

dérive

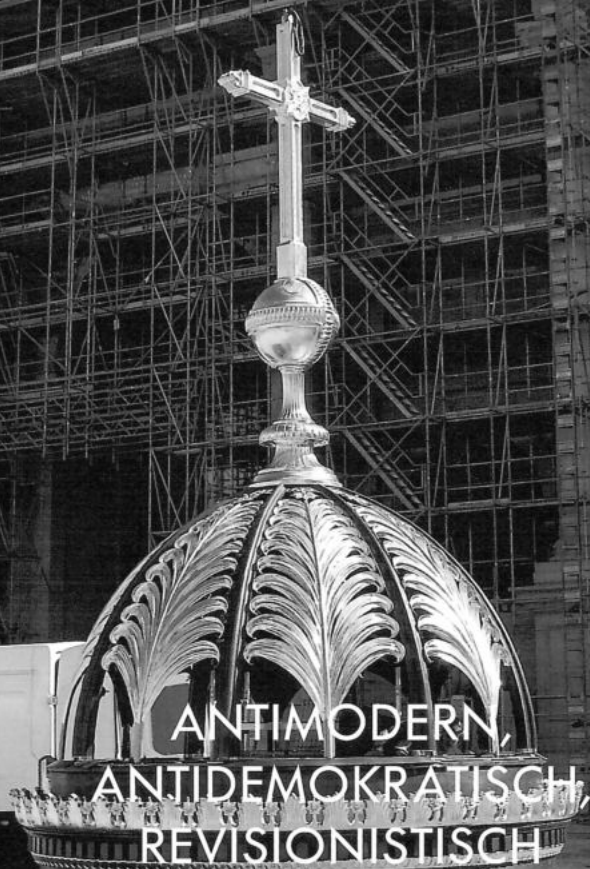
Zeitschrift für Stadtforschung

Jul — Sept 2024

N°96

dérive

dérive



ANTIMODERN,
ANTIDEMOKRATISCH,
REVISIONISTISCH

Die extreme Rechte
im Stadtraum

08-8131

11.18.10

europ

Diese Tradition wird von Bevan jedoch so gut wie nicht thematisiert.

Dafür breitet er in längeren Passagen eine Art Denkmalethik aus, mit der Authentizität als Basis für allgemeine Weltorientierung aufgewertet wird: »In an era of anxiety about fake news and fading memories«, heißt es in der Schlusspassage, »it is more important than ever to have an honest monumental record surrounding us and to understand how the built environment constructs consent.« Mehr noch: »We need to be able to trust the tangible world around us and to trust that change comes through the agency of people, not things.« Dem ist grundsätzlich zuzustimmen.

Doch denkt man etwa an den japanischen *Ise-jingū-Schrein*, der seit rund 1.000 Jahren alle 20 Jahre neu errichtet wird, bleibt bei allen Verdiensten des Buches als Wermutstropfen, dass Bevan, auch wenn er das asiatische Beispiel kurz erwähnt, den latenten Eurozentrismus seiner Authentizitätsempfehlung nicht reflektiert. Diese wird auch kultur- und medienhistorisch nicht eingeordnet. Und so präsentiert Bevan als architektur- und denkmalpolitische Kur gegen die Destabilisierungen und *arché-Zerrüttungen* eines neoliberalen Zeitalters Sozialer Medien eine Art Neuauflage der Arts-and-Crafts-Bewegung. Diese wollte bekanntlich, schockiert wie sie war von der liberalismus-befeuerten Industrialisierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ihr sozialistisches Heil in einem vorindustriellen Pseudo-Mittelalter finden. Insofern ist *Monumental Lies* bei allen lesenswerten Passagen ein nostalgisches *Movens* nicht abzusprechen.

—
Robert Bevan
Monumental Lies. Culture Wars and the Truth about the Past
London: Verso, 2022
368 Seiten, 19,99 Euro

Czech spricht zu Czech und baut um

Manfred Russo



Foto - Lisa Rastl

Ungefähre Hauptrichtung lautet der Titel einer Ausstellung, die derzeit in der Galerie *fk3* als Personale zu Hermann Czech stattfindet und seinem imposanten Lebenswerk gewidmet ist. Die Anordnung und Einrichtung erfolgte auf zwei Ebenen der Galerie, Erdgeschoß und Keller, kuratiert von Claudia Cavallar, Gabriele Kaiser, Eva Kuß und Fiona Liewehr in Absprache mit Czech. Eva Kuß ist auch Autorin eines, 2018 erschienenen, sehr gründlichen und lesenswerten Buches zum Werk Czechs.

