

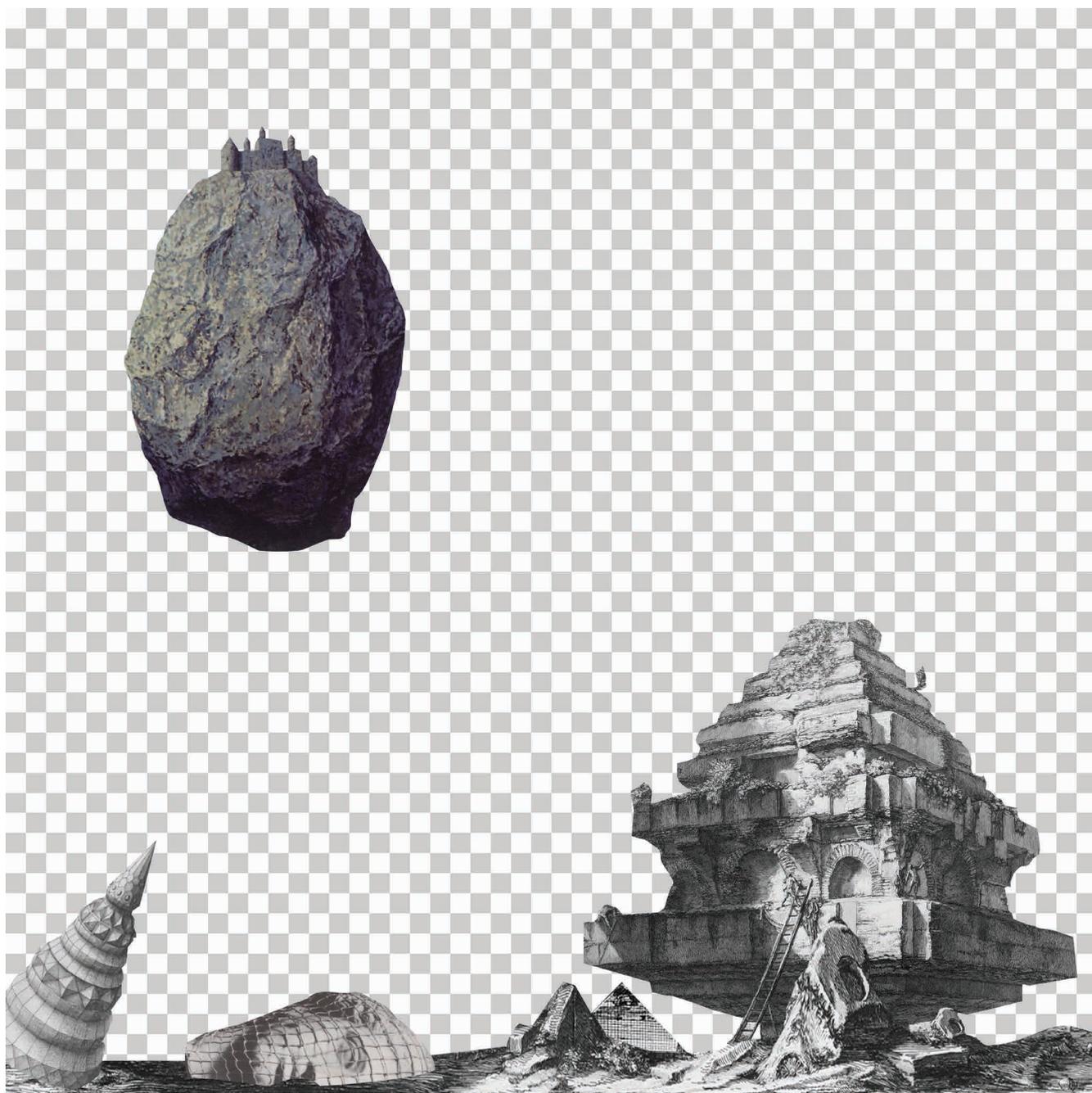
# ADATO <sup>3</sup>—18

Architecture  
+  
Archaeology

TALK  
*Roswitha Grützke und Rob Krier  
in der Valentiny Foundation*

ESSAYS  
- Kreuzberg  
- ...von hier bis Timbuktu.  
- Archäo-Logik der Schichten

INTERVIEWS  
- Die Immer Neue Altstadt  
- Archaeologists of the Present



One of two copies of the Voyager Golden Record, the first of which was launched with the Voyager 1 probe on September 5, 1977.

This gold aluminium cover was designed to protect the Voyager 1 and 2 "Sounds of Earth" gold-plated records from micrometeorite bombardment, but also serves a double purpose in providing the finder a key to playing the record.

The explanatory diagram appears on both the inner and outer surfaces of the cover, as the outer diagram will be eroded in time. Flying aboard Voyagers 1 and 2 are identical "golden" records, carrying the story of Earth far into deep space. The 12 inch gold-plated copper discs contain greetings in 60 languages, samples of music from different cultures and eras, and natural and man-made sounds from Earth. They also contain electronic information that an advanced technological civilization could convert into diagrams and photographs. Currently, both Voyager probes are sailing adrift in the black sea of interplanetary space, flying towards the outmost border of our solar system.

Author: NASA/JPL

## EDITORIAL

Der Begriff *Archäologie* findet seinen Ursprung im Altgriechischen und bedeutet wörtlich übersetzt soviel wie die Lehre der Altentümer. Tatsächlich aber befasst sich die Disziplin, die es sich zur Aufgabe machte das Leben des Menschen auf der Erde zu untersuchen, zu verstehen und für kommende Generationen festzuhalten, mit einem Raum von den ersten Steinwerkzeugen vor etwa 2,5 Millionen Jahren bis in die Zeitschicht – um nicht zu sagen, die Gegenwart. Wie Leonardo da Vinci bereits vor 500 Jahren feststellte, ist *bei einem Fluss das Wasser; das man berührt, das letzte von dem, was vorübergeströmt ist, und das erste von dem, was kommt*. So sei es auch mit der Gegenwart. Hat man den Moment begriffen, gehört er auch schon der Vergangenheit an. Das Jetzt ist ein Hauch und die Trennung zwischen Altem und Neuem eine inkonsequente Linie, die immer wieder verschwimmt.

ADATO traf sich für dieses Heft mit Nick Masterton von Forensic Architecture um herauszufinden, was es heißt, wenn sich Architekten *Archaeologists of the Present* (S.24) nennen. Wenn sie sich in politisch komplexen Situationen auf Spurensuche begeben, Gebäude und städtische Gefüge auf das Schicksal ihrer Bewohner untersuchen, wenn sie die Zerstörung kulturellen Erbes dokumentieren und diesen Prozess als ersten Schritt für kommende Rekonstruktionen begreifen.

Die Entwicklungsgeschichte des Menschen wurde lange Zeit hinweg vertikal von unten nach oben – vom Erdinnersten zur Oberfläche – gelesen. So wie sich im Laufe von Jahrmillionen und als Resultat geologischer Prozesse Sediment und organisches Material ablagerten und schichtenweise neue Erdoberflächen generierten, wuchsen unsere Städte auf den Ruinen der Vergangenheit. Fläniert man heute durch die Wiener Innenstadt, tut man dies rund 3 Meter höher als zu Zeiten des einstigen römischen Legionärlagers *Vindobona* (1. bis 5. Jahrhundert n. Chr.). Eindrücklich ist dieses Phänomen am Michaelerplatz und im Rahmen von Hans Holleins *Archäologiefeld* (1990-1999) (S.64) zu lesen. Besucht man das Römermuseum am Hohen Markt erreicht man über eine kleine Treppe das Untergeschoss und die Ausgrabungen, Ruinen, Fragmente zweier Tribünen Häuser.

Über unseren Städten werden Städte wachsen. Das ist eine Sicherheit. Doch verlangt der Begriff Archäologie nicht zumindest nach einer Erweiterung oder gar einer Neudefinition?

So wirft Jérôme Becker in seinem Beitrag *Archäo-Logik der Schichten* (S.34) die Frage auf, ob durch unsere Spezies verursachte Dynamiken, Tiefenbohrungen von vielen Kilometern oder dem Vordringen der Raumsonde Voyager 1 in den interstellaren Raum, nicht nach einer neuen Lesart und eine neue Ordnung von Geschichte angesichts eines tradierten Schichtmodells verlangen.

Wir gehen in *Architektur + Archäologie* aber noch einen Schritt weiter und fragen nach all den immateriellen Dingen, Gedanken und Dogmata die waren, in Trümmern lagen und wieder ausgeblüht wurden. Was lesen wir aus der Entwicklung von der Antike zur Renaissance über den Klassizismus, zur Postmoderne bis hin zur aktuellen deutschen Rekonstruktionsdebatte? Was ist kulturelles Erbe und welche Position nehmen wir ein, wenn lange Vergangenes – ob Stein oder Idee – wieder neu entsteht? Wir trafen Peter Cachola Schmal zum Gespräch über *Die Immer Neue Altstadt* (Ausstellung im DAM und Bauprojekt), den Biennale Beitrag *Making Heimat*., Weltkulturerbe, die Frage nach Original und Kopie und die Postmoderne.

Wir laden Sie auf eine Reise durch die Zeit ein. ADATO wünscht neue Ausblicke und eine gute Unterhaltung!

Anna Valentiny

*The term Archaeology has its origin in ancient Greek and literally trans-*

Archäologiefeld,  
Hans Hollein, 1990-1999



# Over Our Cities Cities Will Grow.

ADATO

*lated means as much as the doctrine of antiquities. In reality, however, the discipline, with its purpose to explore, to understand and to record the life of a mankind on earth for future generations, deals with time from the first stone tools from about 2.5 million years ago to contemporary history - not to say the present. As Leonardo da Vinci realised already 500 years ago, in rivers, the water that you touch is the last of what has passed and the first of that which comes; so with present time. Once you understand the moment, it belongs to the past. The present moment lasts only a breath and separates the old and the new as an inconsistent line that blurs again and again.*

*In this issue, ADATO meets Nick Masterton from Forensic Architecture to find out what it means when architects call themselves 'Archaeologists of the Present' (p.24). When they search for traces in politically complex situations, exploring the fate of its inhabitants through buildings and urban structures, when they document the destruction of cultural heritage and understand this process as a first step towards future reconstructions.*

*For a long time now, the history of human development is read vertically from bottom to top - from the earth's interior to the surface. Just as sediment and organic material were deposited over millions of years as a result of geological processes, generating layers of new earth surfaces, our cities grew over the ruins of the past.*

*If you stroll today through Vienna's inner city, you will do so 3 metres higher than in the times of the former Roman legionary camp Vindobona (1st to 5th century A.D.). This phenomenon is impressively visible at Michaelerplatz, at Hans Holleins' 'Archäologiefeld' (1990-1999) (p.64). If you visit the Roman Museum at the Hohen Markt, a small staircase will lead you to the basement and excavations, ruins and fragments of two Roman houses. Over our cities, new cities will grow. That is a certainty. But should the term archaeology demand for at least its extension if not for a new definition? In his contribution 'Archäo-Logik der Schichten' (p.34), Jérôme Becker raises the question if the dynamics caused by our species, like kilometres deep drillings or sailing of the Voyager 1 into interstellar space, demands for a new reading, for a new order of history in the view of its traditional layers model.*

*In 'Architecture + Archaeology' we go one step further and inquire all the immaterial things, thoughts and dogmas that once existed, lay in ruins and were dug up again. What do we read from the development from antiquity to the Renaissance, over classicism and postmodernism, to the current German debate on reconstruction? What is a cultural heritage and which position do we take when we newly interpret stones or ideas from the past? We met Peter Cachola Schmal to talk about 'Die Immer Neue Altstadt' (DAM's current exhibition and building project), about the Biennale contribution 'Making Heimat', the UNESCO, the question of original and copy and postmodernism.*

*We invite you on a journey through time. ADATO wishes you new perspectives and good entertainment!*

Anna Valentiny



# Die Immer Neue Altstadt

Anna Valentiny im Gespräch mit Peter Cachola Schmal zur neuen Ausstellung im DAM

Eingang zum DAM,  
November 2018



Blick über die neue Altstadt © Uwe Dettmar

**Peter Cachola Schmal, 1960 in Altötting geboren, ist seit April 2006 Direktor des Deutschen Architekturmuseums (DAM) in Frankfurt am Main.**

**Schmal wuchs in Multan (Pakistan) und Mülheim an der Ruhr auf und studierte Architektur an der TH Darmstadt. Nach dem Diplom arbeitete er u.a. bei Behnisch + Partner in Stuttgart und als freier Architekturkritiker für Fachzeitschriften oder Feuilletons. Seit Oktober 2000 bis April 2006 arbeitete er als angestellter Kurator am DAM. 2007 war Schmal Generalkommissar für Deutschland auf der VII. Internationalen Architekturbiennale Sao Paulo, zusammen mit Anna Hesse als Co-Kuratorin zeigte er „Ready For Take-Off – German Export Architecture“. 2016 war Peter Cachola Schmal der Generalkommissar des Deutschen Pavillons auf der 15. Internationalen Architekturausstellung La Biennale di Venezia mit dem Titel „Making Heimat. Germany, Arrival Country“, zusammen mit Oliver Elser als Kurator und Anna Scheuermann als Projektorganisatorin. Quelle: Goethe Institut**



Peter Cachola Schmal  
Foto: Bernd Gabriel

**Anna Valentiny** Curry Wurst oder Frankfurter?

in ihrer unmittelbaren Umgebung Veränderungsdruck erzeugen. Natürlich wird es auch Ärger geben mit denen die dort eingezogen sind. Die dachten ja, sie ziehen in irgendetwas Romantisches. In Wirklichkeit zogen Sie in so eine Art...

**Peter Cachola Schmal** Currywurst.

**AV** Schloss oder Palast?

**PCS** Palast

**AV** Donald Duck oder Mickey Mouse?

**PCS** tut sich nix

**AV** Heimat oder Zuhause?

**PCS** Heimat

**AV** Was ist die Immer Neue Altstadt und wie sieht ihre Zukunft aus?

**PCS** Die neue Altstadt ist immer wieder neu gedacht worden und das beinhaltet auch die Idee, dass der Zustand von heute nicht für immer bleibt sondern dass in ein, zwei Generationen wieder eine neue Version von ihr entstehen kann.

Wenn Sie die, an die Altstadt angrenzenden Viertel betrachten, dann stellen Sie fest, dass besonders das ganze Wohnen aus den 1950ern sich nicht wird halten können. Es werden bereits erste Innenhofverdichtung vorgenommen. Ein Teil wird vielleicht unter Denkmalschutz gestellt, ein Großteil aber wird abgerissen werden.

Wenn Sie sich Frankfurt vom Sachsenhäuser Ufer aus ansehen, dann erkennen Sie, dass der gesamte Westen der Stadt vom Bahnhofsviertel bis hin zur Untermainbrücke und Richtung Dom stark entwickelt ist. In Zukunft wird Frankfurt mehr Hochhäuser bekommen und die Innenstadt wird sich auch nach Osten hin entwickeln. Die Altstadt wird

**AV** Shoppingmall?

**PCS** Markusplatz! Eine Shopping Mall am Markusplatz mit 8.000 Touristen täglich und sie werden da wieder ausziehen, weil es ja nicht erträglich ist.

**AV** Wie ist denn die allgemeine Resonanz der Frankfurter gegenüber dem Bauvorhaben?

**PCS** Fantastisch. Es ist immer voll. Die Stadt Frankfurt hat hier etwas immobilientechnisch Interessantes gewagt: Die ganze Altstadt wurde als ein einziges Gebäude geplant. Wie konnte man die heutigen Bau- und Brandschutzvorschriften befolgen, Abstände zwischen den Häusern einhalten etc. und gleichzeitig und ohne viele Sondergenehmigungen dieses Projekt realisieren? Es ist schon hochkomplex und wenn man sich die Abgänge zur U-Bahn oder zur Tiefgarage anschaut, verwundert es nicht, dass mit den Architekten Schneider + Schumacher, welche für die Gesamtabwicklung beauftragt wurden zeitweise bis zu 400 Planer am Projekt arbeiteten. Die Neue Altstadt ist ein großes Meisterwerk der Logistik. Ich bin mir sicher, dass in Zukunft diese Strategien und Methoden für neue Projekte kopiert werden.

**AV** Wird dem Projekt Unrecht getan und sind die Disneyland Vergleiche zu banal? Wie verhält sich das denn zu Dresden?

**PCS** Es ist nicht so einfach.

Natürlich ist die Zeit ein bisschen ins Land gegangen und man hat die Erfahrungen aus Dresden studieren können und viele wollten aus dieser Erfahrung schöpfen und sich fragen ob sie nicht in ihren Innenstädten das eine oder andere wiederaufbauen wollen. Etwa vor zwölf Jahren organisierten wir nach Abriss des Technischen Rathauses einen Vortragsabend. Damals waren Planer aus Dresden da und erzählten, in Dresden würden aus Geldmangel nur bestimmte Bauten rekonstruiert. Für die restliche Bebauung würde eine "Gestaltungssatzung" formuliert. Diese gelte nur für die Fassaden. Dazu kam, dass in der klassizistischen Altstadt Dresdens die Parzellen und Häuser größer sind als die in Frankfurt. Das erlaubte "vernünftige" Grundrisse. Projektentwickler bauten die einzelnen, entkernten Blöcke zu zweigeschossigen Mini-Malls aus. In Dresden gelangen Sie heute über eine historische, klassizistische Fassade zur Rolltreppe, die ins Untergeschoss einer Shopping Mall führt. In Frankfurt mussten wir keine Rücksicht auf die wirtschaftlichen Wünsche von Projektentwicklern nehmen, wir hatten genügend Geld. Wir behielten die Parzellierung des gotischen Mittelalters bei, die dann manchmal eben nur 6 Meter breit ist...

**AV** Wer lebt und arbeitet in der Neuen Altstadt?

**PCS** Die stadt eigene Dom-Römer GmbH spielte den Center Manager und suchte sich die Mieter für die Gewerbeeinheiten gezielt aus. Gaststätten und inhabergeführte Läden, die man für kompatibel hielt, wurden ausgewählt und bekamen teilweise günstigere Mieten. Als Käufer der 80 entstandenen Eigentumswohnungen wurden Leute mit

"Frankfurt Bezug", was auch immer das heißen mag, ausgesucht. Bürger, wie die ehemalige Oberbürgermeisterin Petra Roth, die sich verdient gemacht hatten, konnten eine Wohnung für etwa 6.500 Euro/qm kaufen. Was die Stadt nicht geschafft hat ist, dass diese bewehrten Bürger dann auch in ihre 70 bis 150 qm großen Wohnungen eingezogen sind. Diese werden heute oft untervermietet, verkauft werden dürfen Sie aus steuerlichen Gründen erst nach zehn Jahren. Auf immobilienscout24 stehen 18 Angebote für etwa 20 bis 22 Euro/qm Kaltmiete.

Heute kann man natürlich argumentieren und sagen, die Stadt hätte Besitzer der Altstadt bleiben und einen durchmischten Vermietungsschlüssel von sozialem Wohnbau über Mittelstand bis hin zu Marktmieten garantieren können. Man hat anders entschieden, um das Projekt auch teilweise zu refinanzieren. Ein berechtigter Vorwurf ist wahrscheinlich, dass der ausgewählte Bürger eine Wohnung von 100 qm für 650.000 Euro gekauft hat, dieser Besitz aber natürlich in absehbarer Zeit viel mehr wert sein wird. Weil die Stadt ja den gesamten Abriss und die Rekonstruktionen bezahlt hat - was natürlich runtergerechnet viel teurer war als besagte 6.500 Euro pro qm Wohnung - und die Aquse der Wohnungen nur für wenige möglich war, hat die Stadt eigentlich deren Wertgewinn subventioniert....

**AV** 2015 realisierte das Deutsche Architekturmuseum anlässlich der 15. Architektur Biennale Reporting from the Front in Venedig den Ausstellungsbeitrag Making Heimat. Germany, Arrival Country. Dazu wurden vier Öffnungen in den, 1938, von Ernst Haiger umgebauten, deutschen Länderpavillon gebrochen. Diese räumliche Intervention formulierte neben der eigentlichen Ausstellung einen richtungsweisenden Kommentar zur deutschen Flüchtlingspolitik von vor drei Jahren. Sie sagten damals: *Our show in the German pavillion will not be a normal architecture exhibition, there will be no architectural models. It will be quiet something else. It will be political.* Ist Architektur normalerweise unpolitisch?

