

## Das Spontane, das Gewöhnliche, das Andere

Vorstellungen vom Vernakulären in der Architektur der europäischen Nachkriegsmoderne

Simone M. Bogner

### SUMMARY

The following essay is not intended to provide a conceptual history of the vernacular, but to highlight certain developments in the discipline of modern architecture after the end of the Second World War: developments which reveal differing notions of the everyday as well as different modes of appropriation in design and approach. The framework for these observations is provided by the designs and statements of four architects – Giancarlo de Carlo, Alison Smithson and Peter Smithson, and Aldo van Eyck – who presented them at the final meetings of the Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM).

### Einführung

In den 1950er Jahren waren die Sozialwissenschaften bedeutende Ressourcen für viele Architekt\*innen und Planer\*innen. Es war jedoch nicht die Soziologie, wie wir sie heute verstehen, sondern insbesondere die Kulturanthropologie und ebenso die Psychologie, die sich wiederum auf die Ergebnisse kulturanthropologischer Studien stützten, deren Termini und Methoden verstärkt in den architektonischen Diskurs gelangten. Vor allem das Buch *Die Unwirtlichkeit unserer Städte*, das der deutsche Psychoanalytiker Alexander Mitscherlich 1965 herausgab, stellt für den deutschsprachigen Raum eine wichtige Vermittlungsinstanz dieser Tendenzen dar.



Abb. 1: Ausstellungsansicht *Architettura Spontanea*, 1951.

Doch das Studium und die Valorisierung soziokultureller Praktiken – darunter fallen auch traditionelle Bauweisen und Bauformen –, ihre Referenzierung im Entwurf sowie der Einbezug sozialwissenschaftlicher Ansätze, unter anderem ethnographischer Methoden konnten, mussten jedoch nicht zwingend in den materiellen Erhalt von Bausubstanz münden. Und wenn doch, so war nicht unbedingt eine vorangegangene historische Untersuchung die Basis. Das Alltägliche fand man teilweise vor der eigenen Tür, manchmal auch an ganz anderen Orten in der Welt.

Gleichzeitig hatten diese Auseinandersetzungen Folgen für die Wertschätzung vorhandener Strukturen innerhalb der modernen Architektur und Stadtplanung und so ihren Anteil daran, bestehende urbane Gefüge als solche wahrzunehmen und letztendlich, im weiteren Verlauf, vermehrt zu erhalten.

Zum Begriff des Vernakulären ist zu bemerken, dass er ins Deutsche aus dem Englischen übernommen wurde und heute, aufgrund der komplexen und schwierigen Geschichte des Volksbegriffs in Deutschland, insbesondere in akademischen Diskursen ‚volkstümlich‘ oder allgemein Wörter mit dem Präfix ‚Volks-‘ ersetzt. Gleichzeitig scheint er aber weiter gefasst als bäuerlich, ländlich oder folkloristisch.

Ähnlich wie bei anderen Containerbegriffen, wie beispielsweise ‚Identität‘, ist jedoch nicht damit geholfen, den Begriff einfach ad acta zu legen oder ihn nicht mehr zu verwenden oder zu hinterfragen, denn dazu hat er eine zu starke Verankerung erfahren. Stattdessen lohnt es sich, seine lexikalische Semantik zu beleuchten und zu eruieren, welche Bedeutungen hinter der Verwendung des Begriffs ‚vernakulär‘ liegen, auch für die Zeit, vor der er als solcher auftaucht. Welche semantisch ähnlichen Ausdrücke schließt er mit ein oder ersetzt er? Und mit welchen Qualitäten wird er belegt?

Im Kontext der Architektur besteht, wie Ákos Moravánszky bemerkt, eine der Schwierigkeiten darin, dass „[...] das Konzept der *vernakulären* Architektur ein breites Spektrum von Bauten in völlig unterschiedlichen Gesellschaften sowie von ebenso unterschiedlichen Baumeistern umfasst.“<sup>1</sup>