In Zusammenhang mit Hermann Czechs Werk ist viel vom Denken die Rede, genauer vom »Denken zum Entwurf«, was angesichts seiner zahlreichen Publikationen wenig verwunderlich ist. Denken könnte man als inneren Dialog sehen, der sich auch in das Außen verlagern kann. Es ist der Philosoph Czech, der mit dem Architekten Czech verhandelt, ihn berät, erinnert oder auch nur informiert und es ist der Architekt Czech, der dem Philosophen Czech widerspricht, weil ihn das Argument nicht überzeugt. Paul Valérie fragte einmal, wo wir sind, wenn wir denken und bei Czech müsste die Antwort lauten: im Umbau, genauer in einem geistigen Mikrokosmos, bei dem es um die Einteilung der einzelnen Bauteile unter das Ganze geht, denn jedes Einzelne muss auch ins Allgemeine gebracht werden und darf nicht architekturideologisch vorausgesetzt werden. Man denkt bei solchen Überlegungen ein wenig an die Theorie-Praxis-

Diskussion der 1960er und 70er Jahre, wenngleich nicht politisch, sondern ästhetisch und damit an eine Vorbereitung auf die Postmoderne. Czechs frühe »Theorie« – wir sind jetzt in der Ausstellung – betrifft städtebauliche Überlegungen zur Stadtgestalt wie etwa die Überdachung des Grabens mit einer wellenförmigen, mobilen Membran, den Entwurf eines U-Bahnnetzes, aber auch ein Terrassenhaus, wie es bereits von Adolf Loos propagiert wurde, sowie die Anordnung von großen Baukörpern und Hochhäusern.

Die frühe »Praxis« betraf zunächst Cafés und Restaurants und bildet in der Ausstellung eine eigene Gruppe. Im Prototyp des *Restaurants Ballhaus* probiert Czech Lichtstimmungen aus, tapeziert mit Hoffmann-Tapeten und lässt auf Hoffmann-Stühlen mit Loch in der Sitzfläche sitzen. Das empfindet der Wiener jedoch als ungemütlich und so muss hier als der nächste Versuch das *Kleine Café* erwähnt werden, dessen Erfolg an Nachhaltigkeit und Beliebtheit angesichts der Halbwertszeiten heutiger Lokale enorm ist. Hier kommt Czechs Theorie der Spiegelung mit raumillusionistischen und »richtigen« Spiegeln bereits erfolgreich zum Einsatz, die in der *Wunderbar* (ein Name übrigens, den Czech als unmöglich empfand) und im Restaurant *Salzamt* fortgesetzt wurde. In der *Wunderbar* demonstriert er auch seinen gepflegten Manierismus mit angelegten gotischen Kreuzrippen aus Holz, im *Kleinen Café* hatte er Gesimsprofile von keinem geringeren als Alberti eingesetzt. Diesen Manierismus kann man nicht erlernen, er ist eine Sache des architektonischen Temperaments.

Das *Kleine Café* gab Anlass für Czechs ersten Artikel zum Thema »Umbau«, weil er es mehrfach umgebaut und erweitert hatte. Und es ist wohl der Begriff des Umbaus, der ihn für die junge Generation so attraktiv und spannend macht. Es gibt nach Czech im Grunde nur Umbauten, es ist alles ein ständiges Werden. Er ist damit gewissermaßen ein Heraklit unter den Architekt:innen: »Man kann nicht zweimal in denselben Fluss hinabsteigen.« Für den Umbau gälte: man kann nicht zweimal dieselbe Baustelle betreten.

Im Zentrum des Ausstellungsraums ist eine Treppe mit einer mehrfachen Wendelung eingelassen, die schmale 50 cm breit ist und durch die körperlichen Drehungen

beim Aufstieg ein eigenartiges Raum-erlebnis bietet. Sie soll offensichtlich nicht als Kunstobjekt dienen, sondern seinen Begriff vom leeren Raum somatisch erfahrbar machen.

Das »Wienerische« an Czechs Architektur beruht nicht nur darauf, dass alle seine Lokale kennen und er ein außergewöhnlicher Kenner der Stadt und ihrer baulichen Historie ist, sondern hat auch mit dem Umstand zu tun, dass – einem Faltplan der Ausstellung zufolge – seine Projekte überwiegend in dieser Stadt beheimatet sind. Allein im ersten Bezirk sind es 45 und mit dem Rest der Stadt kommt man auf beinahe 100. Möglicherweise hat Czech hier bereits intuitiv an eine Ökonomie der Besichtigung für künftige Besucher:innen und Interessent:innen seiner Projekte gedacht und diese innerhalb einer relativ kleinen und daher leicht zugänglichen Fläche angesiedelt. Man würde ihm dies abnehmen, schließlich hat er auch sein Atelier in der Singerstraße im ersten Wiener Gemeindebezirk. Um ihn aber nicht als zu lokal erscheinen zu lassen, verweisen wir auf seine Gastprofessuren an der Harvard University (1988/89 und 1993/94) oder der ETH Zürich (2004 bis 2007) sowie eine Reihe von Projekten im Ausland.

