

Abstraktion und Repräsentation

Autor(en): **Tafari, Manfredo / Muirhead, Thomas / Maxwell, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 12: **Eklektizismus, überall? = Un éclectisme général? = Eclecticism, everywhere?**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-61644>

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.

Abstraktion und Repräsentation

Das Œuvre von James Stirling wird von einer eigenwilligen Entwurfsstrategie gekennzeichnet, die Charles Jencks mit der mehrdeutig metaphorischen Architekturkultur der griechischen Antike verglich. Kritiker hingegen erblicken vor allem in Stirlings Spätwerk eine populistische Erfolgsstrategie eklektizistischer Bilderpolitik, die in epochalen Zyklen immer wiederkehrt: in Zeiten, in der Architekturkultur verschwindet, ist sie billig wiederzuhaben, ohne Stil und Konstruktion kohärent zu verbinden.

James Stirlings Tod vor zwei Jahren veranlasste einige Architekturtheoretiker, das Œuvre (aus dem wir auf den folgenden Seiten die letzten zwei Projekte vorstellen) erneut einzuordnen. Einige Textauszüge dokumentieren, dass Stirlings entwerferische List und Unberechenbarkeit nicht zuletzt eine allzu simple Kritik oder Klassifizierung verunmöglicht.

■ L'œuvre de James Stirling est caractérisée par une stratégie de projet volontaire que Charles Jencks a comparé à la culture architecturale métaphorique polysémique de l'Antiquité grecque. Par contre, des critiques y voient – avant tout dans la fin de l'œuvre de Stirling – la stratégie de succès populiste d'une recherche d'images éclectique revenant toujours sous forme cyclique: à une époque où la culture architecturale disparaît, on peut aisément retrouver une telle recherche sans qu'elle relie style et construction d'une manière cohérente.

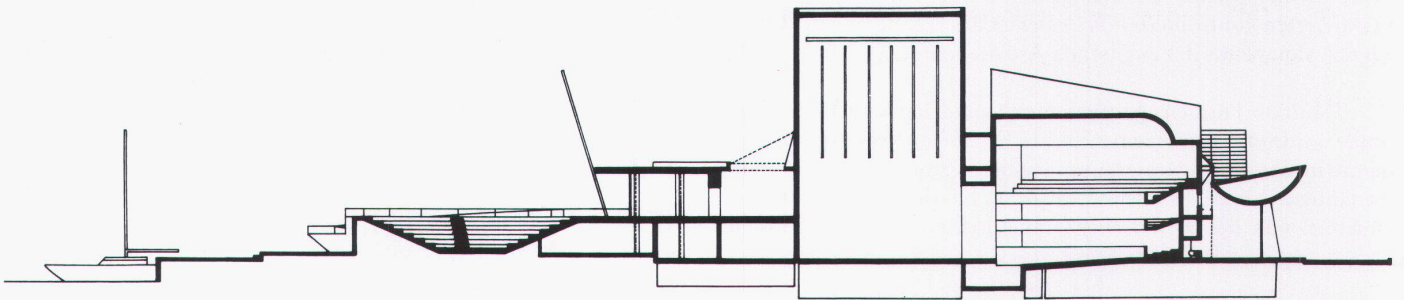
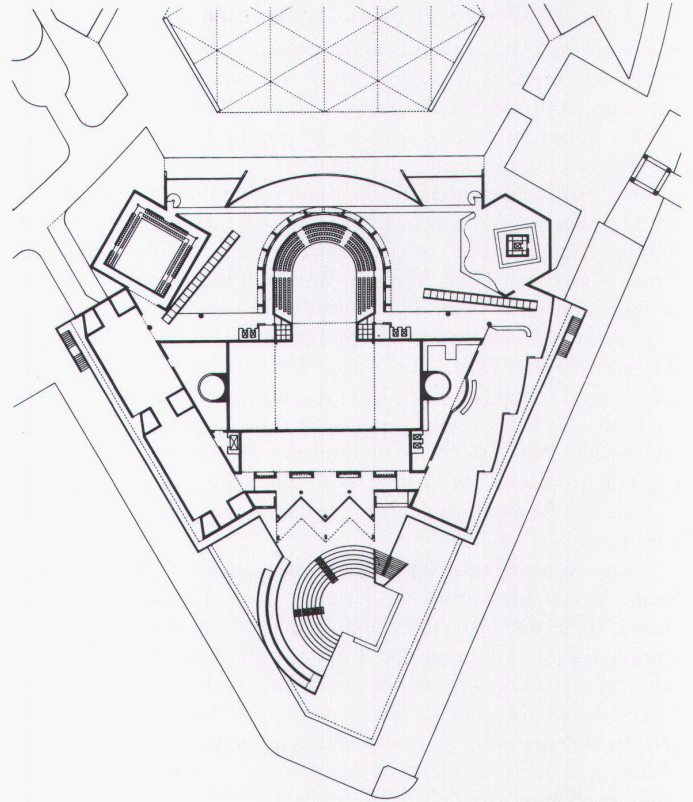
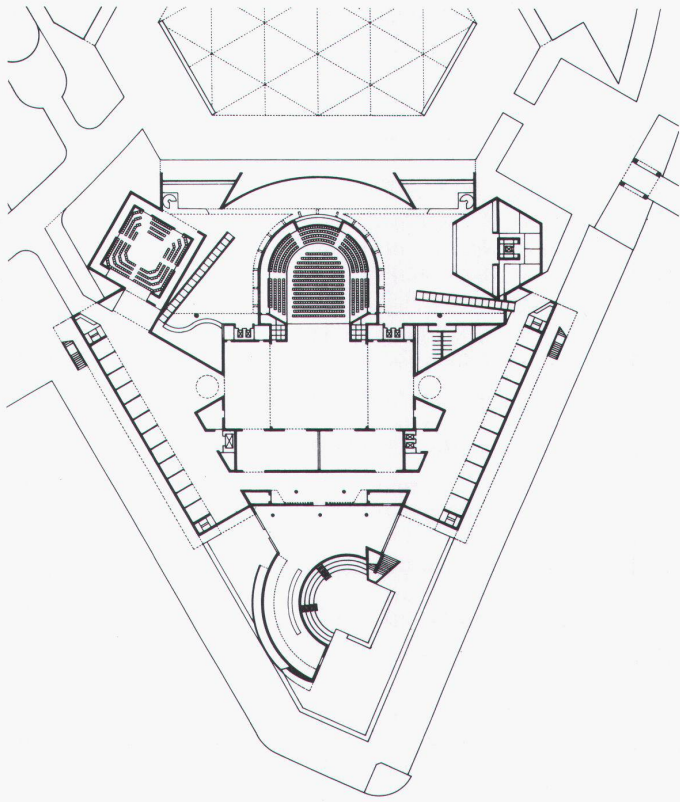
La mort de James Stirling voilà deux ans a incité plusieurs théoriciens de l'architecture à resituer son œuvre (dont nous présentons les deux derniers projets dans les pages qui suivent). Certains passages du texte montrent que notamment la subtilité et l'aspect déconcertant des projets de Stirling, empêchent une critique ou une classification par trop simples de ses travaux.

