

Erstarrte Bewegungen : Bauten von MVRDV, Niederlande und Conzalo Fonseca, Uruguay

Autor(en): **Auer, Gerhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **85 (1998)**

Heft 5: **Objekte = Objects = Objects**

PDF erstellt am: **20.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-64214>

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.

Erstarrte Bewegungen



Die holländische Architektengruppe MVRDV knüpft mit ihrer Projektidee für drei Kioske an die Tradition des Solitärs im (National-)Park an. Die drei verschiedenen Gebäudeformen zeichnen sich aber nicht durch eine kalkulierte Geometrie aus, welche der überwältigenden Naturlandschaft ein künstliches Objekt entgegensetzt. Auf die drei kleinen Baukörper scheint eine unsichtbare Kraft einzuwirken, die sie deformiert – als ob sie aus einer Bewegung heraus zum Standbild erstarrt wären.



Fotos: Rob't Hart, Rotterdam

Einem fast entgegengesetzten Objektmotiv folgt Gonzalo Fonseca, der sich als Bildhauer an Archetypen der Baugeschichte annähert, diese eigenwillig verformt, überblendend zitiert und in einer einfachen Form versteinern lässt. Was 1968 in der Nähe von Mexico-City als Kunstobjekt gedacht war, wurde im Laufe der Zeit zu einem beliebten öffentlichen Haus, das heute als Treffpunkt und für Ausstellungen benutzt wird.



Foto: Birgit Kratzheller

Avec leur idée de projet pour trois kiosques, le groupe d'architectes hollandais MVRDV se rattache à la tradition de l'objet solitaire dans un parc (national). Pourtant, les trois bâtiments de formes différentes ne sont pas caractérisés par une géométrie calculée opposant un objet artificiel à un paysage naturel grandiose. Une force invisible semble peser sur les trois petits édifices pour les déformer, comme si un mouvement avait été figé sous la forme d'une image.

Gonzalo Fonseca poursuit un objectif presque contraire; en tant que sculpteur, il a recours à des archétypes propres à l'histoire du bâti, les déforme résolument, les cite en surimpression et les pétrifie sous une forme simple. Ce qui, près de Mexico City en 1968, était pensé comme un objet d'art, est devenu avec le temps un lieu public recherché qui sert aujourd'hui de point de rencontre et de volume d'exposition.

With their project idea for three kiosks, the Dutch office MVRDV has taken up the tradition of the solitaire in the (national) park. However, far from being distinguished by a calculated geometry which would present an artificial contrast to the overwhelming natural landscape, the three small buildings seem to be "deformed" by an invisible force – as if they had been caught in the midst of movement.

A contrasting object motive by the sculptor Gonzalo Fonseca deforms, quotes and superimposes the archetypes of architectural history and "freezes" them into a simple form. The building which in 1968 was intended as an objet d'art near Mexico City has developed over the years into a popular venue and is also used for exhibitions.

Kioske im Park «Hoge Veluwe»

1997

Architekten: MVRDV, W. Maas, J. v. Rijs, N. de Vries mit E. Didyk

Die drei Kioske befinden sich an verschiedenen Eingängen des «Hoge Veluwe», des holländischen Nationalparks – in den Dörfern Rijzenbrug, Honderloo und Otterlo. Die Beliebtheit und der Ruhm des Naturparks sind auch durch aussergewöhnliche Bauwerke wie das Museum von Henry van de Velde oder der Jagdpavillon von Berlage begründet.

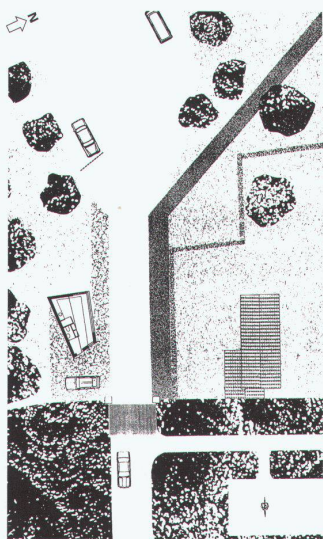
Die Verformung der Eingangshäuser «reagiert» auf spezifische physische Gegebenheiten des Ortes – auf die Verkehrsbewegungen, die Disposition der Parkplätze und der Veloständer wie auf die Besucherströme, die an den Kiosken vorbeiziehen.

