

Ausstellung

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **100 (2013)**

Heft 1-2: **Pavillons = Pavilions**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

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.



Ehemalige Aufbahnhalle mit neuen Vitrinen und Lüstern



Beratungsraum mit Bibliothek in Nussbaum

Ein Büro für die letzte Reise

Das Friedhof-Forum Sihlfeld in
Zürich von Bosshard Vaquer Architekten

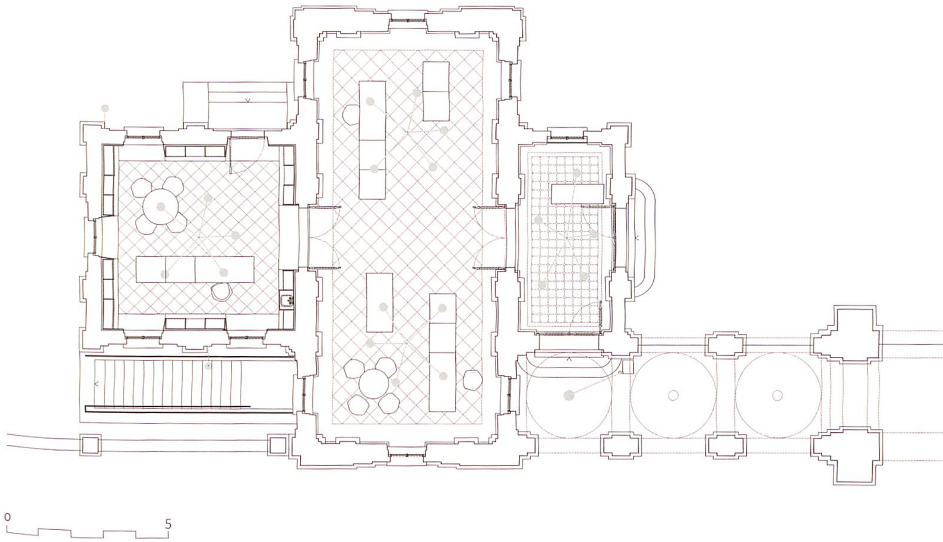
Jedes Jahr sterben in der Schweiz rund 60 000 Menschen, davon fast 4000 allein in Zürich. Doch im Umgang mit Sterben, Tod, Bestattung und Trauer ist unsere Gesellschaft merkwürdig hilflos. Dass jeder Mensch sterben muss, ist eine Tatsache, die viele verdrängen – verständlicherweise. Der Kultur des Verdrängens wirkt eine neue Dienstleistung der Stadt Zürich entgegen: Im September 2012 hat das «Friedhof-Forum» am Friedhof Sihlfeld seine Pforten geöffnet. Beim Bestattungsamt der Stadt Zürich hatte man ein wachsendes Bedürfnis nach Informationen festgestellt: Welches Grab wählt man am besten, wie ist der Ablauf bei einer Kremation, was sind die Kosten für eine Bestattung? Wer Antworten auf Fragen wie diese sucht, musste früher von einem Amt zum nächsten laufen. Heute bietet das Friedhof-Forum ein niederschwelliges Angebot, bei dem man ohne Voranmeldung rund um das Thema Tod Beratung findet.

Das konfessionell neutrale Forum will vor allem einen klaren Serviceschwerpunkt bieten. Es verfügt daher über eine grosse Fachbibliothek und Fotothek sowie eine umfangreiche Sammlung von Grab-Mustersteinen. Zudem sollen Sterben und Tod Thema verschiedener Veranstaltungen sein, von Ausstellungen über Lesungen bis hin zu Ausflügen als Möglichkeiten der Auseinandersetzung. «Beim Sterben geht es nicht nur ums Praktische», so Christine Süssmann, Leiterin des Friedhof-Forums, «sondern auch um ethische, religiöse, weltanschauliche und kulturelle Fragen.»

Die neue Institution findet ihren Platz im Torgebäude des Friedhofs Sihlfeld. Das dreiteilige Gebäude wurde 1877 vom damaligen Stadtbaumeister Arnold Geiser – einem Schüler von Gottfried Semper – im klassischen Stil erbaut. Zwei von Dreiecksgiebeln gekrönte Hallenbauten auf kreuzförmigem Grundriss flankieren das Einfahrtstor, mit dem sie eine schmale Bogenhalle verbindet. Der linke Flügel der denkmalgeschützten Anlage diente ursprünglich als Aufbahnhalle und wurde bis vor kurzem als Atelier zwischengenutzt. Er besteht aus einer Abfolge dreier Räume: Die sieben Meter hohe, in klassischer Ordnung gegliederte ehemalige Aufbahnhalle

le wird eingefasst von einer niedrigeren Vorhalle auf der einen und einem Funktionsraum, dem ehemaligen Gärtnerzimmer auf der anderen Seite. Alle drei Räume wurden jetzt zu einer neuen Einheit verbunden. Darunter liegt ein Gewölbekeller, in dem in Zukunft auch Veranstaltungen stattfinden sollen.

