



4|2011
27 CHF | 19 €

werk,
bauen + wohnen

Manierismen

Maniérismes
Mannerisms

Kritik der feinen Unterschiede
Disegno fantastico | Ein Reisebegleiter
Froelich & Hsu | Herzog & de Meuron
EM2N | Knapkiewicz & Fickert | Hild und K
Forum: Luzern, St. Gallen, Villarepos ...

Disegno fantastico

Manieristische Phänomene in der zeitgenössischen Architektur

Martin Saarinen Wer Manierismus als raum- und epocheübergreifendes Phänomen begreift, identifiziert in der neueren Architektur eine Fülle eindeutig manieristischer Werke.

Im Horrorklassiker «They Live» (USA 1988) findet der Antiheld Nada zufällig eine Brille, die es ihm ermöglicht, das wahre Wesen zahlloser, scheinbar unbescholtener Bürger in seiner Stadt zu sehen: Überall sind Aliens! Einen vergleichbaren Effekt hat eine «Manieristenbrille», die manieristische Phänomene in der zeitgenössischen Architektur sichtbar macht, denn die Summe manieristisch geprägter Bauten und Projekte ist dermassen überbordend, dass man in Analogie zu John Carpenters Film nur konstatieren kann: «Mannerism Lives!»

Antiklassik

Gustav René Hocke proklamiert in «Die Welt als Labyrinth» (1957) einen erweiterten Manierismusbegriff, wobei die kunstgeschichtliche Epoche an der Schwelle zum Barock nach seinem Verständnis lediglich eine unter vielen Episoden darstellt, in denen das kulturhistorische Pendel auf die manieristische Seite ausschlägt. Hocke gelingt es, quer durch alle gestalterischen Disziplinen aufzuzeigen, dass Manierismus als Phänomen allgegenwärtig ist und gewissermassen als Überbegriff für verschiedenste – aber in ihrem Wesen durchaus vergleichbare – Epochen und Strömungen gelten kann. So ordnet er, von der Mitte des Zwanzigsten Jahrhunderts rückblickend, beispielsweise den Surrealismus, aber auch De Stijl dem Manierismus zu und würde heute wohl selbst vor der Punkbewegung nicht Halt machen. Hockes spannendste These ist aber, dass Manierismus und Klassik, als zwei in Konkurrenz stehende – jedoch einander bedingende und befruchtende «gestalterische Urgebärden», ein Dualsystem bilden, das wie ein bipolares Magnetfeld auf jeden gestalterischen Akt einwirkt, sei es bewusst oder unbewusst. Schliesslich erfindet er die simplifizierende, aber umso robustere Formel: Klassik ohne Manierismus als Spannungsmoment erstarrt in Klassizismus, Manierismus ohne

Klassik als gestaltungshemmendes Element droht sich in Manieriertheit aufzulösen. Hockes implizierte Wertung muss sicherlich relativiert werden, dennoch scheint sein Spektrum Klassizismus-Klassik-Manierismus-Manieriertheit auch ein plausibles Modell für eine Klassifizierung zeitgenössischer Architektur zu sein.