Jedes Eingangshaus erhält durch unterschiedliche Materialien einen eigenen Ausdruck und eine

eigene Metapher im Park: Holz für den Naturpark, Corten-Stahl für Kunst und Backstein für Architektur. Holz erinnert an den Ursprung der Parks als Natur- und Jagdereignis. Der Stahl verweist auf die Skulpturen und die zeitgenössische Kunstsammlung, die im Kröller-Museum ausgestellt sind. Schliesslich sind der Backstein und die Betonkonstruktion das ältere und neuere Urmaterial der Architektur.

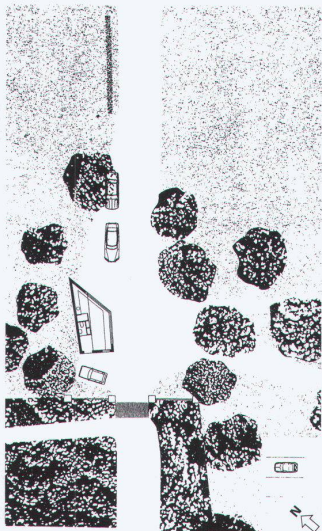
Um den Objektcharakter zu verstärken, sind die einzelnen Häuser vollumfänglich mit dem gleichen Material umhüllt – auch das Dach, die Türen und Jalousien. Wenn alle Öffnungen geschlossen sind, erscheinen so die Häuser wie reine Objekte.

Red.