In meinem Beitrag will ich daher einerseits den oben beschriebenen Praktiken und Paradoxien nachgehen, die aus der Befassung von modernen Architekt\*innen und Planer\*innen mit dem Vernakulären hervorgingen. Andererseits soll nachgespürt werden, was von verschiedenen modernen Archi-

tekt\*innen unter diesem Vernakulären verstanden wurde. Welche anderen Begriffe und qualitativen Zuschreibungen können mit ihm verbunden sein? Wie erbt und vererbt man das Vernakuläre in der modernen Architektur? Dazu zählt auch die Frage der Darstellung. Denn in meinen wenigen – und keinesfalls erschöpfenden – Beispielen ist darüber hinaus zu beobachten, dass in der Rezeption und Mediatisierung des Vernakulären insbesondere die Fotografie eine gewichtige Rolle einnimmt. Die vorgestellten Architekt\*innen verwendeten zum Beispiel Street Photography, fotografierten selbst als teilnehmende Beobachter\*innen und publizierten die Bilder auch, oder sie ließen ihre Werke von bekannten Fotografen auf eine bestimmte Weise, das Vernakuläre hervorstreichend, inszenieren.

### Das Paradoxon vom spontanen Walmdach

An das schwierige Unterfangen, eine Geschichte des Vernakulären in der Architektur der Moderne zu schreiben, hat sich, für den italienischen Kontext, Michelangelo Sabatino gewagt.<sup>2</sup> Er setzt den Beginn seiner Spurensuche ins 19. Jahrhundert und zeigt auf, dass das Interesse am Volkstümlichen, unter wechselnden politischen Vorzeichen und Akteur\*innen, seitdem nicht abreißt. Er spannt den Bogen von den nationalstaatlichen Einheitsbestrebungen und der mit ihnen verbundenen architektonischen Stilsuche, der disziplinären Etablierung von Fächern wie Ethnologie und Denkmalpflege und der Zurschaustellung des Eigenen neben dem Fremden auf den ethnographischen und Weltausstellungen, über den Faschismus mit seinen kolonialen Expansions- und Italienisierungsabsichten bis in die Nachkriegszeit, in der das Vernakuläre in der politisch vorwiegend links besetzten Bewegung des *neorealismo* zum Referenzpunkt der ‚alten‘ neuen Avantgarde – der ehemaligen Rationalist\*innen – wird.

1951, zur 9. Triennale in Mailand, kuratierten Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà und Ezio Cerutti die Ausstellung *Mostra di Architettura Spontanea*.<sup>3</sup>

Die nach Regionen geordneten Bildtafeln zeigten die Ergebnisse einer vorangegangenen Foto- und Recherchekampagne, die einerseits auf bestehende Studien zurückgriff, die schon in den 1930ern begonnen oder veröffentlicht wurden, wie beispielsweise Roberto Panes *Architettura Rurale Campagna* (1936) oder Egle Renata Trincanatos *Venezia Minore* (1948). Andererseits zogen sie Wissenschaftler\*innen und Denkmalpfleger\*innen, wie Edoardo Detti, hinzu.

In den Räumen der Mailänder Triennale – von Giovanni Muzio entworfen und zwischen 1931 und 1933 errichtet – sah man große Fotoabzüge von Bauten aus den ländlichen Regionen Italiens, wie den *trulli* (Abb. 1), den schlichten konischen Steinhäusern Apuliens oder den *case coloniche*, einfachen Bauernhäusern, die an die Bewohner\*innen verpachtet wurden. Da in der Ausstellung nicht nur einzelne Typen, sondern auch Siedlungsformen – die Rede war von der *urbanistica spontanea* – gezeigt wurden, wurden auch die dazugehörigen Stadtpläne und Stadtbilder präsentiert.<sup>4</sup>

Den Begriff der *architettura spontanea* prägt der italienische Architekt und Designer Franco Albini, der, wie De Carlo, an der IUAV lehrte, und mit dem dieser während des Zweiten Weltkriegs in der *resistenza* in Mailand untergetaucht war.<sup>5</sup>

Dahinter stand die Vorstellung einer Architektur, die sich „in strikter Kohärenz mit ihrem kulturellen, wirtschaftlichen, sozialen und natürlichen Umfeld entwickelt hat, und nicht durch äußere Einflüsse, die ihr aufgezwungen wurden.“<sup>6</sup>

Auch wenn die Idee einer spontanen Architektur bereits zeitgenössisch kritisiert wurde – der Kritiker Gillo Dorfles fand, dass doch wohl jeder Ausdruck von Kreativität in seinem Kern spontan sei, und Liliana Grassi bemerkte noch 1960,<sup>7</sup> dass in einer solchen Auffassung die Gefahr lauerte, manche könnten unter „Spontaneität“ einfach die Wiederholung bestimmter Motive verstehen – kam sie De Carlo gelegen, denn er wollte seinen Ansatz umfassender, mit wissenschaftlichem Anspruch und insbesondere anti-folkloristisch verstanden wissen. Und hinter dem Begriff stand auch ein gewissermaßen politisch aufgeladenes Statement.