Mit dem Umbau zum Friedhof-Forum wurde das Architekturbüro Bosshard Vaquer Architekten beauftragt. Die Zürcher Architekten hatten bereits 2004 das Aufbahngesäude Sihlfeld in Zürich erneuert und dafür 2009 den eidgenössischen Denkmalpflegepreis erhalten. Ebenso harmonisch wie dort gelingt es den Architekten auch hier, den Übergang vom Historischen zum Heutigen weich zu halten und ein lebendiges Ganzes zu schaffen. «Das Torgebäude war im Dornröschenschlaf», sagt Daniel Bosshard. «Wir wollten wieder etwas Lebendiges hereinbringen. Gleichzeitig hatten wir die Befürchtung, dass die Räume zu pathosgeladen werden könnten.» Während ursprünglich von Seiten der Nutzer gewünscht wurde, dass jeder der drei Räume eine bestimmte Funktion haben sollte, schlugen hingegen Bosshard Vaquer eine Mischung vor. In allen drei Räumen sind vitrinistische, Wandschränke und Regale aus Nuss-



baum-Furnier als fest platzierte Möbel nach den Entwürfen der Architekten eingebaut. Schönes Detail: Ein einziger Stamm lieferte dafür das Holz. Die schlichten Möbel nehmen einmal Grabstein-Muster auf, einmal beherbergen sie einen Marmor-Engel, dann wieder Bücher. Man entdeckt keinerlei Steckdosen in den Räumen, kein Kabelgewirr stört den Gesamteindruck – die Wände sind frei von technischen Installationen. Die Vitrinen und Arbeitstische erhalten Strom und IT-Versorgung von unten her durch den Boden.

Die oberen zwei Drittel der Haupthalle bleiben unverändert. Die Marmorimitation der Pilaster und die in Leimfarben aufgetragenen Grautöne in den oberen Bereichen des Raums sind originale Farbfassungen des 19. Jahrhunderts. «Die Leimfarben sind tot, das Bindemittel ist verdunstet, was bleibt, ist flüchtiger Staub», sagt Daniel Bosshard. Im unteren Drittel des Raums war die originale Fassung verloren. Um so zentraler, da waren sich die Architekten schnell einig, wurde das Farbkonzept in diesem Bereich, denn hier ergab sich die Möglichkeit, Frische in das Gebäude zu bringen.

«Von Arnold Geiser gab es keine theoretischen Abhandlungen», sagt Meritxell Vaquer zur intensiven Farbrecherche. «Wir griffen daher auf seinen Lehrer Gottfried Semper zurück.» Dieser hatte sich sowohl in zahlreichen Publikationen als auch in diversen Architekturentwürfen und realisierten Gebäuden mit Problemen der Farbe auseinandergesetzt. Davon liessen sich Bosshard Vaquer inspirieren. Das dunkle Grün der Ausstellungshalle und das Rehbraun der Vorhalle wurden nach Farbbefund der ursprünglichen Anstriche bestimmt. Mit Linien in silberner und goldener Metallfarbe verstärkten die Architekten die Farbigkeit im Sinn einer Neuinterpretation. Diese Farbgebung sorgt

für Tiefenwirkung und bringt ein feines Leuchten in die Räume. Über Studien und grossflächige Muster wurden die Abstände und Deckkraft der Linien sowie das Vorgehen beim Aufbringen definiert. Das ehemalige Gärtnerzimmer besticht in tiefem Ultramarinblau mit Linien aus goldener Metallfarbe: Dort ist die Farbe – anders als in den anderen Räumen – im oberen Teil der Wand aufgetragen, während die neu eingebauten, raumhohen Regale den Raum plastisch gliedern. Die Höhe der Einbauten entspricht jener der Pilaster im Hauptraum. Wie in der Farbgebung gelang es Bosshard Vaquer auch in der Geometrie, die originale Substanz mit genau bedachten Eingriffen zu verbinden.

Eine wirkungsvolle Intervention sind die Leuchten. Die Architekten entwarfen ein weisses Geäst mit Kugelleuchten, das zur klassischen Symmetrie der Räume einen lebendigen Gegenpol bildet. Die Leuchten bilden einen tiefen Horizont und erhellen wie ursprünglich vor der Elektrifizierung das untere Drittel des Raums, während das obere Drittel im Dunkeln verschwindet. Das «Büro für die letzte Reise», wie sich das Friedhof-Forum auch nennt, ist ein würdiger Ort, um sich mit den vielschichtigen Fragen rund um den Tod auseinanderzusetzen.

Andrea Eschbach

Adresse: Ämtlerstrasse 149, Zürich-Wiedikon

Auftraggeber: Stadt Zürich, Amt für Hochbauten

Architektur und Bauleitung: Bosshard Vaquer Architekten, Zürich, Daniel Bosshard, Meritxell Vaquer, Carolin Heckel, Alessandro Mattle

Elektroingenieure: Wobmann Elektroplanung + Design, Zürich

HLS-Ingenieure: BSP-Energie, Zürich

Bauphysik: Bakus, Zürich

Oberflächenuntersuchung und Restaurierung: Fontana &

Fontana, Jona

Gebäudevolumen (SIA 416): 1658 m³

Geschossfläche: 302 m²

Erstellungskosten BKP 1–5: 1630 000 CHF (BKP 2: 1287 000)

Architekt/in FH, wer bist du?

