

Voraussetzungen

Die folgenden Ausführungen sind verfaßt aus einer Position zwischen zwei Stühlen: jenem des Architekturentwurfs und dem der Architekturkritik. Zwischen zwei Stühlen deshalb, weil ich sowohl mit meinem Partner Walter Hans Michl ein Architekturbüro betreibe und dort unter anderem auch entwerfe, zugleich aber regelmäßig Kritiken für die Wochenendbeilage der Presse "Spectrum" und Beiträge für Fachzeitschriften verfasse. Diese Sattelage mag den Nachteil des Go-between und der letztlich Unbestimmbarkeit, des Nicht-Festlegen-Lassens mit sich bringen; sie birgt aber auch die Vorteile eingehender Kenntnis der jeweils anderen Praxis und damit die Chance für ein tieferes Verständnis des behandelten Gegenstands.

Das Schreiben über Architektur setzt eine Fachsprache voraus, ein differenziertes und aktualisiertes Verständigungsmedium, das erlaubt, sich mit der erforderlichen Klarheit mitzuteilen. Wer sich schon mit theoretischen Verlautbarungen aus Architektenköpfen auseinandergesetzt hat, weiß, daß diese dazu neigen, in der Begriffsbildung sehr frei – ja geradezu kreativ – umzugehen, sodaß derartige Texte oft schwer – oder langweilig – zu lesen sind, und sich nicht selten einem Verstehenwollen verschließen; man nennt sie dann hermetisch.

Die Herausbildung einer gemeinsamen Sprache ist ein ungesteuerter kollektiver Prozeß, der im Nachhinein betrachtet dennoch eine Richtung eingenommen hat. In jeder Zeit muß man sich die Aufgabe, diese Sprache lebendig zu halten und zu pflegen aufs neue stellen.

Eine gewisse Einflußnahme halte ich für möglich vor allem darauf, daß überhaupt ein Prozeß in Gang kommt, weniger glaube ich, daß seine Richtung präzise bestimmbar ist und eine nachhaltige Wirkung gesichert ist.

Zuhören geht vor Reden

Eine mögliche Maßnahme zur Ausbreitung und Vertiefung einer zeitgenössischen Sprache der Architekturbeschreibung sowie die Schärfung deren Begrifflichkeit in der Architekturvermittlung ist die Organisation von Vorträgen, genauer von Vortragsreihen. Was ich daran so wesentlich finde, habe ich in einem Vorwort zu der von der ZV (Zentralvereinigung der Architekten, Wien) und von Bene Büromöbel heraus-

gegebenen Publikation "Sprechen über Architektur" festgehalten, dessen leicht überarbeitete Fassung im folgenden wiedergegeben ist:

Reden über Architektur dient der Architektur

"Wenn Architekten über ihre Arbeit, genauer über Architektur sprechen, ist das Zuhören ebenso wichtig wie das Reden. Denn beim Zuhören ergeben sich für den Zuhörer zahlreiche Möglichkeiten, die eigenen Ansichten zu klären und zu schärfen; ja sehr oft wird der Hörer sich gewisser Aspekte im Kontrast zur vorgetragenen Meinung erst gewahr werden, ohne daß mit dem Redner ein direkter Disput begonnen werden müßte. In einem inneren Gespräch mit der eigenen Haltung begriffen, die Sätze und Gedanken des Redners als Argumente aufnehmend, verdichten sich beim Zuhören schrittweise die eigenen Vorstellungen zum behandelten Gegenstand.