### Politiken des Vernakulären

De Carlo und seine Kollegen wollten an die 1936, ebenfalls auf der Triennale gezeigte Ausstellung *Architettura rurale italiana*<sup>8</sup> von Giuseppe Pagano Pogatschnig und Guarniero Daniel anknüpfen. Pagano und Daniel interpretierten die traditionellen Bauweisen als adaptive Entwicklung an ihren sich stetig verändernden Kontext. ‚Ehrliche‘ Architektur sei nämlich schon immer funktional gewesen.<sup>9</sup> Gleich neben der Schau De Carlos, Samonàs und Ceruttis, in der Ausstellung zu ‚historischer‘ Architektur, wurde eine Hommage an Pagano – mit dem de Carlo eine der Mailänder Untergruppen der Partisanengruppe *Brigate Matteotti* organisiert hatte –, Giuseppe Terragni und Eduardo Persico geboten,

die als Opfer des Faschismus dargestellt wurden, auch wenn sie, zumindest teilweise, mit dem faschistischen Regime kollaboriert hatten.<sup>10</sup>

Der Rückgriff auf die Bauformen der ländlichen Gegenden wurde zum Zeitpunkt der Ausstellung bereits in die semi- und suburbanen Bereiche der Metropolen getragen. Heutzutage liegen einige von ihnen allerdings nicht mehr so peripher wie zur Erbauungszeit. Die INA-Casa-Siedlungen Tiburtino II in Rom (1948–1954) von Mario Ridolfi und Ludovico Quaroni und Cesate bei Mailand von u. a. BBPR, Ignazio Gardella und Albini, befanden sich gerade im Bau. Auch De Carlo selbst war in den Entwurf einiger INA-Casa-Siedlungen involviert, wie beispielsweise in La Comasina (1953–1969), einem Sozialwohnungsbauviertel am Stadtrand Mailands.

Die genannten Bauten werden zum politisch vorwiegend links besetzten und durchaus komplexen Phänomen des *neorealismo* gezählt. Zu seinen Hauptmerkmalen gehört – neben dem erhofften spontanen Ausdruck, ob nun in der Architektur oder im Film, hier mit Laienschauspielern, wie beispielsweise in Luchino Viscontis *La Terra Trema* (1948) – ganz allgemein das Ausloten einer neuen Realität nach dem Zweiten Weltkrieg. Nicht die faschistische Idealisierung des Landlebens, sondern die Anerkennung der teils eben auch hässlichen Wirklichkeit stand im Vordergrund. Das ‚Spontane‘ sollte hier auch als ein Gegengewicht, als ein Antidot zum aufkotroyierten faschistischen *ruralismo* fungieren.

De Carlos Entwurf für die den Versorgungsbau (1953-1955) in *La Comasina* war – wenn auch noch verputzt, farbig gestrichen und mit Okuli auf der Gebäuderückseite versehen – ein Vorgänger des Wohn- und Ladengeschäftshauses (1954/55–1959) in dem neuen, von Carlo Aymonino geplanten Quartier *Spine Bianche* in Matera (Abb. 2). De Carlo stellte den Bau auf dem letzten Kongress der CIAM in Otterlo vor: eine Betonskelettstruktur, ausgefacht mit *mattoni*, den auf Niedrigtemperaturen gebrannten Backsteinen, mit abstrahierten Betonarkaden im Erdgeschoss und mit Walmdach, gedeckt in Terrakottaziegeln.

Neben dem Wiederaufbau der Innenstädte und ihrer Erweiterung war in Italien insbesondere die ‚Modernisierung‘ des südlichen Italiens, dem *mezzogiorno*, ein wichtiges Thema und damit verbunden die Errichtung von neuen Dörfern.