■ James Stirling's work is characterised by an unconventional design strategy which Charles Jencks has compared with the ambiguously metaphorical architectural culture of ancient Greece. Stirling's critics, on the other hand, recognise in his work – and in particular his later work – the populist success strategy of an eclectic visual policy which repeatedly returns in epochal cycles: at times in which architectural culture is at a low ebb this policy is easily enough adhered to without implying any cohesion of style and construction.

James Stirling's death two years ago provided a number of architectural theorists with an occasion to reorganise his work. On the following pages we present his two last works, and we include some textual extracts to illustrate the difficulty facing anyone who attempts to criticise or classify Stirling's architectural artfulness and unpredictability in simple terms.



Salford, England, Arts Centre, 1992



Erdgeschoss
Rez-de-chaussée
Ground-floor

1. Obergeschoss
1er étage
1st floor

Längsschnitt
Coupe longitudinale
Longitudinal section

«Stirling hat die Architektur der Moderne neu geschrieben, indem er eine «Archäologie der Gegenwart» entwarf. Man betrachte das Projekt für das Civic Center in Derby: Ein doppeldeutiger und amüsanter historischer Bezug wird von der Fassade des alten Assembly Room formuliert, die, um 45 Grad gekippt, gleichsam als Proszenium innerhalb der U-förmigen Glasgalerie steht. Im übrigen hat Stirlings Architektur überhaupt einen «schrägen» Charakter. Die Shopping Arcade in Derby ist ein Zitat der Londoner Burlington Arcade. Aber sie erinnert auch an die Oberlichter aus Pyrex-Glasröhren beim Johnson Wax Building von Frank Lloyd Wright, und mehr noch an ein weder realisiertes noch überhaupt je gezeichnetes Projekt: die Shopping Arcade in Form eines kreisförmigen Crystal Palace, die – nach der Beschreibung von Ebenezer Howard – den zentralen Platz der idealen Gartenstadt umlaufen hätte. Auch das Civic Center in Derby ist eigentlich ein solches «Herzstück». Nur dass es sich hier um eine reale Stadt handelt, nicht um ein utopisches Modell, und folglich die paxtonsche Reminiscenz den Beigeschmack einer gewitzten, aber präzisen *repêchage* annimmt.