Wenn nun im Laufe einer Vortragsreihe Architekten aus verschiedenen Generationen über ihre Arbeit reden, dann erweitern, verdichten und aktualisieren sich im Wechselspiel von Reden und Zuhören die Bedeutungsfelder der verwendeten Begriffe; das Verständnis für die gedanklichen Figuren vertieft sich und als Folge dieses Prozesses entstehen die Paradigmen eines Zeitabschnitts. Er führt zum besseren gegenseitigen Verstehen, weil in differenzierender Wiederholung klarer wird, was der andere meint, wenn er etwas sagt. Das Reden und Zuhören im mittelgroßen Kreis bewirkt – ohne daß vorschnell ein Konsens gesucht werden müßte – daß sich eine gemeinsame gültige Sprache herausbildet, in der man über Inhalte sprechen kann. Eine breitere Spitze und ein qualitativ angehobener Durchschnitt sind das spürbare Resultat derartiger Diskurse. Selbstverständlich wird dabei auch die fachliche Konkurrenz verstärkt, aber beim Reden und beim Zuhören wächst zugleich das zeitgenössische Verständnis für das Fach – ein wenig sogar das zeitgenössische öffentliche Verständnis für Architektur – was die Konkurrenzängste wieder abbauen hilft. Darum dient Reden über Architektur der Architektur."¹⁾

Worauf ich in diesem Zusammenhang besonders insistieren möchte, ist die große Bedeutung, die ich der direkten Rede, der gesprochenen Vermittlung beimesse. Dieser wichtige Bereich im kulturellen Kambium, genauer in der architekturtheoretischen Wachstumszone ist in den

Arch. Dr. Walter Zschokke
Studium an der ETH Zürich,
freischaffender Architekt und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der
ETH Zürich, lebt seit 1986 in
Österreich war Mitarbeiter verschiedener Architekturbüros, ist
als Architekt und Architekturkritiker tätig.

vergangenen Jahren – nicht in der Praxis – aber theoretisch unterschätzt worden. Das Schwergewicht lag bei der Vermittlung in Bildform, allenfalls noch bei der Form geschriebener Texte. Die Wissensvermittlung durch Vortrag ist, vor allem auch an den Hochschulen, zurückgegangen und wurde in Reservaten wie der Österreichischen Gesellschaft für Architektur, der Zentralvereinigung der Architekten oder dem Grazer Haus der Architektur gepflegt.

Das gesprochene Wort hat aber den Vorteil der Lebendigkeit, der freien Valenzen des Wechselspiels zwischen Publikum und Redner; beim Reden kann durch die Betonung der Inhalt einer Aussage präziser vermittelt werden als in einem geschriebenen Text. Wer merkt schon nach 50, ja schon nach 20 Jahren, ohne genaue Kenntnis des kulturellen Umfelds einer Textstelle noch an, ob sie ironisch gemeint war oder bitterer Ernst? Nicht vergessen werden soll dabei auch der Anteil, den die Körper- und die Gebärdensprache an der Klarheit und Bestimmtheit der Aussage haben.

Die räumliche Nähe und die zeitliche Dichte von Vortragsreihen oder Gesprächsrunden führt zu regionalspezifischen Entwicklungen. Wir kennen die Beispiele: die Tessiner Tendenzen, die Wiener Szene, die Vorarlberger Baukünstler, die Grazer Schule, Architektur in der Deutschschweiz; sie alle gründen unter anderem in langandauernden formellen oder informellen, spontanen und organisierten seminarartigen Diskussionszyklen.

Eine Architekturkritik, beziehungsweise ein Kritiker, der das Selbstverständnis einer begleitenden, mitstreitenden Rolle pflegt – im Gegensatz zu einer distanzierten, bloß betrachtenden – wird nun, wenn er sich in der aktuellen Sprache ausdrücken will, an diesem Prozeß passiv und aktiv teilnehmen müssen, sollen seine Aussagen über Fraktionen und Kleingruppen hinausgreifend verstanden werden. Wie bewußt diese Tätigkeit ausgeführt werden kann, läßt sich in Frage stellen; rückblickend ist leichter beurteilbar, welchen Verlauf eine Entwicklung genommen hat, als dies während des Geschehens möglich ist. Ich bezweifle allerdings, ob die Architekturkritik so offensiv, radikal und ausgrenzend wie zu Giedions Zeiten eingreifen soll. Schon streitbar, aber auch integrierend sollte sie meiner Ansicht nach wirken.

Schreiben und Lesen

In der Praxis einer fünfjährigen Tätigkeit als Architekturkritiker für die Wochenendbeilage SPECTRUM der Wiener Tageszeitung "Die

Presse" sehe ich als Hauptaufgabe die Vermittlung; das heißt, in Worte zu fassen, was zuerst einmal nonverbal in Konstruktion, Raum und Form daher gebaut wird.

