Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2000)

Heft: 7

Artikel: Die Suche nach der Mitte oder "Der leere Thron"

Autor: Heuser, Mechthild

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919136

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Mechthild Heuser

Die Suche nach der Mitte oder „Der leere Thron“[1]

Die meisten Mitteleuropäer wähnen sich in der glücklichen Lage, behaust zu sein. Doch wer leistet sich noch den Luxus, zu wohnen?

Wohnen lautet der Titel der ersten Broschüre, mit der die Entwurfsklasse von Hans Kollhoff 1999 an die Öffentlichkeit trat, *Häuser* heisst das darauffolgende, in diesem Jahr erschienene Exemplar. Wie in jeder Publikation für sich, liegt auch in ihrer Reihenfolge ein Programm: Am Lehrstuhl Kollhoff wird von innen nach aussen gedacht, nicht umgekehrt. Dies findet seine Motivation weniger im Kontext einer Funktionalitätsdebatte als vielmehr in dem Versuch, die vielbeschworenen inneren *„vier Wände“* in ihren vielfältigen Bekleidungsformen zu diskutieren, und zwar mit einer Hingabe, wie sie heute im allgemeinen nurmehr angesichts der Fassadengestaltung erübrigt wird. Die Detaillierung der inneren Ansichtsflächen einer Wohnung, vom Fussbodenbelag über die Wände zur Decke, avanciert zum integralen Bestandteil architektonischer Überlegung. Damit betreibt Kollhoff *anno 2000* die Revitalisierung einer Historie, die von der Mehrheit seiner Berufskollegen bewusst als Archivalie im Aktenschrank bewahrt oder bestenfalls im Bücherregal gehütet wird.[2]

Liegt in dieser demonstrativen Geste der Versuch einer Umkehrung des vielerorts als gescheitert betrachteten Projekts der Moderne, die, den fliessenden Raum propagierend, sich in dem Masse in ihm verlor, wie sie die Grenzen zwischen innen und aussen nivellierte oder gar gänzlich negierte?

Eine Moderne, die das Wohnhaus - und nur über dieses soll hier verhandelt werden - weniger als (H)Ort der Ruhe, Besinnung, und Rückzugsmöglichkeit, mithin also nicht als etwas Schützendes Statisches auffasste, sondern ganz im Gegenteil bestrebt war, ihm die Dynamik der Grossstadt einzupflanzen?

Statt Treppen, die man zuvor gemächlich abschreiten konnte gab es fortan Rampen, die soetwas wie eine potentielle Befahrbarkeit des Hausinnern suggerierten. Dass Le Corbusier dabei weniger an Rollstuhlfahrer als an Automobilisten dachte, versteht sich im Kontext der Grossstadt- und Technikeuphorie von selbst. Nicht von ungefähr taucht in vielen von dem Meister selbst autorisierten zeitgenössischen Fotografien im Vordergrund seiner Villen ein bemanntes, zuweilen gar befrautes Sportsmobil auf, dass uns im heutigen Rückblick zwar als Oldtimer erscheint, zur Entstehungszeit aber selbstverständlich brandneu war.

Tatsächlich machte die allgemeine Mobilmachung auch vor dem trauten Heim nicht halt. Um die Fahrt durch das Wohnhaus mindestens zu simulieren, griffen die Avantgardisten der Medienkunst im Dienste ihrer Architektenkollegen fortan zur Filmkamera, und brachten es damit fertig, moderner Bauku-

1 vgl. Hans Sedlmayr: *Der Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, zitiert nach Lizenzauflage West-Berlin 1958, S. 189.

2 Gehütet und allenfalls hervorgenommen als Demonstrationsbeispiel für das, was man längst überwunden glaubt, nota bene...

nst zumindest metaphorisch das Laufen zu lehren. In Kenntnis dieser Praxis klingt Le Corbusiers Sentenz von der *„promenade architecturale"* reichlich verstaubt und wie ein unfreiwilliges Sprachrelikt aus dem ansonsten programmatisch geschmähen 19. Jahrhundert. Wäre angesichs der Rampen in Corbusiers Villen, durch die der Strassenverkehr, bildlich gesprochen, den Wohnraum erobert und die Dynamik jeder Statik den Garaus bereitet, ein Begriff wie „Fahrbahnpiste" nicht weitaus angebrachter?

Die Mehrheit der städtischen Bevölkerung westlicher Industrieländer hat nie in einer modernen Villa gewohnt, sondern dürfte über kurz oder lang lediglich in den zweifelhaften Genuss gekommen sein, in den zu Schuhschachteln pervertierten 70er Jahre Kisten jener Bauwirtschaftsfunktionalisten gehaust zu haben, die sich eigenmächtig und gänzlich unangemessen zu den Erben der 20er Jahre-Moderne erkoren haben.