Stirling hat eine Möglichkeit entdeckt, die Grammatik und Syntax der architektonischen Zeichen zu manipulieren, und verwendet dabei mit äusserster Kohärenz das formalistische Gesetz des Kontrastes: die Drehung der Achsen, die Verwendung antithetischer Konstruktionsprinzipien, technologische Verfremdungen. Mit Stirling setzt sich eine neue «ars retorica» durch, die sehr wenig mit der Haltung eines Denys Lasdun oder Leslie Martin zu tun hat; obschon auch sie hermetische Metaphern vermitteln, im Namen einer *englishness*, die sich selber auszahlt. Stirlings «Symbolismus» entsteht durch das Verbrauchen von Formen, und dieser Formenverbrauch kann – das zeigen seine letzten Bauten – zum Formenverschleiss führen. Aber selbst dieser Verschleiss bringt niemals blosses «Stückwerk» hervor. Stirling schreibt immer noch «Texte», keine phantastischen Utopien. Ein Resultat dieser von Stirling praktizierten kontrollierten *bricolage* ist das Schiff, eine der bevorzugten Metaphern des englischen Architekten. (...)»

«Neutrale Formen, gestützt durch eindringliche Bilder also, und Zuordnungen von semantischer Dichte zu Nebenfiguren, die damit in den Rang von Hauptdarstellern erhoben werden – ein «beiläufiges Zurschaustellen»: In Stirlings Diktion kommt eine vollendete Poetik des *objet trouvé* zum Ausdruck, die seine Absicht

kundtut, die traditionelle Logik der architektonischen Struktur zu «verrücken», um sie, in einem metaphysischen Spiel, der Fluktuation zu überlassen. Eine solche Feststellung – von Peter Eisenman im Zusammenhang mit dem Bau für die Universität von Leicester geäussert – ist aus einer eingehenden Lektüre hervorgegangen, die sich absichtlich auf eine syntaktische Ebene beschränkt. Für Eisenman betreibt Stirling hier eine systematische «konzeptuelle Destruktion»: da wo die Natur der Materialien eine «volle» ikonologische Figur erforderte – beim von schräg gestellten Fensterbändern durchbrochenen Laborturm aus Backstein –, reduziert Stirling das Volumen zu einer papierenen Hülle; da wo das Glas eine entmaterialisierende Wirkung zu haben scheint – beim Trakt mit den Sheds oder beim Büroturm –, interveniert er mit einer prismatischen Formgebung, die im Widerspruch steht zur «neutralen» Verschwommenheit des Glases. Dadurch erscheinen die «starken» Formen wie von einer Erosion befallen – typisch dafür die Lösung mit den Betonstützen beim Büroturm, die genau an der Stelle stark hervortreten, wo sie im gläsernen Prisma hätten aufgehen sollen –, während die «schwachen» in ihrer Funktion aufgewertet werden. Bei den Dreieckstützen des Shed-Baukörpers jedoch entpuppt sich dieses Spiel der programmatischen Inversion in seiner ganzen Ironie; ihre «faktische Leere», bemerkt Eisenman, ist konzeptuell ein «Festkörper». (...)»

«In diesem Fall überlagern sich Kritik und Kommentar, wie wir oben angekündigt haben. Die Form des Kommentars ist die Wiederholung, auf der verzweifelten Suche nach der Herkunft der Zeichen. Die Form der Kritik ist die Analyse der Funktion dieser Zeichen, sobald man einmal darauf verzichtet hat, ihnen eine aurorale Bedeutung zuzuschreiben. Das Vorgehen von Stirling ist exemplarisch: Es zeigt, dass der Versuch, die Architektur als «Diskurs» nutzbar zu machen, utopisch ist. Aus diesem Blickwinkel sind die Kritiken, die Stirling ständig unter dem funktionalen Aspekt betrachten, sowohl richtig wie auch falsch. Ein künstlich aufgebautes, autonomes linguistisches System kann nur durchschaut werden als surreales Spiel mit den Spannungen zwischen der Welt der Zeichen und der realen Welt.»

Manfredo Tafuri

(Übersetzung: Christa Zeller)

«Schäkern, flirten, sehen und gesehen werden zählen zu den wichtigen Tätigkeiten in unserem Leben, und ebenso wie man sich in der schönen Welt zu Versailles, Sabbioneta oder des Palazzo Pitti selbst widerspiegelt, zeigen wir uns heute an Orten, wo einzig Anwesenheit und Geselligkeit zählen, an Anlässen, wo es vor allem darum geht, das Verhalten der anderen zu beobachten und zu kommentieren. Wir brauchen also nach wie vor Orte ohne bestimmte Funktion, die geeignet sind, Leute zu beobachten, sei es in Hotelhallen, Wartesälen oder an einer Strassenecke. Am besten lassen sich jedoch Leute beobachten, wenn der Rahmen entsprechend gestaltet ist, etwa in geschmackvollen, mit Kunst ausgestatteten Räumen – wie in Museen.