Die Auswahl der Beispiele und die Themensuche richtet sich nach folgenden Überlegungen:

- Es kann nicht Aufgabe der Architekturkritik sein, regelmäßig die Großmeister zu bestätigen, und auf diese Weise gesichert im Mainstream mitzuschwimmen und beiläufig an deren Bekanntheit mitzunaschen. Dies heißt aber auch nicht, daß die Auseinandersetzung mit ihren Bauten vermieden werden soll.
- Wenn man sich nur den Sensationen entlang hangelt, nützt das zwar dem eigenen Ruf als Kritiker, weil vom Glanz vielleicht etwas abfällt, man verschiebt aber die Optik zu Ungunsten der Masse des Gebauten, deren Qualität es auch zu heben und zu vermitteln gilt.
- Die positiven Beispiele sollen überwiegen. Wenn der Kritiker dauernd schimpft, entsteht der Eindruck, es stehe mit der Architektur insgesamt schlecht. Mehrheitlich positiv besprochene Beispiele schaffen dagegen ein besseres Klima für Architektur insgesamt.
- Negative Kritiken sollen bezüglich Eindringtiefe der Diskussion exemplarischen Charakter haben und zugleich architektenhandwerkliche, das heißt objektivierbare Aspekte behandeln; damit kann ein summarisches Abqualifizieren vermieden werden.
- Natürlich schreibt sich über einen interessanten und spannenden Bau leichter und angenehmer eine engagierte Kritik.

Die Adressaten

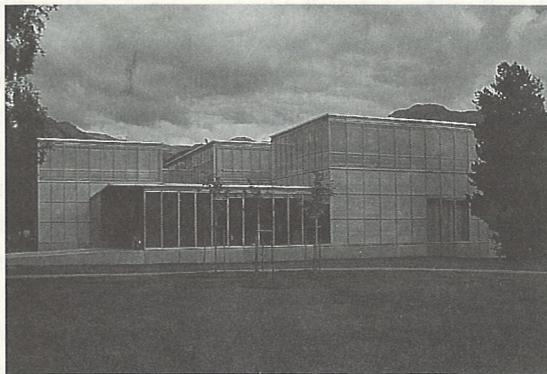
Eine regelmäßige Seite über Architektur im Feuilleton einer Zeitung richtet sich an unterschiedliche Lesergruppen:

- Da ist zuerst einmal die große Zahl interessierter Laien mit relativ hohem Bildungsniveau, die sich regelmäßig über Architektur informieren wollen. Sie sind großteils keine Erstleser, und man darf allerlei voraussetzen. Vorallem entsteht im Lauf der Zeit ein Stock an Grundwissen, auf den nicht explizit, aber prinzipiell zurückgegriffen werden kann. Gegenüber dieser Gruppe bedeutet die Architekturkritik eine Art Sehschule, ein Üben in aktueller Architekturbetrachtung, eine praktische Einführung in die zeitgenössische Architektur und in die Fachsprache.

Oft sind Leser aus dieser Gruppe enttäuscht, wenn sie kein eindeutiges Urteil geliefert bekommen, das in "gut" beziehungsweise "schlecht" unterscheidet, sodaß sie nicht wissen, was sie denken sollen. Ich bin aber überzeugt, daß eine

Kritik, die zu selbständigem Schauen hinführt, besser ist als das Liefern fertig abgepackter Meinungen.

