

1888 geboren

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 10: **Architektur - Bewegung = Architecture - mouvement = Architecture - movement**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57073>

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.

hen. Es ist bereits alles vorhanden. Ich spreche also zunächst vom minimalen Eingriff. Des weiteren zeigen Aktionen wie die «documenta urbana – sichtbar machen» parallel zur documenta 7 im Jahre 1982, welche Rolle Künstler in der Stadtentwicklung spielen können. Die Umwelt besteht ja nicht nur aus physischen, sichtbaren Fakten. Es sind ebenso unsichtbare, soziale Faktoren, die unsere Umwelt ausmachen. Diese Erkenntnis von Marshall McLuhan sagt gleichzeitig, dass uns ein Urteil über unsere Umwelt entzogen ist. Wahrnehmbar ist die Umwelt, wenn sie sich verändert, aber auch dann ist ein Urteil mangels Vergleich schwierig: Das Vorher und Nachher sind niemals gleichzeitig sichtbar, allenfalls für die Fachleute auf Plänen ablesbar. Künstlerinstallationen können gewünschte Veränderungen markieren und vergegenständlichen. In Kassel sollte das an Orten geschehen, an denen Störungen der Stadtstruktur ablesbar sind.

Strategisch wichtig sind auch die Erkenntnisse der Spaziergangswissenschaften. Was hat der Innenstadtbewohner in der Fußgängerzone gesehen? Eigentlich nichts.

Wir sprechen von typischen Landschaften und Städten. Auf Spaziergängen und -fahrten, durch Prospekte und Reklame setzt sich das Bild einer Region oder Stadt durch die Integration der zahllosen Bilder in unseren Köpfen zusammen. Das negative Urteil über eine Stadt wie Kassel entsteht durch die fehlende Integration einer durchaus vorhandenen Vielfaltigkeit. Der Spaziergänger kommt erst gar nicht auf die Idee, andere Wege einzuschlagen.

Angesichts der prämierten Arbeiten des Kasseler Wettbewerbs wird deutlich, wie untauglich die gesamte Wettbewerbskonzeption ist, um städtebauliche Aufgaben zu bearbeiten. Braucht man in dieser Stadt wirklich einen documenta-Turm auf dem Friedrichsplatz, der mit den nächsten Kunstausstellungen um weitere Etagen wachsen soll, eine Fontäne auf dem Königsplatz, wegen der der Strassenbahnverkehr umständlich um diesen Platz herumgeführt werden muss, oder eine verspiegelte Fassade vor dem Rathaus, welche vor eine historische Fassade vorgeblendet wird, um Attraktivität zu erzeugen?

Martin Schmitz

1888 geboren

Im Jahre 1924 erbaute Gerrit Rietveld das Schröder-Haus in Utrecht: ein Gebäude, das sofort in der ganzen Welt berühmt wurde und das zum Sinnbild der neuen architektonischen Ideen wurde. Das Gebäude vergegenständlicht die theoretisch-künstlerischen Ideen der Avantgardegruppe von De Stijl. Das Schröder-Haus ist auch das Werk seiner Bauherrin, Frau Truus Schröder-Schräder, die vor allem bei der Gestaltung der Schiebewände sowie der Möbel mitarbeitete. Man kann sagen, dass das Schröder-Haus die Gedanken der Theo-van-Doesburg-Gruppe in architektonische Gestalt umsetzt, ganz speziell die Idee der Vereinfachung und Sublimierung der Form in ihre primären Bestandteile, wie die Fläche und die Farbgebung. Es ist dies die Suche nach dem Absoluten, nach einer – wie Mondrian sagte – für alle verständlichen Kunst. Der «Red Blue chair», der von Rietveld ungefähr 1918 entworfene Stuhl, das Schröder-Haus und die Bilder von Piet Mondrian, die um 1920 entstanden, bilden die Abschlussphase der Auflösung der Form, die von De Stijl ausgegangen war, und eine der grundlegenden Voraussetzungen für die Poetik des Neuen Bauens ist.