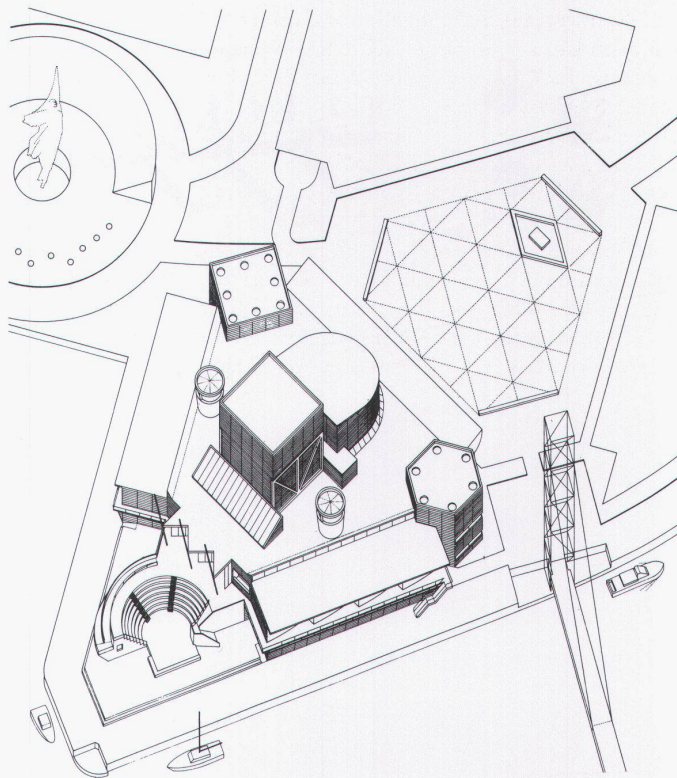
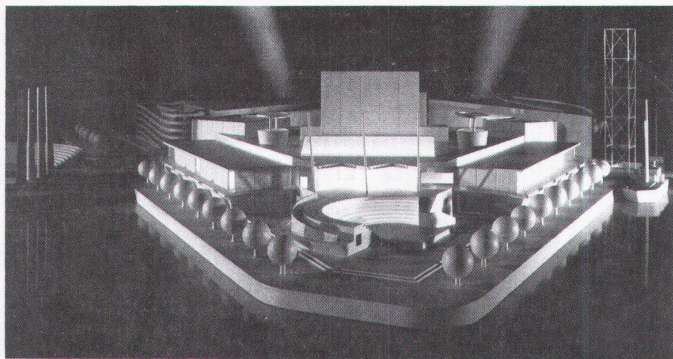
James Stirling wusste dies, und das Bedeutsame an seiner Architektur ist wahrscheinlich seine Fähigkeit auszudrücken, wie fragmentarisch wir die Welt bewohnen, wahrnehmen und genießen, wie ungenau, verzerrt, überlagert und nur teilweise verstehen, dass zwar das Chaos hin und wieder der Ordnung weicht, seine Existenz sich letztlich aber unserem Willen entzieht und in eine ausgangslose Verwirrung münden kann. In diesem Bewusstsein wollte er – aus ganz persönlichem Interesse – alle Arten von Architektur, die ihn beschäftigten und die er nicht aus irgendeinem puristischen Grund ignorieren wollte, sichtbar machen.

Frühere Projekte aus den sechziger Jahren zeigten, wie er sich vom ziemlich konventionellen «regionalen Modernismus» der vorangegangenen Jahre löste und sich auf eine viel problematischere und unklarere Welt zubewegte, in der eine bestimmte Ideologie einen schweren Stand hatte und stilistische Korrektheit nicht mehr

möglich war. In den frühen siebziger Jahren experimentierte er mit einem offenen Architekturstil, der gleichzeitig rustikal und verfeinert, populär und elitär, monumental und informell, modernistisch und traditionell wirken sollte, ohne einer festgelegten Ästhetik zu folgen. Begriffe wie *Einbeziehung*, *unreine Formen*, *Doppeldeutigkeit* gehörten zu seinen bevorzugten Ausdrücken.

Für eine solche Welt des Denkens gibt es kaum etwas Passenderes als das Museum, Sammelstelle für Ideen, Gemälde und Skulpturen, wo man in Betrachtung versunken umherwandert, über Treppen und Rampen die Ebenen wechselt und sich immer wieder neuer Blickwinkel erfreut oder im Gespräch mit andern durch Enfiladen von Räumen streift, in denen weite Perspektiven durch unerwartete *close-ups* abgelöst werden: eine Stadt im Kleinen.