Absolventen der Fachhochschulen in der Praxis

Es mehren sich die Stimmen, die sich über eine mangelnde Ausführungskompetenz der FH-Absolventen beklagen. Der Tenor: Die entwerferischen Qualitäten würden steigen, dafür nehme die konstruktive Kompetenz ab.

Allein der Wandel der Berufsbezeichnung lässt erahnen, wie sehr sich an den Fachhochschulen und an ihren Vorläufern, den Techniken, die Ausbildungsschwerpunkte im Laufe der Zeit verschoben haben. Hiessen deren Absolventen zuerst «Bautechniker» (1887–1965) und «Architekt-Techniker HTL», sind sie seit 1980 «Architekten HTL», und «diplomierten Architekten FH» (seit 2000). Anlass zu Klagen boten diese Schulen, so scheint es, immer. Der Vorstand des Bundes Schweizer Architekten BSA liess bereits 1930, als am Technikum Winterthur das Fach «Bauentwerfen» nur in den beiden letzten von insgesamt sechs Halbjahreskursen gelehrt wurde, in «werk» 8/1930 verlauten: «Auf den Techniken sollten weniger Entwürfe gemacht werden, dagegen sollte man mehr technische Details aufnehmen; bei vielen Angestellten fehlt die Präzision beim Zeichnen, dafür besteht ein falscher künstlerischer Ehrgeiz.» Später wurden die Technikums-Absolventen auch als unkritische Macher verurteilt.

Im Schatten der steigenden Komplexität

Nimmt heute das konstruktive Wissen tatsächlich (wieder) zu Gunsten des Entwerfens ab? Geht man davon aus, dass Verbesserungen nur möglich sind, wenn anderswo Verschlechterungen eintreten, dann muss man zwangsläufig zu diesem Schluss kommen. Anders verhält es sich, wenn man anerkennt, dass das Bauen immer komplexer wird. Die Anforderungen steigen in allen Bereichen, und wenn man sich etwa vor Augen führt, auf wieviele Arten heute eine verputzte Aussenwand konstruiert werden kann, so wird deutlich, wie schwierig es ist, sich über alle Gewerke hinweg ein profundes Wissen anzueignen und dieses

ob der rasanten Veränderungen auch aktuell zu halten.

Mit der Frage konfrontiert, gibt denn auch Christian Zimmermann, Leiter des Bachelor-Studiengangs Architektur an der Hochschule Luzern (HSLU) zu bedenken, dass es ein geschlossenes Ausführungswissen nicht mehr gebe und sich die Rollen im Projektierungsprozess massiv verschoben hätten. Damit meint er unter anderem die Bedeutung der Bauphysik, die vermehrte Realisierung innerhalb von GU- und TU-Modellen, aber auch einen «drastischen Verlust an Ausführungswissen bei vielen Unternehmern». Aus eigener Anschauung lässt sich festhalten, dass heute – verglichen mit 1992, als der Autor dieser Zeilen am Technikum Winterthur diplomierte – an den Fachhochschulen nicht nur ein profunderes Wissen über den Entwurf, sondern auch über Konstruktion vermittelt wird. Das mag für diejenigen, die im Architekt FH gerne den Bautechniker aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sähen, immer noch zu wenig sein. Dabei wird übersehen, dass es längst ein Äquivalent dazu gibt, den «Techniker HF Hochbau», eine dreijährige, berufsbegleitende Ausbildung, die auch die Bereiche Ausschreibung und Bauleitung abdeckt.

Zweifelhafter Nutzen von Praktika

Viel weitreichender als die Gewichtung von Lehrinhalten könnte sich aber aktuell die so genannte Passerelle der Bologna-Reform erweisen. Sie ermöglicht ein Fachhochschulstudium auch ohne berufliche Grundausbildung in einem der Studienrichtung verwandten Beruf. Von dieser Option wird rege Gebrauch gemacht. Bildeten Hochbauzeichner mit Berufsmaturität an den Architekturabteilungen der Fachhochschulen bisher eine deutliche Mehrheit, machen sie heute nur noch die Hälfte aus. Dafür hat sich der Anteil der Studierenden mit gymnasialer Maturität innerhalb der letzten zehn Jahre verdoppelt; er beträgt gegenwärtig rund 20 Prozent.

Zulassungsvoraussetzung ist eine einjährige «Arbeitswelterfahrung» in einem Architekturbüro. Diese Zusatzleistung sei für die Sicherstellung

des praxisorientierten Profils der Fachhochschulen wichtig, schreibt der Bundesrat in Beantwortung eines Postulats zur Handhabung der Eintrittskriterien und kommt in seinem Bericht zum Schluss, «dass die Fachhochschulen diese Zusatzleistung einfordern».¹ Wer jedoch weiss, wie solche Praktika in der Regel ablaufen, wird die Erfüllung des formulierten Zwecks – die Sicherstellung des praxisorientierten Profils – in Frage stellen. Tatsächlich bemängelt der Bundesrat denn auch, dass die Fachhochschulen die Lernziele des Praktikums sehr unterschiedlich definieren würden. Und ebenso heterogen sei die Überprüfung, die vom Vorliegen einer Arbeitsbestätigung über Praktikumsjournale bis zu Assessments reiche. Schulen und Arbeitgeber tun also gut daran, der spezifischen Zielsetzung dieser Arbeitswelterfahrung (mehr) Beachtung zu schenken, auf dass Stelleninserate mit dem Zusatz «mit zeichnerischer Grundausbildung» nicht zum Regelfall werden, und dass es klar(er) bleibt – oder wird –, was hinter der Bezeichnung «diplomierter Architekt FH» steckt.