Nach dem Krieg kam es mit der Hinwendung zum Süden zu einer auch als Ethnologie im eige-



Abb. 2: Giancarlo de Carlo: Wohn- und Ladengeschäftshaus (1954/55–59) im Viertel Spine Bianche, Matera, Italien.

nen Land zu beschreibenden Beschäftigung mit der von Elend und tiefer Armut geprägten Landbevölkerung. Damit einher ging die Faszination für ein Leben, das sich, mit den magischen Praktiken und dem Naturglauben der dort ansässigen Menschen, in gewisser Weise der Vernunft des Nordens zu entziehen schien.<sup>11</sup> Nicht nur die Bauweisen und -formen, auch die Lebensweisen gerieten nun verstärkt in den Fokus.

De Carlos Wohn- und Ladengeschäftshaus gehörte zu einem Wohnungsbauprogramm, das von der UNRRA-Casas<sup>12</sup> initiiert worden war. 1951 war als erster Teil das unter Quaronis Federführung geplante Neubauerndorf *La Martella* in Errichtung,<sup>13</sup> das für ein paar hundert Familien aus den seit der Darstellung in Carlo Levis Roman *Cristo si è fermato a Eboli*<sup>14</sup> (1945) als „Schande der Nation“ bekannten Höhlenwohnungen in Matera, den *Sassi*, Ersatz-

wohnungen bieten sollte. Das Besondere an diesem Projekt war die durch den Piedmontesischen Fabrikanten Adriano Olivetti protegierte Zusammenarbeit in interdisziplinären Teams, die aus Stadtplaner\*innen, Ethnologen/Ethnologinnen, Psychologen/Psychologinnen, Paläoarchäologen/ Paläoarchäologinnen und Geologen/Geologinnen bestanden. Es waren zahlreiche qualitative Daten zur Vorbereitung erhoben worden: Die Bewohner\*innen wurden interviewt<sup>15</sup> und ihre besondere Wohnform in Innenhofverbänden, schlicht als *vicinati* (Nachbarschaften) bezeichnet, studiert. Es war sogar erwogen worden, Teile der *Sassi* zu sanieren und wieder bewohnbar zu machen, was aber von den kommunistischen Abgeordneten, die mit über das Sanierungsgesetz zu den *Sassi*<sup>16</sup> abstimmten, abgelehnt wurde. Für *La Martella*, das als auto-suffizientes Dorf etwa sieben Kilometer außerhalb Materas geplant war, griff man



Denn im urbanistischen Verständnis der Smithsons stellte die Stadt ein transitorisches Ordnungsmuster dar. Alle Formen des Zusammenlebens, ob in Stadt oder Dorf, interpretierten sie als „patterns of association“, idiosynkratische Muster also, die man jedoch erst einmal wahrnehmen musste. Schon 1935 war das äußerst populäre Buch *Patterns of Culture* der US-amerikanischen Kulturanthropologin Ruth Benedict erschienen, das Assoziationen mit der Begriffswahl der Smithsons weckt.

Und tatsächlich waren die Smithsons mit der Kulturanthropologie über ihre engen Freunde in Berührung gekommen, dem Ehepaar Judith Stephen und Nigel Henderson. Stephen hatte u. a. bei Benedict und Margret Mead in den USA studiert und Ende der 1940er war das Paar nach Bethnal Green gezogen, einer *terraced house* Siedlung im Londoner Osten, weil Judith dort eine Stelle für einen soziologischen Survey zur Ausbildung von Sozialarbeiter\*innen mit dem Namen *Discover your Neighbour* angenommen hatte. Während sie die Nachbarsfamilie mit der in der Ethnologie, aber auch in der britischen *Mass Observation* gängigen Methode der teilnehmenden Beobachtung ‚entdeckte‘, fotografierte ihr Mann Nigel derweil das Straßenleben.