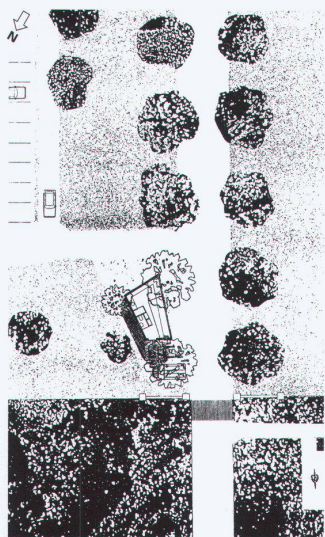


Haus aus Backstein ▷ Maison en briques
▷ Brick building





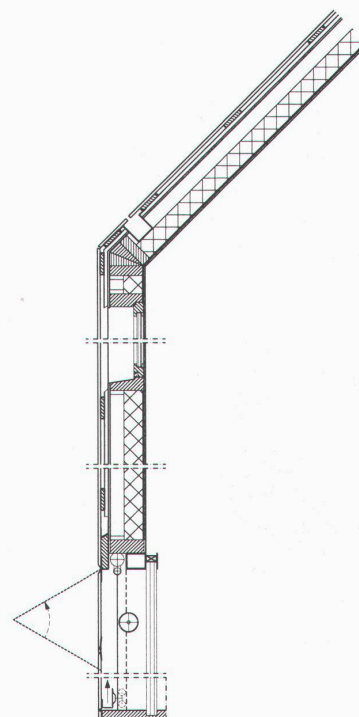
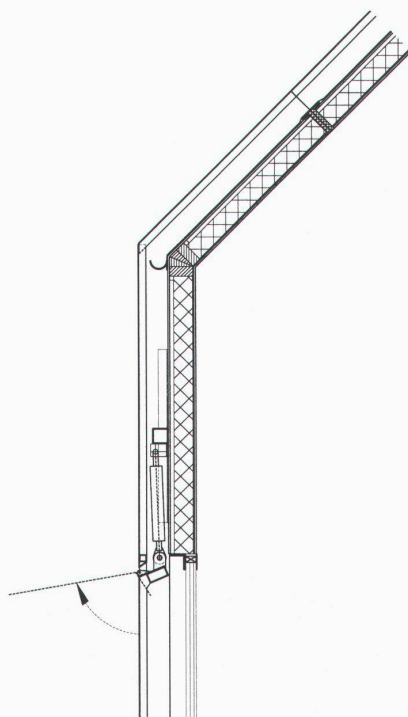
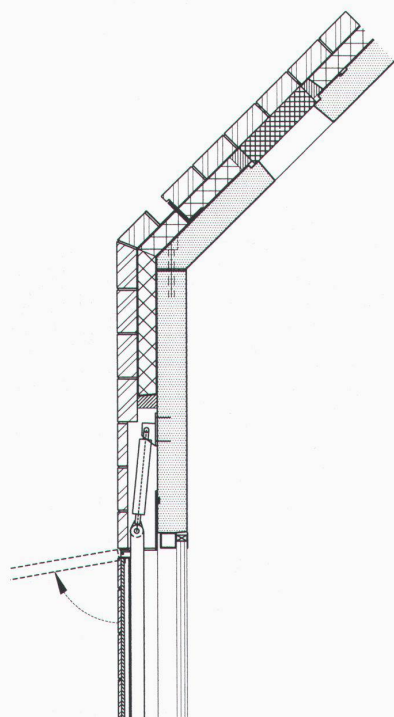
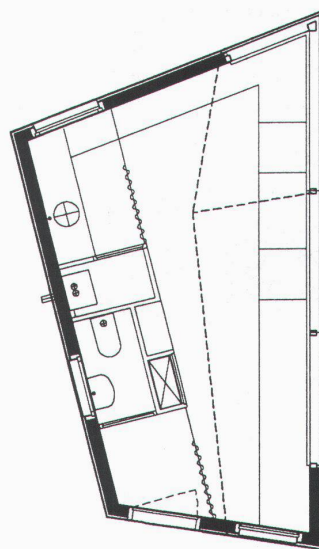
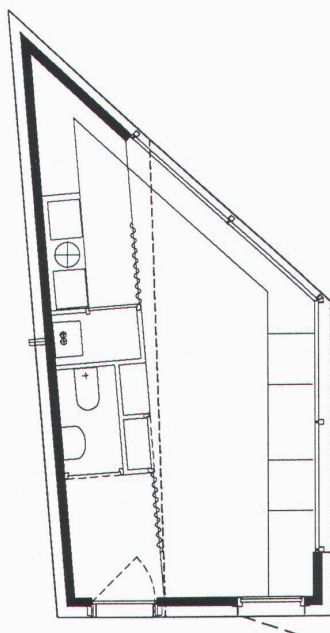
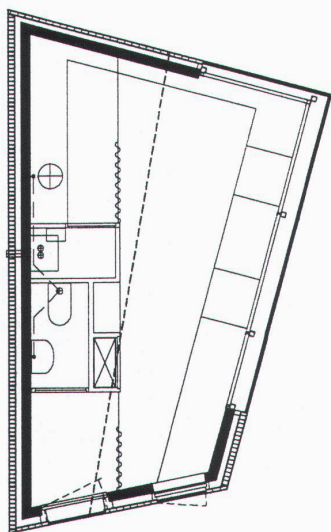
Haus aus Stahl ▷ Maison en acier
▷ Steel building



Haus aus Holz ▷ Maison en bois
▷ Wooden building



Fotos: Rob't Hart, Rotterdam



Grundrisse ▷ Plans ▷ Plans

Typische Fassadenschnitte ▷ Coupes courantes sur façade ▷ Typical facade sections

Nützliche Skulptur an der Ruta de la Amistad, Mexico-City

1968

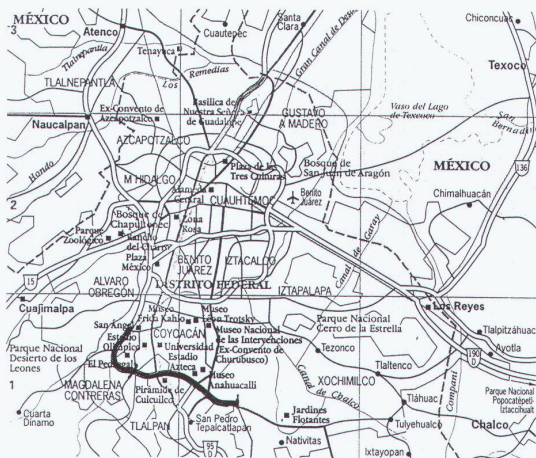
Architekt, Bildhauer: Gonzalo Fonseca, Uruguay