- Eine zweite, kleinere Gruppe bilden die Fachleute, die Architekten. Für sie ist die Kritik Hinweis und Information sowie eine Möglichkeit, lesernderweise am Text die eigene Haltung zu Architektur und oder Kritik als Gegenposition oder als Erweiterung zu entwickeln. In einem gewissen Sinn kann man sich auch davon eine Klimaverbesserung erhoffen, indem das Verständnis für die Arbeit der Kollegen gefördert wird.
- Am stärksten betroffen sind natürlich jene Architekten, die das besprochene Gebäude entworfen haben. Für sie bedeutet die Kritik entweder Bestätigung, Irritation oder Ablehnung. Eine detaillierte Kritik erfolgt daher in der Regel im Gespräch anlässlich der Besichtigung. Eine zu spitzfindige Kritik kann im veröffentlichten Text leicht mißdeutet werden und mehr Schaden anrichten als sie nützen soll. Denn der



Annette Gigon & Mike Guyer:

Architekt kennt seinen Entwurf, der Kritiker kennt ihn hoffentlich auch und kann an Ort und Stelle urteilen, der Leser dagegen ist auf die Erläuterungen und ein oder zwei Bilder angewiesen. Eine negative Detailkritik ist daher kaum nachvollziehbar und bleibt meist unbelegte Behauptung.

Architekturkritik als Redesign

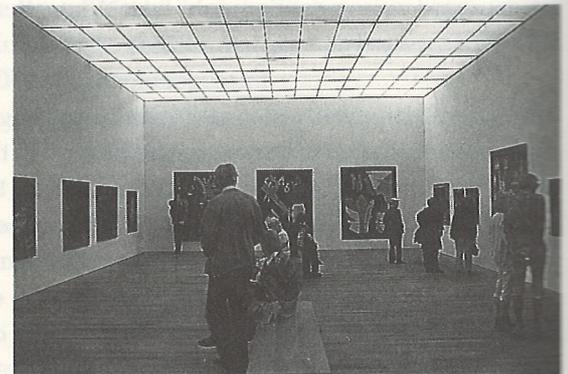
Das Übertragen von Architektur in Worte ist sehr oft ein schrittweises Nachvollziehen des Entwurfs. Die zum Schreiben parallele Arbeit als entwerfender Architekt ist dabei eine große Hilfe, aber nur bezüglich der Methode, nicht in Hinsicht auf das Resultat. Natürlich ist das Verständnis für die Situation des Kollegen meist sehr groß und man neigt als Kritiker zu Nachsicht. Gerade darum ist das individuelle und direkte Gespräch mit dem Architekten wichtig, nicht nur um seine Ansichten anzuhören, sondern auch um ihm das sagen zu können, was sich nicht schreiben läßt.

Klassische und gegenklassische Kritik

Die übliche Architekturkritik, nennen wir sie einmal "klassisch", die ein interessantes und gut gelungenes Bauwerk vorstellt, hat ein bewußt gestaltetes Gebäude zum Gegenstand. Als Beispiel mag das Ernst Ludwig Kirchner Museum im schweizerischen Davos, von Annette Gigon und Mike Guyer dienen, wo klar der Wille zur Tektonik, zur Form und zur Materialwirkung ablesbar ist. Die gedankliche Struktur läßt sich analysieren und erläutern.

Der Text ist einerseits beschreibend, doch ist Beschreiben, das Mitteilen dessen, was das geschulte Auge erkannt hat, auch zugleich ein Interpretieren:

"Vier Säle, davon drei gleich große (...) und ein kleinerer (...) stehen locker beisammen, sodaß dazwischen ein passabler Zwischenraum übrigbleibt, der, obwohl von unregelmäßiger Gestalt, einen eigenen Charakter aufweist. Die typologische Analogie dieser Säle zu Einraumhäusern



Ernst Ludwig Kirchner Museum, Davos, 1992

tritt nach außen deutlich hervor, indem ihre Volumen den niedrigeren Bereich der Wandelhalle um das Doppelte überragen. Das Höhenverhältnis von Ausstellungsraum und darüber angeordnetem Lichtgaden beträgt etwa drei zu zwei.

Das Innere der Säle ist immer gleich: Übergangslos steigen die Wände vom Fußboden auf. Da ist keine Sockelleiste, die das rechtwinklige Zusammentreffen von horizontaler und vertikaler Ebene verdeckt. Die Leibungen der Eingangsöffnungen sind mit Stahlblech bekleidet. Diese Maßnahme reduziert das Weiß der Wand auf eine Oberfläche – auf die innere Oberfläche. Die Wände bilden nicht ihrerseits gerahmte Flächen, wie das in älteren Museen der Fall ist, sondern sie bieten Bezugswerte an, die den Charakter eines abstrakten Rahmens annehmen können.