### Das Gewöhnliche im urbanen Geflecht

Nigels Bilder von der Alltagskultur im Londoner East End aus dieser Zeit haben die Smithsons prominent in ihrem *Urban Re-Identification*-Grid von 1953 verwendet, das sie auf dem 9. CIAM in Aix präsentierten. Die wichtigsten Elemente eines von ihnen beobachteten Straßenlebens, das sie erstmals in ihrem Entwurf für den Wettbewerb des *Golden Lane Housing Estate* in einer Wohnanlage mit extrem breiten Laubengängen, den *streets in the air*, aufleben lassen wollten, war das im Urbanismus der CIAM bisher nicht beachtete Gewöhnliche: die Türschwelle, die Straße vor dem Haus, der Taubenschlag im Hinterhof, der Milchmann, der Pub an der Ecke. Dieses Gewöhnliche, *the ordinary*, erhoben sie später zu einem Grundkonzept.<sup>19</sup>

Trotz des klaren Einflusses der Sozialwissenschaften und der Verwendung weiterer dort entnommener Begriffe wie ‚belonging‘ oder ‚social cohesion‘ entwickelten sie ein eher ambivalentes Verhältnis zu ihnen: Denn mit dem Erkennen von ‚patterns‘ allein sei es nicht getan; es sei die Formgebung für eine sich stetig verändernde Gesellschaft, die immer noch die Aufgabe von Architekt\*innen und Planer\*innen zu sein hatte.

### Eine Frage des Maßstabs

Drei Jahre später, auf dem 10. Kongress der CIAM 1956 in Dubrovnik dachten sie anhand einiger Studien in der englischen *countryside* darüber nach, wie sie die aus ihrer Sicht sowohl natürlich als auch völlig logisch und funktional entstandenen Siedlungen und ihre Häuser auf einen neuen, der aktuellen Gesellschaft entsprechenden Standard bringen könnten – und zwar ohne diese zu zerstören.<sup>20</sup>

Ihr konzeptuell zu verstehendes Modell der *Fold Houses*<sup>21</sup> (Abb. 3) soll die Möglichkeit bieten, an bestehende Strukturen eine Metastruktur anzudocken, um so den veränderten Anforderungen zu begegnen, wie einem Mehrbedarf an Zimmern oder neuen Garagen für Traktoren oder Autos, ohne das Bestehende zu zerstören und vor allem ohne große Kosten zu verursachen. In ihrem *Infill Development* für Dörfer, das exemplarisch für die Siedlungsart gedacht war, die sie in West Burton, North Riding, Yorkshire vorfanden, referenzierten sie auf eine Crofting-Siedlung auf der schottischen Insel Tiree, aber auch die griechischen Insel Poros. Tiree stand mit seinen typischen Findlingshäusern für eine Art der Besiedlung, die in erster Linie der „Preservation of the terrain and herbage“ diene. Auf Poros sahen die Smithsons das Muster einer ‚Inseldorf‘-Besiedlung mit zusammengesetzten „Basic Units“ verwirklicht, die sich durch ihre Grundform problemlos über die Zeit einfügten: „The new is placed over the whole of the old like a new plant growing through old branches – or new fruit on old twigs.“

Auch hier war klar: ein neuer Bau im ‚traditionellen‘ Stil kam für die Smithsons nicht in Frage. Sie waren absolut gegen den Neubau romantisierender und lediglich auf das Bildhafte zielender „market villages“, in welchen versucht wurde, historische Raumkonfigurationen wiederauferstehen zu lassen. Ansätze wie diesen, den sie insbesondere in den *New Towns* entstehen sahen, verurteilten sie aufs Schärfste. Genauso opponierten sie gegen den Vier-Zonen-Funktionalismus, den sie als durch bestimmte Protagonist\*innen der CIAM durchgesetzte Doktrin betrachteten. Über ihn urteilten sie: „[W]e wonder how anyone could possibly believe that in this could lay the secret of town building?“<sup>22</sup>.

Stattdessen sprachen sie sich – zumindest wie in diesem Dorf auf dem Land, das nur 350 Einwohner zählte – für eine ‚Weiterentwicklung im Kleinen‘ aus, denn mehr könnte das bestehende Cluster eines solchen Dorfes nicht aushalten.