**PCS** Wahrscheinlich ist Architektur immer politisch, aber viele argumentieren gegenteilig und sagen: Es geht im Prinzip um Gestaltung. Die Frage ist komplex und nicht so einfach zu beantworten, weil die Gegenbehauptung „Architektur ist immer politisch und jede Architektur drückt etwas Politisches aus“, auch zu Problemen führt. Es war zu vereinfacht (z.B. von meinem Lehrer Günter Behnisch) zu behaupten, Transparenz sei an sich bereits demokratisch und steinerne Architektur daher schon fast faschistisch. Die Architektur von 1934-1940 sah in vielen westlichen Ländern gleich aus, egal welche Strömung an der Regierung war. Aber dass Architektur gänzlich unpolitisch wäre, ist ebenfalls falsch... Behnisch hat früher immer gesagt: In jeder gebauten Architektur zeichnen sich die Kräfte ab, die bei seiner Entstehung eine Rolle gespielt haben.

**AV** Was ein Zeitgeist ist?

**PCS** Mehr als nur der Zeitgeist sind das die politischen Verhältnisse, die Relation von Geld und der Einfluss der Eigentümer und Projektentwickler, ob das Grundstücksverhältnisse sind... all diese Kräfte kann man in der Architektur lesen. Insofern ist Architektur durchaus politisch aber nicht formal vordergründig. Unsere Ausstellung *Making Heimat. Germany, Arrival Country.* war eben nicht fokussiert auf die guten Werke bestimmter Architekten sondern eine allgemeine Feststellung von dem was gerade passierte. Wir wussten, dass die damalige Situation in Deutschland ein historisch kurzes Fenster darstellte und wie wir sehen ist dieses Fenster bereits wieder geschlossen. Diese Zeit hat nicht sehr lange gedauert und bald wird sogar Angela Merkel Vergangenheit sein. Wer auch immer nach ihr kommt wird eine neue Richtung vorgeben... die offenen Grenzen von damals werden in 10 Jahren nicht mehr vorhanden sein. Ganz im Gegenteil: Europa wird sich auf indirekte Weise komplett verschließen, so indirekt, dass seine Bürger innerlich nicht an den moralischen Widersprüchen zerbrechen.

Dass die Bürger die politischen Zustände durchaus weiter als demokratisches Allgemeinwesen für alle betrachten können und dabei nicht ahnen mit welchen Methoden man ihre kleine Festung Europa sichert. Die Sicherung wird so weit ins Vorfeld geschoben werden, bis man sie nicht mehr erkennt. Nach UN Schätzung werden die künftigen größten Städte der Welt in Afrika sein...

Anna Valentiny: *Schloss oder Palast?*

Peter Cachola Schmal: *Palast*

**AV** ... an der Grenze zum Mittelmeer?

**PCS** Knapp darunter, in der Subsahara. Die nordafrikanischen Länder werden ihr Bevölkerungswachstum im Griff haben, aber danach nicht mehr... Eine Stadt wie Lagos wird mit 100 000 000 Einwohnern (Heute circa 18.Mio) wahrscheinlich die größte Stadt der Welt werden. Schwarzafrika wird so unwahrscheinlich voll sein, dass es Ventile braucht. Wir werden hier europäische Stadt spielen und unser Geld in die afrikanischen Staaten stecken. In die Sicherung der Grenzen und in die Entwicklung dieser Staaten, in der Hoffnung, dass so der Entwicklungsdruck abnimmt. Das Gegenteil wird aber der Fall sein. Man behauptet sogar, dass durch die Stärkung der Mittelklasse der Entwicklungsdruck nur noch größer wird, weil die Menschen dann wissen warum sie in die europäische Stadt wollen und mit dem akquirierten Geld, den Methoden und dem Wissen auch einen Weg finden werden, die Grenzen zu überwinden. Es ist die Mittelschicht, die auswandern will, nicht die unterste Schicht. Wir werden in Europa mit geringer Dichte leben und neben uns werden die größten und dichtesten Länder der Welt anwachsen. Dazwischen werden brutale Grenzen liegen... viel brutaler als all das, was wir heute in Libyen sehen.



Making Heimat. Germany, Arrival Country. Deutscher Pavillon, 15. Internationale Architekturausstellung - La Biennale di Venezia 2016  
Foto: Felix Torkar



**AV** ... und Architektur muss politischer werden?

**PCS** Ja, Architektur muss politischer werden. Sie muss eine Meinung, eine Haltung ausbilden, denn die vorhin besprochenen Dinge passieren ja nicht im luftleeren Raum. Wir brauchen Zuwanderung und wir kriegen hoffentlich unser erstes echtes Einwanderungsgesetz, aber Deutschland wird sich verändern. Wenn unsere Kanzlerin Merkel einmal weg ist, wird man kaum jemand wiederfinden, der so elegant zwischen den Meinungen rangieren und wie sie die Kräfte einbinden kann. Wir werden jemanden kriegen der weniger diplomatisch ist und dann wird die Welt eine Andere sein!

**AV** Ich war Ende des Sommers in Berlin zu Besuch bei Freunden. Ich habe Potsdam und die Humboldt-Box besucht. Hier engagiert sich unter anderem und besonders der Förderverein Berliner Schloss in der Werbung um Spenden zur Fertigung von Repliken der Schlossfassade, die im entstehenden Forum integriert werden sollen. Unter dem Aufruf "Spenden Sie 20 Euro und kleben Sie einen Punkt auf das Bauteil ihrer Wahl" sind das Kuppelkreuz und der Bundesadler besonders beliebt. Symbole der „deutschen Leitkultur“ (Thomas de Maizière) scheinen in der Hauptstadt attraktiv. Deutschlandweit sind es zum Großteil Bürgerverbände, die sich für die Rekonstruktionen eines "intakten Stadtbildes", eines ungeschundenen, aus einer Zeit lange vor den Kriegen, einsetzen. So beschreiben die "Freunde Frankfurts", die Mitglieder des Vereins AltstadtForum auf ihrer Homepage die Reinitiation des Frankfurter „Krönungsweg“ als einen der wichtigsten Wege in der Geschichte des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Durch eine Rekonstruktion des Altstadtkerns würde der legendäre Krönungsweg wieder hergestellt und erlebbar werden. Peter Cachola Schmal, was hat es mit der Sehnsucht nach dem Vergangenen und seiner Rekonstruktion auf sich? Und ist dieses Phänomen ein explizit deutsches?

**PCS** Lustig ist ja, dass die Rekonstruktion von zwei Gruppen betrieben wird. Es sind die Älteren und die Jüngeren, die dafür stehen, die im mittleren Alter sind meist dagegen. Diese Gruppen feiern jetzt mit der Altstadt in Frankfurt einen Erfolg und suchen nach neuen Herausforderungen. Da hätte man zum Beispiel das ehemalige Schauspielhaus. Man wünscht sich das Schauspielhaus von 1912 zurück, welches sich in Resten in der Oper versteckt. Ein solches Vorhaben wirft natürlich die Frage auf, was ein Theater im 21. Jahrhundert können muss und ob es in einem solchen Haus von 1912 gut aufgehoben ist. Beim Projekt der künftigen Oper in Stuttgart, die auch entkernt, renoviert und technisch aufgerüstet fortan auf der Höhe der Zeit spielen wird, werden wir ablesen können wie ein solcher Prozess vonstatten geht. Wenn das Bauvorhaben anfängt und die Preise ins Haus kommen wird die Luft raus sein... keiner wird es mehr wagen. Auch wir werden eine Entscheidung in Frankfurt bekommen.

Dann gibt es eine Gruppe um den Architekten Christoph Mäckler und den Brückenbauverein, die jetzt am Rathaus von 1895, dem Römer, die fehlenden beiden Türme rekonstruieren werden, der sogenannte *Lange Franz* und der *Kleine Kohn*. Da fehlt nicht mehr viel Geld, einiges wird privat eingeworben, einiges soll die Stadt beiführen. Die im Krieg zerstörten Rathautürme werden sicher wiederkommen.

Eine weitere Gruppe um Pro Altstadt will die ehemalige Paulskirche wiederherstellen. Das finde ich einen großen Fehler. Den nach dem Krieg entstandenen Bau des Kölner Architekten Rudolf Schwarz und seinem lokalen Partner Johannes Krahn zu zerstören, um zum Zustand von 1848 zurückzukehren, fände ich symbolisch völlig daneben und eine Verkenneung unserer bundesrepublikanischen Leistung nach dem Krieg. Der Gedanke, dass es einer fundamentalen Veränderung bedarf, ein Gedanke der auch zu unserem Grundgesetz führte, darf nicht beschädigt werden und die Paulskirche in ihrer heutigen Form steht

dafür. Wir werden deshalb im Herbst 2019 eine Ausstellung zur Bedeutung der Gestalt der Paulskirche machen.

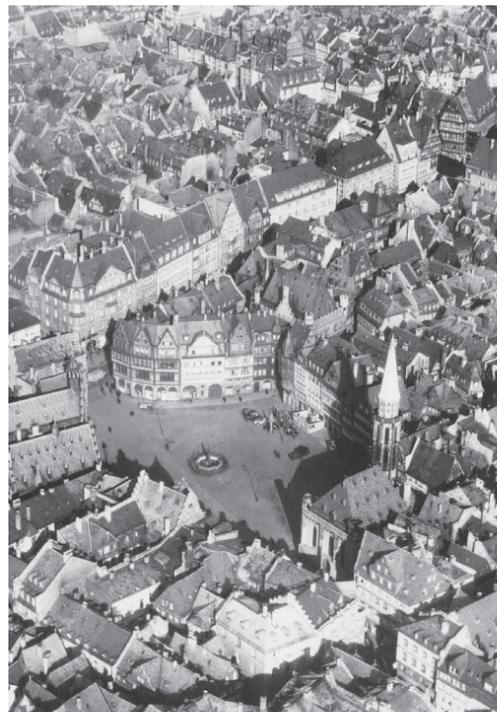
Aber all diese Vorhaben treffen die Seele der Bevölkerung Frankfurts nicht so sehr wie das Projekt der Neuen Altstadt. Wir befinden uns im Moment in der wirtschaftlichen besten Zeit aller Zeiten. Was in Deutschland allerdings nicht zu einem Hochgefühl führt, sondern zu der pessimistischen Position: "Es kann nur noch schlechter werden".

**AV** Ist das eine deutsche Einstellung?

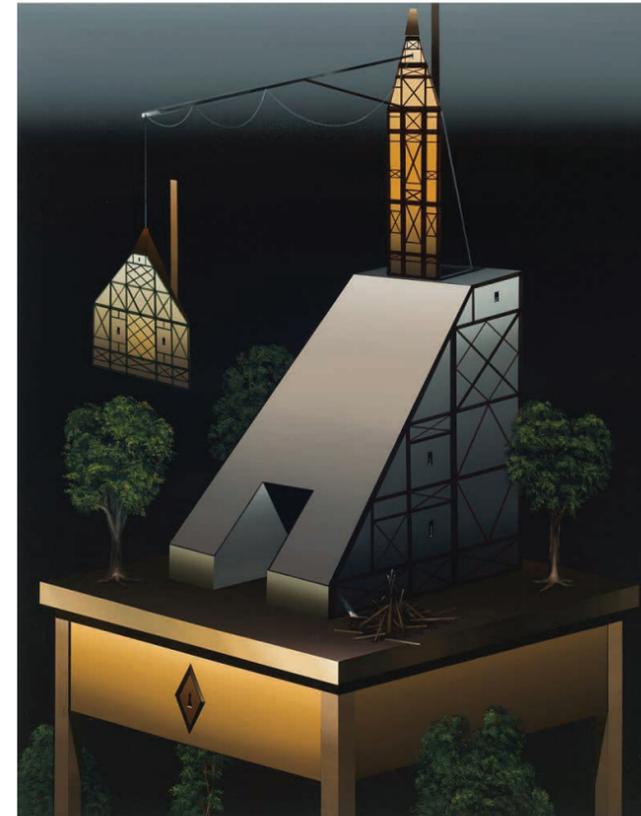
**PCS** Ja durchaus! Wir sind sehr kritisch, wir sind eher Schwarzmalter und die Weltwirtschaftskrise hat uns leider nicht erreicht. Es hat Jahre gedauert, bis wir das zugegeben haben.

**AV** Dabei kennt Deutschland, im Gegensatz zum Rest Europas, seit dem Krieg einen permanenten Aufschwung...

**PCS** Ja... aber die nächste Krise kommt bestimmt. Davon sind wir zutiefst überzeugt. Wir sind eine alternde Gesellschaft, die Entscheidungsträger sind älter und ältere Menschen tendieren eher zur Risikovermeidung und zur Wahrung und Sicherung des bisher Erreichten. Wir sehen heute in Deutschland und in Europa eine solche restaurative Haltung. Man möchte die Stürme der Zukunft überstehen, indem man das Bewehrte noch bestärkt. Eine Haltung die für die kommenden Herausforderungen nicht beibehalten werden und die auch nicht zum Erfolg führen kann. In vielen anderen Ländern der Welt, besonders in den dynamischen Regionen wie Südostasien, sind die Entscheider Mitte 30, Anfang 40 Jahre alt und die sehen die Zukunft, ihre eigene Zukunft naturgemäß anders und sorgen dafür, dass sie selber zum Zug kommen. Wir verbreiten dagegen Bestandssicherung, auch architektonisch und formal.



Altstadtkern, Frankfurt am Main, Luftbild: 1936  
© Institut für Stadtgeschichte



Titus Schade, Modelltisch: „Häuserfabrik“, 2013, Öl und Acryl auf Leinwand, 100 x 80cm © Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin Foto: Uwe Walter, VG Bild-Kunst, Bonn 2019

**AV** Im kommenden Frühjahr wird sich ADATO mit Titus Schade, Meisterschüler Neo Rauchs, zum Atelierbesuch und Gespräch in Leipzig treffen. Gemälde von Schade, so las ich diesen Sommer in einem Beitrag von Tobias Timm in der ZEIT, muteten tatsächlich so *deutsch an wie nur wenige andere Kunstwerke der jüngsten Zeit. Schade malt Fachwerkhäuser, Kirchen, Bauernhöfe, Mühlen, die Fensterlaibungen mit harten, unwirklichen Schlagschatten versehen*. Betrachte ich Gemälde von Schade, sehe ich zwischen dem vermeintlichen Deutschen einen Plattenbau, absolut selbstverständlich und ebenbürtig neben dem Fachwerk. Einmal sind die Gebäude Typologien Figürchen im musealen Setzkasten, ein anderes Mal Kulissenarrangements – immer sind sie als Staffagen menschenleere Räume auf Leinwand. Am 16. November 2017 war Premiere von Elfriede Jelineks *Wolken Heim* am Schauspielhaus Leipzig. Verhandelt wurde nichts Geringeres als die Suche nach der deutschen Nation und ihrer Mentalität in einem Bühnenbild nach der Vorlage von Schades *Kiosk* (2012). Was ist kulturelles Erbe? Können und sollen Stadtplanung und Architektur identitätsstiftend wirken und wen sollen, wen können sie ansprechen?

**PCS** Ob diese Abbildung hier deutsch ist, das ist schwer zu sagen. Niemand wohnt heute in Deutschland in solchen Häusern. Niemand hat eine Vergangenheit mit diesen Häusern, die betreffen eigentlich kaum jemanden. Insofern kann das nicht identitätsfördernd sein, weil es von niemandem die Identität beschreibt. Mit einer polnischen Kleinstadt werden sie mehr als mit einer deutschen gemein haben. Identitätsstif-

tend kann aber alles wirken. Deswegen ist ja die Frage nach Heimat eine schwierige... Wir haben anlässlich der Biennale mit *Making Heimat* ja explizit dieses Wort gewählt. Wir wollten den Begriff aus der rechten Ecke holen, was uns eine Zeitlang gelungen ist. Inzwischen kommt Heimat wieder von Seiten der AfD als rechts gewandelte, urgermanische Frage.

**AV** Besagter Christoph Mäckler, von dem sie vorher sprachen und der als Vorsitzender des Gestaltungsbeirates des Dom-Römer Projektes wirkte, sagte 2005: „Wir müssen anknüpfen an etwas, was es vor dem „Dritten Reich“ gab, nämlich an so etwas wie Heimat.“

**PCS** Heimat ist ein schöner Begriff und wir wollten ihn wieder in seiner Schönheit benutzen... Heute freuen wir uns über die Resonanz von Making Heimat aus aller Welt. Es entwickeln sich vielerorts übers Goethe Institut neue Projekte, die wir gebeten haben, unsere acht Thesen zu studieren und ihre eigene Antwort in ihrer eigenen Stadt zu finden. Seid ihr auch Arrival Cities und wo seid ihr das, warum, wieso? Was ist Making Heimat für euch? Das ist eine andere, eine neue und inspirierende Art der Ausstellungswandlung. Die beteiligten Institutionen und Kunstprojekte konnten alle mit unseren Thesen in ihrem eigenen Kontext etwas anfangen. Natürlich kam dabei die Frage auf: Was ist Heimat, wo kommt sie her und wie wird sie gebildet und das ist eine Frage, die endlich beantwortet werden darf. Die Frage von Identität wird in Europa diskutiert: Präsident Macron wies vor kurzem auf den Unterschied zwischen nationalistisch und patriotisch hin... zu begrüßen sei der Patriotismus in einem vereinten Europa, ein Problem sei der Nationalismus, den es zu bekämpfen gälte. Wir wurden schon oft gefragt, ob die Biennale sich nicht überlebt hätte als Konzept der Nationen und den nationalen Pavillons. Das Gegenteil ist ja der Fall. Die linke Kulturpolitik verlangte viele Jahre lang die Aufhebung der Nationen in der Biennale. In Wirklichkeit ist das Prinzip stärker als je zuvor. Manche haben versucht es aufzuheben, wie bei der Kunstbiennale 2008 in Sao Paulo, das hat aber nicht funktioniert. Natürlich brauchen die Menschen eine Zugehörigkeit. Am Einfachsten geht das zur Region, zur Stadt weswegen die Regionen so ein Gewicht bekommen. Wir müssen diesem Thema begegnen, da die Internationale der Nationalisten stärker wird und sich grenzübergreifend vernetzen und mit vereinten Kräften gegen Europa im Europa-Parlament agieren. So sorgt die libysche Küstenwache derzeit dafür, dass alle Flüchtlinge wieder zurückgebracht werden, mit italienischem Geld und neuen italienischen Schiffen und das wird in Italien sicherlich beklatscht. Innenminister Salvini hat Erfolg damit und das ist sehr bedenklich!

**AV** Ich glaube, dass sich Zentraleuropa und der Norden allgemein die Sache sehr leicht machen...

**PCS** ... weil die Frontstaaten das Problem haben... Griechenland, Italien, Spanien

**AV** und was sie an Unterstützung von Seiten der EU bekommen ist kümmerlich. Griechenland verkauft sein Land, um seine Schulden an die EU zurückzuzahlen - besonders die Grundstücke am Meer sind bei ausländischen Investoren besonders beliebt. So wurde das 2.500 ha große Gelände des ehemaligen Athener Flughafens Hellinikon von der Global Investment Group, einem internationalen Konsortium an Investoren für 915 Million Euro gekauft. Nach Angaben der Tagesschau vom April 2016, soll „Griechenland (von der EU) bis 2018 mit insgesamt 700 Millionen Euro zur Versorgung dort gestrandeter Flüchtlinge und Migranten unterstützt werden.“ Da stimmt etwas nicht...

**PCS** Wir machen es uns sehr einfach und wir schicken die Flüchtlinge dorthin zurück, wo sie als erstes europäischen Boden berührt haben. Das war sicherlich nicht bei uns, außer man kommt am Flughafen an. Deshalb passen sie am Flughafen sehr auf, dass man deutschen Boden nicht berührt. Man kommt zuerst in einen Bereich, der noch nicht Europa ist und wird wieder zurückgeschickt. Wir werden von Amerika lernen und potentiell Einreisende nach Europa bereits am entsendenden Flughafen abgreifen. Wir werden auf allen nordafrikanischen Flughäfen europäische Zollmenschchen sitzen haben, die dann dort bereits die richtigen Fragen stellen. Deswegen verlangen die Amerikaner ja die elektronische Voranmeldung, damit die Behörden im Vorfeld checken können ob alle Voraussetzungen für die Einreise stimmen. Wen besucht man? wo wohnt man, was will man tun? Ohne E.S.T.A. kommt man gar nicht erst ins Flugzeug.

Diese Methoden der elektronischen Vorfilterung werden auch wir hier lernen. Man mag das nicht mögen, aber es wird nötig sein. Der Druck aus Afrika wird so stark, dass Europa das nie schaffen kann, das werden sogar die Wohlmeinenden einsehen. Die Grünen gewinnen derzeit alle Wahlen, aber sie geben noch nicht zu, dass eine Grün-Schwarze Regierung darauf beruht, dass die schwarze Seite dieses böse Thema erledigt, während sie sich um Ackerbau und Nachhaltigkeit kümmern und damit die Sympathien einfahren können.