Im Zusammenwirken mit dem Boden, dessen Materialwirkung massenmäßig im Vordergrund steht, und der Lichtdecke aus Mattglas, deren Raster aus schlanken Metallprofilen die Struktur

betont, bilden die Begrenzungsflächen der Räume ein abstraktes Kontinuum, das dem Besucher erlaubt, sich immer wieder der materiellen Realität zu vergewissern. Da ist einmal das Eichenholz, das als naturhafter Vergleichswert dient: Die Anordnung der schmalen, gewachsenen Bretter in der großen Fläche und ihre um ein kräftiges Honigbraun oszillierenden Farbtöne bewirken, daß die einzelnen Bretter eine ganzheitliche Summe bilden und in der textil wirkenden Flächigkeit aufgehen. Da ist aber auch das vom Lichtgaden gesammelte Seitenlicht, das von oben einsickert, und Besucher wie Exponate gleichermaßen beleuchtet. Daraus entstehen Räume mit dünnhäutigen Innenwänden, vor denen die Kunstwerke in einer Art Schwebezustand verharren.“²⁾

2 Zschokke, Architektur des reinen Klangs. Die Presse; Spectrum, 3. Oktober 1992, p. 11.

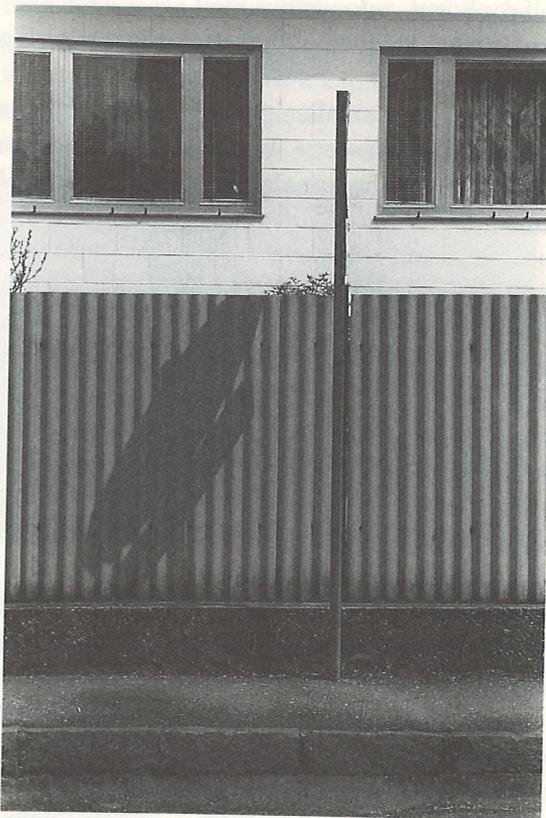


Foto: Walter Zschokke

Zaun aus feingewelltem Eternit in Chorherrn/Niederösterreich

Die schreibende Auseinandersetzung mit dem Gebäude kann sich mit wachsender Eindringtiefe zu einer Art Gespräch entwickeln, das mit dem/den Architekten über das Medium des gebauten Projekts in der "Sprache der Dinge" geführt wird. Dabei ist es unerheblich, ob der Architekt im 16. oder im 20. Jahrhundert gelebt hat, denn in der Sprache der Dinge erschließt sich die Spur architektonischen Wollens, sofern dem Betrachter ausreichend spezifisches Wissen über das Bauen dieser Zeit zur Verfügung steht. Das allgemeine, die Zeiten übergreifende Wissen vom Bauen reicht nicht aus.

Das Nachvollziehen des Entwurfs wird jedoch erleichtert durch die zulässige Annahme, daß

dem Werk ein analoges, mehr oder weniger vollständiges, geschlossenes Gedankengebäude zugrunde liegt. Dieses Gedankengebäude steht in der Regel abstrahiert in Form von Grundrissen und Schnitten zur Verfügung. Der Schritt zum ausgeführten Gebäude ist allerdings noch sehr groß. Der Kritiker bewegt sich also auf einem Terrain, das mit einzelnen Markierungen versehen ist. Als Leitfaden dienen ihm dabei die im Projekt konzentrierten Absichten des Architekten, die in der Regel verständlich sind.