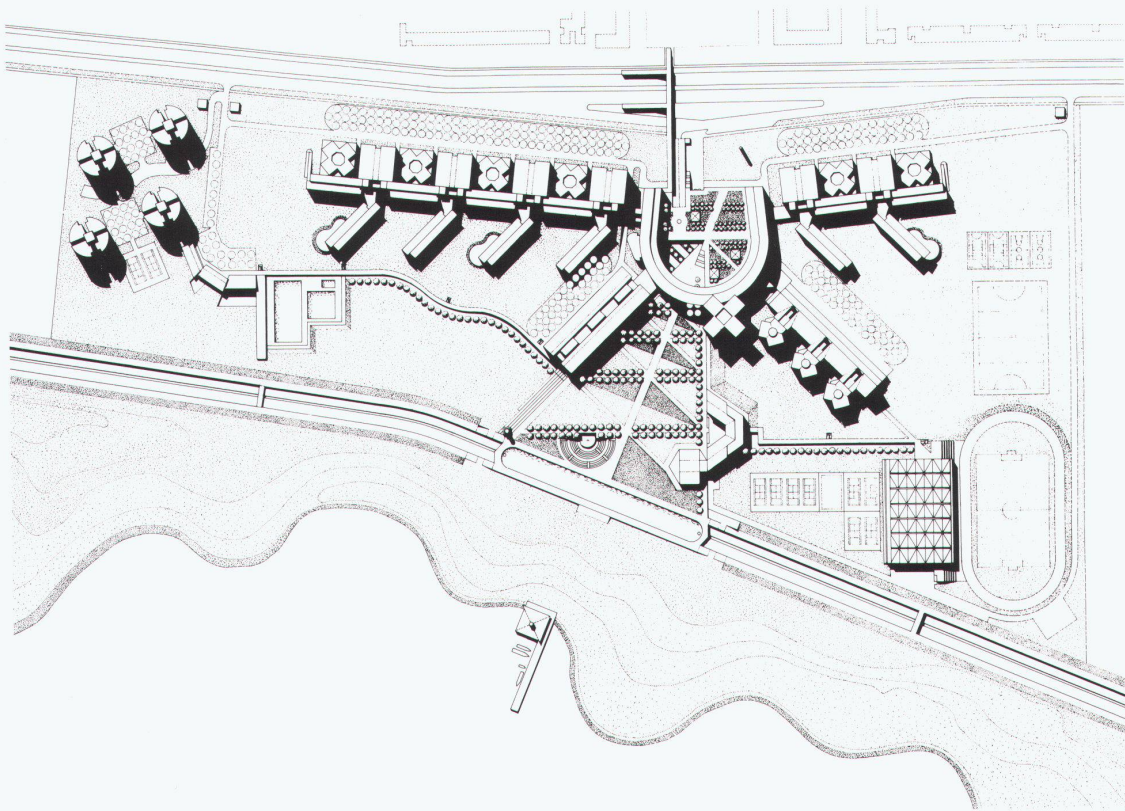
Die Staatsgalerie in Stuttgart wurde in Ortsbeton gebaut und mit Steinplatten verkleidet, mit ägyptischen Gesimsen, *De-Stijl-Baldachinen*, romanischen oder Loosschen Fenstern und anderem Zierrat versehen, was Anlass zu endlosen Diskussionen gab: die willkürliche Auswahl eines Kenners der Überreste vergangener Architekturen, die fragmentarisch und unstofflich durch seinen Modernismus geistern, so dass die Schauplätze und Epochen, aus denen sie stammen mögen, nurmehr angedeutet sind. Dort lässt er sie dann gleichsam in einer ideologischen Leere hängen, wo sie sich unbekümmert vermischen und Dissonanzen freisetzen, die selbst er nicht unter Kontrolle hat, und wo sie über die Architektur hinaus zu philosophischen Betrachtungen über die Instabilität der modernen Welt einladen.»
Thomas Muirhead