Antiobjektivismus

Während das Klassische objektive Nachvollziehbarkeit anstrebt und in diesem Sinne von einem Gegenüber ausgeht, zu dem es «spricht», widersetzt sich das Manieristische seiner vollumfänglichen Entschlüsselung. Das Streben nach «endgültigem» Ausdruck oder Allgemeingültigkeit ist Manieristen fremd. Sie entwickeln stattdessen spannungsgeladene «Arrangements» und treiben die Dramatik räumlicher Inszenierungen mitunter über jedes angemessene Mass hinaus auf die Spitze, wortwörtlich im Falle von Daniel Libeskind's Kunstmuseum in Denver (2006), das aufgrund der exzessiven Anwendung schiefwinkliger Raumgeometrien Übelkeit auslösen kann. Mit hochpräzisen Verschiebungen und Verzerrungen werden Sinne getauscht, Dinge aus dem Gleichgewicht gebracht. Konisch zulaufende Räume dehnen und verkürzen als Trompe-l'œil die Raumempfindung: Borrominis Säulengalerie im Palazzo Spada in Rom (1653) verjüngt sich trichterförmig, sodass sie viermal länger und eine winzige Statue an deren Ende lebensgröss erscheint. Die Simmons Hall in Cambridge (2002) von Steven Holl wiederum wirkt dreimal grösser: Eine gleichmässige Fassadenperforation, deren Maschenweite nur einen Drittel der Geschosshöhe beträgt, entfaltet ein faszinierendes Verwirrspiel mit den Massstäben, das durch sporadische Zusammenfassungen zu viermaschigen Quadratöffnungen sowie mittels dreigeschossiger bzw. neun Maschen hoher Gebäudeeinschnitte noch gesteigert wird. In Holl's Manier wird die Unerbittlichkeit des Quadratrasters durch «fremde» Elemente wie surrealistisch anmutende Begegnungszonen relativiert, die das Studentenwohnheim wie Organe durchziehen und sich aussen als amorphe Öffnungen abzeichnen, wodurch Regelmäßiges mit Spielerischem spannungsvoll verwoben wird.



Peter Märki, Einfamilienhaus in Grabs, 1994. – Bild: Heinrich Helfenstein



Antitektonik

«Im Bereich der Strasse Unter den Linden und im Bereich des Weltkulturerbes «Museumsinsel» sind die Fassaden in eine Sockelzone, eine Dachgeschosszone (einschliesslich Staffelgeschoss) und den zwischen beiden Zonen liegenden Mittelteil zu gliedern. Die Gliederung der Erdgeschosszone hat auf die darüber liegenden Geschosse, die Gliederung der Dachgeschosszone hat auf die darunter liegenden Geschosse Bezug zu nehmen.» Die Berliner Baugestaltungsverordnung (2009) liest sich wie ein Lehrbuch zur klassischen Fassadengliederung, Klarheit, Ablesbarkeit und – vor allem – Widerspruchslosigkeit zielen auf eine in sich ruhende, ausgewogene und harmonische Gestalt. Dafür hatte Giorgio Vasari (1511–1574) wenig übrig. Als passionierter Vertreter einer «maniera moderna», mit welcher er den Stil des späten Michelangelo und seiner Nacheiferer, zu denen er sich selbst zählt, bezeichnet, entwirft Vasari die Hoffassaden der Uffizien in Florenz (1560–1588) in völligem Widerspruch zum klassischen Formenkanon: Ausgerechnet das Sockelgeschoss ist über weite Teile in Kolonnaden aufgelöst, statt Solidität ausstrahlen. Demgegenüber wirkt der darüber liegende «zu schwer» gestaltete Mittelteil unter dem wiederum fragilen Dachgeschoss seltsam eingeklemmt, wodurch die Uffizien wegen mangelhaftem Bezug unter den Geschossen in Berlins historischem Stadtzentrum heute wohl nicht bewilligt werden dürfen.

Ähnliche Unterwanderungen tektonischer Konventionen finden sich in Peter Märklis Einfamilienhaus in Grabs (1994). Das Formbildungsprinzip (gewissermassen die tektonische Makroebene) ist widersprüchlich: Wird auf der einen Seite die körperhafte Erscheinung bis hin zum Sichtbetondach forciert, so überwiegt an anderer Stelle die Erscheinung einer aus Flächen zusammengesetzten Form, namentlich bei den Seitenwänden der Loggia und dem Vordach, das sechs Meter auskragt und in völligem Widerspruch zu der klassischen Idee steht, dass die Tektonik einer Form «bei unmittelbarer Anschauung» ein Gefühl der Sicherheit vermitteln solle, wie es Schinkel fordert. Gerade mal die Hälfte der Projektionsfläche des Hauses berührt den Boden und die halbe Fassadenabwicklung (ohne Vordach) schwebt, womit nicht gerade das Gefühl eines Aufgehobenseins in einer solid geerdeten Behausung vermittelt wird. Die auffallende Randlosigkeit und Flächenbündigkeit der Bauteile (die Absenz der tektonischen Mikroebene) verleihen dem Haus, das nichtsdestotrotz seltsam besetzt scheint, eine extreme Abstraktion und skulpturale Wucht.