**AV** In den 1830er Jahren florierte in Frankreich die stilistische Restauration. Als ihr Begründer gilt Emmanuel Viollet-le-Duc, der die Restauration als Vollendung eines Gebäudes und damit als ein Weiterarbeiten an der historischen Form bezeichnete. So wurden beispielsweise der Festung von Caracassone mittelalterliche Türme hinzurestauriert, die es in dieser Form nie gegeben hatte.

Dieser Tendenz antwortete John Ruskin In *The Seven Lamps of Architecture* (1849): Restauration sei die schlimmste Form der Zerstörung, begleitet von einer falschen Beschreibung des zerstörten Objekts. Zu Erhalten bedeutete nicht den Lebenszykel des Gebäudes zu zerstören, sondern das Gerüst für dessen Erhaltung zu bilden.

Was ist die Neue Altstadt von Frankfurt? Was halten Sie von Begrifflichkeiten wie "Fassadismus" und wieviel Kern kann dem Entkernten innewohnen?

**PCS** Das ganze 19. Jahrhundert war eine Restauration. Der Kölner und der Frankfurter Dom, das Ulmer Münster, sie wurden alle erst im 19. Jahrhundert vollendet, dafür wurden sie aber endlich auch fertiggestellt. Die einzigen die so etwas heute noch machen, sind die Spanier mit der Sagrada Familia in Barcelona, die heute wie im 19. Jh. tatsächlich Stück für Stück fertig gestellt wird. Das dauert noch ein bisschen. Es ist beeindruckend zu sehen, ein Werk über mehrere Generationen fortzuführen und zu versuchen, dem Originalschöpfer mit der Hilfe neuer Techniken zu entsprechen.

Die Theorie des Weiterbauens ist die älteste aller menschlicher Arten, Architektur zu tätigen, in dem man sagt, die haben das früher so gemacht und jetzt bauen wir weiter im gleichen Stil. Das ist ein Zugang zu den Vorgängern, der erst seit der Moderne verwerflich geworden ist. In der Charta von Athen wird verlangt, dass man den Unterschied zwischen Original und Neu erkennen muss. Das wird dann z.B. gekennzeichnet durch eine Glas- oder eine Schattenfuge, durch einen Materialwechsel oder Ähnliches. Früher hat man dem Schloss eine Achse hinzugefügt, oder zwei oder zwanzig, dem Turm einen weiteren Turm und so weiter. Das ist die normale Haltung würde ich sagen. Die moderne Haltung ist dagegen eine Haltung die auf der Analyse beruht und nicht das sinnliche Bild vor Augen hat, sondern den Kontrast hervorruft.

Es gibt in der Architektur die Stimmen, die wieder anders, wieder wie früher üblich arbeiten wollen. In den Arbeiten von Hild und K Architekten beispielsweise verschwimmen die Grenzen, weswegen sich der Denkmalschutz mit ihnen besonders schwer tut. Ich finde es aber zukunftsfähig, dass man das Hybride weiterbaut und die Bauteile oder -körper verschiedener Epochen nicht mehr erkennt. Das Pure ist als Konzept überholt. Ich glaube, dass wir im Zeitalter der großen Vermischung leben und ich denke, wenn wir unsere Zeit abbilden, wird dieses Vermischen eine neue Qualität bekommen.

Oswald M. Ungers war auch schon so. Streng genommen gilt der Denkmalschutz für die ursprüngliche Villa hier von 1912, die die Bausubstanz stellt, in dem sich das DAM und wir heute befinden. Dieser greift noch nicht für den Ungers-Umbau von 1984, noch nicht. Dabei stellt sich sicher die Frage, was von der Originalsubstanz erhalten geblieben ist: Hier beispielsweise stand ein großes Einfamilienhaus, da ging man rechts und links herein und vorne links unten war die Garage. Hier (zeigt auf Straßen zugewandte DAM Fassade) sehen sie ein Bossenmauerwerk mit Türöffnungen. Da war also einmal ein Garagentor. Offensichtlich ist also dieses Gebäude im Erdgeschoss, das wir sehen nicht die Originalfassade, sondern das Garagentor wurde geschlossen. Von Ungers wurde ergänzt und ausgespart, weggenommen und hinzugefügt und gestalterisch so angeglichen, dass man nichts davon merkt und so geht das überall im Gebäude weiter.

Wenn sie weiterfragen, Was ist das Originalmaterial von 1984 und darum geht es dem Denkmalschutz immer, um das original authentische Material? Die Schichten Boden, Türen, Fenster haben wir bereits ausgetauscht... demnächst werden wir die Stahlträger und die Fassade ersetzen... auch der Sandstein ist meistens neu. Wir haben weitergebaut im Ungers-Stil mit einem Ungersschüler, aber es ist nicht mehr original Ungers. Der Denkmalschutz war schwer verwirrt, weil er nur die Kategorie des authentischen Materials kennt. Noch dürfen wir dagegen verstoßen, weil das Architekturmuseum von 1984 nicht unter Denkmalschutz steht. Ich habe ihm gesagt: Es wird alles genau so aussehen! Es ist nur neu. Ob das DAM dann später je unter Denkmalschutz gestellt werden kann?

Der kleine Tempel von Ise in Japan wird seit hunderten von Jahren alle 20 Jahre immer wieder neu gebaut und der alte abgerissen. Der Tempel ist materiell nicht authentisch. Er ist eine Kopie von vielen Kopien.

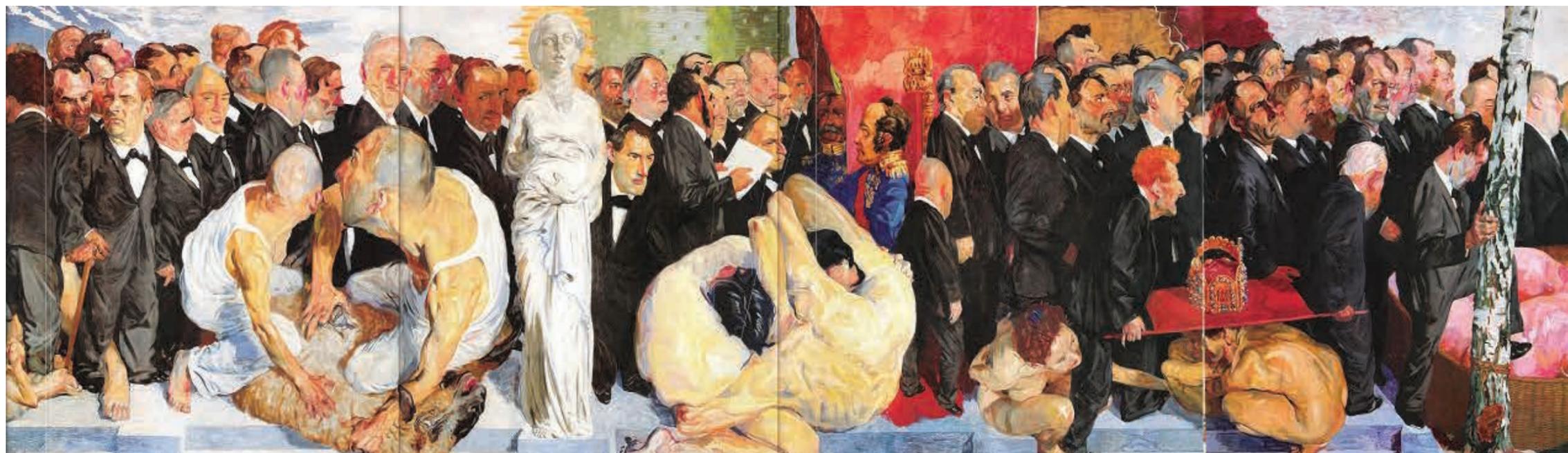
**AV** Ist vielleicht genau das, das Authentische an ihm?

**PCS** Ja, er ist die Kopie gefertigt mit der gleichen Handwerkstechnik, mit dem gleichen Material, aber er ist immer neu. Ich glaube das Verschwimmen der Grenzen ist die zeitgemäßere Antwort als das Bestehen



Jourdan und Müller, Fassade der Goldenen Wäge, Foto: 2018 © Uwe Dettmar

*Eine weitere Gruppe um Pro Altstadt will die ehemalige Paulskirche wiederherstellen. Das finde ich einen großen Fehler. Der nach dem Krieg entstandene Bau von dem Kölner Architekten Rudolf Schwarz und seinem lokalen Partner Johannes Krahn zu zerstören, um zum Zustand von 1848 zurückzukehren, fände ich symbolisch völlig daneben und eine Verkennung unserer bundesrepublikanischen Leistung nach dem Krieg. PCS*



Ausschnitt aus dem Wandbild "Der Zug der Volksvertreter" von Johannes Grützke. Entstanden zwischen 1989 und 1990 in Berlin, hängt das Gemälde heute in der Paulskirche, Frankfurt am Main

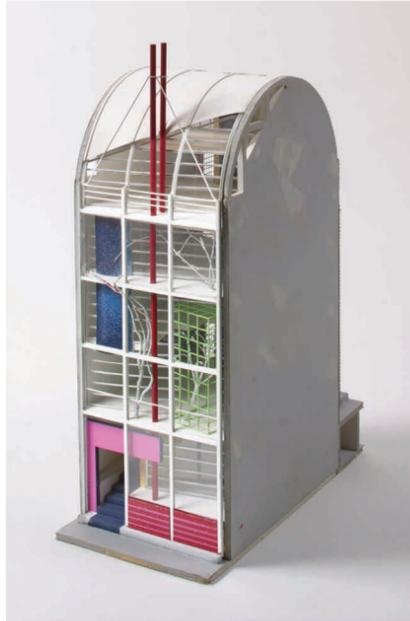
auf der Charta von Athen.

**AV** Zurzeit läuft Wien Gefahr, dass ihm der Status des UNESCO Weltkulturerbes entzogen wird: Grund ist die als "Heumarkt-Projekt" bekannt gewordene Aufstockung des Hotel Intercontinental zum "Hochhaus" und die daraus resultierende, "nicht nachvollziehbare Beeinträchtigung von Blickachsen" innerhalb der historischen Stadt. Hätte es im 19. Jahrhundert derart strenge Auflagen zum Schutz der Bausubstanz gegeben, wäre die Festungsmauer nie geschliffen und die Ringstraße mit seinen Prachtbauten -die Wien heute auszeichnet- nie realisiert worden.

1972 entstand Superstudios Serie *Salvages of Italian Historic Centers*. Collagierte Bilder stellen u.a. das geflutete Florenz, das trockengelegte Venedig, das in archäologischem Schutt begrabene Rom dar. Dystopische Polemiken, die das Verkommen der historischen Stadtzentren zu historisch vereinfachten, kommerziellen Banalitäten thematisieren.

Läuft Frankfurts Altstadt Gefahr, zum Themenpark zu verkommen? Und hat dies etwas mit seiner Architektursprache zu tun?

**PCS** Wahrscheinlich hat es mit Architektur zu tun, denn das ist ja der Grund, warum Menschen irgendwohin gehen. Die Biennale ist so ein



HAUS SAALGASSE NR. 8, Modell, Johann Eisele und Nicolas Fritz  
Foto: DAM © Johann Eisele und Nicolas Fritz

großer Erfolg, weil wir alle ein paar Tage in Venedig sein wollen. Venedig ist leicht zu erreichen, man hält sich dort einige Tage auf, man gibt sein Geld aus, man isst gut und trifft sich wieder zu einem regelmäßigen Klassentreffen. Auf den Postkarten und den Instagram-Bildern, die sich die Leute schicken, ist meistens Architektur das Hauptmotiv, besonders in digitalen Zeiten kann man den Wert der physisch erlebten Architektur gar nicht hoch genug einschätzen. Auch die neue Chicago Biennale wird Erfolg haben, weil Chicago architektonisch gesehen hochspannend ist und die Stadt deswegen glaubwürdig als Architektur Hotspot auftreten kann. Alle anderen Biennalen, Sao Paulo, Rotterdam etc sind relativ gescheitert.

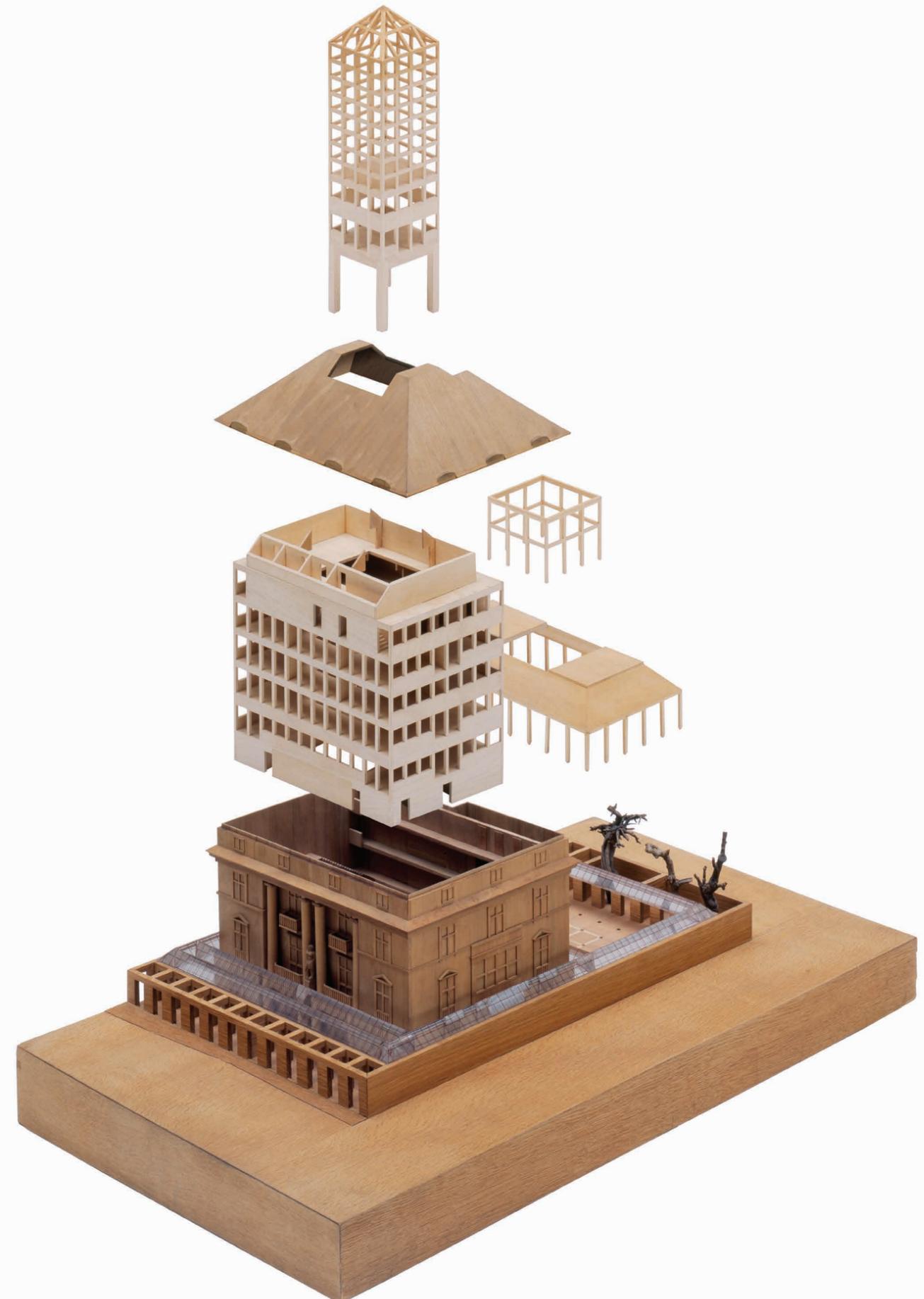
**AV** Gibt es inhaltliche Zusammenhänge zwischen den "schöpferischen Neubauten" der neuen Frankfurter Altstadt und den postmodernen Bestrebungen der Frankfurter Saalgasse der 80er Jahre? Steckt die Architektur fest oder sollte mit der Entwicklung von der Antike zur Renaissance über den Klassizismus, zur Postmoderne bis hin zur aktuellen Rekonstruktion eine hartnäckige und ernstzunehmende Tendenz anerkannt werden?

**PCS** Die Saalgasse wurde komischerweise bei der Entstehung der Altstadt nicht weiter thematisiert. Wir haben sie jetzt in Katalog und Ausstellung angesprochen, weil der Zusammenhang eigentlich auf der Hand liegt, aber die Verantwortlichen davon nichts wissen wollten. Selbst Christoph Mäckler hat als leitende Figur des Gremiums des Wettbewerbs des Gestaltungsbeirats Dom Römer und als ehemaliger Teilnehmer der Saalgasse nicht darauf verwiesen. Man muss die beiden Phänomene aber zusammen betrachten, weil man versucht hat, aus den Fehlern der Saalgasse zu lernen. Dass die Architekten der Saalgasse bis zum Ende verantwortlich für ihre Mini-Baustellen waren, stellte damals ein großes Problem dar. Man kann sich nur vorstellen, welche Konsequenzen ein solches Vorgehen im Falle der räumlich beengten Altstadt, die nur von einer Seite über die Braubachstraße erschlossen werden kann, mit sich gebracht hätte. Wenn jeder der planenden

*Typologisch sind die Projekte (Saalgasse und Dom-Römer-Areal) ähnlich, nur dass es sich bei der Saalgasse nicht um Rekonstruktionen, sondern um Neuentwürfe handelt, die auf eine bestimmte Gestaltungssatzung Rücksicht nehmen sollten. Sie sollten beispielsweise alle giebelstellig sein und die einzigen, die dagegen verstoßen haben waren die damals jungen und widerspenstigen Eisen + Fritz, die mit ihrem Schornstein einen Giebel andeuteten.*  
PCS

Architekten seine eigene Parzelle beackert hätte und die Handwerker zu unterschiedlichen Zeiten eingerückt wären. Die Saalgasse war also als Negativbeispiel bei der Umsetzung nicht zu wiederholen. Die Architekten waren natürlich gestalterisch involviert, es war aber das Architekturbüro Schneider + Schumacher, das das Ganze gestaltet und organisiert hat.

Typologisch sind die Projekte ähnlich, nur dass es sich bei der Saalgasse nicht um Rekonstruktionen, sondern um Neuentwürfe handelt, die auf eine bestimmte Gestaltungssatzung Rücksicht nehmen sollten. Sie sollten beispielsweise alle giebelstellig sein und die dagegen verstoßen haben waren die damals jungen und widerspenstigen Eisen + Fritz, die mit ihrem Schornstein einen Giebel andeuteten. Die Saalgasse interessiert heute immer noch keinen Frankfurter. Niemand läuft da entlang, so dass auch niemand die Verbindung und Parallelität der beiden Projekte erkennen kann. Aber unsere ausländischen Architekturgäste fragen in letzter Zeit immer häufiger nach und sind enttäuscht, dass sie kein Buch über die Saalgasse kaufen können. Das Interesse wächst wieder. ·



Deutsches Architekturmuseum, Präsentationsmodell des Gesamtgebäudes  
© Ungers Archiv für Architektur, Köln \ Foto: Hagen Stier

02 - PART 2

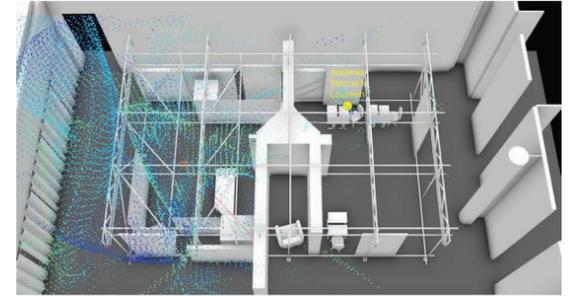
# Archaeologists of the Present

ADATO in an interview with  
Nicholas Masterton (FORENSIC ARCHITECTURE)

Nicholas Masterton is an architectural researcher at Forensic Architecture. He graduated from the Unknown Fields division of the Architectural Association with a previous degree from the Bartlett School of Architecture. His previous research includes studies into the nature of digital work and crowdsourcing. After having worked in at Wilkinson Eyre Architects and KTB Architecture, in 2017 Nicholas joined the Forensic Architecture team, where he helped produce a film analysing pro-government strikes on M2 Hospital in Aleppo.