Berlin bietet von allem genug. Neben den schlimmsten Bausünden, die auch dort nicht übersehen werden können, weist diese Metropole bis heute eine Menge an bewohnbarem Altbaubestand auf, der prozentual genauso zu Buche schlägt, wie er das Stadtbild prägt. Selbst im Jahre 2000 erfreuen sich die einst geschmähten gründerzeitlichen Mietskasernen mit repräsentativem Vorder- u. bescheideneren aber räumlich vergleichsweise grosszügigen Hinterhäusern bei den Berlinern wachsender Beliebtheit: sie bieten Platz und sind bezahlbar.

Kürzlich stellten uns alte Bekannte ihre neue Wohnung vor: Vorderhaus, 3 Zimmer, 200 Quadratmeter Grundrissfläche (!), Deckenhöhe 4,80m (!). Wir waren beeindruckt: Diese Grösse, diese Weite, diese Höhe - in Zürcher Mietshäusern undenkbar. Dabei handelte es sich nicht um das mondäne Heim von Topmanagern am Kurfürstendamm, sondern um jenes junger Architekten im Szeneviertel Prenzlauerberg. Der zukünftige Wohnraum: Ein Ballsaal. Neuabgezogenes Eichenparkett, Oberfläche geölt, nicht gewachst, 3 Fensterachsen, 3 Flügeltüren, französische Fenster, wie sie für die Berliner Gründerzeit-Architektur typisch sind. Da bis auf einen spartanischen Ikea-Tisch kaum Möbel den Raum besetzten, legten wir einen Walzer aufs Parkett, auch ohne Musik. Berauschend, das sanfte Knirschen des Holzes unter den Ledersohlen. Für einen Moment war das unterkühlte, ernüchternd karge Raumklima vergessen. Wir wiegten uns im Wechselschritt, träumten uns Kronleuchter unter die Decke, schwere Battistvorhänge an die Fenster, Kristallspiegel an die Wände ... - bis der Hausherr, angetan mit blauweisskarierter Schürze über weissem Hemd und schwarzer Hose aus der Küche zu uns trat und mit vorwurfsvollem Unterton in der Stimme zur Tagesordnung überging, die mit Gesellschaftstanz im allgemeinen und besonderen nichts zu tun hatte. Stattdessen begann er, uns die von ihm selbst ersonnenen unabdingbaren Neuerungen in der frischangemieteten Altbauwohnung aufzuzählen. Punkt 1: der Neuverputz der nunmehr

kargen, strahlend weissen Wände ... Als wir ihm ins Wort fielen, um uns nach dem Verbleib der Stuckdecke und den Ornamenten zu erkundigen, winkte er erleichtert ab und erklärte mit beschwingten Worten, *„nein, nein, die waren zum Glück schon vorher weg, damit hatten wir keine Scherereien mehr"*. Wir schauten uns tief in die Augen und schwiegen betreten. Unser Gastgeber fuhr fort, die glattrasierten Oberflächen mit ihren scharfkantigen, am Metalllineal gezogenen Ecken hervorzuheben, und die begradigten Gewölbe der ehemaligen Figurennischen für den später dort projektierten Einbauschrank zu preisen, *„modern"*, wie er sagte. Modern? Oder vielleicht doch nur modisch? Unter gewissen Umständen gar *„démodé"*? Nach all den Debatten um klassische -, Prä- und Postmoderne, neue Einfachheit und alte Komplexität setzten wir als selbstverständlich voraus, dass eine Wohnung aus dem 19. Jahrhundert nicht notwendigerweise nach Massgabe eines unzulässig vereinfachten und damit missverstandenen *„less is more"* saniert werden müsse.

Man stelle sich vor, Mies`Weissenhofappartements oder Corbusiers Villa Stein würden mit Stuckdecken verunziert. Dass dieser Unfall bisher ausblieb, verdankt sich wahrscheinlich weniger höherer Einsicht als vielmehr mangelndem Können.

Denn statt mit Musterbüchern zur Innenausstattung sind die Nachkriegsgenerationen der Architekturstudenten mit Ernst Neuferts Bauentwurfslehre[3] aufgewachsen, jener Normierungsfibel, die *„alle Massfragen in von Menschen benutzten Räumen"*[4] beantwortet und Fragen nach der Wohnlichkeit erst gar nicht stellt.