Aus diesen Überlegungen ist die Neuerscheinung des Buches «The Rietveld Schröder House»¹ bemerkenswert. Es legt detailliert die Restaurierungsarbeiten dar, die 1987 beendet wurden, und analysiert zu-

dem die privaten und künstlerischen Zusammenhänge, die zur Realisierung des Hauses führten. Das reichhaltige Bildmaterial macht klar, dass die Farbe eine wichtige Rolle gespielt hat, sowohl bei der Präzisierung der architektonischen Bestandteile wie auch der Struktur. Man vermisst vielleicht in dieser Fülle von Illustrationen die Detailpläne, die anlässlich der Restaurierungsarbeiten erstellt worden sind, und die ein besseres Verständnis des konstruktiven Aufbaus der Aussenmauern, vor allem aber der Projektierung im Inneren, der verschiedenen verglasten Flächen erlaubt hätten. Das Buch ist aber dennoch ein wichtiges Dokument, zusätzlich bereichert durch ein Interview mit der damals 92jährigen Frau Schröder aus dem Jahre 1982, drei Jahre vor ihrem Tod.

Man kann also sagen, dass das Schröder-Haus trotz nationaler Unterschiede eine gemeinsame Basis für die nachfolgende Architektur der dreissiger Jahre begründete. Zu den Anfängen dieser Avantgarde zählte auch ein anderer wichtiger Künstler, auch er – wie Rietveld – im Jahre 1888 geboren: Antonio Sant'Elia. Während das Schröder-Haus die Epoche der Avantgarde markiert, stellen die Zeichnungen Sant'Elia's deren utopischen Anfang dar: Der allzufrühe Tod im Jahre 1916, während des Krieges, lässt uns keine Gewissheit haben, ob diese schnell zu Papier gebrachten Skizzen, die Bahnhöfe, die Flughäfen, die Türme, die Elektrizitätswerke, lediglich mahnende Visionen waren oder aber

der Grundstein eines Werkes, das vor seiner Realisierung stand. Es bleibt hingegen gewiss, dass die dynamischen Formen der Gebäude seiner «futuristischen Stadt», die uns aus der Fülle der Zeichnungen Sant'Elia's bekannt ist, weder reine Erfindungen sind, noch formale Spielereien, sondern dass es sich um Elemente eines konstruktiven und architektonischen Repertoires handelt, das durch andere seine Realisierung findet. Ein kürzlich erschienen Buch, «Antonio Sant'Elia. L'opera completa»², gibt endlich das Gesamtwerk des Mailänder Architekten wieder, analysiert dessen Ursprünge, speziell den Bezug zur Wagnerschule in Wien, die Verbindungen mit der Futuristischen Bewegung und die Beziehungen zu den Kollegen. Es untersucht besonders die Zeichnungen, die ab 1912 entstanden sind und die Stadt der Moderne vorskizzieren.

Paolo Fumagalli

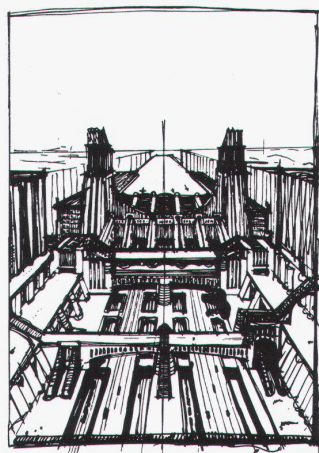
Anmerkungen

1 P. Overy, L. Büller, F. den Oudsten, B. Mulder, The Rietveld Schröder House, Fried. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft, Wiesbaden

2 L. Caramel, A. Longatti, Antonio Sant'Elia. L'opera completa, editore Mondadori

1 Antonio Sant'Elia, Skizze für einen Bahn- und Flugterminal, 1913–1914

2 Gerrit Rietveld, Haus Schröder in Utrecht, 1924



1



2