Aber auch das Anbieten von mehr Lehrstellen für Hochbauzeichner wäre diesem Ziel sicher nicht abträglich. Oder wie es Christoph Wieser, Leiter des Zentrums Konstruktives Entwerfen an der Zürcher Hochschule für angewandte Wissenschaften (ZHAW) formuliert: «Wenn nun viele Büros beklagen, die FH-Abgänger könnten nicht mehr konstruieren, dann lautet meine Frage: Wer von diesen Büros bildet Lehrlinge aus? Bauen ist Handwerk. Ich bin überzeugt, dass es sich lohnt, einen effektiven Praxisbezug «von unten» zu fördern.»

Zweiteilung als Chance zur Weiterbildung

Auf der anderen Seite kann selbst das beste Praktikum eine vierjährige Berufslehre nicht ersetzen. So werden viele ausführungsnahen Themen, die an den Fachhochschulen unterrichtet werden, Gymnasiasten unberührt lassen, weil sie sich der Problematik gar nicht bewusst sind. Auf der anderen Seite werden aber auch die frisch gebackenen Hochbauzeichner vieles nicht kennen. Auch an ihnen werden deshalb gewisse Fragestellungen ab-

prallen, was in «werk» anlässlich der Vorstandssitzung des BSA vom 28. Juli 1930 ebenfalls besprochen wurde: «Der Lehrplan sollte nicht durch weitere Fächer überlastet werden, dagegen wären Fortbildungskurse über bestimmte Gebiete sehr nützlich – auch für die Architekten –, denn erst die Praxis zeigt die Bildungslücken und weckt das Bedürfnis, weiterzulernen. Es ist sinnlos, praktische Fächer theoretisch auf Vorrat zu lernen, ohne dabei die Praxis auszuüben, die erst zeigt, warum das Gelernte wichtig ist.»

Vor diesem Hintergrund bedeutet die Zweiteilung des Architekturstudiums in Bachelor und Master auch eine Chance. Heute geht nämlich eine grosse Mehrheit der FH-Studierenden nach dem Bachelor-Diplom (zurück) ins Berufsleben. Das Szenario: Nach ein paar Jahren in der Praxis werden Defizite erkennbar, die mit einem Masterstudium behoben werden – im Idealfall berufsbegeleitend.

Zwei gesamtheitliche Ausbildungen

Die Qualität des hiesigen Bauens wird oft dem dualen Bildungssystem zugeschrieben, das nicht nur akademisch ausgebildete Architekten hervorbringt, sondern auch solche mit Praxisbezug. Dabei wird gerne darauf hingewiesen, dass gute Architektur nur im Zusammenspiel der beiden Typen entstehen könne. Die Architektur-Ausbildung an der ETH fokussiert aber keineswegs nur auf konzeptionelle und gestalterische Aspekte. Im Gegenteil: die Kohärenz zwischen Ausdruck und Konstruktion wird als essenziell erachtet, und die Studierenden erhalten einen praxisbezogenen Konstruktionsunterricht, der seit mindestens zwanzig Jahren über die ETH hinaus Beachtung findet. So kursierten die Publikationen eines Heinz Ronner ebenso an den Höheren Technischen Lehranstalten (HTL) wie jene von Arthur Rüegg, und ein FH-Studium ohne Andrea Deplazes' «Architektur konstruieren» ist heute kaum denkbar. Zudem wurde jüngst an der ETH gar erwogen, das Lehrmittel der Hochbauzeichner einzuführen.

Ähnlich gesamtheitlich wird gegenwärtig der Architekturunterricht an den meisten Fachhoch-

schulen gepflegt. Letzten Endes sind es einfach zwei Wege, die mit unterschiedlichen Vorzeichen zum gleichen Ziel, dem Diplom als Architekt/in, führen. Ein Blick in die Stelleninserate der letzten 30 Jahre bestätigt diese Zielsetzung: Werden nicht explizit städtebauliche oder rein konstruktive Kompetenzen verlangt, wird zwischen ETH- und FH-Absolvent/in meist gar nicht unterschieden – und dies nicht nur in der Hochkonjunktur.

Alois Diethelm

¹ Eidgenössisches Volkswirtschaftsdepartement EVD, Bericht des Bundesrates vom 27. Oktober 2010 in Erfüllung des Postulats Eintrittskriterien für die Zulassung zu den Fachhochschulen 08.3272.

Moderne oder Sezession?