Weniger spektakulär als die «Torres de Satellite», auf denen Mathias Goeritz und Luis Barragen ihren Ruhm gründeten, ist die erinnerungswürdige Ruta de la Amistad noch immer auf Mexicos Periferico Sur zu besichtigen. Obwohl er selbst keine Skulptur beisteuerte, investierte Goeritz drei Jahre Vorbereitungsarbeit in ein epochemachendes Projekt: 18 Künstler verschiedener Nationen errichteten 18 Monumentalskulpturen entlang einer 12 km langen Stadttangente, die zwei Spielstätten der Olympiade von 1968 miteinander verband. Was das «Mexsymposium» damals nicht zustande brachte, war die intendierte Internationale einer neuen Monumentalkunst; absichtslos gelang ihm dagegen die Nobilitierung peripherer Standorte durch die Auswanderung von Denkmälern aus den Zentren an die Stadtränder, auf die Autobahnen, in die Wildnis der Erwartungslandschaften. Alle 18 haben bis heute überdauert, mehr oder weniger ruiniert oder durch wuchernde Werbungen verbaut. Ein einziges unter ihnen, der «Turm der Winde» des Gonzalo Fonseca, besass einen Innenraum, bot sich – obgleich funktionslos – deshalb zum Gebrauch an. Heute ist es sorgfältig restauriert, und Pedro Reyes, ein motivierter junger Kurator, organisiert dort Ausstellungen («Arte in Situ»). Für Eingeweihte ist es eine der wenigen Adressen mittelamerikanischer Avantgardekunst.

Es gibt nur zwei Urhebertypen, von denen alle bekannten Zwitter zwischen Architektur und Skulptur stammen: den Künstler-Architekten und den Monumental-Bildhauer. Nicht wenige Architekten, eingedenk einer Tradition von Michelangelo bis Le Corbusier, besinnen sich einer künstlerischen Berufung. Ein anti-utilitärer Kunstbegriff erlaubt dem Künstler-Architekten unserer arbeitsteiligen Gegenwart jedoch keinen Rückfall ins «Baukunstwerk». Versucht er den-



Foto: Birgit Kratzheller



«Ruta de la Amistad» (Friedenstrasse), die während der Olympiade mit 18 Skulpturen bestückt wurde. Eine davon, die «Arte in Situ» von G. Fonseca, ist begehrbar und wird heute als Galerie für zeitgenössische Kunst verwendet. ▷ «Ruta de la Amistad» (rue de la paix) qui, pendant les olympiades, s'accompagnait de 18 sculptures. L'une d'entre elles, la «Arte in Situ» de G. Fonseca, est accessible et sert maintenant de galerie d'art contemporain. ▷ «Ruta de la Amistad» (street of peace), to which 18 sculptures were added during the Olympics. One of them, «Arte in Situ» by G. Fonseca, is accessible and now used as a gallery of contemporary art.

noch seine Prädestination fürs Nützliche zu verdrängen, landet sein Werk unweigerlich in den Niederungen der Amateurlkunst, im Pathos des Purismus; oder es entstehen (im intelligentesten Fall) Objekte aus der Gattung der Follies, die ihre Verdrängungen wenigstens mit Selbstironie vortragen.

Unser Antipode, der Bildhauer gebrauchsfähiger Skulpturen, hat dieselbe Ahnenreihe, leidet unter denselben Folgen der Arbeitsteilung und einer elitären Absonderung der Hochkunst: Um dem vernichtenden Prädikat der «angewandten» Kunst zu entgehen, wagen sich nur noch wenige Bildhauer an narrative Denkmäler oder beispielbare Monumente. Zu den letzteren zählt allerdings Gonzalo Fonseca, uruguayischer Bildhauer aus New York (1922–1997), der skulpturale Visionen von Brücken, Türmen, Tunnels, Festungen, Pueblos und Stadtmauern entwarf; lauter Figuren einer imaginären Baugeschichte, Typen jenseits der Typologie, die wir zu kennen glauben, ohne sie je gesehen zu haben. Es war ihm immer gleichgültig, ob seine Modelle in Museen landeten, ob er sie für Spielplätze oder Weltausstellungen verwirklichen durfte, ob ihnen ein kurzes Holz-Leben oder ein Überdauern in Beton erlaubt war. Auch die Unterscheidung in Kunstwerk oder Gebrauchsgegenstand überliess er den Kritikern. Als «Monumentos» gehörten sie zu einer Gattung, die in Mittel- und Südamerika noch lebendiger ist als in den denkmalsunfähigen Westkulturen.

