indes die psychologische Funktion der Transparenz, denn diese Funktion erlaubte ihm erst, Rückschlüsse auf ihre aktuelle Bedeutung für die zeitgenössische Kunst zu ziehen. «Auch der heutige Künstler richtet seine Augen nach innen, wenn er Partikel seines inneren Lebens projizieren will. Einmal zeigte ich Hans Arp die Abbildungen von Pech-Merle, er betonte, dass er oft mit halbgeschlossenen Augen zeichne. Später schrieb er mir: ‹(...) Ein Dirigent innerer Musik wie der grosse Künstler prähistorischer Bilder schaute nach innen. So wurden seine Bilder transparent, sie waren offen für die gegenseitige Durchdringung, für die plötzliche Inspiration, für das Wiederfinden der inneren Melodie, für die kreisende Annäherung, und alles wird umgewandelt zu einer tiefen Ausatmung.›» Was Arp beschrieb (und Giedion zitierte), war nichts anderes als Erinnerung eines verdrängten Urzustandes und dessen symbolische Vergegenwärtigung – durch Transparenz.



Eiffelturm Foto: Sigfried Giedion. S. Giedion Archiv, ETH Zürich

«Symbole» – betonte Giedion wiederum in «Space, Time and Architecture» – «sind Lebensnotwendigkeiten.» Sie dienten dem Ausdruck des inneren Gefühlslebens, des emotionellen Untergrunds des Menschen. «Der Mittler zwischen uns und der Aussenwelt» – fügte er apodiktisch hinzu –, «der den Spalt zwischen innerer und äusserer Realität überbrückt, ist der Künstler.» Das Spezifische der modernen raumzeitlichen Architektur bestand für Giedion darin, dass diese eine Weltsicht zum Ausdruck brachte, die bereits auch – und auf parallelem Wege – von der modernen Wissenschaft erschlossen worden war und in eine einzige Formel sich zusammenfassen liesse: «Die neue Raumkonzeption: Raum–Zeit». Die Transparenz war mithin Teil eines symbolischen Apparats, der über nichts Geringeres Auskunft gab, als über die sich abzeichnende Einlösung des Versprechens der modernen Utopie nach einer harmonischen Kultur, die von der Ehe zwischen Verstand und Gefühl, zwischen «innerer und äusserer Realität» gekennzeichnet sein würde. Dies ist nun sicherlich viel mehr als «literal transparency».

Den Nachweis, dass Giedions symbolischer Apparat kein Produkt plötzlicher Eingebung war, sondern einem spezifischen, die Moderne allgemein charakterisierenden Denkmodus entsprach, führt Mertins überzeugend durch. Souverän breitet er die kunstwissenschaftlichen Wahrnehmungs- und Raumtheorien aus, vor allem aber konzentriert er sich auf das künstlerische Fortspinnen an der kubistischen Hypothese, das als reich konturiertes, vielfarbiges Panorama eines historisch einzigartigen – des modernen – Abenteuers erscheint.

Die besondere Aufmerksamkeit des Verfassers wird jedoch vom Aufspüren möglicher Bezüge zwischen Giedions Entwurf der Modernität und Walter Benjamins entsprechenden Einsichten absorbiert. Dass der von Mertins eingeschlagene Weg nicht nur gangbar, sondern überaus ertragreich ist, führt auch die neuerdings erschienene Studie Heinz Brüggemanns, «Walter Benjamin und Sigfried Giedion oder die Wege der Modernität» (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jhg. 70, H. 3, 1996, 443 ff.), deutlich vor Augen.

Nun eignet sich aber «Space, Time and Architecture» – das zentrale Paradigma im ersten Teil der Arbeit von Mertins – am wenigsten zur Feststellung

einer intellektuellen Verwandtschaft zwischen den beiden Denkern, haftet doch dem Giedionschen Ansatz in seinem Hauptwerk ein Makel an, vor dem Benjamin bereits bei der Lektüre Paul Scheerbarts gewarnt hatte. «Die Kunst», schrieb er damals (1934) – «ist nicht das Forum der Utopien». Von der «Erfüllung der Utopie kann man nicht sprechen – nur zeugen». (II/2, 619 f.*) Eine Konvergenz zeichnete sich hingegen später – acht Jahre nach Benjamins tragischem Tod – ab, als nämlich Giedion in «Mechanization Takes Command» seine Zweifel an der Fähigkeit der Moderne, aus sich selbst heraus ihre Widersprüche zu lösen, anmeldete, und, mit der Erfahrung des Krieges im Hintergrund, sich (um mit Adorno zu sprechen) angesichts des Untergangs des Subjekts (gewissermassen post factum) dem Versuch zur Rettung des Menschen widmete. Wie Brüggemann treffend bemerkt, war dies auch der Augenblick, in dem Giedion in verspäteter Anlehnung an Benjamin den Surrealismus an die Stelle des Kubismus sozusagen als Königsweg des künstlerischen Weltverständnisses der Moderne inthronisierte.