Hans Kollhoff ist da anders. Fragen der Normierung lassen ihn kalt, stattdessen rührt er an ein Sakrileg: Er fragt nach der Gemütlichkeit. Was Neufert und Kollhoff gemeinsam haben? Sie stammen aus Thüringen und heg(t)en eine Vorliebe für die Schweiz.[5] Während letzteres für Neuferts architektonische Tätigkeit gegenstandslos blieb, sind die Auswirkungen der schweizerischen Baukultur in Kollhoffs Schaffen ansatzweise nachvollziehbar. Selbstverständlich ist hier nicht die Rede von jener neuen Einfachheit, mit der die Schweiz derzeit im Ausland Furore macht(e), eher die von einer alten Komplexität. Die Rede ist von jener Komplexität einer architektonischen Haltung, mit der Aldo Rossi dem Entwurfsprogramm an der ETH seinerzeit neue Wege wies. Wege, deren Spuren in den darauffolgenden 80er Jahren Fabio Reinhart nachhaltig verfolgte, an dessen Lehrstuhl die sogenannte, durch Rossis *„Citta analoga"* inspirierte *„Analoge Architektur"* ihre Geburtsstunde erlebte, die heute nach wie vor von Miroslav Sik und, wenn auch mit anderen Nuancen (und unter anderem Namen?), seit Mitte der 90er Jahre zusätzlich von Hans Kollhoff vertreten wird.

Im Vorwort zum Katalog der 1987 stattgefundenen gleichnamigen Ausstellung von Studentenarbeiten beschied sich Fabio Reinhart damals damit, an seine Leser nicht mehr, als zwei Wünsche zu richten. Bei beiden ginge es laut Reinhart „um Blindheit, Jugend und Vergreisung". Beide beträfen Augen, so der Architekt und Lehrer, die er *„nie mehr"* würde *„vergessen können"*. Während ihn das eine Paar Augen gelehrt habe, die Welt zu sehen, hätte er mithilfe des anderen Paars gelernt, Architektur wahrzunehmen. Das erste Augenpaar gehörte seiner Mutter, während unterschiedlicher Lebensphasen. Die Scharf-

3 Ernst Neufert: *Bauentwurfslehre*, 1. Auflage Berlin 1936; bis heute in 12 Sprachen übersetzt u. allein in der deutschen Ausgabe bisher in 33 Auflagen gedruckt.

4 zitiert nach Wolfgang Voigt: „Triumph der Gleichform und des Zusammenpassens". Ernst Neufert und die Normung in der Architektur, in: *Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, hrsg. von Winfried Nerdinger, München 1993, S. 180.

5 Während es Neufert allerdings erst nach verrichteter Arbeit an den Genfer See verschlug, wo er sich (in welcher Art Wohnung wohl?) aufs Altenteil zurückzog und 1986 starb, kam Kollhoff 1997 an die ETH Zürich um zu unterrichten. Das tut er bis heute.

sicht kennzeichnete ihre Jugend, das Erblinden ihr Alter: *„Um die Kontakte zu ihrer physischen Umwelt, ein Häuschen in einem kleine Garten, aufrechtzuerhalten und ihre unaufhaltsame Metamorphosen zu verfolgen, versuchte meine Mutter gegen das zunehmende Ausbleiben sichtbarer Botschaften zu bestehen, indem sie ihre Aufmerksamkeit mehr den Tönen und Gerüchen, den Wärme- und Tastempfindungen zuwandte. Sie erkannte andere Codes und mit diesen ihre unerwarteten Dimensionen. ... Was sie mit jugendlichem Enthusiasmus und Mut an die Hand nahm, wurde ihr zur eigentlichen Herausforderung. Mit wenigen Worten drückte sie den nüchternen Optimismus aus, mit dem sie den Versuch einging: 'Die positive Seite der eigenen Blindheit zu sehen, ist ehrlich gesagt nicht einfach, aber allein schon der Versuch, dies zu tun, gibt einem sofort den Eindruck, geradezu weitblickend zu sein.' ... Im Lichte der nach der Operation wiedererlangten Sehkraft"*, berichtet Reinhart weiter, *„verblassten diese Dimensionen keineswegs"*. *„Im Dunkeln"* so subsumiert er, habe seine Mutter *„ihre Raumwahrnehmungsfähgkeiten geschärft und ausgeweitet, hatte sie ihre Genussfähigkeit der Architektur bereichert."* Nach diesen Ausführungen kommt Reinhart auf das zweite Paar Augen zu sprechen, *„sehr viel jüngere und klarere, gewiss in der Lage, feine Zeichen ud Farbnuancen zu unterscheiden."* Augen, die er auf den Exponaten der damaligen Ausstellung *„Analoge Architektur"* ruhen sah und an denen er *„jene selektive Blindheit"* erkannte, *„die alle von innen her und ohne Unterschied bedroht"*.[6]

Anlässlich der diesjährigen Jahresausstellung an der ETH konnte man ähnliche Blicke wieder beobachten. Wie schon vor 13 Jahren gelten sie auch heute noch immer pauschal jener Architektur, die ihre Bezugspunkte bewusst ausserhalb des munter wechselnden Zeitgeistes, in Analogie zur Historie sucht.