Eindrücke von der Ausstellung und dem Kongress «Sowjetmoderne 1955–1991» in Wien

Irgendwann stand auf der Bühne ein Moskauer Architekt, quicklebendig mit seinen 85 Jahren, und erzählte aus seinem Leben. Von der berühmten Rede im Dezember 1954, in der Nikita Chruschtschow die Ausschweifungen der stalinistischen Architektur verurteilte und die Hinwendung zum industriellen Massenbau verkündete, habe er morgens aus der Zeitung erfahren. Und sei darüber höchst entsetzt gewesen: «Wir waren doch klassisch ausgebildet, für unsere säulengeschmückten Wohnpaläste hatte es höchste Staatspreise gegeben! Nun sollten wir die Bösewichte sein? In der

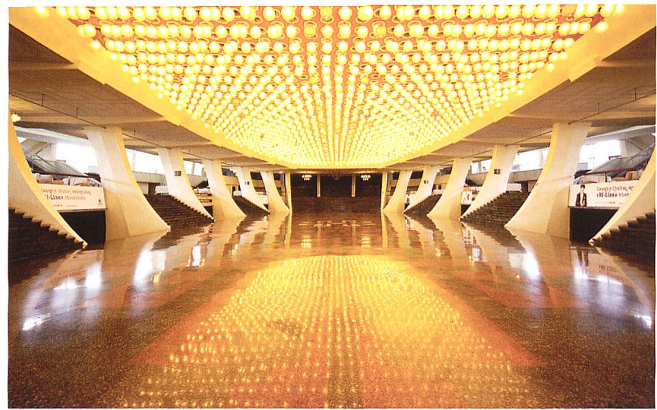
Presse wurden wir beschimpft, im Kino machte man sich über uns lustig. Ich habe noch ein, zwei Jahre versucht, im klassischen Stil weiterzuarbeiten. Dann wurde ich auf Studienreise nach Italien geschickt. Dort habe ich mit dem Denken über Architektur noch einmal völlig neu angefangen.» Dieses freimütige Bekenntnis Felix Nowikows, der dann mit seinem Moskauer Pionierpalast (1958–62) ein Initialprojekt für die sowjetische Nachkriegsmoderne lieferte, gehörte zu den Highlights des 19. Wiener Architekturkongresses, der wichtigsten Begleitveranstaltung zur Ausstellung «Sowjetmoderne 1955–1991» im Architekturzentrum Wien (AzW).

Als «Mittler zwischen Ost und West» hatte sich das AzW einem grossen Forschungsprojekt über die Architekturen der sowjetischen Peripherien



Lofts für Individualisten

www.spinnerei-drei.ch



Transportministerium, 1974, Tbilisi, Georgien, Giorgi Tschachawa, Z. Dschalagania, T. Tschilawa, W. Kimberg (oben links); Polyklinik der Ukrainischen Schriftstellervereinigung, Kiew 1986, Wladimir Schewtschenko, Awraam Miletsky (unten links)

Sport- und Kulturkomplex, 1976–1984, Jerewan, Armenien, Korjun Hakobjan, Spartak Chatschikjan, Gurgen Muscheghjan, Hratchik Poghosjan, Arthur Tarxanjan (oben rechts); Haus der Schachspieler, Jerewan 1967–70, Zhanna Mescherjakowa (unten rechts)

Bilder: Simona Rota

verschrieben. Noch lebende und auffindbare Planer und Künstler aus dem Baltikum, der Ukraine, aus Weissrussland, dem Kaukasus wie den zentralasiatischen Republiken sollten über damalige Arbeitsbedingungen berichten. Vor allem jedoch ging es um ihre Bauwerke, die entschieden allem widersprechen, was man im Westen unter «einheitsgrauer Sowjetarchitektur» versteht. Auslöser für diese Neugier war ein europaweit zunehmendes Interesse von Historikern und Architekten am «bösen Funktionalismus» der Nachkriegszeit, den man (nach dem AzW-Direktor Dietmar Steiner im Katalog) auch als Zeugnis sehen sollte für «die Zeit des Aufbruchs in die umfassende Verantwortlichkeit des Wohlfahrtsstaates. Themen der Zeit waren: Die grosse Form für die grosse Zahl, das Experiment in räumlicher und konstruktiver Dimension – im Westen wie im Osten.»

Jenseits des Molochs

Mit Mut zum Risiko haben die vier KuratorInnen sich auf extrem unübersichtliches Terrain begeben. Durch zweifache Sortierung des Materials – einerseits geografisch nach Ländergruppen, andererseits typologisch nach Bauaufgaben wie Wohnungsbau, Markthallen, Kulturpaläste, Erho-

lungszentren, Gedenkstätten usw. – waren Ausstellung und Katalog einigermaßen sinnvoll zu gliedern. In der Konferenz allerdings gerieten die verschiedenen Perspektiven der Beteiligten miteinander in Reibung: Vertreter einer möglichst «autochthonen» estnischen, usbekischen oder georgischen Architektur sahen sich konfrontiert mit den universalen Moderne-Sehnsüchten jener überwiegend russischen «Schestidesjatniki» (von Chruschtschows «Tauwetter» mobilisierte «Sechziger»), die endlich Eingang in die kulturelle Nachkriegsgeschichte Europas finden sollten. Bei der Aufarbeitung der Baugeschichte nach Stalin zeigten sich also bereits interne Differenzen: Die Kämpfe der einstigen Sowjetrepubliken um ihr nationales Eigensein sind noch lange nicht abgekühlt. Aber je jünger die nachwachsenden Interpreten, auf desto reflektiertere Positionen darf man hoffen. Dass höchst originelle Überlegungen hierzu gerade aus Jerewan oder Taschkent kommen, daran müssen Zentraleuropäer sich erst noch gewöhnen.