Nick Masterton



Counter investigating the testimony of Andreas Temme in relation to the murder of Halit Yozgat in Kassel, 6 April 2006

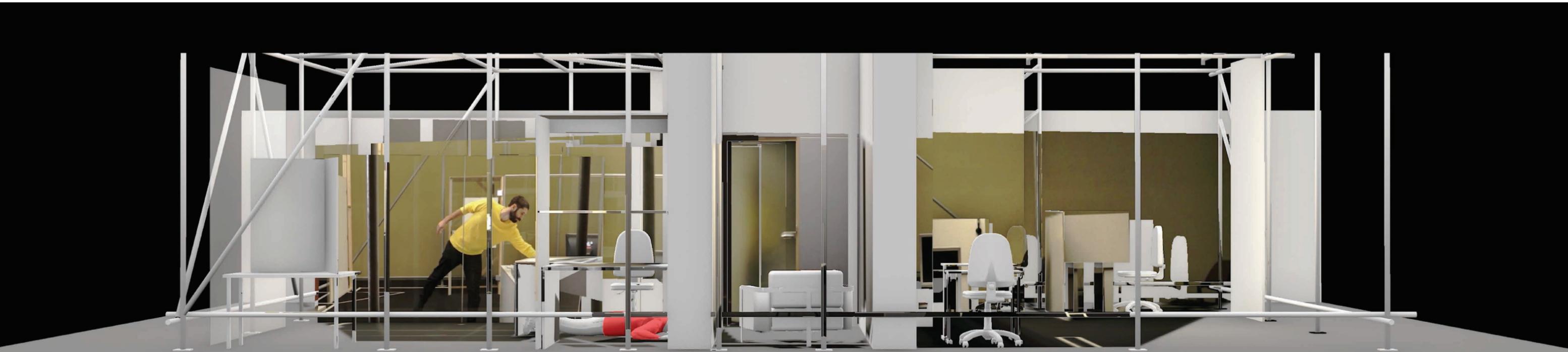


[https://www.forensic-architecture.org/case/77sqm\\_926min/](https://www.forensic-architecture.org/case/77sqm_926min/)



WATCH THE INVESTIGATION VIDEO

77SQM\_9: 26MIN



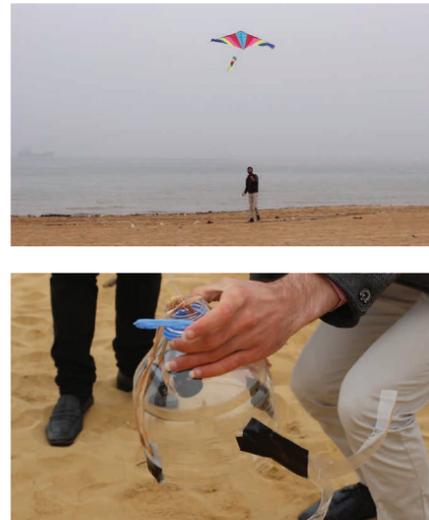
**ADATO** Forensic Architecture promises to be more than just a proper name. How would you describe this new kind of architectural practice in comparison to conventional spatial production?

**Nicholas Masterton** In many ways the processes we employ in the practice of Forensic Architecture are in fact quite reminiscent of those used for conventional spatial production in the sense that we use 3D models, drawings, sketches, we survey sites and we are concerned with architectural space. But I would say that Forensic architecture goes beyond this in the course of an investigation. We deal with cases involving the violation of human rights and state violence. And so the model that we are making pertains to some event or events that have taken place in time, often an act of war, a homicide or a case of injustice against a part of society, and so the creation of timelines is very important to our understanding of when certain events have taken place. We also deal with witness testimony, which is crucial as it provides a method for victims to describe their experiences in relation to the space. The process of an investigation is also an inversion of certain elements of conventional spatial production in the sense that we often start with architecture that is in a state of ruin and then we try to decode the events that took place in and around that architecture by reading inscriptions on the floors walls and ceilings. This process often culminates in the production of drawings and models.

**ADATO** Nick you graduated at the AA. After your diploma you were working as an architect. What was it about the Forensic Architecture's work that attracted you to join the team and from which other disciplines do your colleagues come?

*We deal with cases involving the violation of human rights and state violence.*

**NM** While studying at the AA we were very much encouraged to work with time based media. This lead to a great deal of experimentation and usage of not only 3D animation applications, but also of video editing software, audio production tools and photographic methods. I would say that this breadth of study in relation to time based media and architecture is reflected in the professional makeup of the team at Forensic Architecture. A large portion of us have backgrounds in



Using a kite for data gathering



The Destruction of Yazidi Heritage, Investigation Video Still

**Destruction of Yazidi Heritage**

The Sinjar region of northern Iraq is one of two areas that comprise the heartland of the Yazidis, a religious and cultural minority that has long faced persecution in both Iraq and Syria. In August 2014, the terrorist group known as ISIL invaded the region.

architecture but we are also software developers, film makers, lawyers and investigative journalists. This spectrum of professions comes with overlaps where techniques, opinions and theory bleed into each other. This is what I find most interesting about working here, it is sometimes a source of tension and debate but is also a great way to broaden understanding of the way that people with different backgrounds approach the investigations.

**ADATO** Forensics in the classical sense is already a very spatial practice. Forensics document, among other things, describe the spatial relation of the various traces on a crime scene. Here we think for instance about the investigation of the murder of Halit Yozgat in the context of the NSU complex. Where does classical forensics end and where does Forensic Architecture begin?

*We seek to provide communities with the means to document their own territories, often at a higher resolution than that depicted in state sponsored imagery.*

**NM** I think that the fundamental difference here is the fact that forensics in the classical sense means the forensic practices owned and implemented by the state. Today there is technological shift which empowers civil society with means of documenting, analyzing and spatializing evidence of a crime scene in a way which was not really possible until relatively recently. We advocate and carry out open-source investigations, meaning that we work with material that is publicly available and provide documentation of our working methods to the public. The murder of Halit Yozgat is a very good



WATCH THE INVESTIGATION VIDEO  
The Destruction of Yazidi Heritage, 2014



<https://www.forensic-architecture.org/case/destruction-yazidi-heritage/>

example of the tension between the evidence held by the state and the evidence held by the public. After our investigation into the NSU complex, the Christian Democratic Party (CDU) produced a critique of our investigation in which they were forced to reveal previously classified police files pertaining to the case. So our work had not only made a case against the testimony of the secret service agent Andreas Temme, but had also extracted new evidence from the authorities who had been forced to show their hand.

**ADATO** Eyal Weizman once said in an interview: We can look at architecture as if we are archaeologists coming from the future. It seems like archaeology and the practice of Forensic Architecture are sharing a lot of investigative techniques e.g. satellite imagery, LIDAR, drones etc., all machinic gazes looking from the sky down on Earth?

**NM** Yes, it is true that the technological apparatus that we employ provides us with a viewpoint of a site or a region that may seem futuristic. The reality is that many of the tools and methods that we employ are available to everyone, as open source intelligence (OSINT) comprising a range of mostly digital tools used for the acquisition of data on geographical places, people and connections, events and architectural space. I would say that the analogy is fitting in the sense that we act a bit like archaeologists examining the very recent past. After some event has taken place, the architecture becomes a medium in which many marks and patterns are made. Satellite and aerial views of a place are often controlled and mediated by corporate and state actors that are in control of the infrastructure necessary to deploy aircraft and satellites. However, we seek to provide communities with the means to document their own territories, often at a higher resolution than that depicted in state sponsored imagery. This is what happened in the case of Umm al-Hiran, where we created a high detail photogrammetry model of a Bedouin village using consumer grade cameras attached to kites. The topographical data provided by this process was instrumental in the case.

**ADATO** You were part of the team investigating the destruction of Yazidi religious building and sites in northern Iraq through ISIL this year. Can you tell us something about the investigation, and your role in the work process?

**NM** My role in the Yazidi Heritage investigation was to assist with the reconstruc-

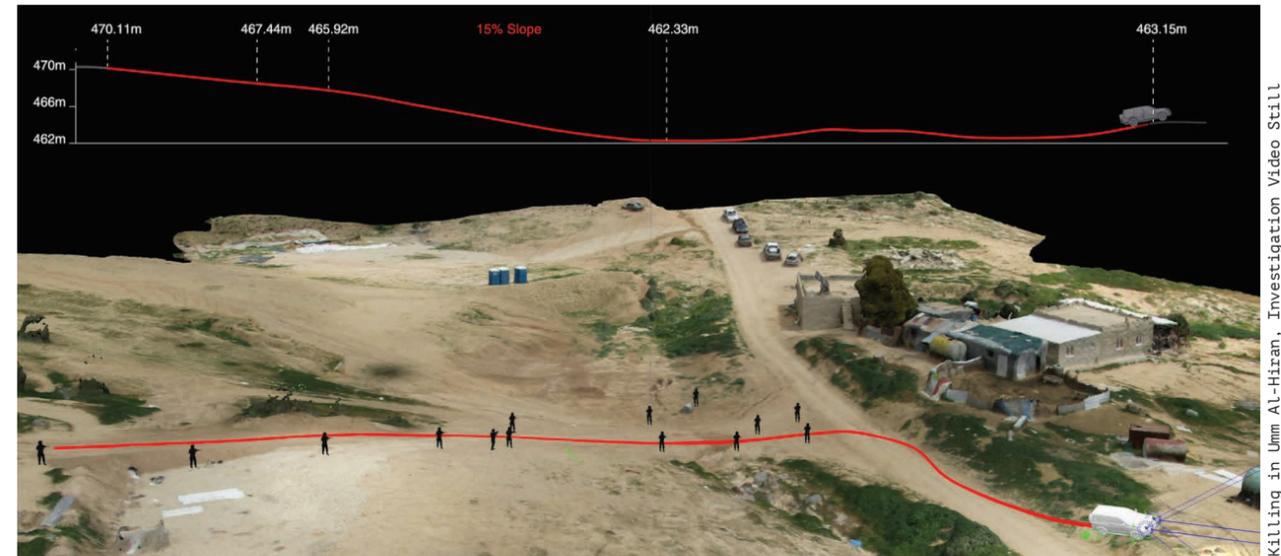


<https://www.forensic-architecture.org/case/umm-al-hiran/>

WATCH THE INVESTIGATION VIDEO

**Killing in Umm Al-Hiran**

Shortly before dawn on 18 January 2017, Israeli police raided the Bedouin village of Umm al-Hiran. Their aim was to demolish several houses, part of efforts to force Bedouin communities away from land earmarked for new Jewish settlements.



tion and representation of the historic temples that surrounded the Sinjar mountain. In most cases, for these sites we had a detailed photogrammetry model of the ruin which was captured after the attacks and a collection of data about the temple before the attack in the form of stills, videos and drawings. The main challenge in this process was the calibration of the historic data with more detailed photogrammetric data.

*I would say that the reconstruction itself is not the end point, but is part of a process that hopefully empowers those who have lost something.*

**ADATO** Is the destruction of architecture or any other physical manifestation of cultural heritage an act of genocide?

**NM** Absolutely, yes, this is part of the definition of genocide.

**ADATO** Forensic Architecture says in the investigation video that the documentation and evidence gathering is aiming for future preservation and restoration of Yazidian cultural heritage. What is your position on reconstruction of something that was destroyed by force? Would the observer of the reconstructed be informed (Athens Charter) about the history of the perceived?

**NM** The Yazidi Heritage project was done in close collaboration with Yazda who represent the Yazidi community. This relationship was intended to provide us with a way to approach the project that considered the cultural and spiritual background of the sites, I don't think it could have been done without this counsel. I would say that the reconstruction itself is not the end point, but is part of a process that hopefully empowers those who have lost something. The process is a representation, but it is also an augmentation, by technological means, of the sites themselves and their cultural importance.

**ADATO** How would such an enterprise of reconstruction take place and in how far do reconstruction methods relate to the initial investigation technique? Your investigation techniques are often 3D models gained through a photogrammetric process. How far could these models serve in a second step for potential future reconstructions / the actual rebuilding of what was lost once? And what would such a process of reconstruction using point cloud look like?

**NM** The process of reconstruction is often the entrypoint into the investigation proper. By this I mean that the investigation unravels during the course of the reconstruction and then expands from an observation within the site. This was very much what happened during the Douma Chemical Weapons Strikes project which we undertook this summer. As we looked at images of the site and the distinctive yellow chlorine canister within, we realised that it had been rotated by 180 degrees at some point during its time on the balcony. This was highly problematic because it meant that the crime scene had been tampered with. However, the rotation of the canister that occurred was also incredibly beneficial to the reconstruction, because it meant that we had clear photographs of both sides of the canister and were thus able to create a complete cartographic reading of its surface. Furthermore the markings that we observed on the canister's surface helped to prove that it was a chemical weapon that had discharged on site.

It is definitely technically possible that a 3D reconstruction of a building could be used to physically rebuild it, insofar as a digital model forms a blueprint that can be used to design and manufacture architecture. But it is important to ask why we consider physically rebuilding a piece of architecture to be an appropriate action? It is a question for an affected community or civil society group. An architectural space has a complex set of relations to its users, residents, occupants, prisoners, workers, passers-by etc. This set of relations becomes even more complex when the site is one of violence.

In the case of the NSU complex, we created a spatially and acoustically matching reconstruction of the internet cafe in Kassel in order to conduct a series of experiments to determine whether the secret service agent Andreas Temme was able to sense the killing of Halit Yozgat. The reconstruction which stood temporarily in the Haus Der Kulturen Der Welt (HKW) became a space for a reenactment and precise measurement.

**ADATO** What is counter forensics?

**NM** Counter forensics has two very different definitions. One, coined by Allan Sekula is that it is the process of carrying out forensic techniques for the benefit of civil society against oppressive regimes. In many cases this means it is counter to the state which historically controls the means of forensic investigation. The other defi-

nition is that counter forensics is a process of evidentiary erasure aiming to obstruct and prevent forensic analysis and so is counter to forensic practice in general.

**ADATO** As in the investigation of the Grenfell Tower fire it is the layering of various medias that lead to results. Somebody has to design the approach and very often somebody else has to develop a new program for it. How could you explain this process to us, maybe on the example of a project?

*In the case of the NSU complex we created a spatially and acoustically matching reconstruction of the internet cafe in Kassel in order to conduct a series of experiments to determine whether the secret service agent Andreas Temme was able to sense the killing of Halit Yozgat.*

**NM** We refer to the layering of media in an investigation as the image-data complex, because it often deals, in a large part, with the corroboration of visual material with witness testimony, sketches, satellite and other forms of data. This kind of layering is very important in the Grenfell project which comprises many datasets that work together to build a time-space representation of the building on the night of the fire. In the first instance, the Grenfell project was also an image driven project. We started with hundreds of videos of the fire, captured by Londoners with their smartphones as the fire spread across the building. We worked out a way to stabilize these videos, so that they were mapped precisely onto the facades of the building, with the aim to create a complete mapping of the spreading fire. This image data was then supplemented with a very detailed 3D model of the tower, derived from publicly available planning drawings. The model is also populated with data gleaned from the public phone calls to the emergency services, bodycam footages, survivor testimonies and information about heat, smoke and the interiority of the building.

**ADATO** Very often Forensic Architecture reads traces in point clouds. Would you like to say something on this medium?

**NM** Point clouds are incredibly useful! They provide us with very detailed models of space and photogrammetric techniques used to create them are demonstrably accessible to civil society groups, as we saw in the case of Umm al-Hiran and the Yazidi Heritage projects. However, point clouds are inherently the product of intensive computational processing of large sets of images and require relatively consistent data. In many situations this consistency of data is not attainable due to restricted access to sites or simply because the evidence has been erased before point cloud data could be gathered. We often have to work with highly inconsistent data and must use alternative heuristics to construct a space.



WATCH THE INVESTIGATION VIDEO  
Chlorine Gas Attacks in Douma, Syria, 2018



<https://www.forensic-architecture.org/case/douma-chemical-attacks/>

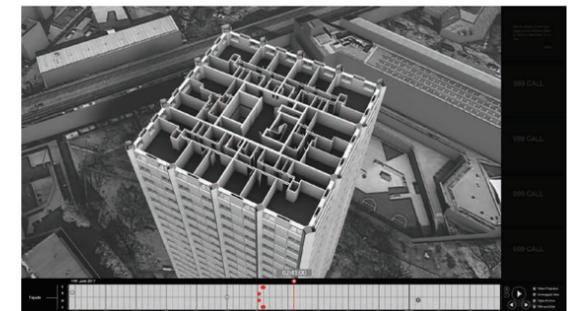


A media archive and spatial database of the 14 June 2017 fire

WATCH THE INVESTIGATION VIDEO



<https://www.forensic-architecture.org/case/grenfell-tower-fire/>



**ADATO** How are these models generated and which role does civilian contribution play in the work of Forensic Architecture?

**NM** We use a range of software in order to construct models, it is always a multi-faceted procedure. Many of the tools that we use are primarily designed for the visual effects industry to create Hollywood films. So sometimes this means our methods involve 'hacking' the software to make it do human rights work. For example if you look at a camera tracking tutorial on the internet the first piece of advice will be that the video clip should be relatively stable, that one should place tracking markers on the ground and that there should be a good amount of resolution and detail in the image at all times. In many cases this is the exact opposite of the kind of footage that we deal with.

*The all seeing big brother is a good approximation of the state with regards to the monopolisation of surveillance and information gathering. (...) I think that it is an intellectually and socially honest act to ask the public for contributions.*

Civilian contribution comes in many forms. Sometimes it is voluntary submission of image material as in the case of Grenfell. Sometimes it is spoken or written description of space as seen in the descriptions of Saydnaya prison in Syria. Sometimes it is the capturing of videos on the ground by local civilians or the operation of kites to capture data for photogrammetry.

**ADATO** Nick, you have worked with outsourcing from peoples' private spaces and visual material before your own projects (e.g. Outsourcing Offshore, 2014). About a week ago, we saw on Facebook Forensic Architecture's open call for information on the Zak case. What is your position on outsourcing? Do you see dangers in appointing civilians with the role of the journalist or policemen?

**NM** I think that the crowdsourcing of data for the purposes of forensic architecture definitely comes with unique problems regarding authorship and ownership, but I also think that it is an intellectually and socially honest act to ask the public for contributions. In the same way that we have to ask ourselves is there anything

### Saydnaya

**Since 2011 thousands have died in Syria's prisons and detention facilities. With anyone perceived to be opposed to the Syrian government at risk, tens of thousands of people have been tortured and ill-treated in violation of international law.**

**In April 2016, Amnesty International and Forensic Architecture travelled to Istanbul to meet five survivors from Saydnaya Prison, near Damascus. In recent years, no journalists or monitoring groups which report publicly have been able to visit the prison or speak with prisoners.**



3D of Saydnaya as reconstructed through prisoners testimonies

we have missed when conducting investigations and analyses. It is also a matter of sequencing and efficiency, because it is counter-productive to proceed with an investigation if we know that there are potential pieces of evidence missing that could be influential in the case. Often, we also find a piece of evidence that appears late in the day and forces us to go back and re-think sections of the project.

**ADATO** In Driven to extraction out of The Architecture of Public Truth from 2014 we can read the following quote: An achieved computer vision-enabled utopia would have no need for a public forum for debate and negotiated truth-finding since data and truth would be coterminous. If the processes Forensic Architecture is working with are automatized and the pictures collected by satellites or drones automatically reconstruct the event, is there a 'universal truth' documented which leaves no space for debate? Is this utopia or dystopia?

**NM** This is a dystopia! We don't want to arrive at a point in the future where we accept that computer vision automates and distributes data-as-truth and there is no space for debate. However, this stance does not preclude the use of computer vision technologies in our work, they are very important and we study and implement them. The hypothetical dystopian scenario also belies an anxiety around machine learning technology that is fearful of its otherness. Rightly so, if it is to remain an 'other'. I think that the future of these technologies lies not in their use as automatic machines for generating truth for us to passively consume, but in their use as technologies that we actively augment ourselves with, enabling us to become better investigators.

**ADATO** Do you think the discipline (acting as an all-seeing big brother) can also contribute to preventing crimes and perjuries in the future?

**NM** The all seeing big brother is a good approximation of the state with regards to the monopolization of surveillance and information gathering. There is no doubt that this hegemonic appropriation of the infrastructure level technology is capable of preventing something, but the question in relation to Forensic Architecture is: who gets to do the seeing and who gets to preemptively act on that the evidence in the detection of a crime?

**ADATO** Are your investigations and the resulting documentations valid evidence in court? How do you for instance prove the authenticity of a video footage sent from an anonymous civilian kept in a conflict or war situation at the other end of the world?

**NM** Yes, the investigations and resulting documentation is demonstrably valid in court. The process of authentication, at least for visual and image based evidence, is rarely dependent on a direct appeal to the authority of the person who captured an image or its particular

composition or quality. It is instead dependent on the degree to which that image is congruent with the entirety of the image-data complex pertaining to that case.