Mertins spult den Film der Modernität zurück, bis zu jenem Moment, in dem die realen historischen Spuren der Begegnung zwischen Giedion und Benjamin auffindbar sind. Giedions Schrift «Bauen in Frankreich – Bauen in Eisen – Bauen in Eisenbeton» (1928) war das Verbindungsglied, katalytisch deren Wirkung auf Benjamin: «Als ich Ihr Buch bekam» – schrieb er am 15. Februar 1929 an Giedion –, «elektrisierten mich die wenigen Stellen, die ich las... ich verbringe Stunden über Ihrem Buch, in Bewunderung. Noch kenne ich es erst in seinem letzten Teile. Absichtlich schreibe ich Ihnen, solange ich die Bewegung, in die es mich versetzt, noch regiere.» Giedion untersuchte in dieser Schrift bekanntlich die grossen Eisen- und Stahlkonstruktionen des 19. Jahrhunderts: Nutzbauten aller Art, die grossen Markthallen, die Bahnhöfe, die Warenhäuser, vor allem aber die riesigen für die Weltausstellungen errichteten Bauwerke waren die Bauaufgaben, bei denen durch die Anwendung des «neuen Materials» grundlegend neuartige räumliche Effekte erzeugt wurden, die den konventionellen Begriff der Architektur aufsprengten und unmittelbar den Weg in die epochale architektonische Mutation des 20. Jahrhunderts wiesen. Die Ingenieurkonstruktionen, Produkte des Zusammenwirkens des rationalen Kalküls und der künstlerischen Vision, spielten – so Giedion – die Rolle des «Unterbewusstseins» einer Architektur, die bei ihrer Ankunft im 20. Jahrhundert, zumal im Werk Le Corbusiers, durch die perfekte Übereinstimmung zwischen Inhalt und Form, Sein und Schein sich von ihrer Vorgeschichte vollends emanzipieren konnte.

«Die Häuser Corbusiers sind weder räumlich noch plastisch: Luft weht durch sie! Luft wird konstituierender Faktor! Es gibt weder Raum noch Plastik, nur *Beziehung* und *Durchdringung!* Es gibt nur einen einzigen Raum. Zwischen Innen und Aussen fallen die Schalen...» Benjamin zitierte Giedions Ideal einer transparenten Architektur. In seinem «Passagenwerk» erhob er darüber hinaus die Transparenz zur Losung der Zeit und knüpfte sie unmittelbar an Corbusiers Namen [V/I, 528]. Glashäuser – schrieb er wiederum in «Armut und Erfahrung» – seien die von Le Corbusier verwirklichten und erläuterte dazu: «Glas ist nicht umsonst ein so hartes und glattes Material, an dem sich nichts festsetzt. Auch ein kaltes und nüchternes. Die Dinge aus Glas haben keine ‹Aura›. Das Glas ist überhaupt der Feind des Geheimnisses.» [II/1, 217] In den glasbedeckten Pariser Passagen des 19. Jahrhunderts erblickte Benjamin noch den «Traum, in dem jeder Epoche die ihr folgende in Bildern vor Augen tritt» ... «vermählt mit Elementen der Urgeschichte» (V/1, 47). In der Kälte und Nüchternheit Corbusianischer Architektur hingegen – in ihren technologisch/konstruktiven Aspekten – und (damit verknüpft) nicht zuletzt in der Ausschaltung des Geheimnisses, das sie bewirkte, sah er aber – anders als Giedion – nicht nur die aufklärerische Perspektive am Werke, sondern auch einen Indikator von Regression, die mit Momenten der Macht, der Herrschaft und der Gewalt einherging, und nicht zufällig machte er in seinem Essay über den Surrealismus auf das «Diktatorische» dieser Architektur aufmerksam [II/1, 307]. Wiederholt zitiert Mertins genau an diesem Punkt die Aussage Benjamins aus «Ursprung des deutschen Trauerspiels», nach der «Wahrheit nicht Enthüllung ist, die das Geheimnis vernichtet, sondern Offenbarung, die ihm gerecht wird».