Im Aufeinandertreffen so unterschiedlicher Geister offenbarte sich die Verracktheit der Entscheidung, die Recherche auf den nichtrussischen Bereich zu beschränken. Natürlich wirken in den

fernen Provinzen die formalen Eskapaden noch viel spektakulärer. Doch um diese nach ihrer jeweils nationalen Prägung zu befragen, fehlt in der Ausstellung einfach das Gegenüber – die Architektur der «Zentralmacht». Aus der Sicht stolzer Balten, Ukrainer, Kaukasier, Usbeken oder Kirgisen war da immer nur ein Gespenst – der moskowitzische Moloch aus Unkultur, Normierungswahn und Repression. Dass die zum Kongress geladenen «Moskowiter» nun mit ganz eigenen Geschichten aufwarteten und beachtliche Beiträge zum «International Style» vorzeigten, drohte den spannenden Diskurs über «Architektur als Medium nationaler Emanzipation» über weite Strecken zu unterlaufen.

Modern oder National

Das Dilemma war selbstgemacht, denn Ausstellung wie Kongress hätten vorab dringend eine Klarstellung gebraucht, oder wenigstens eine These: Wie stehen denn nun die Moderne und das Nationale zueinander? Im Katalog stellt der Historiker Andreas Kappeler die – mehrfach geänderte – Vielvölkerpolitik der Sowjetunion als ein weltweit ziemlich einmaliges Experiment multiethnischer Staatlichkeit dar. Stalins «Verschmelzung»

der Nationen zu einem (stark russisch geprägten) «Sowjetvolk» liess für viele Völkerschaften Modernisierung wie Russifizierung klingen. Dagegen gilt Chruschtschows «Tauwetter»-Politik als Versuch einer universalistischen Modernisierung, deren Werte, an erster Stelle Offenheit und Ehrlichkeit, denn auch die Architektur der «Schestidesjatniki» prägten – durch Glasfassaden, Verzicht auf dekorative Elemente oder intensive Gestaltung öffentlicher Räume. Westliche Vorbilder waren nicht länger tabu, schliesslich wollte man sie überholen. Doch die allgemeine Liberalisierung gab auch national(istische)en Impulsen neuen Auftrieb. Der Architektur mancher Republiken bescherte das, mitten im fortschrittsseligen Sputnik-Jahrzehnt, eine Renaissance «nationaler» Motive – etwa in Litauen, Moldawien, Armenien, geradezu exzessiv in Zentralasien. Mit diesem Spannungsfeld war eine Kernfrage der Sowjetforschung berührt, weshalb einige Referenten statt von nationalen lieber von lokalen Architekturen sprachen. Wohl weil ein folkloristisch, erst recht ein klimatisch begründbarer «Regionalismus» weniger verfängliche Antworten bietet. Allerdings weckt solcher Begriffswechsel auch Assoziationen zu einem ähnlich gelagerten Fall der Baugeschichte: Waren am Konflikt zwischen globaler Verheissung und lokalem Anspruch nicht schon die CIAM zerbrochen?

«Unbekannte Geschichten» versprachen die vier KuratorInnen mit ihrem Projekt. In der Tat haben sie unter dem Stichwort «Sowjetmoderne» ein Riesenpanorama kultureller Vielfalt enthüllt und einem ahnungslosen Westen unglaublich phantastische Bauten gezeigt. Zweifellos ein wichtiger Schritt, damit – wie es im Katalog selbstbewusst heisst – «die Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts neu geschrieben werden kann».

Wolfgang Kil

Sowjetmoderne 1955–1991. Unbekannte Geschichten, bis 25. Februar 2013 im Architekturzentrum Wien, www.azw.at

Katalog: Architekturzentrum Wien AzW (Hrsg.): Sowjetmoderne 1955–1991 – Eine unbekannt Geschichte, Park Books, Zürich 2012, 56 CHF/48 EUR, ISBN 978-3-906027-13-5

Wettstreit der Medien

Schweizer Architektur und die Fotografie im SAM

Die Kapelle Sogn Benedetg, wie sie sich aus steiler Untersicht in den Nebel erhebt, das Lagerhaus der Ricola in Laufen, das sich uns in bezwingender Frontalität entgegenstemmt oder der tiefe Blick in die Gangräume des Kirchnermuseum vor der Hängung der Gemälde, das alles sind Bilder, die nicht nur für die Anfänge einer neuen Schweizer Architektur zu Ende der 1980er Jahre stehen, es sind auch Belege für die Kraft der Bilder jenseits der Architektur. Peter Zumthor und Hans Danuser, Herzog & de Meuron und Thomas Ruff, Gigon Guyer und Heinrich Helfenstein, sie haben als Architekten wie als Fotografen Anteil an einem Wettstreit der Medien, der seit einem Vierteljahrhundert das Verständnis der Architektur bestimmt.