**ADATO** The BBC launched a few months ago a short video titled: Where art meets activism, featuring the work of Forensic Architecture. To what extent do you think is the visual language of Forensic Architecture's investigations and especially exhibitions committed certain aesthetics?

**NM** I would say that we are not committed to certain aesthetics visually, other than that which can clearly and effectively communicate a case to our audience. There are definitely certain graphic elements that span across projects as methods of representation such as timelines and 3D models. We operate with a focus on forensic aesthetics which is an emphasis on the sensory dimension of representation. This encompasses a broad range of methods involved in communication of evidence in public. It means bringing forward and amplifying the weak signals that are detected in the architecture through the use of image enhancement, narrative, projection and theatricality.

Eyal Weizman became famous with the exhibition A civilian occupation, on the colonial architecture of Israeli settlements on the West Bank. He showed that the occupation of Palestine was not only a military one and was calling for the responsibility of architects. He said: Architects are like soldiers. Houses are like tanks taking over the territory. Which position does the format of exhibition take in the work of Forensic Architecture?

**NM** The exhibition is part of what we would call the forum, it is the moment where the work emerges from the laboratory and is put into a public sphere. As a result, it is also the moment where public engagement and debate happen at scale. But the exhibition is just one dimension of the forum, and is one of a range of public spaces that work enters in to. We consider presence in an exhibition space to be important in the same way that presence in a courtroom is important, it is where the work speaks and where it is listened to.

**ADATO** Where do you see Forensic Architecture in five years?

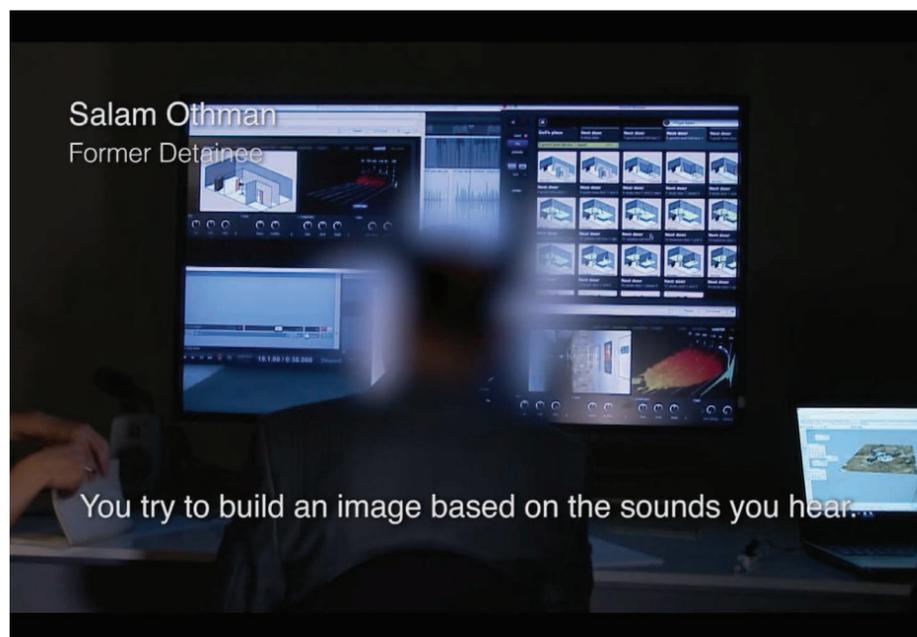
**NM** I can see Forensic Architecture continuing to expand as a field and I can see other NGOs continue to use forensic practices in the service of civil society. Because of the ever expanding capability of the public to capture data as citizen journalists, I would expect to see more use of the image-data complex as an evidentiary method. •



<https://www.forensic-architecture.org/case/saydnaya/>

WATCH THE INVESTIGATION VIDEO

Saydnaya, Inside a Syrian Torture Prison, 2018



Salam Othman  
Former Detainee

You try to build an image based on the sounds you hear...

Anna Valentiny (\*1991) received a Masters degree in Architecture from the Academy of Fine Arts Vienna in June 2018. Her thesis project *Hortus Alienum – Scenographies of Nobody's Voyage* can be read as the culmination of her interests comprising the arts of writing, design and curation of thoughts and narrations. Always understanding the practice of building in the context of its neighboring disciplines, Anna studied scenography under Prof. Anna Viebrock in Vienna (2013) and participated in Prof. Peter Niedertscheider's sculpture class in the Kieffer quarry, Fürstenbrunn, Salzburg (2014). Before taking over the editorial board of ADATO in 2017, she worked for the Zürich based architecture magazine *archithese*. Anna is passionate about Sci-Fi, movies and dinosaurs. She lives and works in Luxembourg, Brussels and Vienna.

> [www.annavalentiny.com](http://www.annavalentiny.com)

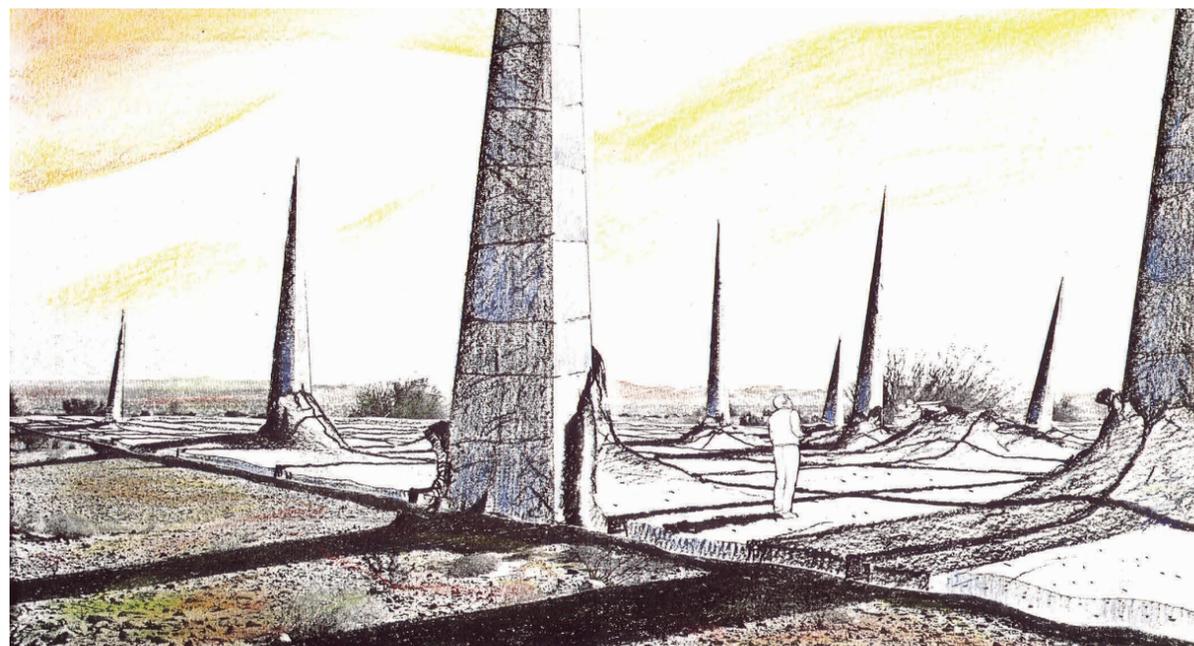


Anna Valentiny

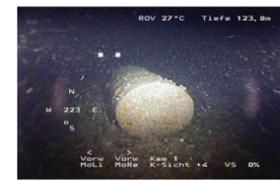
# Postcards of Mother Earth

Entwurf einer Archäologie der Zukunft

Anna Valentiny



40.800 Jahre alte Höhlenmalerei, La Castillo, Spanien © AFP/PEDRO SAURA



Atommüll-Fass in 123 Meter Tiefe, Ärmelkanal, Videostill aus *Endlager Meeresgrund*, 2013 © SWR

WATCH THE ARTE DOCUMENTARY ALBTRAUM ATOMMÜLL (2009)



<https://www.youtube.com/watch?v=dI-q2KxeInxM>



Luftbildaufnahme der Felder um Grézac, Frankreich - Vegetation lässt auf eine unterirdische gallische Nekropole schließen © Jacques Dassié

Figure 1. *Spikes Bursting Through Grid*, Konzept Michael Brill und Kunst Safdar Abidi © Courtesy of Sue Weidemann Brill

Das Projekt *Postcards of Mother Earth* entstand im Zuge des HTC (History Theory Criticism) Studios *Nordseekrabben - Architektur im Zeitalter von Rechtspopulismus und globalen Krisen* an der Akademie der Bildenden Künste in Wien und unter der Leitung von Prof. Dr. Ing. Angelika Schnell.

Es versucht sich an einem symbiotischen Zusammenspiel von Text und bildnerischem Entwurf, die parallel zueinander entstanden. Grundgedanke der Arbeit ist die Tatsache, dass sich die Menschheit mit nuklearem Abfall als Nebenprodukt aus Energieproduktion oder Rüstungsindustrie zum ersten Mal in ihrer Geschichte ein kulturelles Erbe geschaffen hat, dem sie unbedingt gedenken muss.

Doch während die Suche nach einem Atommüll-Endlagern weltweit fortschreitet, bleiben die Konsequenzen unseres heutigen Handelns für zukünftige Generationen nur bedingt abschätzbar. Es ist unsere Pflicht, die Kennzeichnung von und die Warnung vor Atommüll-Endlagern für unsere Nachkommen über Millionen von Jahren hinweg zu garantieren. Das ist eine wirkliche Herausforderung, wenn man bedenkt, dass heute im zeitlichen Maßstab „nur“ 4 500 Jahre alte, in Stein gehauene Hieroglyphen von einer der ältesten Schriften zeugen, während „erst“ 40 000 Jahre alte Höhlenzeichnungen eine Idee vom Leben der ersten modernen Menschen vermitteln. Der Mensch der Zukunft wird unsere Sprachen nicht mehr verstehen. Vielleicht wird er Ansätze unser Zeichen deuten können. Hierzu ein paar Gedanken:

## Zur Symbolik des Bildes

*Atomsemiotik* ist die Bezeichnung für eine Richtung der Semiotik, die sich mit der Warnung der Nachwelt vor den Gefahren des Atommülls beschäftigt. Die Forschungsrichtung entstand im Jahr 1981, als die dreizehnköpfige Arbeitsgruppe *Human Interference Task Force* im Auftrag der US-Regierung und des Bechtel-Konzerns Untersuchungen zum Szenario eines möglichen menschlichen Eindringens in das Atommüllendlager des Yucca Mountain in Nevada anstellte.

Als weiteres Beispiel ist der Workshop der *Sandia National Laboratories* zu nennen. Untersuchungsgegenstand des Projekts *WIPP Exhibit: Message to 12,000 A.D* war die unverwechselbare Kennzeichnung der Endlager als Grabstätten. Dazu entwickelten Michael Brill und Safdar Abidi mit *Spikes Bursting Through Grid* eine menschengemachte Topographie. Die archaischen Gesten zeigen *Shapes that hurt the body - The shapes suggest themselves to the body... wounding forms, like thorns and spikes, even lightning. They seem not controlled, somewhat chaotic.*<sup>1</sup> In seiner formalen Sprache versucht das Monument, das Denkmal, die fundamentalen Sinne des Menschen, seine fast tierischen Instinkte anzusprechen. Die Neugier des, um die Gefahr von radioaktivem Material Unwissenden, und somit Gefährdeten, soll existentieller Angst weichen. Der Mensch der Zukunft muss nicht verstehen, er soll bloß nicht graben, er soll und darf nicht finden.

## Vom Himmel auf die Erde

Während sich in früheren Jahrhunderten zahlreiche Entdecker übers Meer auf den Weg machten, neue Welten zu kolonialisieren und zu unterjochen und bevölkertes Land als ihr Eigentum zu erklären, ist auch der Wettlauf ins All ein Symbolträger von Machtansprüchen, gerechtfertigt durch technische, und so militärische Überlegenheit. So ergeben sich zwei geschichtlichen Parallelen: einen emanzipiert sich Earthrise, entstanden 1968 im Zuge der Mondumrundungen der Apollo 8, zur Ikone der amerikanischen Umweltbewegung der 60er und 70er Jahre. Das Bild des kleinen, scheinbar schutzlos den ewigen Weiten des All ausgelieferten Blauen Planeten, erwärmte die westlichen Herzen zu Zeiten des kalten Krieges. Auf der anderen Seite führte der gezielte Einsatz des Herbizids *Agent Orange* in Vietnam seit 1962 zur weitgehenden Entlaubung des Dschungels. Flugzeuge brachten das todbringende Gift, das die Zerstörung des tarnenden Schutzmantels des Blätterdachs, sowie der Lebensgrundlage der NLF-Kämpfer zur Konsequenz hatte.

Der Blick von oben, die Top-Down Perspektive, beschreibt Disziplinen übergreifend ein Machtgefälle zwischen den Positionen: der Beobachter, der das Geschehen überblickt, kann das Geschehen lenken. Der Beobachtete ist ihm dabei schutzlos ausgeliefert.

### Weltraumarchäologie

When I was a child growing up in Maine, one of my favorite things to do was to look for sand dollars on the seashores of Maine, because my parents told me it would bring me luck. But you know, these shells, they're hard to find. They're covered in sand, they're difficult to see. However, over time, I got used to looking for them. I started seeing shapes and patterns that helped me to collect them.<sup>2</sup> Sarah Parcak

Parcak, Dozentin für Anthropologie an der University of Alabama in Birmingham, ist studierte Archäologin und leitete Untersuchungen im Fayum, auf dem Sinai und im östlichen Nildelta. 2009 erschien die Publikation *Satellite Remote Sensing for Archaeology* im Routledge Verlag. Parcak beschrieb in einem TED Talk 2012 die von ihr genutzte Technik der Luftbildarchäologie. Dabei geht sie über die bloße Betrachtung der topographischen Oberfläche hinaus.

I realized that seeing with my naked eyes alone wasn't enough. This is really what brought me to using satellite imagery.<sup>2</sup> Parcak zeichnet, in der Analogie zu der kindlichen Suche nach Seeigel-Fossilien, Parallelen zur Interpretation von Satellitenbildern im Kontext der Archäologie. Sie spricht von Mustern, die sie aus der Top-Down-, aus der Plansicht zu entdecken und erkennen lernte - allein die Entfernung erlaubt die Übersicht. Während aus einigen Metern Abstand zur Erdoberfläche geschossene Luftbilddaufnahmen Verfärbungen der Vegetation offenbaren, die auf darunterliegende, von Erde bedeckte Überreste menschlicher Aktivität (Straßen, Siedlungen etc.) schließen lassen, führen die Analysen von LIDAR Scans oder Infrarot-Bildern zur Erkennung größerer Strukturen in ihrem Zusammenhang, die in einem zweiten Schritt „on Site“ untersucht werden.

04



05



Earthrise, Bill Anders, 1968 © Nasa

Figure 4. Urwald in Vietnam vor und nach dem Einsatz von Agent Orange

Figure 5. Sicht auf Tikal, das unter den Baumkronen verschwindet - darunter: Der Lidar Scan der Stadt ohne Vegetation © Luke Auld-Thomas und Marcello A. Canuto/PACUNAM

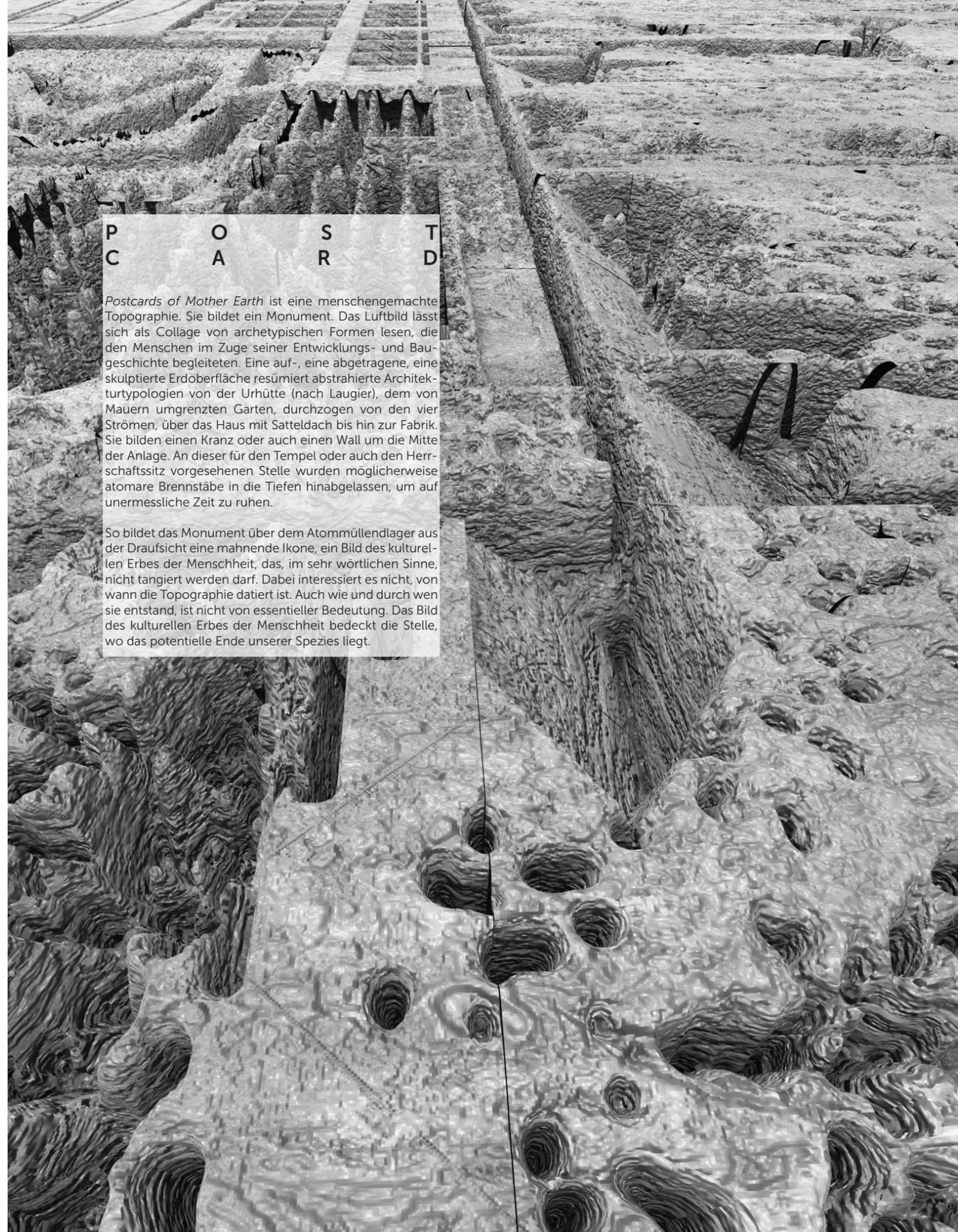
<sup>1</sup> Aus der Projektbeschreibung von Michael Brill und Safdar Abidis Spikes *Bursting Through Grid* [http://www.wipp.energy.gov/picsprog/articles/wipp%20exhibit%20message%20to%2012,000%20a\\_d.htm](http://www.wipp.energy.gov/picsprog/articles/wipp%20exhibit%20message%20to%2012,000%20a_d.htm)

<sup>2</sup> Auszug aus Sarah Parcaks TED Talk von 2012 [https://www.ted.com/talks/sarah\\_parcak\\_archeology\\_from\\_space/transcript](https://www.ted.com/talks/sarah_parcak_archeology_from_space/transcript)

LISTEN TO THE TED TALK



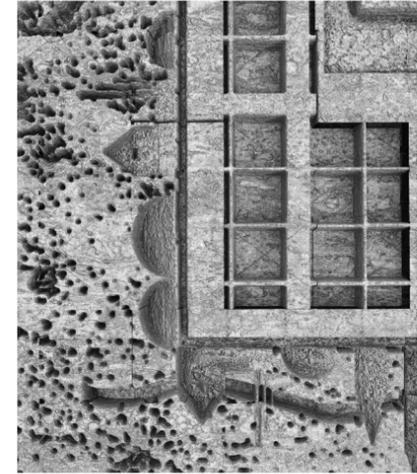
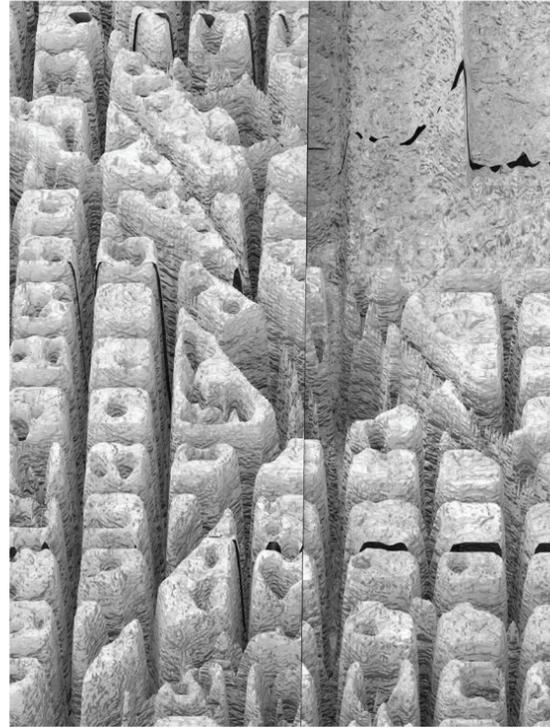
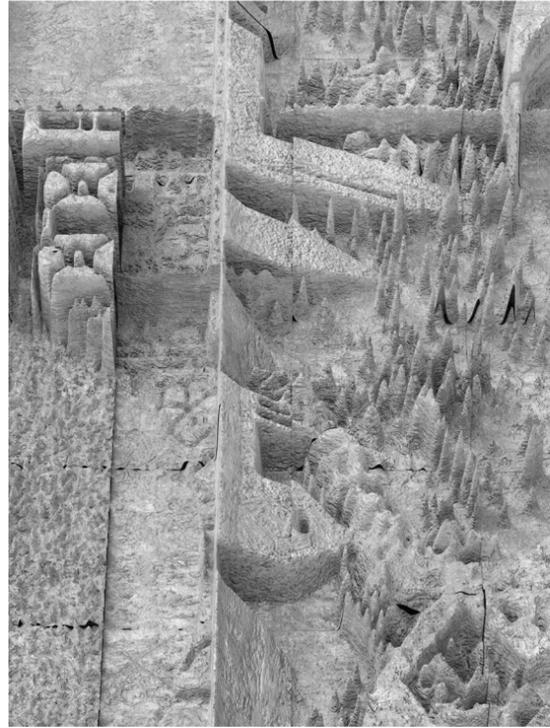
[https://www.ted.com/talks/sarah\\_parcak\\_archeology\\_from\\_space?language=de#t-27109](https://www.ted.com/talks/sarah_parcak_archeology_from_space?language=de#t-27109)



P O S T  
C A R D

Postcards of Mother Earth ist eine menschengemachte Topographie. Sie bildet ein Monument. Das Luftbild lässt sich als Collage von archetypischen Formen lesen, die den Menschen im Zuge seiner Entwicklungs- und Baugeschichte begleiteten. Eine auf-, eine abgetragene, eine skulptierte Erdoberfläche resümiert abstrahierte Architekturtypologien von der Urhütte (nach Laugier), dem von Mauern umgrenzten Garten, durchzogen von den vier Strömen, über das Haus mit Satteldach bis hin zur Fabrik. Sie bilden einen Kranz oder auch einen Wall um die Mitte der Anlage. An dieser für den Tempel oder auch den Herrschaftssitz vorgesehenen Stelle wurden möglicherweise atomare Brennstäbe in die Tiefen hinabgelassen, um auf unermessliche Zeit zu ruhen.