Ist die traditionelle Fensteröffnung bei Märkli zum fassadenbündigen Element geglättet, so wird sie im Schaulager in Münchenstein von Herzog & de Meuron (2003) zum Riss – einem Beispiel dafür, was mit Hockes Grenzüberschreitung zum Manierierten gemeint sein könnte. Zur Unterscheidung von Manierismus und Manieriertheit wird das Kriterium der Authentizität vorgeschlagen, im Sinne einer Übereinstimmung von Sein und Schein. Scheinen Art und Anordnung der Öffnungen in Grabs einer innewohnenden Logik, dem «Sein», zu entsprechen, so stellt der Riss eine losgelösterhermetische «Bizzarrie» dar – wenn auch in bester manieristischer Tradition. Die wortwörtlich aufgesetzte rechteckige Fensteröffnung lässt Fensterbank und Sturz von innen her betrachtet wellenförmig verzerrt wie spiegelbildliche Bergketten in das Blickfeld ragen, wodurch ein visueller Puffer zur Umgebung gebildet wird, der allerdings eher auf deren heutige Unwirtlichkeit Bezug nimmt, statt auf deren strahlende Zukunft, zu der das Schaulager massgeblich beitragen soll.

Antinatur

Das Klassische beansprucht für sich, von der Natur oder zumindest von Naturgesetzen ableitbar zu sein. Diese Verwissenschaftlichung bzw. «Vernatürlichung» kennen wir beispielsweise von Formen, welche die Kraftflüsse optimieren bzw. abbilden. In völligem Widerspruch zu dieser Vorstellung steht der Prime Tower von Gigon/Guyer, dessen formale Qualitäten gerade auf der Umkehrung einer «natürlichen» Verjüngung zur Spitze hin gründen (dass Peter Märkli im Beurteilungsgremium des Studienauftrages sass, überrascht nicht). Selbst der Modulor soll durch das «natürliche» Verhältnis des Goldenen Schnittes eine harmonische Erscheinung bewirken. Dass man Le Corbusiers Spätwerk demgegenüber als reinen Manierismus klassifizieren darf, lässt sich anhand der Kirche Notre-Dame-du-Haut einfach belegen: Subjektive Formensprache, spannungsvolle asymmetrische (in dem Sinne unnatürliche) Verhältnisse der Teile zueinander sowie eine «irreführende» Konstruktion (kaum etwas erscheint wie es ist) lassen sie als Paradebeispiel manieristischer Baukunst erscheinen, an der wohl auch Federico Zuccari (1542–1609) seine helle Freude hätte: Er ist Künstler, Architekt und Verfasser einer eigentlichen Manierismustheorie, die er «Concetto» nennt.

Als Manierist erster Güte ist für ihn die klassisch-antike Idee, eine Ästhetik von der Natur abzuleiten, noch nicht das erstrebenswerte Ziel, sondern bestenfalls die erste Stufe einer künstlerischen Entwicklung, die er

Herzog & de Meuron, Schaulager, Münchenstein 2003. – Bild: Philipp Esch

«Disegno naturale» nennt. Die Nachahmung der Natur, bis heute eine der massgebenden Antriebskräfte für die Produktion der architektonischen Form, findet Zuccari zwar «nützlich und gut», aber bei weitem nicht die höchste Form künstlerischen Strebens und Erfüllens, denn wahre Kunst entspringe dem Geist und nicht der Welt! So sollte man über die Zwischenstufe des «Disegno artificiale» (die künstlerische Interpretation der Natur) schliesslich in die Höhen des «Disegno fantastico» aufsteigen: Hort aller «Seltsamkeiten, überraschenden Wendungen, Erfindungen, Phantasien und Ungewöhnlichkeiten».