Die genannte Art der (klassischen) Kritik hat, bei aller individuellen Qualität, insgesamt betrachtet eine bestätigende Wirkung. Sie verfestigt das Bekannte und fördert die Kanonisierung, aber je nach dem auch implizite Geschmacksvorschriften und kann, bei ungenügender Selbstreflexion ins Rechthaberische abgleiten. Es ist mir daher ein Anliegen, zuweilen – sowohl thematisch als auch methodisch – andere Wege zu beschreiten, neue Zugänge zu erkunden, indem die Betrachtungsweise anders gewählt wird. Oder aber Neuland zu betreten, den Blick auf unbeachtete Gegenstände zu konzentrieren, die bisher abseits geblieben oder als minderwertig eingestuft worden sind. Diese, nennen wir sie einmal "gegenklassische" Kritik, verlegt den primären Entwurfsprozeß in den Kopf des Kritikers, da der meist anonyme oder kollektive Erzeuger nicht faßbar ist und ein Wille zur Gestaltfindung weder vorausgesetzt werden kann noch muß.

Als Beispiele mögen Texte dienen, welche die Verwendung billiger Materialien wie Wellblech, Wellplastik, Welleternit und dergleichen thematisieren:

"Gewelltes Material ist das Gegenteil von gediegen und echt, es ist parvenuhaft gleich dem Ingenieur im 19. Jahrhundert, dessen Hand und Kopf sowie dessen Zeit es entstammt. Aber es ist der Freund des armen Mannes, ein Produkt aus der Kiste Daniel Düsentriebs; es macht aus wenig (Stoff) mehr (Festigkeit). Wellblech ist das Material, das Millionen schirmt und deckt. Es ist ein Produkt bürgerlicher Tugenden: Sparsamkeit gepaart mit Wissen; Bedürftigkeit im Bündnis mit Klugheit; in einem Industrieprodukt anschaulich gespeicherte Intelligenz; gepreßt zu einem Bauelement, dessen Bedeutungen Konventionen unterlaufen, das hart und weich, subversiv und anpassungsfähig zugleich ist. (...)

(Aus Wellblech entstehen) Bauten in 'Zonen' oder 'Gebieten': Randzonen, Industriegebiete, Gefahrenzonen, voraussichtliche Sanierungsgebiete. Oft sind es unrentable Flecken, die vergessen worden sind; deren Schicksal ungewiß ist; wo Obrigkeiten wegschauen. Oder es sind Erwartungsgebiete, in denen stündlich mit Verän-

derung zu rechnen ist. (..)

Die mit Wellblech verkleidete Wand [auf der Abbildung] ist im Kurvenschwung gekrümmt. Sie ragt über das dahinter befindliche Gebäude hinaus, wie die falsche Fassade eines Western Saloons, aber diese Art Nutzung wird nicht der Grund sein (es handelt sich laut Auskunft um eine Autowerkstätte), sondern die vorhandene Länge der Wellblechtafeln, das fehlende Werkzeug zum Zertrennen, ja vielleicht sogar der bewußte Verzicht darauf, weil die Tafeln noch ein drittes, viertes Mal zu verwenden sein, ja für beliebige Neuinterpretationen unspezifisch bleiben sollten. Vergleichbar der Haut eines Nomadenzeltes, werden sie vielleicht demnächst auf einen Lastwagen gepackt und an einen neuen Bauplatz gefahren."³⁾