So bildet das Monument über dem Atommüllendlager aus der Draufsicht eine mahrende Ikone, ein Bild des kulturellen Erbes der Menschheit, das, im sehr wörtlichen Sinne, nicht tangiert werden darf. Dabei interessiert es nicht, von wann die Topographie datiert ist. Auch wie und durch wen sie entstand, ist nicht von essentieller Bedeutung. Das Bild des kulturellen Erbes der Menschheit bedeckt die Stelle, wo das potentielle Ende unserer Spezies liegt.



P O S T  
C A R D

In der Draufsicht glaubt der Betrachter das Wesen der Archäologie zu begreifen. Doch wechselt er die Perspektive, den Standpunkt, die Art des Sehens, erkennt er freudig erregt, dass er sich getäuscht hat. Er hat tatsächlich keine Ahnung was das alles soll. Und es wird alles anders gewesen sein.

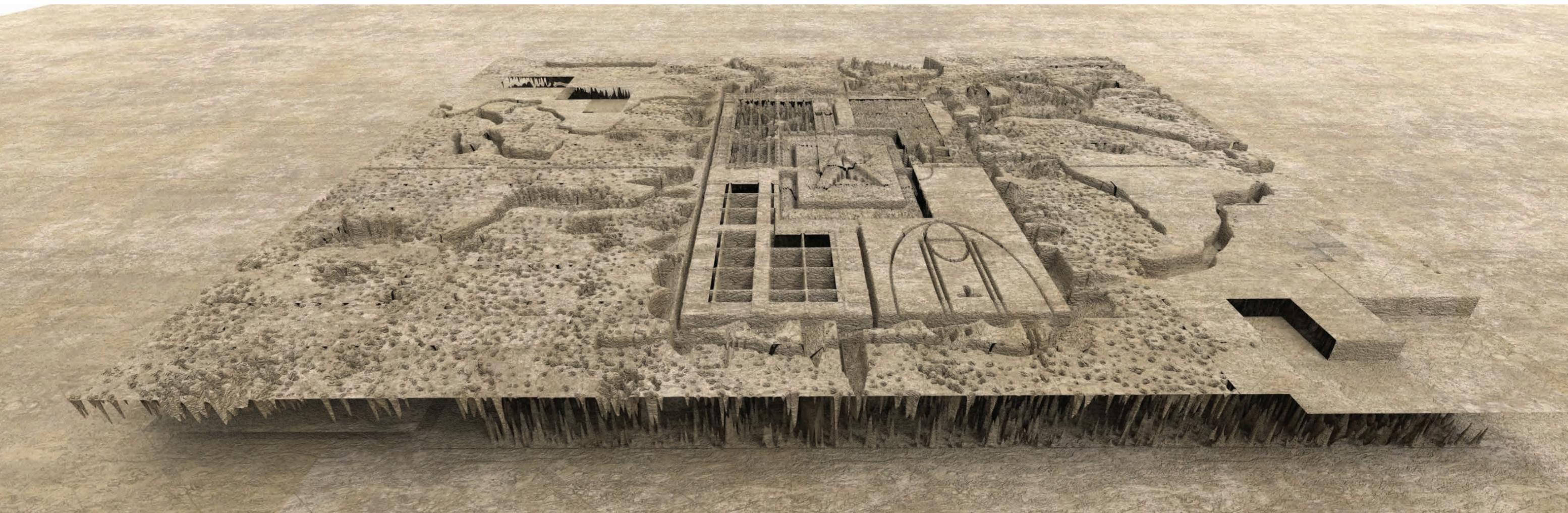
READ AND SEE MORE



<http://annavalentiny.com/postcards.html>

*Ashes to ash and funk to funky  
We know Major Tom's a junkie  
Strung out in heaven's high  
Hitting an all-time low.*

*Ashes to Ashes, David Bowie, 1980*



06

# Gekommen um zu bleiben!

Ein Telefonat zwischen Berlin und Remerschen  
Anna Valentiny im Gespräch mit  
Roswitha Grützke und Rob Krier

Die Valentiny Foundation freut sich besonders darauf, dass sich in der Ausstellung der Dauerleihgaben von Roswitha Grützke und Rob Krier nun die zweite und die dritte Haut des Menschen, das Textil und das Gebäude, begegnen.

Roswitha und Rob in der Valentiny Foundation (Fotos: Charel Hermes)



Loos beschrieb um die Jahrhundertwende Bekleidung als "Keimzelle der Architektur" - die Decke, einst aus Stoffen oder Fellen gefertigt, als ältestes Architekturdetail. Der Begriff "Decke" bezeichnet als Raumabschluss gleichsam das erste Bauteil eines Unterschlupfes zum Himmel hin, und darüber hinaus einen textilen Überwurf.

Adolf Loos war jedoch nicht der erste, der vom textilen Ursprung der Architektur sprach: Bereits 1851 formulierte Gottfried Semper *Die vier Elemente der Baukunst*, wo er den Materialwechsel vom behängten Gerüst zum in Stein gebauten Haus, nachvollzog und den architektonischen Raum in Boden, Wand und Decke teilte.



- 1938** in Berlin geboren
- 1958-1962** Studium an der ‚Meisterschule für Kunsthandwerk Berlin‘ (heute ‚Universität der Künste‘), wo neben der handwerklichen Ausbildung an Webstühlen auch Entwerfen, Zeichnen und Malerei gelehrt wurden
- 1962-1967** Mitarbeit in verschiedenen Webwerkstätten in Deutschland und Österreich
- 1968** Meisterprüfung im Webhandwerk
- 1969** 4. Internationale für Tapisserien in Lausanne (Beteiligung)
- 1972-2000** Lehrtätigkeit im Fach Kunsterziehung an der Loschmidt-Berufsschule in Berlin-Charlottenburg
- 1976-1997** Lehrauftrag an der ‚Hochschule für Bildende Künste Berlin‘ in den Fachbereichen Textildesign und Kunsterziehung
- 1981** Ausstellung in der ‚Galerie in der Koppel 66‘ in Hamburg
- 1983** Ausstellung in der Berliner Festspielgalerie: Gobelins aus der Zusammenarbeit mit Johannes Grützke
- 1992** International Tapestry Network Exhibition II, Textile Museum Washington, USA (Beteiligung)

lebt und arbeitet in Berlin und in Ligurien (Italien)

› [www.roswitha-gruetzke.de](http://www.roswitha-gruetzke.de)

**Anna Valentiny** Inwiefern seht ihr beide eure Arbeiten in Relation zueinanderstehend?

**Rob Krier** Meine fünfzigjährige architektonische Tätigkeit kam eigentlich wenig in Berührung mit dem Weberhandwerk von Roswitha, es sei denn es hat eine Rolle gespielt, dass mein Vater Schneider war (lacht) und sich meine sensibelsten Jugendjahre ausschließlich im Atelier abgespielt haben. Bevor ich mich entschieden hatte aufs Gymnasium zu gehen, war ich fest entschlossen, Schneider zu werden. In der Familie brachten wir die Abende nicht in einem Wohnraum, sondern im Atelier zu, wo mein Vater bis spät in die Nacht genäht und die Mutter gebügelt hat. Ich musste immer die Pakete austragen. Wenn ich einen Damentailleur ausgetragen hatte, musste ich an den Schultern mitzupfen – das hatte ich von meinem Vater gelernt – und half so das Kleidungsstück anzulegen (lacht). Und die räumliche Komposition einer Weste ist ja so komplex und kompliziert wie die einer Architektur.

**Roswitha Grützke** Ich kann dazu nur sagen, dass möglicherweise der Bezug einfach das Verständnis für das Handwerk von Rob ist. Manchmal sagt er einfach: "Es ist schön wenn du wieder mit deiner Webgabel am Webstuhl rumklopfst. Das Geräusch der Holztritte, wenn man die Fadensysteme hebt und senkt,

hört man ja heute kaum noch... in der Fabrik klingt das ja alles ganz anders... viel größer, abgehobener, weg von uns. Dieses Geräusch am Webstuhl, dieses kleine Geklapper mag er gerne. Er weiß dann, es entsteht gerade etwas, was man noch nicht sieht. Man erkennt ja das eigentliche Motiv komischerweise auf dem Webstuhl nicht. Das von mir gefertigte Bild, nach dem ich webe, hängt hingegen immer an der Wand – in kleinerem Format, früher habe ich immer so groß gemalt wie ich dann später gewebt habe, heute vergrößere ich den Webkarton im Copy Shop.

**Anna** Das klingt für mich nach einem handwerklichen Zugang. Was bedeutet das Handwerk für dich Roswitha oder auch für dich Rob?

**Roswitha** Ja das ist eine sehr schwierige Frage. Mein Sohn Julius hat einen Text geschrieben, wie er das von klein auf empfunden hat, dass ich immer am Webstuhl saß. Das kann man sogar in meinem Buch lesen. Er schreibt, er wisse auch nicht was mich da gepackt hat. Das Handwerk habe ich ja dann erst in verschiedenen Werkstätten und auf der Meisterschule für das Kunsthandwerk gelernt. Auch während der Semesterferien habe ich jedes Mal in einer Weberei gearbeitet, unter anderem in Ostfriesland, auf der Insel Juist oder auch in Wien. In all den Werkstätten hat

man jedes Mal neue Erfahrungen gesammelt und Verrücktheiten miterlebt. Später, als ich schon Julius hatte, habe ich dann in Berlin auch noch die Meisterprüfung gemacht. Dadurch konnte ich später den Job an der Schule finden. Mit dem Weberhandwerk an sich kannst du dein Leben eigentlich nicht mehr finanzieren, das geht schwer... Jetzt wart mal, Rob nimmt mir den Hörer aus der Hand... (lacht)

**Rob** Zu Roswitha muss ich Folgendes sagen: Ich stieß zu ihr über das Berliner Kneipenwesen Anfang der 70er Jahre als meine Bautätigkeit hier in Berlin begann. Am Savignyplatz im Zwiebelbisch, das war unsere Freundeskneipe, da hat mich ein Freund bei Roswitha einlogiert... sie war in Italien zu der Zeit. Dann hat sie mich in ihrer Wohnung vorgefunden. Ganz wichtig für Roswithas Orientierung zum bildhaften Weben, war natürlich ihr Verhältnis zu Johannes Grützke, dem Maler (siehe auch S.10-11). Sie hat jahrelang ausschließlich für Johannes und für andere Malerfreunde gewebt und als ich dazu kam habe ich gesagt: "Pass auf, du hast doch so schöne Natures Mortes..." Damit meinte ich Sammlerstücke und braune Emails, die überall auf Regalen in ihrer Wohnung herum standen. Die hab ich dann abfotografiert und sagte: "Mach doch mal was Eigenes! Lös dich doch von dem Grützke und mach deine eigenen Kompositi-



Roswitha Grützke

onen." So hat sie dann angefangen drei Meter lange Topfassemblagen zu weben (lacht) und langsam kam sie dann auch dazu ihre eigenen Aquarelle in eigene Kompositionen am Webstuhl umzusetzen. Das war mein Beitrag zu dieser Tätigkeit.

**Anna** Das ist unglaublich interessant. Ich habe zum ersten Mal vor ein paar Wochen etwas von Johannes Grützke gesehen, als ich in Frankfurt in der Paulskirche war. Worauf ich auch noch zu sprechen kommen wollte, ist das Thema der Rekonstruktion. In Berlin, nahe der Baustelle des kommenden Humboldt-Forums, steht ja die St.-Hedwigs-Kathedrale. Nach dem Krieg von Hans Schwippert, einem Weggefährten des bekannten Kirchenbauers Rudolf Schwarz, renoviert. Sehr rezent gab es einen Wettbewerb und jetzt auch konkrete Pläne zur radikalen Umgestaltung der Schwippert Renovierung: durch den Umbau wird der Sakralbau wieder den liturgischen Anforderungen und der Tradition des Gebäudes gleichermaßen gerecht werden. Ein Ähnliches Schicksal blüht vielleicht auch der Paulskirche in Frankfurt, die während des Krieges teilweise zerstört und anschließend von Schwarz selbst saniert, nun wieder umgebaut werden könnte...

**Rob** Das sind aber gewagte Berliner Perspektiven... Wie es zu diesem Schloss Neubau kam war Folgendes: Über Jahre hinweg gab es in den 70ern/ 80ern internationale Wettbewerbe für einen Bau auf diesem Platz. Die Reste des alten Schlosses sind ja von Ulbricht gesprengt worden. Da gab es derartige Fehlentwicklungen von modernistischen Vorschlägen, dass das Parlament beschlossen hat, es müssten bei einem Neubau mindestens drei Fassaden identisch rekonstruiert werden. Die vierte könne neu gestaltet werden. Und das ist auch passiert. Franco Stella hat durch die vierte Fassade am Wasser demonstriert, dass er nichts von der Komplexität barocker Architektur verstanden hat. Er hat eine ganz blöde Rasterfassade hingestellt und das tut einem bis in die Seele weh.

**Anna** Das bringt mich zu einem nächsten Punkt und zwar zur Tradition. Begreift ihr euch in der Tradition von Vordenkern. Rob du hast dich ja im Laufe deiner Karriere auf verschiedene Personen bezogen. Als Jugendlicher warst du ein Bewunderer von Le Corbusier von dem du dann enttäuscht wurdest. Was hat dich damals angesprochen und wovon hast du dich abgewendet? Später war es dann Camillo Sitte.... Sind solche Gedanken noch auf heutige Stadtplanung übertragbar oder sind das vergangene Ideale?

**Rob** Mein jugendlicher Eifer für moderne Baukunst galt speziell für Corbusier. Mein Bruder und ich sind heute noch romantisierende Fans von ihm. Er hat ein derart persönliches Repertoire entwickelt, das weder lehrbar noch in irgendeiner Form von anderen Generationen interpretierbar war. Seine Lösungen, wie zum Beispiel seine Kirche Ronchamp, können nicht als Typus verstanden werden. Hingegen ist die alte Basilika ja ein Typus der über Tausende von Jahren variiert werden konnte. Auch andere Gebäude, wie die Cité Radieuse beispielsweise, sind derartige Fremdkörper in einer Stadt. Man hat ihn 1957 zur Interbau in Berlin eingeladen. Dann hat er gesehen, wie dort Aalto, Gropius und andere bekannte Architekten ihre eigenen Kompositionen hingestellt haben... er wollte bei dem Zirkus im Hansaviertel nicht mitmachen, sondern anderswo bauen. Dann hat er sich, ehrgeizig wie er war, in die Nähe des Olympia Stadions transferieren lassen, ein gigantischer Bau zu einem anderen gigantischen Bau, aber ohne irgendeinen städtebaulichen Bezug zu Berlin. Wenn wir unsere Freunde besuchen, die dort wohnen, müssen wir zuerst durch diese dunklen Flure - la rue intérieure corridors - dann findet man endlich das Zimmer, die Tür. Er hat die Rue corridors als Straße bekämpft, er hat den Stadtraum bekämpft aber innerhalb seines Gebäudes gibt es die dunkelsten, ekelhaftesten Räume. Dann kommt man raus und steht vor diesem riesen Haus und sieht im 13. Stock eine Dame stehen, deine Freundin, die dir mit der

Taschenlampe den Weg leuchtet... Davor gibt es nur einen Parkplatz. Der Typus von Corbusier lässt sich nicht in die Stadt integrieren. Er kriert nur Leere um sich... das habe ich relativ schnell kapiert als ich als Student begann mich für Städtebau zu interessieren. Ich glaube der Grund dafür war seine künstlerische Eitelkeit. Er war ein unwahrscheinlich begabter Artist - ohne Zweifel. Als Maler und als Grafiker war er sehr begabt. Aber er hatte keinen Schulabschluss. Er ist zu früh, durch seine Eitelkeit getrieben, in den Beruf eingestiegen. In La Chaux-de-Fonds, wo er geboren ist, hat er für seine Lehrer zwei wunderbare klassische Häuser, inspiriert an Behrens, Loos und Hoffmann, gebaut. Das hat mich sehr beeindruckt. Dann ging er nach Paris und hat sich der modernen Architektur zugewandt. In seinen ersten Entwürfen war er noch sehr fein und sensibel, sehr gut auch in der Typologie und in der Auswahl der Proportionen, bis er dann auf die Idee kam eine Großstadt zu entwerfen, mit großen Scheiben und das hat er in vielen Projekten demonstriert. Wahrscheinlich hast du Marseille gesehen... Corbusiers Irrtümer zum Thema Städtebau begründe ich mit seiner mangelhaften Allgemeinbildung (lacht).