Eine kritische Gesamtschau

In einer gross angelegten Schau (verantwortlich zeichnen Hubertus Adam und Elena Kossovskaja) sucht das Schweizerische Architekturmuseum in Basel dem produktiven Verhältnis von Bauwerk und Bild näher zu kommen. Bild-, Text- und Tonspur sind gleichgewichtig parallel organisiert. Die ausgewählten Bauwerke reihen sich in ihrer fotografischen Repräsentation chronologisch entlang der Wände; mehrfach ist ein Objekt aus der Sicht verschiedener Fotografen wiedergegeben. Eine Hörstation mit Videointerviews mit elf Protagonisten unterbricht den Rundgang.

Die Überlegungen zur Geschichte des Mediums Fotografie, zur Bildstrategie der jüngsten Architekturszenen (im Zeichen des «iconic Turn») und zur Wahrnehmung durch das betroffene Publikum liefern ausführliche Texte auf sechs Litfasssäulen auf der Mittelachse des ehemaligen Unionssaals der Kunsthalle (Ausstellungsgestaltung von Sauter von Moos Architekten; Grafik von Claudiabasel und Jiřy Oplatek). Die begleitende Publikation soll erst gegen Ende der Ausstellung erscheinen. Nach einer längeren Phase der Turbulenzen und der Ungewissheit tritt das Schweizerische Archi-

tekturmuseum mit «Bildbau» wieder als gefestigte, selbstbewusste Institution auf, die ihre Aufgabe als kritische Instanz begreift und hier zum Verständnis einer Epoche beiträgt, die allmählich in ihrer zeitlichen Begrenzung und in ihrer inhaltlichen Verfassung erkennbar wird.

Diskurs zweier Künste

Nachdem sich die Fotografie aus der Bindung an die Reportage gelöst hatte und wieder vermehrt als künstlerische Disziplin auftrat, war es nur folgerichtig, dass ihr die Architektur gegen Ende der 1980er Jahre mit Interesse begegnen musste. Seit 1977 führt die Documenta eine Sektion für Fotografie – und 1988 liessen Herzog & de Meuron in ihrer Ausstellung im Architekturmuseum in Basel unter dem Titel «Architektur Denkform» Fotografien ihrer Bauten auf die grossen Fenster des Domus-Hauses drucken. Die Ausstellungsräume blieben leer und öffneten sich über die durchscheinend aufgebrachten Bilder in die Stadt. Für ihre Ausstellung an der Biennale 1991 liessen die gleichen Architekten ihre Werke durch Margherita Krischanitz Spiluttini, Hannah Villiger, Balthasar Burkhard und Thomas Ruff darstellen. In der Folge waren es nicht nur neuartige Architekturbücher, sondern auch die Architekturausstellungen in den neu entstandenen Museen, Galerien und Foren, die für die Belebung des Diskurses zwischen Bau und Bild sorgten. Die Regie führten die Architekten. Sie erklärten Buch, Bild und Ausstellung zu architektonischen Werken und kontrollierten fortan die Wahrnehmung ihrer Werke in allen ihren Erscheinungsformen. Im gleichen Zug errangen Architekturfotografinnen und -fotografen disziplinäre Autonomie. Die dritten im Bunde sind die Fachzeitschriften und die Zeitungen, die für die massenhafte Verbreitung der immer gleichen, bildhaft verfestigten Bauten sorgen. Das Verhältnis von Kunstwerk Architektur und Kunstwerk Bild bleibt ein prekäres. Die Suche nach immer neuen, aus dem Bauwerk selbst gewonnenen authentischen Formen der Repräsentation hat – ist das eine der Hypothesen der Ausstellung? – an Spannung eingebüsst.

Entgegen der Behauptung, die Schweizer «Autoren-Architektur» (Miroslav Šik im Interview) zeichne sich durch ihre städtebaulich überlegte Einbindung auf der einen und ihre Perfektion der Ausführung auf der andern Seite aus, beherrschen jene Bilder das Feld, die die Bauten in der repräsentativen Ansicht von aussen wiedergeben, sei es im kostbaren Zustand nach Abzug der Bauleute und vor Einzug der Nutzer oder in ihrem alltäglichen Gebrauch. Ob die ausgewählten Bilder in der Tradition des Tafelbilds ein einzelnes repräsentatives Werk oder aber Teil einer Serie sind, vermittelt die Ausstellung nicht.