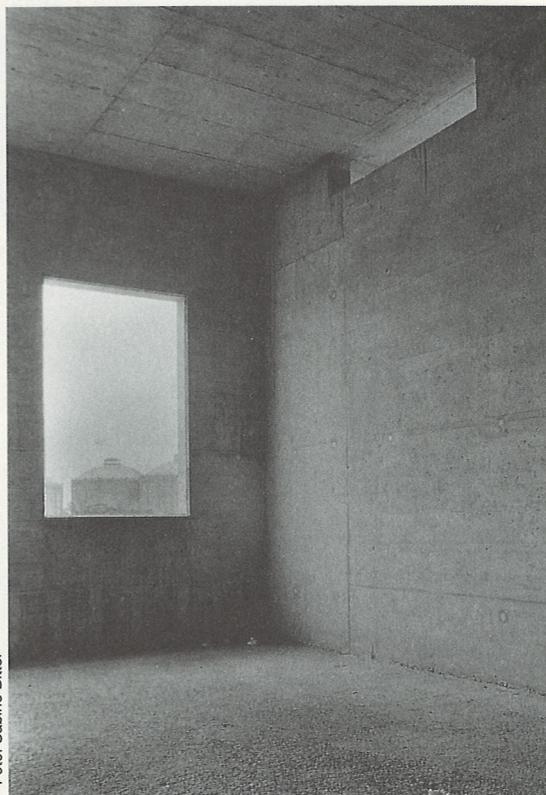


Foto: Sabine Bitter

Stahlbetonrohbau der Wiener U-Bahnstation in Simmering

Oder es sind Texte, die sich mit einem materialmäßigen Eindruck befassen, beispielsweise den, der ein noch unverkleideter Betonrohbau hinterläßt, wenn man sich ein paar Jahrhunderte vorausdenkt, in eine Zeit, in der er bereits Ruine ist: "Sensible Beobachter – oder Beobachterinnen wie beispielsweise unsere Fotografin Sabine Bitter⁴⁾ – suchen daher Rohbauten auf, bevor der deckende Ausbau beginnt. Sie halten auf ihren Lichtbildern ahnungsvoll die Struktur fest, den Raum und das Licht, wie es die Oberflächen zum Leben erweckt. Etwas verwittert und ausgewaschener, da und dort verletzt vom Diamantbohrer, mit dem vergessene Durchbrüche ausgefräst wurden; auch gespickt von den Mitteln der Befestigungstechnik, aber entkleidet von allem, was

sich wegnehmen ließ: So darf man sich diese Bauten als Ruinen in einer fiktiven Zukunft vorstellen. Womöglich fast verborgen im tiefen Halbdunkel mächtiger Buchenhallen.

Die Kulturtouristen werden auf diese primären Strukturen stoßen und sich überwältigen lassen von der Klarheit ihres Ausdrucks. Und sie werden sich nur widerwillig von ihrem Führer erklären lassen, daß alle diese Bauten einmal mit prächtigen, edlen und teuren Materialien bekleidet waren. Sie werden nach Spuren der Schalung suchen und sie als Steinwerdung menschlicher Arbeit erkennen. Arbeitsfugen, Holzmaserung, Nagelköpfe, Distanzhalter, da und dort ein Kiesnest oder eine Verunreinigung, ein Stück Holz, das mit eingegossen wurde."⁵⁾

Es geht mir dabei darum, Sehweisen zu evozieren, die nicht den üblichen Klischees entsprechen, die neuartig, ungewohnt oder sogar fremd wirken. Der Leser soll motiviert werden, Standpunkte einzunehmen, die nicht zum vornherein klar sind, Blickrichtungen zu wählen, deren Ausschnitte nicht bereits im Sinne einer prästabilierten Harmonie komponiert wurden.

Meine unverdeckt dahinterstehende Absicht lautet, den Leser zu ermuntern, unvoreingenommen auf derartige menschliche Werke zuzugehen und selbständig das Besondere im Alltäglichen zu erkennen, bevor oder ohne daß ein Kulturpabst dem Werk Aura und Segen verliehen hat. Als weitere Illustration füge ich einen Abschnitt aus dem Text "Der schiefe Zaun von Wien" an, der dieses Betrachten "gefundener Objekte" thematisiert:

"Ein einfacher und dauerhafter, neuklassizistisch gestalteter Zaun. Er ist vielleicht 50 bis 60 Jahre alt. Aber er steht schief, und das kann nicht immer so gewesen sein. Wie konnte das passieren, wie geriet der Zaun als Ganzes aus dem Lot?