«Indem er zwei Extreme seiner Entwurfsarbeit mit *Ebene der Abstraktion* und *bildlich-darstellende Ebene* benennt, spricht Stirling die Pole einer Dialektik an, die eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit der berühmten Antithetik zeigt, die Le Corbusier vertrat, als er den Menschen als aus «Kopf und Herz, Verstand und Leidenschaft» bestehend definierte. Die Ebene der Abstraktion, auf die sich Stirling bezieht, ist nach seiner eigenen Definition spezifisch modern, manchmal technologisch oder «high-tech»; die Inhalte der bildlich-darstellenden Ebene sind «offenkundig», das heisst sie sind vertraut, im Alltag verhaftet, ja traditionell. Die modern-abstrakten Formen entstammen der Untersuchung neuer Möglichkeiten und Probleme, die sich aus der Entwicklung neuer Materialien ergeben: dies ist ein Prozess des *Verstandes*. Die Inhalte der bildlich-darstellenden Ebene sind von Vorangegangenen abgeleitet, sie setzen ein gewisses Mass an Bekanntheit voraus, damit sie verstanden werden oder jenes ins Gedächtnis rufen, worauf sie verweisen: es handelt sich hier um einen Vorgang der Erinnerung und der Fähigkeit zur Identifikation mit der *condition humaine*, beides Voraussetzungen für die *Leidenschaft*. In der gegenwärtigen Architektur ist das verstandesmäßige Streben nach einer technologisch bestimmten Zukunft die treibende Kraft des High-Tech, während traditionelle Werte, die jeden abstrakten Gedanken auszuklammern versuchen, eine Welle von klassischem Revival auslösen. In der Praxis kann keine dieser Haltungen ganz ohne die

andere auskommen, sind sie doch beide unvermeidlich mit der Rhetorik der Darstellung verknüpft. Dennoch ist es bezeichnend, dass Stirling in seinem Denksystem zwei Extreme zulassen kann, die allgemein als unvereinbar gelten, und dass deshalb in England eine öffentlicher Streit zwischen zwei sich bis aufs Blut bekämpfenden Parteien entbrannt ist. Ebenso bezeichnend ist es, dass die beiden Pole, die in Stirlings früheren Werken nur getrennt in verschiedenen Projekten wirksam wurden, nach seinen Worten nun «einander die Waage haltend in ein und demselben Gebäude» vereint sein sollen. Dieses dialektische Gleichgewicht kann als Erweiterung und Vertiefung des manieristischen «Spiels» gesehen werden, das darin besteht, Regeln aufzustellen und sie gleichzeitig zu missachten – dies erscheint uns als für Stirling typisch. Was anfänglich nicht viel mehr als eine persönliche Vorliebe war, ist nun Teil einer Auseinandersetzung geworden, die ihm erlaubt, jedes seiner Werke in einem Wertesystem zu präsentieren, das einem breiten Publikum zugänglich ist, und gleichzeitig innerhalb der Architekturgeschichte, im Sinne einer sich entwickelnden Kunstgattung, zu verharren. Geblieben ist sein grundlegendes Interesse an den Spannungen, die sich aus der dialektischen Gegenüberstellung ergeben. Dies berechtigt uns zu der Feststellung, dass sich Stirling zwar dem durch die Postmoderne bedingten Kontextualismus anpasste, dabei aber seiner Auffassung von Architektur als einem Spiel der Formen treubleib.»