Caruso St Johns Wettbewerbsprojekt für die Eissporthalle in Arosa (2000) verdeutlicht in sublimier Weise, wie das «Natürliche» durch seine manieristische Überhöhung räumlich ausreizbar wird: Der Stahlfachwerkträger, Synonym für die naheliegendste, wirtschaftlichste Lösung eines Hallendeckentragwerks, wird vertikal auf einen Achtel der Spannweite gestreckt, wodurch er in serieller Anordnung plötzlich bestimmend für die räumliche Charakteristik wird. Diese Überhöhung im wörtlichen Sinne schafft weder statische noch ökonomische Vorteile, weil Gesamtvolumen sowie Stahlverbrauch zunehmen – da die Verhinderung eines Ausbeulens bei stark zunehmender Fachwerkhöhe massgebender werden dürfte als die Spannweite. Würde man klassischerweise die Form eines Fachwerks – oder doch zumindest die Dimension seiner Stäbe – der statischen Beanspruchung entsprechend variieren (wie beispielsweise im Schulhaus Leutschenbach von Christian Kerez gut sichtbar), so wird die Natur(wissenschaft) als formbestimmendes, «sprechendes» Element gänzlich zu Gunsten einer ebenso fremdartigen wie «zierlichen Gitterstruktur, einem mittelalterlichen Dachstuhl oder einer frühen Stahlkonstruktion gleich», aus der Eishalle Arosa verbannt.

Antifunktionalismus

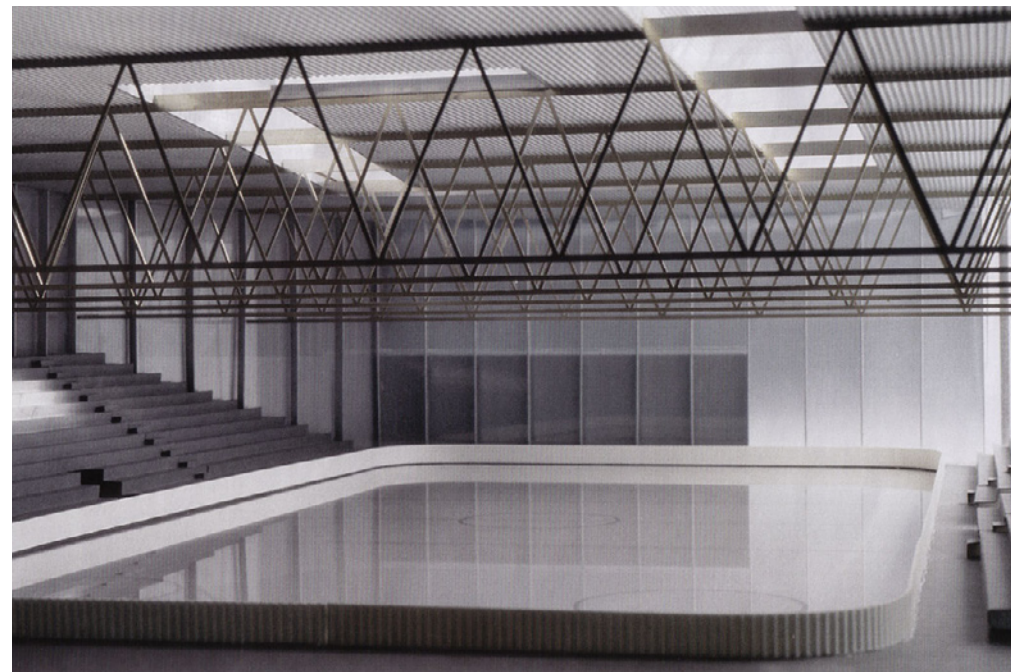
Solche «Verselbständigungen» der Form bringen im Manierismus neue Typologien von nie gekannter räumlicher Dramatik hervor, wie etwa den elegant-dynamischen Treppenaufgang im Palazzo Farnese. Wird die im Manierismus aufkommende Spiralfigur von Vignola (bis 1573 verantwortlich) zur psychedelisch anmutenden Raumentfaltung im Innern eingesetzt, so wird sie im Mercedes Museum – diesmal kleeblattförmig – in Stuttgart (2006) von UN Studio zum alles bestimmenden Element.