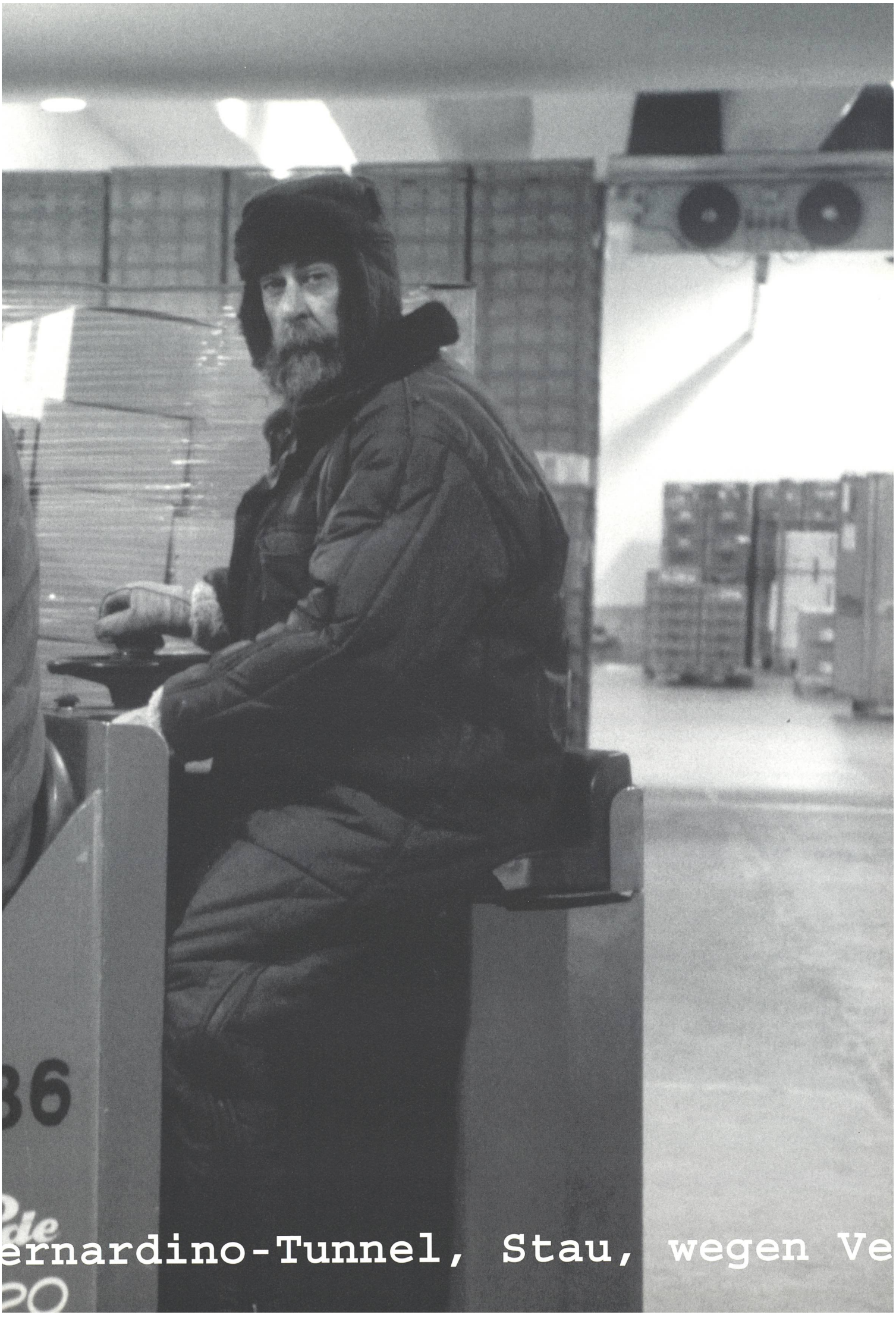
Lediglich das scheinbar nie Dagewesene, oft aus blosser Kurzsichtigkeit als einzigartig Empfundene, bringt Augen zum Glänzen. Schade eigentlich, denn *„ ... das Neue 'kommt nicht mit Aufsehen-Erregen'"*, wie schon Hans Sedlmayr[7] mit Berufung auf das Buch der Bücher zu Bedenken gab.

Mechthild Heuser ist promovierte Kunsthistorikerin, Assistentin am Lehrstuhl Arthur Rüegg und zuständig für das Diplomwahlfach „Konstruktive Konzepte der Moderne".

6 sämtliche Zitate nach Fabio Reinhart: Dieses Vorwort richtet an den Leser einen zweifachen Wunsch, sonst nichts, in: *Analoge Architektur*, hrsg. v. Miroslav Sik, Zürich 1987.

7 Hans Sedlmayr: *Der Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, zitiert nach Lizenzauflage West-Berlin 1958, S. 189.

no, zwischen Hinterrhein und S.



ernardino-Tunnel, Stau, wegen Ve