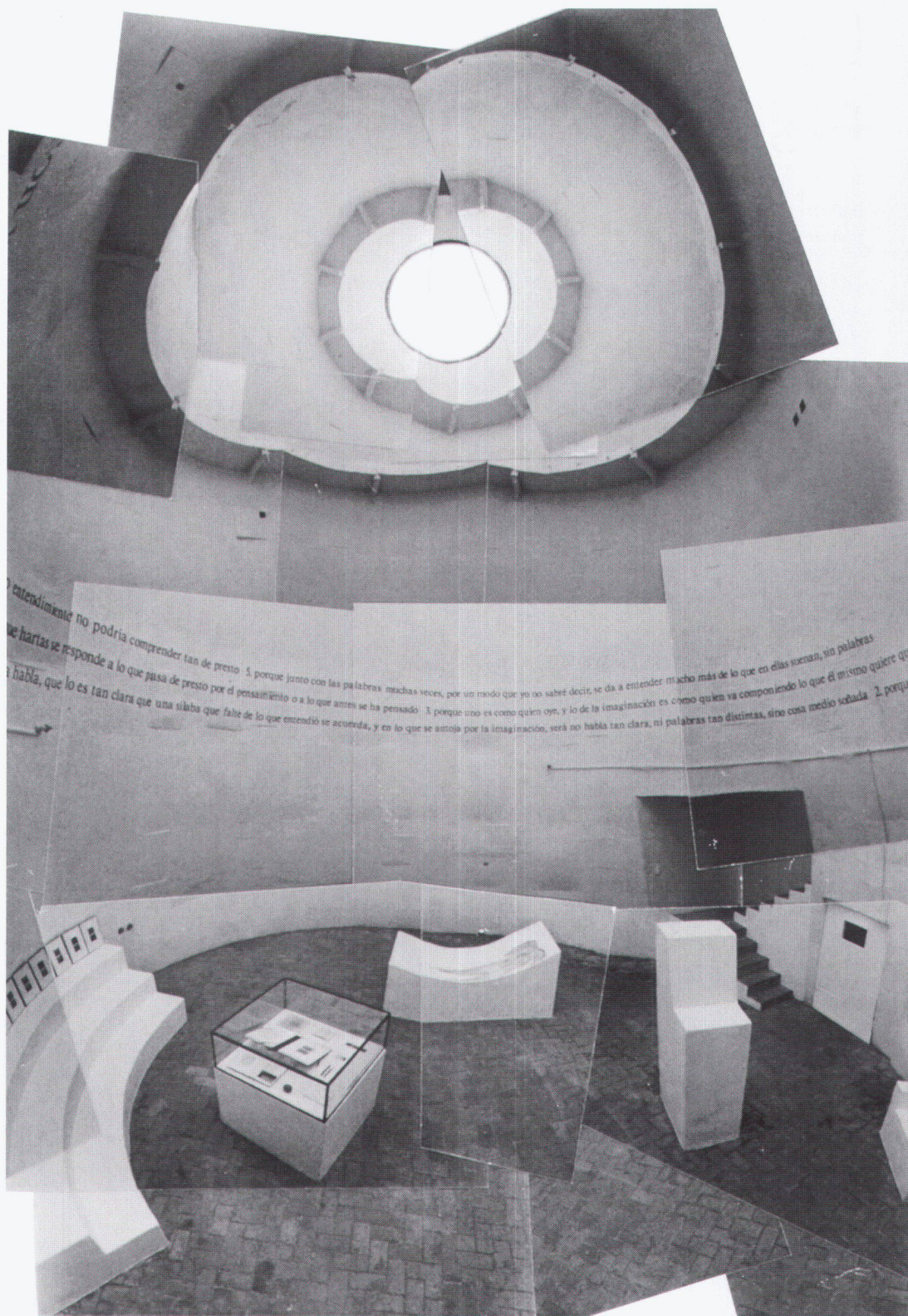
Gerhard Auer



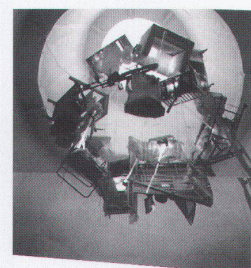
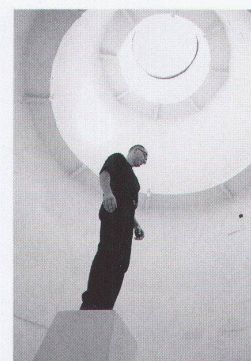
Baustelle von 1968 ▷ Chantier de 1968
▷ Building site, 1968

Bilder von 1968 aus: Ausstellungskatalog
der Akademie der Künste Berlin über
Mathias Goeritz
Fotos: Helen Escobedo





Fernando Delmar



Enrique Jezik, 1998
Foto: Birgit Kratzheller

Verena Grimm, 1998