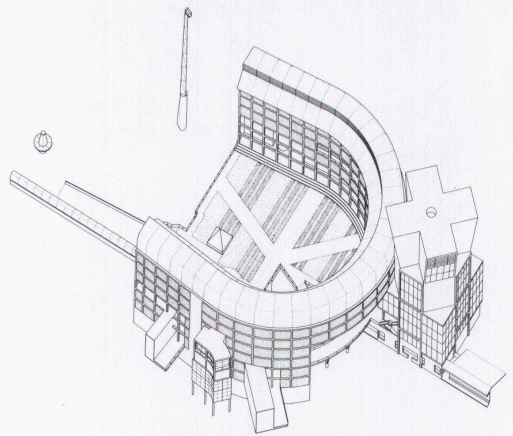
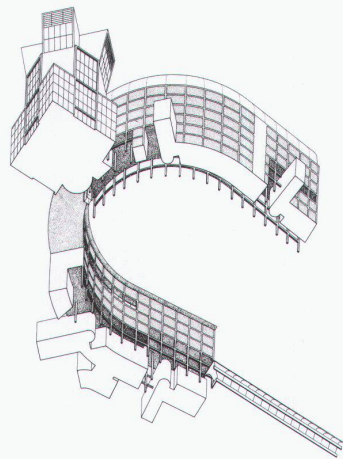
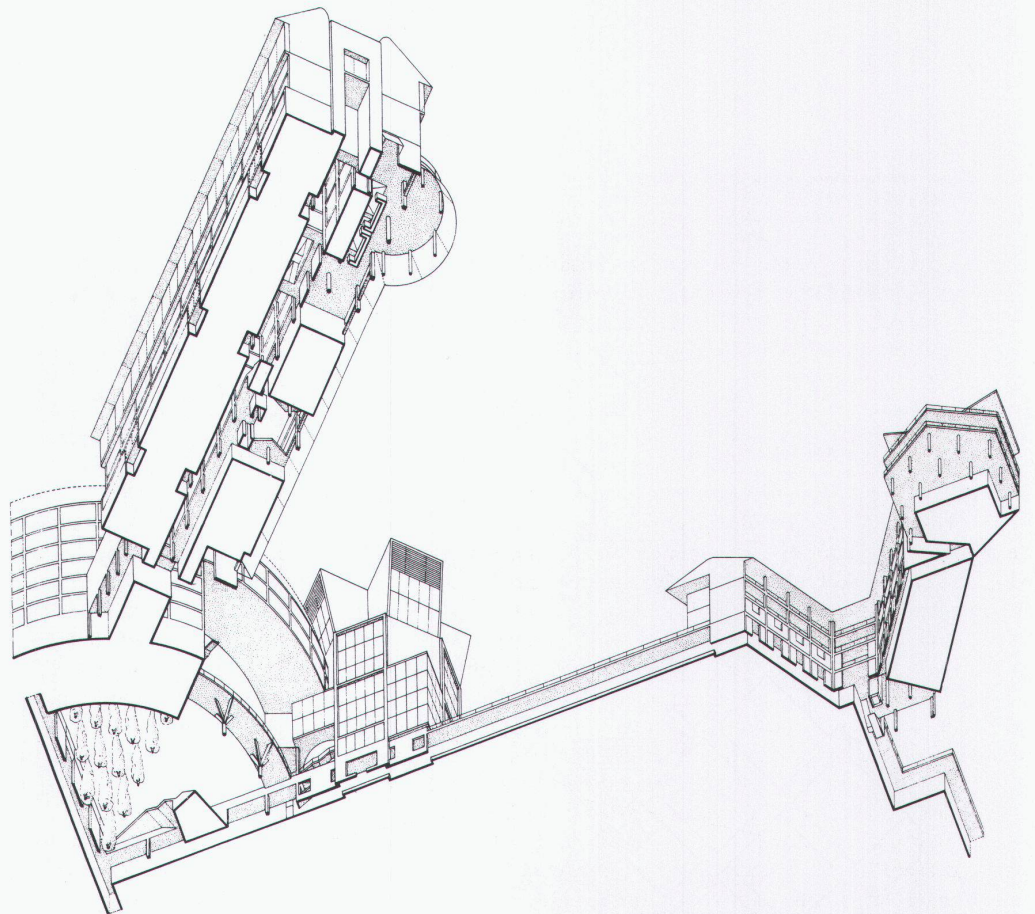
Robert Maxwell



University of Singapore, 1992

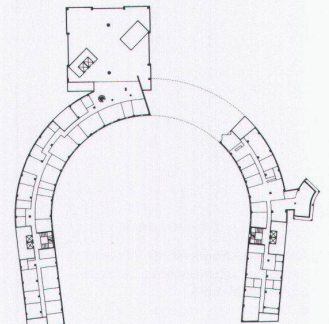
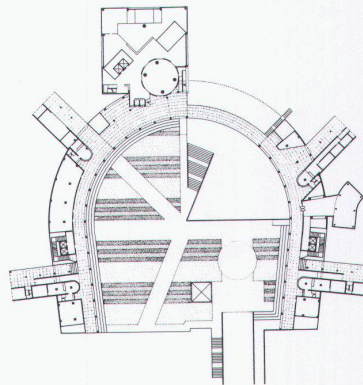
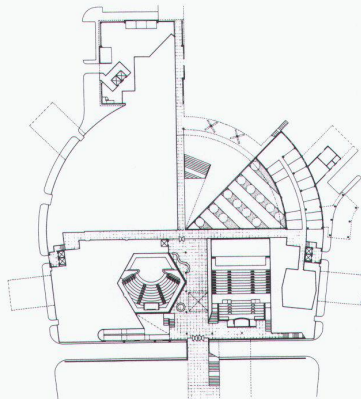
Designschule (links), Administration und Bibliothek (Mitte), Studenten-zentrum (rechts)