Die chronologische Reihung der Bilder lässt Verwandtschaften und Gegensätze der im Einzelnen verfolgten Bildregie schärfer hervortreten. Die Interaktion zwischen den Bildern, die, so lassen die Begleittexte vermuten, in der Absicht der Kuratoren liegt, fördert in der Tat überraschende Einsichten zu Tage und lässt die weite ästhetische Spanne unterschiedlicher Lesarten von Bau und Bild erahnen. Da stehen wir vor Bildern, die uns verstummen lassen angesichts eines Lichts, das über eine Betonfläche streift, um beim nächsten Schritt zwei Autos vor der Congiunta (1992) zu sehen von Leuten, die sich in den Rebbergen neben dem Museum zu schaffen machen (Bild Martin Steinmann). Oder wir suchen die Stiva da Morts (2000) in Vrin und finden sie in der grandiosen Vedute von Lucia Degonda plötzlich in

versöhnlicher Gesellschaft von andern Häusern des Dorfs und – besonders eindrücklich herausgearbeitet – der im Gelände verstreuten kleinen Scheunen. Oder wir bekommen das Schulhaus Leutschenbach (2008) für einmal nicht in seiner konzeptionellen Unerbittlichkeit geboten, sondern ganz beiläufig in seine Kleingartennachbarschaft eingebettet oder aufgegangen im Schulalltag (Bilder Walter Mair). Oder der Prime Tower (2011): Ihn lässt Erik Steinbrecher in vier Ansichten hinter einem Baum verschwinden. Ist es Ironie oder Blasphemie? Neben der vergleichsweise nüchternen chronologischen Aufreihung der Bilder im Hauptraum bekommen ein paar auserlesene Werke in zwei kleineren, feierlich abgedunkelten Räumen ihren Galaauftritt (darunter das «Therme Vals Diptychon» von Hélène Binet, oder zum gleichen Objekt Danusers Bilder im Booklet einer CD mit einer Klanginstallation von Fritz Hauser).

Zwang zur ikonischen Architektur?

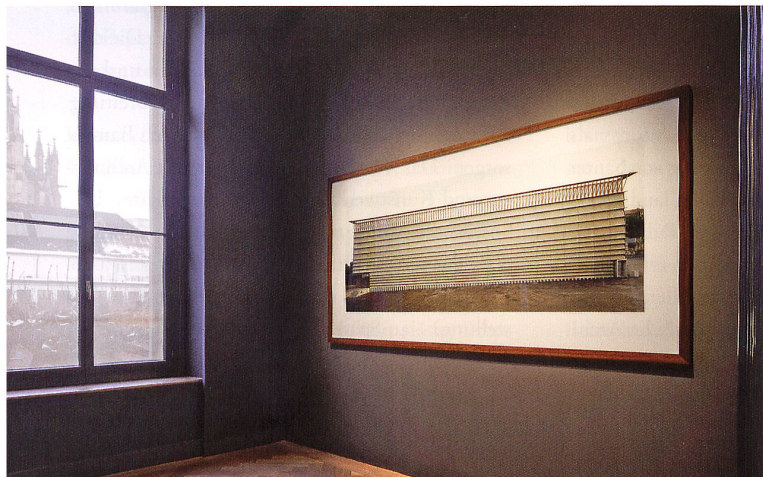
Das «ikonische Bild» ruft nach der ikonischen Architektur. In einem fatalen Rückkoppelungseffekt verlangen Investoren als Bauherren bildstarke Architektur und erhalten diese auch, nicht immer zum Vorteil der Architektur. Wenn uns die Geschichte der lebhaften Beziehung von Architektur und Fotografie in den vergangenen drei Jahrzehnten etwas lehrt, dann den Respekt vor

der künstlerischen Eigengesetzlichkeit der beiden Medien. Architektur und Bild sind grundverschieden begründet in ihrer Anlage, ihrer Aufgabe und ihrer Wirkung, und gleichwohl nähern sie sich in der Geschichte vielfach an, wenn es darum geht, erhöhte öffentliche Aufmerksamkeit zu erzeugen. Um diesen Gedanken entspannter und eindringlicher ausführen zu können, hätte man dem Architekturmuseum etwas grosszügigere Räume gewünscht. Spätestens mit dieser Ausstellung wird deutlich, dass sich der ehemalige Festsaal des Kunstvereins nur bedingt eignet für Architekturausstellungen. Gewiss, aus fast jeder Not lässt sich eine Tugend machen. Doch der ungegliederte hohe Hauptraum und die beschränkte Hängefläche führen bei der räumlichen Anlage von «Bildbau» zu unglücklichen szenischen Kunstgriffen. Das Gestänge, an dem die Bilder freigestellt befestigt sind und die fetten Textsäulen, die den Raum eher verstellen denn gliedern, vermögen nicht zu befriedigen. Der hohe Anspruch, Fotografie und Architektur in ihrer künstlerischen Annäherung zu untersuchen, verlangt nach Räumen, in denen die Bilder ihre architektonische Potenz auch ausspielen können.

Dorothee Huber

«Bildbau – Schweizer Architektur im Fokus der Fotografie»
Ausstellung im Schweizerischen Architekturmuseum Basel,
8. Dezember 2012 bis 1. April 2013
Katalog erscheint im Frühjahr 2013

Ikonische Architektur, ikonisch inszeniert: Das Lagerhaus Ricola von Herzog & de Meuron, fotografiert von Thomas Ruff



Geschichte, Bildstrategien und Wahrnehmung des Mediums auf Litfassäulen; die Bilder selbst in chronologischer Folge



Bilder: Tom Bisig