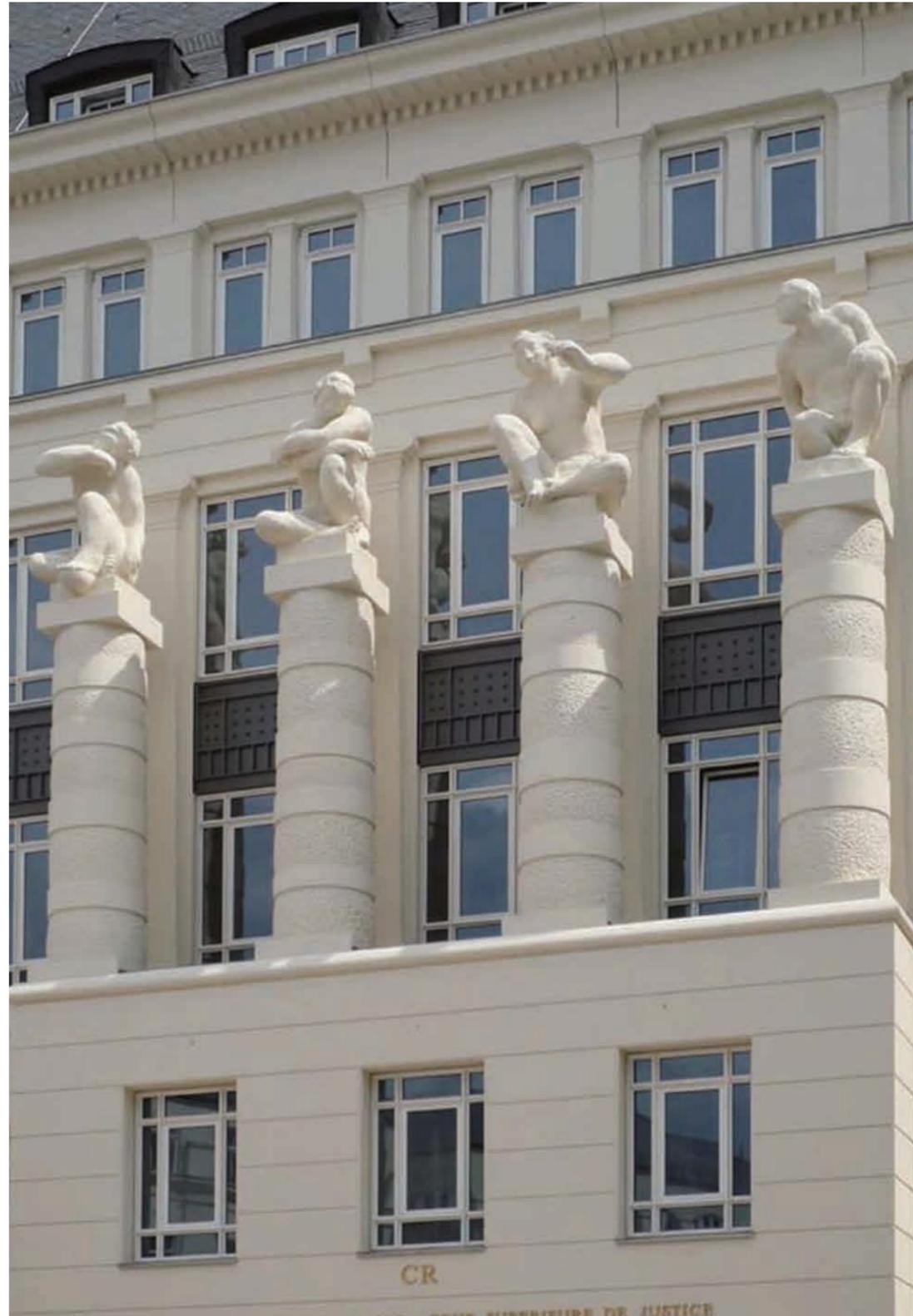
- 1938** in Grevener an der Mosel, in Luxemburg, geboren
- 1959-1964** Architekturstudium an der Technischen Universität München
- 1960** Teilnahme an Oskar Kokoschkas ‚Schule des Sehen‘ - Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg
- 1965-1966** Werkvertrag-Mitarbeiter bei Oswald Mathias Ungers in Köln und Berlin
- 1966-1970** Werkvertrag-Mitarbeiter bei Frei Otto in Berlin und Stuttgart
- 1973-1975** Lehrtätigkeiten in Stuttgart und Lausanne
- 1976-1998** Professor an der Fakultät für Architektur und Raumplanung der Technischen Universität Wien
- 1986** Gastprofessor an der Yale University, New Heaven, USA
- 1992** Ehrendoktorwürde der Universität Stockholm, Schweden
- 1996** Ehrenmitglied des ‚American Institute of Architects‘ (AIA)

lebt und arbeitet in Berlin und in Ligurien (Italien)

› [www.robkrier.de](http://www.robkrier.de)



Rob Krier



Robs Skulpturen an der Fassade der Cité Judiciaire, LU

Wenn man ein bisschen Ahnung über die Städtebaukunst der letzten Jahrtausende hat, wie sie in den europäischen Städten wie Paris, Madrid, Mailand oder auch Berlin zu sehen ist, dann wusste man doch wie eine Stadt auszusehen hatte. Dagegen wollte er natürlich mit seinen ganzen profilierten Freunden damals angehen. Die Gropius Stadt in Berlin ist ein Trauerspiel, Toulouse le Mirail von Candillis Woods... all diese modernen Quartiere sind ja Niemandsland, öde Wüsten geworden, hilfloser moderner Städtebau. Camillo Sitte war für mich ein Anreger, als ich ein Student war. München, wo ich studierte, war ja nicht so weit von Wien entfernt... Er war ein Vorbild für meine stadträumlichen Ideen später. Er hat die italienischen Städte apostrophiert, die mir, so wie ihm, bei all meinen Italienbesuchen ins Auge gefallen sind.

**Anna** Roswitha, gibt es für dich besondere Traditionen oder Vorreiter, Menschen an denen du dich orientiert hast und die in deiner Arbeit wichtig geworden sind?

**Roswitha** Ja schade... aber ich habe ja keine Vorbilder... Habe ich überhaupt einmal über irgendwen gesprochen? (zu Rob und lacht)

**Anna** Das finde ich schön!

**Rob** Das Weber Handwerk ist ausgestorben...

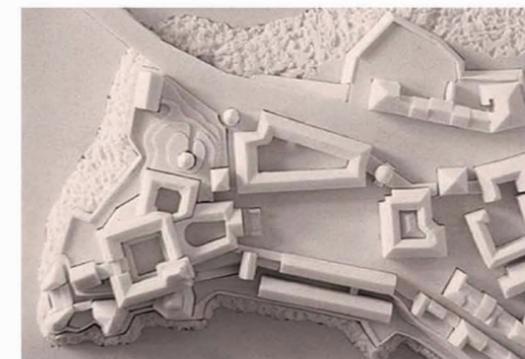
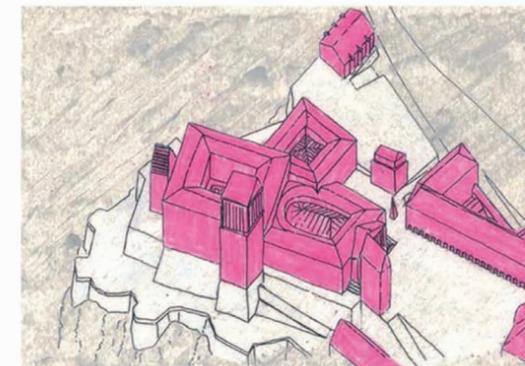
**Roswitha** Ja... das Handwerk gibt es heute kaum noch. Also Handweberei gibt es heute noch zum Beispiel in Nepal und anderen armen Ländern, die aber keine richtige Verbindung zu uns haben. In jungen Jahren habe ich in Italien noch Leute getroffen, die das Weben nur durch ihre Großeltern kannten. Das hat mich allerdings nicht beeinflusst. Ich habe mir das immer nur sehr aufmerksam angehört. Ich habe immer jeden Webstuhl der auf dem Markt war gekauft, ich hatte ziemlich viele Webstühle (lacht). Die habe ich dann aber weitergegeben, an der Schule wo ich als Quereinsteigerin unterrichtete. Nach mir hat aber keiner mehr eine Meisterprüfung im Weben abgelegt. Später in den 70ern und

und 80ern an der HDK in Berlin hatte ich viele koreanische Studentinnen... einer von ihnen habe ich einen Webstuhl mitgegeben, als sie wieder in ihr Land zurückging. Ich hatte zu allen einen sehr freundschaftlichen Kontakt... das lief damals alles per "du". Das war in der Zeit der Aufmüpfigkeit. Mir hat das unheimlich Spaß gemacht an der Hochschule, weil die Studenten sehr motiviert waren. Aber auch das Unterrichten an einer Schule mit sonderpädagogischen Aufgaben, wo einige Jugendliche aus sozialschwachen und kaputten Familien kamen, hat mich gefreut. Ich habe dort Kunst und textiles Gestalten unterrichtet... mit einer duften Kollegin zusammen. Die Webstühle, die ich dann über Annoncen fand, habe ich immer weitergegeben. Gerade erst vor Kurzem habe ich einen Webstuhl einem Flüchtlingsprojekt gespendet, an junge Frauen vom Theater, die ein Projekt mit syrischen Frauen und ihren Kindern gestartet hatten. Was ich noch sagen kann ist, dass ich immer Kontakt zu allen möglichen Webern hatte, auch zu Zeiten der DDR... Aber dass jemand mich besonders inspiriert hätte, das könnte ich jetzt nicht sagen.

**Anna** Tendenzen wie die Wiener Werkstätten oder auch das Bauhaus haben versucht das Kunsthandwerk zu reaktivieren ...

**Roswitha** Ja also, wir haben hier gerade ein Sonderheft der ART über das Bauhaus vor uns liegen, und da steht sehr viel über die Werkstätten drin. Vor allem über Gunta Stözl, die habe ich übrigens dann auch mal hier in Berlin bei einer Ausstellung kennengelernt. Die lebte in Israel, verheiratet mit einem Architekten. Das war eine prima Type und sie spielte eine wichtige Rolle am Bauhaus. An der Meisterschule für das Kunsthandwerk, wo ich studierte, war das Bauhaus immer noch wichtig... mir persönlich war es von der Thematik her nicht so interessant.

**Rob** Noch ein kleines Detail zu dem Arbeitsvorgang von Roswitha. Wir hatten vor Kurzem einen holländischen Maler und Bildhauer zu Besucher und der meinte: "Roswitha, du sitzt hier ein Jahr lang und knüpfst an so einem 1,50 x 2m großen Ding, das ist ja eine monströse Arbeit. Eine Fleiß- und Geduldsarbeit



Robs Alhambra Version



Leos Cité Version



*Bevor ich mich entschieden hatte aufs Gymnasium zu gehen, war ich fest entschlossen, Schneider zu werden. In der Familie brachten wir die Abende nicht in einem Wohnraum, sondern im Atelier zu, wo mein Vater bis spät in die Nacht genäht und die Mutter gebügelt hat.*

Rob Krier

*Das Geräusch der Holztritte, wenn man die Farbensysteme hebt und senkt, hört man ja heute fast nicht mehr... in der Fabrik klingt das ja alles ganz anders... viel gröber, abgehobener, weg von uns. Dieses Geräusch am Webstuhl, dieses kleine Geklapper mag er (Rob) gerne. Er weiß dann, es entsteht gerade etwas, was man noch nicht sieht.*



Roswitha Grütze

Aber Roswitha erwiderte, dass das Weben ihr Bezug zum antiken Handwerk ist. Wir haben hier drei Geschosse in Berlin... ich habe mein Bildhauer Atelier im dritten Geschoss, sie sitzt im vierten... gemeinsam sind wir im fünften. Ich höre sie unten klappern... (lacht laut)... das ist etwas absolut Magisches und Geheimnisvolles.

**Anna** Wie seht ihr beiden den Begriff des Gesamtkunstwerkes? Gibt es das heute noch.. ist es wichtig oder ein tradiertes Bild?

**Rob** (lacht) Da muss ich ein bisschen ausholen. Bereits mit 10 oder 12 Jahren wollte ich Bildhauer werden. Nach den Reisen durch Italien mit meinen Eltern, war ich total begeistert von Michelangelo und von der ganzen Bildenden Truppe der Renaissance. Diese Skulpturen kann man gar nicht von der Architektur trennen. In diesem Sinne wollte ich dann Architektur machen, als Hintergrund für die bildhauerische Bereicherung. Der poetische Touch kommt über die Bildhauerei und der rational sachliche, geometrische über die Architektur, über das nutztragende Objekt dahinter (lacht). Bei meinem letzten Projekt in Luxemburg, der Cité Judiciaire, wollte ich zu Beginn um die 20 bis 25 Luxemburger Bildhauer mit ans Werk nehmen und so eine Art mittelalterliche Werkstatt auf dem Baugelände und während des Bauprozesses etablieren. Die damalige Ministerin unterstützte diese Idee auch, der nachfolgende Minister hat das Projekt allerdings wieder gestrichen. Ich hätte die Skulpturen mit Themen der Justiz ausgeschmückt, die ja ungeheuer bildnerisch ausgeschöpft werden können. Die ganzen Sockel, die ganzen Nischen, die die Architektur vorsieht hätte man mit Bildhauerei füllen können, die stehen jetzt alle leer (lacht).

**Anna** Das Projekt hast du zusammen mit deinem Bruder Léon konzipiert, später wurde es ja dann dein Projekt.

**Rob** Léon hat sich wegen diesen ekelhaften Diskussionen in Luxemburg davon geschlichen. Hat mich praktisch allein gelassen (lacht).

**Anna** Ihr habt euch ja bis zum Schluss sehr an seinem Entwurf orientiert. Aber du hattest seinem initialen Entwurf, einen zweiten, deinen gegenübergestellt, wobei du dich ja an dem Schinkelplatz in Berlin orientiert hattest, ein labyrinthischer Grundriss, der sich seinerseits wieder an der Alhambra inspirierte. Schinkel, Alhambra und Vauban, wie kommen diese historischen Referenzen zusammen?

**Rob** (lacht) Als der Minister Goebbels mich einlud, hat er mich gefragt ob ich Spaß daran hätte mit meinem Bruder zusammen zu arbeiten. Da antwortete ich, dass das mein Jugendtraum wäre. Aber du weißt ja wie das vor sich geht, wenn zwei so starke Partner zusammenarbeiten. Als wir uns in Südfrankreich, wo er damals wohnte, zusammensetzen wollten, hatte er bereits alle möglichen Varianten seiner Konzeption einer Cité mit kleinen Objekten und meinem

palazzoähnlichen Denken ausgeschöpft. Er hatte mich interpretiert. Ich hatte noch nicht einmal die Chance einen ersten Entwurf zu machen, da war er bereits fertig (lacht). Dann haben wir sein Konzept in Luxemburg vorgestellt. Das war ja auch politisch unglaublich gut durchsetzbar. Kein Palazzo, sondern eine Cité. Das ist ja ein populistisches Thema sondergleichen. Es ließ sich sehr gut verkaufen und wurde dann auch umgesetzt. Léon war aber nicht dazu bereit auf die ganzen Diskussionen einzugehen. (lacht)

Die Praxis ist nicht Léons Stärke. Er macht Pläne für Stadtanlagen für den Prince of Wales oder in Guatemala City. In diesen Ländern gibt es noch die richtigen Handwerker für so ein Bestreben und er hat die richtigen architektonischen Partner. Er macht einen Strich und dieser wird perfekt umgesetzt (lacht).

**Anna** Eine Frage noch an Roswitha, abgeleitet von einem Zitat von Rob. Rob schreibt zu seiner bildnerischen Arbeit: *Endlich fällt der Zwang des funktionellen Nachweises. Endlich weicht die Last des konstruktiven Gerippes.* Wie geht man als Künstlerin mit der absoluten Freiheit der Kunst um und wie strukturiert man so einen Alltag?

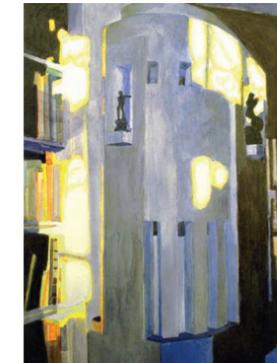
**Roswitha** (lacht) Ich habe in den letzten Jahren verschiedene Baumbilder in Aquarelltechnik gemalt. Die Neuesten sind auf dem Boden liegende, farbige Herbstblätter. Jetzt habe ich diese Vorlagen ein bisschen überarbeitet, vergrößert und fange jetzt gerade wieder mit dem Weben an.

**Anna** Ich habe auch ein Foto von dir gesehen, du mußt am Balkon oder irgendwo draußen sitzen... es fällt dir gerade Licht ins Gesicht und du zeichnest ein Aquarell. Wie ist dein Arbeitsablauf? Gibt es eine Zeichnung und dann ein Raster, oder wie gehst du vor?

**Roswitha** Ich male nicht unbedingt um das Bild als Motiv weben zu wollen. Heute male ich eigentlich vielmehr als früher. Von diesen letzten Bildern habe ich mir zwei ausgesucht. Es werden nicht unbedingt riesen Stücke werden - obwohl ich eine Großarbeiterin bin. Aber man verkauft größere Gobelins einfach schwerer und man selbst, und auch die Leute haben einfach nicht genügend Platz für sie. Deshalb arbeite ich jetzt eher kleiner. Die werden jetzt so 1 x 1,50 m groß.

**Anna** In welchem Material webst du?

**Roswitha** Die Kette ist Baumwolle, Zwirn und der Schuss, also was ich quer hineinwebe, ist Wolle, Seide, Leinen... Ich male eigentlich mit den Fäden. Und je älter ich werde, umso mehr mische ich (lacht).



Vom Pantheon bis zum Herbswald, eine Auswahl an Aquarellen von Roswitha Grütze



# Ein Gebäude als Würfel, als Pyramide oder als Kugel zu machen.<sup>2</sup>

Von immer bis heute

Anna Valentiny



<sup>1</sup> Architektur zwischen Anthropologie und Kinetik in ARCH+ 86, Heinrich Klotz / Nikolaus Kuhnert, 1986

<sup>2</sup> Architektur, Hans Hollein, 1963

<sup>3</sup> Zurück zur Architektur, Hans Hollein, 1962

<sup>4</sup> The Architecture of the Well-Tempered Environment, Reyner Banham, 1984

<sup>5</sup> Pueblos, Hans Hollein, 1964

<sup>6</sup> aus der Projektbeschreibung der Zentralsparkasse der Gemeinde Wien, Hans Hollein, 1966-1968

<sup>7</sup> Zukunft der Architektur, Hans Hollein, 1965

<sup>8</sup> The presence of the past, published in Domus 610, October 1980, Charles Jencks

<sup>9</sup> Pretty Ugly, Frieze Magazine, Oliver Elser, 2015

Figure 1\_Via Appia and Via Ardeatina, Giovanni Battista Piranesi, 1756

Figure 2\_Archäologiefeld am Michaelerplatz, Hans Hollein, 1992 © MAK

## Das Bild der Zeit

Hans Hollein war einer der herausragenden Protagonisten der Wiener Avantgarde der 1960er Jahre. Seine Objekte, Räume und Skulpturen schuf er im Fahrwasser der Postmoderne, einer alle Bereiche des menschlichen Lebens, von der Philosophie über die Künste bis hin zur Architektur tangierenden Strömung.

Hollein, 1934 in Wien geboren, studierte Architektur an der Akademie der Bildenden Künste unter Clemens Holzmeister. Wie viele Wiener seiner Generation zog es ihn nach seinem Diplom 1958 in die USA, wo er sein Studium am Illinois Institute of Technology in Chicago und später an der University of California in Berkeley weiterführte. Neben dem 1960 in den USA erworbenen Master of Architecture waren es aber wahrscheinlich vor allem die Reisen in der - für den Österreicher - neuen Welt, die ihn nachhaltig prägten. So schlugen sich die im Zuge langer Road Trips durch die amerikanischen Nordstaaten entdeckten und erlebten Pueblos der indigenen Bevölkerung in seinen damaligen Schriften und darüber hinaus in seinen späteren Entwürfen nieder.

Hans Hollein entwickelte sich, zurück in Österreich, zu einem der bedeutendsten Vertreter der Wiener Avantgarde. Zu dieser Zeit war es vor allem die Galerie nächst St. Stephan, die ihm eine Plattform für Ausstellungen, wie die 1963 gemeinsam mit Walter Pichler organisierte Schau *Architektur*, sowie für Vorträge bot.