Die Ausstellung ist thematisch eher locker angelegt und auch nicht zeitlich geordnet. Es geht eben um einen Überblick, um eine Tendenz, eine ungefähre Hauptrichtung: um einen Architekten, der sich beim Denken beobachten lässt. Daher seien unsystematisch einige Projekte herausgegriffen. Czechs Arbeiten wären ohne Bezug auf die Wiener Architekt:innen der Moderne undenkbar. Es ist folgerichtig, dass er Adolf Loos und Josef Frank eigene Ausstellungsgestaltungen widmete. Er versuchte sich in verschiedensten Bauaufgaben und ging sogar unter die Brückenbauer, wie der Stadtparksteg belegt. Er entwarf für die Wiener Oper eine spezielle Windverglasung für die Loggien und für die Volksoper eine Erweiterung des Foyers vor dem Eingangsbereich. Mit seinem Wettbewerbsbeitrag zum Umbau des Nationalratsaals (2008) wäre der Charakter des ersten Umbaus von 1956 erhalten geblieben, dafür hätte es eine abgesenkte Decke wie im Theater gegeben. Ein luftiges, rätselhaftes Volumen wäre über den Köpfen der Abgeordneten

geschwebt. Und natürlich entwarf er auch für ein Palais, das Schwarzenberg, nebst anderen Objekten ein Restaurant. Im Kellergeschoß der Ausstellung träumen noch einige Möbel aus dem MAK-Café von vergangenen Zeiten vor sich hin, wie die charakteristischen Sessel und Teile der Bar.

Abschließende Gedanken: Czech erteilte schon in frühen Jahren eine Absage an den Funktionalismus, wenn er 1969 schrieb, dass es zwischen Form und Funktion keinen zwingenden kausalen Zusammenhang geben dürfe. Die Funktion ist vermittelt und abstrakt, sie soll etwas ermöglichen, während die Form konkret und vorhanden ist, als Gestalt und Material. In gewisser Weise wird bei Czech Gedankliches so verdichtet, bis es seine Form findet.

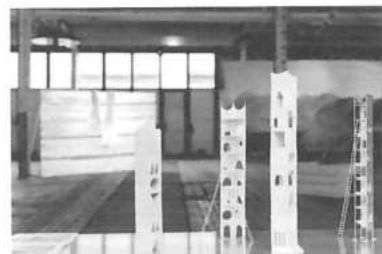
Im Vordergrund steht immer das Interesse an der Produktion, an der Frage, wie etwas gemacht wird und nicht das Augenmerk auf die expressive Wirkung, oder wie er öfters betont, die Atmosphäre oder Stimmung. Architektur muss sich einem Rationalismus unterwerfen, der, wenn alle Überlagerungen zur Deckung kommen, sich in seiner Komplexität durch ein Vibrieren verrät.

—
Hermann Czech – Ungefähre Hauptrichtung
fjk3-Raum für zeitgenössische Kunst, 16.03.2024 bis
09.06.2024
Kuratorinnen: Claudia Cavallar, Gabriele Kaiser, Eva Kuß,
Fiona Liewehr in Kooperation mit Hermann Czech

Eva Kuß
Hermann Czech – Architekt in Wien
Zürich: Park Books, 2018
50,50 Euro, 456 Seiten

Anliegen gerahmt und hinter Glas

Vanessa Joan Müller



Studio Ossidiana
Foto - eSeLat_JoannaPianka

Oscar Niemeyer errichtete 1961 auf dem zentralen Platz von Brasilia seine Skulptur *O Pombal* (Der Taubenschlag), um selbst den Tauben einen Ort im politischen Herzen der Stadt einzuräumen. Während der französischen Revolution hingegen wurden die Pariser Taubenschläge zerstört, als symbolische Befreiung der Vögel aus ihren Gefängnissen. Das *Studio Ossidiana* spannt das Vogelhaus als gebaute Metapher zwischen diesen Polen auf: Biotop, Volière, Architektur und Käfig. Ihre kleinen Modelle, Interpretationen von Bauten wie Niemeyers Monument oder des *Snowdon Aviary* von Cedric Price und Frank Newby, reflektieren das Verhältnis von Mensch und Tier anhand der Behausung, die eine Spezies für eine andere entwirft.

Mit *Songs for the Changing Society* im Areal am Nordwestbahnhof versammeln die Kuratorinnen Filipa Ramos und Lucia Pietrouisti Werke von 13 internationalen Künstler:innen, die sich auf alle Lebewesen konzentrieren: auf das Mehrals-Menschliche, das Tier, Pflanze und Gestein gleichermaßen in das Kollektiv jener reiht, die auf der Erde zuhause sind. Es ist eine der beiden Ausstellungen, die das Zentrum der *Klima Biennale* bilden, umgeben von zahlreichen Satelliten in den Kunstinstitutionen der Stadt. In den meisten dieser Beiträge geht es weniger um Aktivismus als um eine perspektivisch verschobene Reflexion über eine Welt in Transformation. Kunstwerke sollen Erinnerungen und Narrative aktivieren, die das poetische Nachempfinden dieses dramatischen