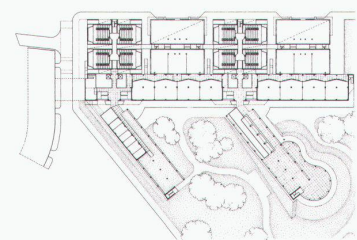
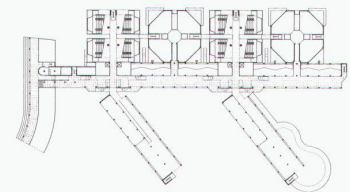
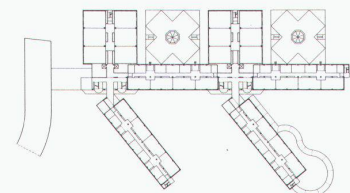
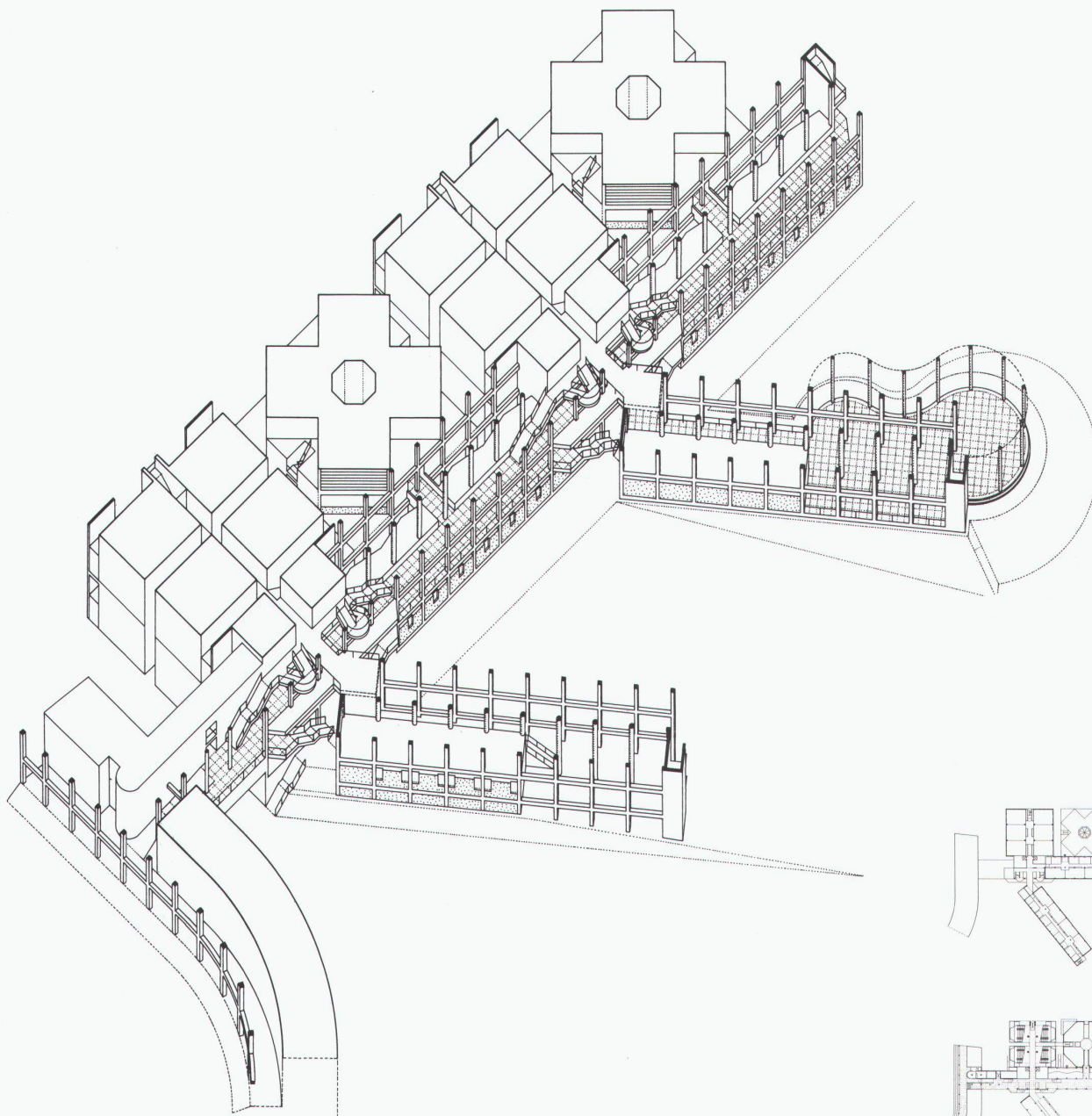
■ Ecole de design (à gauche), ad-ministration et bibliothèque (au centre), centre d'étudiants (à droite)
 ■ Design school (left), administration and library (centre), students' centre (right)



Hauptgebäude mit der Administra-tion und dem Theater; Basement, Platzebene und Normalgeschoss

■ Bâtiment principal avec administra-tion et théâtre; sous-sol, niveau de la place et étage courant
 ■ Main building with the administra-tion and the theatre; basement, plaza-level and normal floor





Abteilung «Angewandte Wissenschaften»; Obergeschoss, Seminar- und Hörsaalebene

- Département «sciences appliquées»; étage, niveau séminaires et auditorium
- "Applied sciences" department; upper floor, auditoria and seminar level