Hollein befreite seine Architektur vom Dogma der Moderne und schlug eine tatsächlich gebaute Alternative zu deren *Bauwirtschafts-funktionalismus*<sup>1</sup> vor: *Form folgt nicht Funktion. Form entsteht nicht von selbst. Es ist die große Entscheidung des Menschen, ein Gebäude als Würfel, als Pyramide oder als Kugel zu machen.*<sup>2</sup>

Hollein zufolge müsse sich die Architektur daher *gegen jene Philosophie wenden, welche seit einigen Jahrzehnten ihren Siegeszug durch die Welt angetreten hat, deshalb mit so großem Erfolg angetreten, weil sie geholfen hat, dem Mittelmäßigen ein Rezept und eine Begründung für die Mittelmäßigkeit seiner Werke zu geben, weil sie den Konformisten willkommenes Werkzeug war, Legitimierung ihrer Tätigkeit. (...) Weil sie aus einem Schöpfungsakt mit all seiner Verantwortlichkeit und seinen einsamen Entscheidungen einen Prozess gemacht hat (...)*<sup>3</sup>

So sprach sich Hollein früh für die Emanzipation der Baukunst von den Fesseln des Funktionalismus, für kreative, mutige Entscheidungen des Entwerfenden aus. Hollein zufolge würden *neue Bauwerke ihre Form finden, ohne dass diese ihr überstülpt werden müsse. Sie brauchen sie nicht oktroyiert bekommen, oktroyiert von Leuten,*



welche berauscht sind von einer Pseudo-Technik, einer Schein-Zweckmäßigkeit.<sup>3</sup>

In diesen Kanon wird Mitte der Achtziger auch Reyner Banham einstimmen, wenn er Marcel Breuer zitiert, der bereits 1934 konstatierte, *der Ursprung der modernen Bewegung sei nicht technischer Natur, denn die Technik hätte sich schon viel früher entwickelt. Der neuen Architektur wäre es darum gegangen, die Technik zu zivilisieren.*<sup>4</sup>

Breuer zufolge war also die schlichte Maschinenästhetik der Moderne keinesfalls formales Resultat der Funktion (*Form follows function*, nach Louis Sullivan) und damit noble Zurückhaltung, oder eine Unterdrückung eines schöpferischen Impulses durch den Entwerfenden, sondern vielmehr wieder einmal die Suche nach einer einheitlichen Formensprache der Zeit. Damit unterscheidet sich die Moderne also keineswegs von den ihr vorhergehenden und folgenden Architekturtendenzen: auch die Moderne und mit ihr das Bild des maschinellen Zeitalters wurde entworfen.

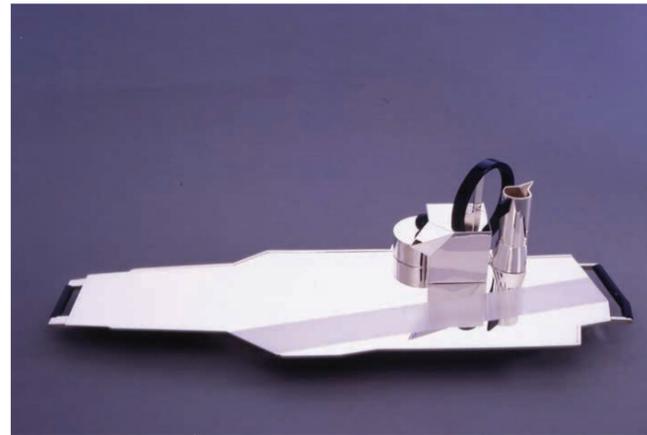
Die folgende Postmoderne, wollte nicht allein Spiegel der Gegenwart, sondern gleich der ganzen Entwicklungsgeschichte von Baukunst und Menschheit sein. Hollein begeisterte sich für die Idee des Archetyps. So interessierte ihn die autarke Entwicklung des nordamerikanischen Pueblos, an dem man *eine Entwicklung der Architektur schlechthin*<sup>5</sup> ablesen könne: Der Architekt greife auf Urformen, Urtypologien des Bauens zurück und interpretiere diese neu, schlage eine Traditionsbrücke zwischen Jahrhunderten der Baugeschichte.

## Formen für eine Zeit nach der Zeit

Sein Entwurf für die Zentralsparkasse Florisdorf (1966-1968) spiegelt so beispielsweise die Typologie des Pueblos wieder und unterzieht sie einer zeitgenössischen Interpretation sowie dem geforderten Programm: *Es wurde ein begehbares Gebäude vorgeschlagen, in dessen Innerem die für die Sparkasse notwendigen Räumlichkeiten Platz finden. Die Oberfläche des Gebäudes gliedert sich in verschiedenste Terrassenebenen mit Grünflächen, von denen aus zugleich der Zugang zu verschiedensten Bereichen über Straßenniveau direkt von außen möglich ist. Die Oberfläche des nach Süden orientierten Gebäudes steht der Bevölkerung frei für*



3



4

verschiedenste Aktivitäten zur Verfügung und bietet einen in diesem Teil des Bezirkes notwendigen Erholungsraum mit Grünflächen, der aber auch für kulturelle Veranstaltungen Verwendung finden kann.<sup>6</sup>

Die Postmoderne wirkt in ihrer Motivcollage eklektisch. Im Gegensatz zum Historismus des 19. Jahrhunderts aber soll die Form über die vorhin besprochene erste Ebene hinweg keineswegs die Funktion spiegeln. Während die Fassade des Wiener Parlaments, die symbolisch auf der „Anhöhe“ thronende Tempelfront als Zentralbau des Ensembles zum Ring hin mit einem klaren Wink ins antike Griechenland und damit auf die Ursprünge der Demokratie verweist, spielt Charles Moores *Piazza d'Italia* (1978) mit der Tatsache, eben reine, nicht erst vom Neonlicht entblößte dreidimensionale Kulissenarchitektur zu sein, die doch auf verstörende Weise Themen wie Identität, Zugehörigkeit oder gar Nostalgie reflektiert. Postmodern ist Pop, ist schrill populistisch. Bei aller Ironie bleibt aber zentrales Thema der Postmoderne der Wunsch nach inhaltlichem Kommentar; Resultat ist oft eine skulpturale Ästhetik.

1965 setzte Hans Hollein mit dem Entwurf des 14qm großen Kerzengeschäfts Retti am Kohlmarkt 8-10 einen Meilenstein für die Verbindung von Design und Architektur. Er wird weiter zeitlebens die Feinheiten zelebrieren, indem er das Detail in der Architektur, wie beispielsweise Türdrücker oder Möbel, selbst entwirft. So ist das Tätigkeitsfeld in Holleins Disziplinen übergreifend, ob im Fall der frühen Gedanken und Texte zu den Pueblos, die sich im Zuge seiner Karriere materialisierten, oder im Entwurf des Tee- und Kaffeesets „Flugzeugträger“ für Alessi, 1980. Hollein, der sich für die Raumfahrt, ihre Technologie, das unendliche All, geschlossene Umgebung (*enclosed environments*), (...) wie sie heute (1965) schon in Polarstationen, künstlichen Inseln im Meere, Flugzeugträgern, NORAD Command Center u.dgl. vorausgeahnt sind, autarke Einheiten, die überleiten zur Station, zur Stadt im Weltraum<sup>7</sup> begeisterte, entwarf besagtes Kaffeeset acht Jahre vor Aldo Rossis *Cupola*. Die Postmoderne zieht keine Zeit, keine Narration der anderen vor, und so fällt der Form der Zukunft, imaginiert durch die Technik der Gegenwart, die gleiche Wichtigkeit, der gleiche Stellenwert zu wie der glorreichen Antike.

## Die künstliche Ruine und die Kulisse

Hans Hollein ist einer von zahlreichen Protagonisten einer Strömung, deren Pluralismus im Nachhinein auf den Begriff Postmodern reduziert wurde. Und was Charles Jenks noch als *philosophical approach gathering fragments of contextualism, eclecticism, semiotics, and particular architectural traditions into its hybrid ideology*<sup>8</sup> beschrieb, wird heute mit leeren Formspielereien gleichgesetzt.



A Corner of Zuni, photograph by Edward S. Curtis, c. 1903. Courtesy of the Newberry Library, Chicago, Ayer Collection



5

Dabei hat sich postmoderne Architektur seit ihres vermeintlichen Abklingens Ende der 1980er/ 1990er Jahre stetig weiterentwickelt. Darf man Oliver Elser, Kurator am Deutschen Architekturmuseum, Glauben schenken, *beschäftigt es die Disziplin bis heute, in der Architektur und im Städtebau das richtige Maß zwischen Tradition und Aufbruch zu finden. Wir bewegen noch uns immer im Fahrwasser des postmodernen Richtungswechsels.*<sup>9</sup> Dies scheint nicht abwegig, wenn man zeitgenössische Entwürfe international führender Büros wie FAT (*Blue House*, 2002), Herzog & de Meuron (*Triangle*, Paris, geplante Fertigstellung 2020), oder Office Kersten Geers David Van Severen (*Border Crossing*, 2005) reflektiert.

Dem *Blue House* in London ist eine Fassade vorgelagert, die als Billboard das Innenleben des Gebäudes - Wohnhaus und Büro - spiegelt. Dabei erinnert sie an die comical Kulisse einer Themenpark-Attraktion und weckt darüber hinaus vor allem die Allusion an ein in der Vergangenheit angrenzendes und abgerissenes Haus, dessen Gewesen-Sein und damit dessen Verlust sich nur mehr an der verbliebenen Tapeten-Silhouette, am verbliebenen Stumpf ablesen lässt. Damit reiht sich die Fassade des *Blue House* als konstruierte Vergangenheit, als Fiktion, als Narrativ in die Tradition der Staffagebauten des Englischen Landschaftsgartens ein.

In Bezug auf das Thema einer konstruierten Ausgrabung, ist Holleins *Archäologiefeld* am Michaelerplatz von 1992 zu erwähnen. Der Architekt gestaltet hier einen neuen Platz und rahmt dabei, im Anschluss an die Hofburg und Loos' „Haus ohne Augenbrauen“,

das als Pionierwerk der Österreichischen Moderne in die Geschichte einging, nebeneinanderliegende Spuren der Vergangenheit, vom Lager der Römerzeit bis hin zu Kellergeschossen des 19. Jahrhunderts, zu einer Ausgrabungsstelle ein. Der Schluss ist zu wagen, dass diese simultane Aufbahrung der Vergangenheiten, die Gleichwertigkeit des architektonischen Formenrepertoires von der Antike bis hin zur antizipierten Zukunft innerhalb der österreichischen Postmoderne materialisiert.



6



7

Während das Archäologiefeld lediglich einen Rahmen für - wenn auch restaurierte doch „originale“ - Überbleibsel einer Geschichte, die sich an genau diesem Ort vor Jahrhunderten abspielte, schafft, war Holleins Beitrag zur ersten Architekturbienale von 1980 eine schöpferische Leistung, und auch ein intellektuelles Statement. Venedig stand in jenem Jahr unter dem Titel *The Presence of the Past*. Hollein stellte in seinem Beitrag Loos' Entwurf für die *Chicago Tribune Competition* (1922) eine in der Mitte gestutzte, scheinbar von der Decke hängende Marmorsäule gegenüber. Entlang der *Strada Novissima* reihte sich neben ihm und 20 weiteren Beträgen der wichtigsten postmodernen Architekten Oswald Mathias Ungers' Entwurf des Negativs einer Säule, besser: des Umrisses einer Säule, die Fläche ausgestanzt aus der sieben Meter hohen Fassade. Das Aufzeigen der Funktionslosigkeit scheint so primärer Inhalt zu werden. Überdies interessiert weder das durch technische Innovation obsolet gewordene „Original“-Material des ersten

Figure 3. Zentralsparkasse der Gemeinde Wien, Hans Hollein, 1966-1968 © MAK

Figure 4. Tea and Coffeeset „Flugzeugträger“ für Alessi, Hans Hollein, 1980 © MAK

Figure 5. Triangle, Herzog & de Meuron, planned completion 2020

Figure 6. Border Crossing, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2005

Figure 7. Blue House, FAT, 2002 Foto: Morley von Sternberg

*Dann sagten sie: Auf, bauen wir uns eine Stadt und einen Turm mit einer Spitze bis zum Himmel und machen wir uns damit einen Namen, dann werden wir uns nicht über die ganze Erde zerstreuen. Gen 11,4*

Die Mythologie um den Turmbau von Babel erzählt von der "Ursünde" des Baumeisters. Will man der Bibel Glauben schenken, erzüimte die Annahmung der Erdbewohner, das Wunder eines Gebäudes, das die Wolken berührt, bauen zu wollen, besagten Schöpfer außerordentlich. Gott strafte die Menschen ab indem er ihnen verschiedene Sprachen gab, auf dass sie nicht mehr kommunizieren konnten und der Turm auf immer unvollendet bleiben sollte. Zurück blieben die ewige Ruine und verwirrte Menschen, verstreut auf der ganzen Welt.

Pieter Bruegels Ölgemälde *Großer Turmbau zu Babel* (1563) ist die wohl bekannteste Illustration dieser Geschichte. Der Niederländer bildete im 16. Jahrhundert den Versuch eines Baus ab. Tatsächlich aber, ist die Beziehung zwischen Architektur und Malerei eine wechselseitige, schuf doch die Baukunst,

## CALL FOR PAPERS

ADATO 2019.1 – Architecture + Painting

Composition en rouge, bleu et blanc II  
1937, Piet Mondrian  
© Jacques Faujour - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP  
Domaine public

zumal im Falle des Kultbaus, über Jahrhunderte hinweg den Träger, die Kulisse zur Inszenierung von Malerei und Plastik (S. 50-63, Interview mit Rob Krier und Roswitha Gritzke).

In späteren Entwicklungen, wie der niederländischen De Stijl Bewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sollten die Disziplinen schließlich eine symbiotische Beziehung eingehen, während Loos in Wien proklamiertere, *Warum Architektur keine Kunst ist.*

**Haben Sie Gedanken, Ideen oder Projekte rund um das Thema Architektur + Malerei mit denen Sie zur kommenden ADATO beitragen wollen? Wir freuen uns auf Ihre Textvorschläge und Arbeiten (Deutsch, Französisch, Englisch) bis zum 20. Februar an [Anna.Valentiny@valentiny-foundation.com](mailto:Anna.Valentiny@valentiny-foundation.com)**

*Genesis tells the story of the tower of Babel. If one wants to believe the Bible, the arrogance of the master builders, striving to create a building that would touch the sky, made God very angry. In consequence, he punished the humans by giving them different languages, so that they could no longer communicate, leaving the tower unfinished forever. What remained were eternal ruins and confused people scattered all over the world.*

*Pieter Bruegel's oil painting 'The Great Tower of Babel' (1563) is probably the most famous illustration of the mythology of the architect's original sin.*

*In the 16th century, the Dutchman depicted an attempt to build a tower. In fact, however, the relationship between architecture and painting is a reciprocal one, since architecture, especially in the case of cult building, created over the centuries a carrier, a stage scenery for painting and sculpture. In later developments, such as in the early 20th century Dutch movement De Stijl, the disciplines entered a symbiotic relationship, while Loos proclaimed in Vienna 'Why Architecture is not Art'.*

*Do you have thoughts, ideas or projects about the topic architecture + painting with which you want to contribute to the upcoming ADATO? We are looking forward to receiving your text suggestions (German, French, English) and works until 20th February at [Anna.Valentiny@valentiny-foundation.com](mailto:Anna.Valentiny@valentiny-foundation.com).*

Steins noch der Maßstab, der sich angesichts der neuen Möglichkeit (der Eroberung des endlos riesigen Alls) verliert. Sie alle sind austauschbar und unterwerfen sich dem Konzept der Collage.

### Das Ende der großen Erzählungen - Der Anfang des freien Narrativs

Jean-François Lyotards erklärt in *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir* (1979) die philosophischen Systeme, die absoluten Erklärungsprinzipien (wie beispielsweise Gott, das Subjekt, oder die Vernunft) der Moderne als gescheitert. Weiter beschreibt er eine Epoche, in der die vergangenen, großen Erzählungen von einer Vielzahl an - a priori - nicht miteinander zu vereinbarenden Wahrheitsbegriffen abgelöst wurden. Er erklärt die Postmoderne zur Zeit der simultanen Wahrheiten und die Gesellschaft, die sie gleichsam hervorbrachte und in ihr lebte, als gestärkt, um ihre vermeintliche innere Diskrepanz intellektuell als Vielschichtigkeit zu begreifen und emotional zu ertragen.

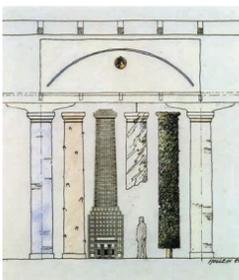
Das oben beschriebene Beispiel von FAT's *Blue House* verdeutlicht, inwiefern Humor und Farbe, aber auch die Themen Nostalgie, Erinnerung und nicht zuletzt die Intuition und das Skulpturale wieder in die Architektur einkehren. Im Spannungsfeld dieser Dualität, in der Simultanität von Leichtigkeit und Ernst, Spiel und Zerstörung, reiht sich Architektur heute wieder - oder auch noch immer - ein in die Tradition seiner Nebendisziplinen. Vom Bühnenbild bis hin zur Literatur haben diese das Gedankengut des späten 20. Jahrhunderts (im Gegensatz zur Architektur?) nie aufgegeben, sondern - im Gegenteil - weitergedacht und -entwickelt.

Dabei teilen sich Baukunst und Theater eine Vielzahl von Motiven. Das Postdramatische Theater gibt die lineare Erzählstruktur auf. Im Gegensatz zum Handlungsstrang der klassischen Tragödie setzt es auf Simultanität statt auf Sukzession. Szenen der Vergangenheit und der Zukunft passieren nebeneinander und gleichzeitig. Angestrebt wird ein alle Sinne überstimulierendes Bühnengeschehen, ein Erlebnis, das den Zuschauer überfordert und alleine lässt. Dieses Theatererlebnis entwickelte sich Mitte der 80er unter dem Einfluss von Schreibenden, Intendanten und Regisseuren wie Heiner Müller, Robert Wilson oder René Pollesch - um nur einige Protagonisten zu nennen - zu einer auf allen Wahrnehmungsebenen eklektizistische Explosion der Erfahrungen, die sich einer eindeutigen Interpretation und damit dem objektiven Verständnis entzieht. Das Theaterereignis reflektiert die alltägliche reale Überforderung des Zuschauers, des Menschen in einer übersättigten Umwelt, indem es deren Fülle innerhalb der Spielzeit weiter steigert.

Postmoderne Architektur scheint die Stilmittel und Themen des postdramatischen Theaters zu materialisieren, wenn sie klassische Architektur-Kompositionen, gleich der linearen Erzählstruktur der griechischen Tragödie, dekonstruiert. Die scheinbar willkürliche Assemblage eines von Funktion und Bedeutung befreiten Formenrepertoires unterliegt nur mehr der Willkür des Entwerfenden, des Schöpfers, der die Bausteine collagiert. Das Resultat ist für den Betrachter gleichsam schockierend oder unästhetisch, wie tief befriedigend, ist doch das neu komponierte und anfänglich sinnlos anmutende Durcheinander in perfektem Einklang mit der Welt, die ihn ohnehin umgibt. Womit wir wieder bei der Dualität von (formalem) Spiel und (inhaltlichem) Ernst wären. Betrachte ich Bilder aus dem *Lost Chambers Aquarium in Dubais Atlantis' Resort*, wo die Zahlenden am äußersten Rande der künstlichen, menschengemachten Palmeninsel auf die geflutete Kulissen-Archäologie Atlantis' schauen, bin ich selbstverständlich verstört. Und auch tief verzückt. Eine Empfindung, die vielleicht dem nahe kommt, was Denise Scott Brown meint, wenn sie mit *'ugly' beauty* Las Vegas beschreibt.



Chicago Tribune Competition, Adolf Loos, 1922



STRADA NOVISSIMA  
The presence of the past, Hans Hollein, Skizze Gestaltung Fassadenfragment, Biennale Venedig, 1980

# ADATO<sup>1\_19</sup>

## PREVIEW

*Dann sagten sie: Auf, bauen wir uns eine Stadt und einen Turm mit einer Spitze bis zum Himmel und machen wir uns damit einen Namen, dann werden wir uns nicht über die ganze Erde zerstreuen. Gen 11,4*

Die Mythologie um den Turmbau von Babel erzählt von der „Ursünde“ des Baumeisters. Will man der Bibel Glauben schenken, erzürnte die Anmaßung der Erdbewohner, das Wunder eines Gebäudes, das die Wolken berührt, bauen zu wollen, ihren Schöpfer außerordentlich. Gott strafte die Menschen ab

Architecture  
+  
Painting



Rietveld-Schröder-Haus, Ausschnitt: Farblichtdruck von Han Schröder / Atelier von Gerrit Rietveld, 1951 © VG Bild-Kunst, Bonn 2012, Bild © Collection Rietveld Schröder Archive, Utrecht

indem er ihnen verschiedene Sprachen gab, auf dass sie nicht mehr kommunizieren konnten und der Turm auf immer unvollendet bleiben sollte. Zurück blieben die ewige Ruine und verwirrte Menschen, verstreut auf der ganzen Welt.

*Pieter Bruegel's oil painting 'The Great Tower of Babel' (1563) is probably the most famous illustration of the mythology of the architect's original sin.*

*In the 16th century, the Dutchman depicted an attempt to build a tower. In fact, however, the relationship between architecture and painting is a reciprocal one, since architecture, especially in the case of cult building, created over the centuries a carrier, a stage scenery for painting and sculpture. In later developments, such as in the early 20th century Dutch movement De Stijl, the disciplines entered a symbiotic relationship, while Loos proclaimed in Vienna 'Why Architecture is not Art'.*

YOU CAN FIND US ON