In manieristischer «Lust an der Form» arrangiert Palladio das klassische Repertoire neu – eine obszöne Ent-

gleisung in den Augen eines Puristen. Einen Portikus vierfach um eine Halle zu rotieren, ist gleichbedeutend mit einer mathematisch präzisen und (zumindest im ersten Entwurfsschritt) völlig von Programm und Kontext befreiten Formfindung, wie sie auch das Werk von Peter Eisenman auszeichnet. Bereits in seinen frühen Wohnhäusern treibt dieser das Prinzip einer formbildenden mathematischen Transformation auf die Spitze und schreckt selbst vor «unpassenden» Zufallsprodukten nicht zurück: Als Bewohner des zum Vehikel einer «Erforschung neuer Möglichkeiten bewohnbarer Formen» deklarierten Haus VI in Cornwall (1975), das «so frei wie nur möglich von funktionellen Überlegungen» entwickelt wird, mutieren die Bewohner zu freiwilligen Versuchskaninchen. Sie bestätigen denn auch, dass ihr Esserlebnis aufgrund störender Stützen in «unvorhersehbarer Weise verändert» wurde.

Formal vergleichsweise zurückhaltend, aber umso doppelbödig ist die Schulerweiterung Pilgerweg in Rütshlikon von Ramser Schmid (2006). Wie der phantastische Skulpturenpark «Sacro Bosco», den Vico Orsini nach 1552 als manieristisches Gesamtkunstwerk in Bomarzo anlegen lässt und der später keinen geringeren als Salvador Dalí entzücken sollte, wird auch diese Anlage von rätselhaften Charakteren bevölkert: Hausgewordene Oblichter einer in der Tiefe lauernden Turnhalle bilden einen kleinmassstäblichen Freiraum von seltener Künstlichkeit und geradezu surrealistischer Qualität (diese ist schön in *wbW* 10|2007, S. 34–39, beschrieben). Daneben steht, riesenhaft wie die Gigantenfiguren in Bomarzo, das Mutterhaus, das auch noch durch eines seiner Kinder betreten werden muss. Schizophren blickt es aufgeräumt Richtung See oder verspielt hangaufwärts – jedoch keineswegs in Erfüllung funktionaler Zwänge, sondern mit dem Ziel einer sensiblen Einbettung in den Kontext.

Die Liste in manieristischer Tradition stehender Beispiele liesse sich buchfüllend erweitern, was die Frage aufwirft, weshalb der Manierismusbegriff heute ein derartiges Schattendasein führt. Eine Erklärung ist sicherlich das «Aufgesetzte», «Gekünstelte», das ihm bis heute anhaftet, allerdings zumeist in Verwechslung mit «Manieriertheit». So werden lieber fortlaufend neue, unbelastete «Ismen» geschaffen, die aber eigentlich Manieristisches benennen, wobei die Wesensverwandtschaft zumeist unerwähnt bleibt. Als Überbegriff für gegenklassische Tendenzen ist Manierismus aber immer noch zutreffend und es wäre zu wünschen, dass ein zukünftig unverkrampfter Umgang zu einem besseren Verständnis für dieses allgegenwärtige Phänomen beiträgt.





Abschliessend soll die Frage nach der eigentlichen Bedeutung der manieristischen Architektur gestellt werden: was leistet sie und was ist problematisch? Hockes bipolarem Modell könnte hinzugefügt werden, dass Manierismus und Klassik als ebenbürtige Kräfte nicht von gleicher Form sein müssen. Form meint die qualitative Streuung, die – überspitzt ausgedrückt – im Manierismus von genial bis fatal reicht, wobei die Skala der Klassik zwischen mehr oder weniger gut anzuseheln wäre. Manierismus ist immer Wagnis, eine Angriffsfläche bietend, denn sein inhärentes Legitimationsvakuum implodiert neben den «harten Fakten» klassischer Formherleitung. Doch «Anomalien und Unwägbarkeiten hauchen der Architektur erst Leben ein», um es mit Venturis Worten auszudrücken. So steht Manierismus dafür, dass Architektur nicht zu seelenloser Zweckerfüllung verkommt – in seichte Eleganz gehüllt –, zu einem Bauen, bei dem scheinbar alles richtig aber eigentlich bloss nichts falsch gemacht ist. Seine Gefahr ist der schmale Grat zwischen «Gut und Böse»: Wie der Schimmelpilz *Botrytis Cinerea* je nach Meisterschaft der Winzer eine komplette Lese veredeln oder eben auch zerstören kann, so kann der Manierismus das Klassische im besten Falle um Dimensionen der Sinneserfahrung bereichern.