Es sind die Automobile, vornehmlich die Lastwagen, die, unter der Motorbremse vibrierend, durch die Kurve bergab rollend, über die Haftung der Reifen seitliche, in Richtung der Trägheit wirkende Schubkräfte ausüben und Verformungen des Untergrundes der Straße und im Bereich der Zaunfundamente bewirken. Die Risse im begrenzt kriechfähigen Asphaltbelag sind ein weiteres Indiz. Sie bestätigen durch ihre Lage und ihren Verlauf die Annahmen. Dieser Verformungsvorgang, der zur Schiefstellung der gesamten Pfeilerreihe führte, ist kein plötzlicher, sondern erfolgte über längere Zeiträume. Auch jetzt noch wird durch jeden vorbeierollenden Lastwagen die Erde um Bruchteile von Millimetern verschoben. Ein unmerklicher Vorgang, bis man seiner schlagartig gewahr wird und akzeptiert: Der Zaun steht schief. Zuvor glaubte man

3 Zschokke, Wellblech - Faszination regellosen Bauens, in "Die Presse", Spectrum, 4./5. August 1990, p. 13.

4 Das im Beitrag publizierte Bild stammte von Sabine Bitter, Wien.

5 Zschokke, Beton, das bleibt; in "Die Presse"; Spectrum, 24./25. April 1991, p. 11.

vielleicht noch an Sinnestäuschung oder alkoholbedingte Sehstörungen. Aber von einer gewissen Schiefstellung an weigert sich das Gehirn, der Sehgewohnheit nachzugeben, daß Zaunpfeiler senkrecht stünden, und es rückt den befremdlichen Sachverhalt ins Bewußtsein. (...)

So stehen also die Pfeiler und mit ihnen der ganze Zaun schief, wie Bäume in einer Gegend, in der immerfort Wind aus derselben Richtung weht. Wie diese ist der Zaun unbeabsichtigtes Meßgerät für winzig kleine, dynamische Vorgänge, die über große Zeiträume fort dauern. Da kein Künstler namhaft zu machen ist, bleibt der Betrachter, der durch Anschauung und Auswahl den Kunstwerkcharakter bestimmt. (...)

Daß derartige Verunsicherungen nicht nur Agressionen hervorrufen, sondern daß nach dem Sinn hinter der Irritation gefragt oder gesucht wird, um aufklärend, nicht belehrend sein zu wollen, darin sehe ich, neben anderen, eine der Aufgaben von Vermittlung und Kritik der Architektur.



Foto: Walter Zschokke

Der schiefe Zaun von Wien.

Alles was in irgendeiner Weise aufgerichtet ist – das heißt: auf schmaler Basis senkrecht in die Höhe ragt – kann, ja muß mit dem Menschen und seinem Tun in Beziehung gesetzt werden. Von den Menhiren über Säulen und Türme reicht die Gedankenkette zur aufrecht stehenden menschlichen Gestalt. Damit ist eine direkte Verbindung geknüpft zu menschlicher Kultur, denn nichts bliebe über längere Zeit aufgestellt stehen, würden nicht Menschen unablässig diesen labilen Zustand aufrecht erhalten. Das untrügliche Zeichen vergangener menschlicher Kulturen sind daher noch aufrecht stehende Steine. Wie rasch sind dagegen Fußspuren verwischt?

Der Anthropomorphismus unserer 13 Pfeiler ist freilich irritiert, denn sie stehen schief wie nur Menschen mit gestörtem Gleichgewichtssinn stehen – oder solche, die sich gegen starken Wind lehnen, und das ist kein gewohntes Bild. Diese Befremdlichkeit ist, neben anderen, ein Kriterium für Kunst: der unerwartete Anblick, der zu neuer Einsicht verhilft oder zu nagender Verunsicherung. Und was verunsichert stärker als etwas, was nicht mehr im Lot ist?⁶⁾

⁶⁾ Zschokke, Der schiefe Zaun von Wien; in "Die Presse"; Spectrum, 8./9. April 1989, p. 13.