Darin erkennt Mertins vor allem das korrigierende Moment bei Benjamins Giedion-Lektüre, die in der Absage an Giedions Vermutung einer vorzeitigen Erfüllung eines historischen, die Antinomien der Moderne immanent aufhebenden Strukturwandels bestand. Diese Korrektur wurde einerseits möglich durch die Öffnung der von Giedion aufgezeigten ästhetischen Ziele gegenüber den sozialen, historischen und politischen Perspektiven der Modernität, anderseits durch deren Überprüfung im Lichte einer theologisch fundierten Erlösungsperspektive, die nicht um den Preis, sondern über die Rückgewinnung eines vom konstruktiven Eingriff der Moderne verdrängten Menschlichen sich vollziehen könne. Letzteres, von einer transparent geschulten Optik nicht einholbares Moment, sei im Ansatz nur jenem, besonders Kindern und Künstlern eigenen, Vermögen der Phantasie zugänglich, jener Fähigkeit, die es ermöglicht, im Nahen das Ferne, im Ähnlichen das Unähnliche, im Eigenen das Fremde zu erkennen. «Kommende Transparenz» ist somit kein Versprechen, sondern nur eine Potentialität, die in der Spannung zwischen Transparenz und Opazität enthalten ist, welche aus Benjamins Verarbeitung des Giedionschen Entwurfs zunächst als Aporie erscheint.

Mertins ist fair gegenüber Giedion; von Benjamin aber ist er magnetisiert, ja er lässt sich von ihm verführen, selbst dort, wo die Stichhaltigkeit des architektonischen Urteils des einschlägig nicht geschulten Philosophen einen kritischeren Blick zulassen würde. Die Lektüre von Mertins´ theoretisch anspruchsvoller Arbeit ist gleichwohl ein Genuss für den Geist, und man kann nur hoffen, dass sie bald das Licht einer breiteren Öffentlichkeit erblicken wird**.

Sokratis Georgiadis

* Die Angaben beziehen sich auf Bandzahl, Teilband und Seitenzahl der von Wolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser herausgegebenen Gesammelten Schriften von Walter Benjamin. Frankfurt am Main 1977.

** Kapitel IV und Kapitel V der Arbeit sind grösstenteils jeweils in Assemblage 29, April 1996 («The Enticing and Threatening Face of Prehistory: Walter Benjamin and the Utopia of Glass», pp. 7–23) und ANY (Architecture New York) 14, 1996 («Walter Benjamin's ‹Tectonic› Unconcious», pp. 28–35) veröffentlicht worden.

Termine

Stuttgart

Mittwoch, 4. Juni 97
Ben van Berkel (Amsterdam) zum Thema *Gebäude–Landschaft* «Hybridisation Fields»

Donnerstag, 5. Juni 97
Andreas Spiegl (Wien) zum Thema *Kunst und Natur* «Zur Natur der Sache»

Donnerstag, 12. Juni 97
Alejandro Zaera Polo (London/Madrid) zum Thema *Gebäude–Landschaft* «Foreign Landscape»

Donnerstag, 19. Juni 97
Greg Lynn (New York) zum Thema *Gebäude–Landschaft* «Folding and Landscape»

Donnerstag, 26. Juni 97
Ulrich Königs (Köln) zum Thema *Gebäude–Landschaft* «Freizeitlandschaften»

Donnerstag, 3. Juli 97
Matthias Sauerbruch (Berlin/London) zum Thema *Gebäude–Landschaft* «Architektur in der neuen Landschaft»

Donnerstag, 10. Juli 97
Werner Durth, Jochem Schneider, *Abschluss und Resümee* «Dimension Landschaft – Versuch eines Resümees»

Die Veranstaltungen finden jeweils um 18 Uhr im Hörsaal M 200 der Universität Stuttgart (gegenüber der Universitätsbibliothek, Breitscheidstrasse 2a) statt.

Architekturforum uf'm Lederle, Freiburg i.B.

Der für den 5. Juni angekündigte Vortrag von Prof. Mario Campi wurde auf den 19. Juni verschoben.

«Rettung von Wohnbauten in Mittel- und Osteuropa»
IVBH Kolloquium, Berlin, 4.–5. Juni 1998. Voreinladung und Einladung für die Einreichung von Beiträgen

Das Bedürfnis, bestehende Wohnbauten in Mittel- und Osteuropa instandzuhalten und zu bewahren, wird als wirtschaftliche Selbstverständlichkeit und