Martin Saarinen (*1922) führt zusammen mit Barbara Frei das Architekturbüro Frei + Saarinen Architekten in Zürich. Gegenwärtig ist er Lehrbeauftragter an der Hochschule Luzern. Mitarbeit Recherche und Konzeption: Nicolaj Bechtel.

Quellen

Gustav René Hocke, *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Hamburg 1957.
 Robert Venturi, *Komplexität und Widerspruch in der Architektur*, Braunschweig 1978.
 Hans Kollhoff, *Über Tektonik in der Baukunst*, Braunschweig / Wiesbaden 1993.
 Peter Eisenman, *Aura und Exzess. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, Passagen Verlag, Wien 1995.
 Luca Deon; Tomi Häfliger, *Caruso St John: Knitting, Weaving, Wrapping*, Pressing, Edition Architektur Galerie Luzern 2002.

résumé Disegno fantastico Phénomènes maniéristes dans l'architecture contemporaine La liste des exemples d'architecture contemporaine fidèles à la tradition maniériste est longue et pourrait remplir des livres entiers. Mais pourquoi alors le terme de maniérisme mène-t-il aujourd'hui une existence à ce point reléguée dans l'ombre? Une des explications en est sûrement le côté «artificiel», «affecté» qui lui colle encore toujours à la peau, le plus souvent à cause d'une confusion avec le terme de «maniéré». C'est pourquoi on préfère in-

venter continuellement de nouveaux «ismes», qui dénoient en fait des objets maniéristes, en omettant le plus souvent d'indiquer leur parenté de nature. Maniérisme est toujours synonyme de prise de risque, on offre une surface d'attaques potentielles, car le manque de légitimation qui lui est inhérent impose lors de comparaisons avec «les faits têtus» de la dérivation des formes classiques. Pourtant, pour le dire avec les mots de Venturi, «seuls les anomalies et les impondérables insufflent de la vie à l'architecture». Le danger du maniérisme est l'étroite arête entre «le bien et le mal»: tout comme la moisissure *Botrytis Cinerea* peut, selon le talent du vigneron, ennobler toute une récolte ou la détruire complètement, le maniérisme peut, dans le meilleur des cas, enrichir le classicisme de nouvelles dimensions sensorielles. Le terme de maniérisme est encore toujours valable en tant que terme général englobant des tendances anticlassiques et il serait souhaitable qu'à l'avenir, son utilisation moins crispée contribue à une meilleure compréhension de ce phénomène très répandu.

summary Disegno fantastico Mannerist phenomena in contemporary architecture Books could be filled with the many examples of contemporary architecture designed in a mannerist tradition, which raises the question why today the term "mannerism" leads such a shadowy existence. One explanation is certainly that the notion of something "artificial" or "superimposed" still clings to the term; this is generally, however, the result of confusion with "mannered" in the sense of "affected". Consequently new, unencumbered "isms" are continuously created that, in fact, describe something mannerist, even though the affinity generally remains unmentioned. Mannerism is always a risk and offers a flank susceptible to attack, as its inherent vacuum of legitimization implodes in comparison to the "hard facts" of forms arrived at in the classic way. But "anomalies and uncertainties give validity to architecture", to use Venturi's words. The danger of mannerism is the thin line separating "good and evil": like the fungus *Botrytis Cinerea* which, depending on the wine-maker's skill, can either upgrade an entire harvest or destroy it, mannerism, in the best case scenario, can enrich classicism by adding dimensions of sensual experience to it. As an umbrella term for anti-classical tendencies mannerism is still applicable, and it is greatly to be wished that the adoption of a more relaxed approach may contribute in the future to a better understanding of this omnipresent phenomenon. ■

Ramser Schmid, Mehrzweckhalle mit Schulraumergänzungen, Rüschiikon 2006. Bild: Roger Frei