Es ist nicht klar, inwiefern die Romantisierung des Landlebens als Antithese zum Stadtleben eine Rolle spielte. Es ist jedoch interessant zu sehen, wie ihr Umgang mit bestehenden Bauten insbesondere vom Maßstab abhing. Die Stadt als Ganzes wurde als robuster wahrgenommen, die Transition in der Metropole fand in größerer Geschwindigkeit und in größeren Dimensionen statt. Während es in London beispielsweise für die Smithsons nicht in Frage kam, über einen Erhalt nachzudenken – und das, obwohl ihre Freunde dort selbst, und zwar gerne, in einem der heruntergekommenen *terraced houses* wohnten – sollten in den kleineren ländlichen Siedlungen diese Strukturen nicht zerstört, sondern nur adaptiert werden. Ihr eigenes Landhaus zur Sommerfrische im englischen Wiltshire, Upper Lawn (1959–1962), beispielsweise restaurierten sie zwar nicht als Ganzes, sie integrierten jedoch Teile davon in einen Neubau.

### Das Vernakuläre des Herzens

In meinem letzten Beispiel will ich nun doch noch auf den konkret verwendeten Begriff des ‚Vernacular‘ kommen, der in den 1950ern weder von de Carlo noch von den Smithsons in Anspruch genommen wurde. Erst der niederländische Architekt und Planer sowie Team-10-Kollege Aldo van Eyck rezipierte ihn 1962 in seiner Metapher vom „vernacular of the heart“, in einer späteren Version der sogenannten *Otterlo Circles*, die er ebendort vorgestellt hatte.<sup>23</sup>

1957 war *Native Genius in Anonymous Architecture* in North America erschienen, in der die Architekturhistorikerin und Fotografin Sibyl Moholy-Nagy den Begriff des Vernakulären verwendet und zwar in Abgrenzung zu einem akademischen Verständnis von Architektur.

Moholy-Nagys reich bebildeter Band mit kurzen Textbeigaben erschien in einer Zeit, in der das Interesse an nichtwestlichen und außereuropäischen Bauten und Landschaften zunahm. Bernard Rudofskys *Architecture Without Architects* erschien 1964 und wurde zu einem Dauerbrenner. Moholy-Nagy lieferte mit ihrer Mischung aus Bauten der Indigenous People und der frühen Siedler\*innen in Nordamerika eine Kunstgeschichte dazu. In dem Kapitel über Qualität führt sie aus: „We no longer know what is good or bad in architecture, but an alert and interested individual has a ‘certain feeling’ about what he sees. An instinctive response reacts to quality in form.“<sup>24</sup>

Van Eyck meinte mit „vernacular of the heart“ Ähnliches, wie das von Moholy-Nagy unterstellte instinktive Gefühl, aber auch noch etwas Weiteres, denn ihn beschäftigte vor allem das Problem der Bereitstellung von Wohnungen in massenhafter Zahl, ein Thema, das auf den CIAM-Kongressen seit 1953 unter dem Schlagwort ‚Habitat‘ in den Vordergrund gerückt worden war. Er fragte sich, wie eine Zunft, deren Kanon sich bisher lediglich um Architekten-Individualisten und deren herausragende Bauten gekümmert hatte, auf diese Aufgabe reagieren sollte, die als international und global zu verstehen wäre, und stellte fest:

„So little attention is accorded to the creative potential of the countless millions and what they made for themselves through the ages in humble multiplicity – what I wish to call the vernacular of the heart.“<sup>25</sup>

Diese Verschmelzung unterschiedlicher Kanones im Entwurf war, so Liane Levailfre und Alexander Tzonis, eines der Ziele, die van Eyck verfolgte, und sie bezeichneten diese Haltung als „syncretic approach“.<sup>26</sup>

Van Eyck, schon seit Studienzeiten begeistert von den historischen Städten und Siedlungen in den – damals noch kolonisierten – Maghreb-Staaten Algerien, Tunesien und Marokko, insbesondere von der Kasbah, machte sich als dilettierender Ethnologe persönlich auf den Weg an diese Orte. Auf seinen Reisen suchte er nach dem unversehrten ‚echten‘ Wohnen und Bauen, sicherlich auch bezugnehmend auf Martin Heidegger, und brachte Bilder mit: Seine mit eigenen Fotografien aus dem algerischen Timimoun versehenen Berichte, zu den so von ihm genannten „archaischen Kulturen“ – ein Begriff, der auch heute noch in der täglichen Berichterstattung auftaucht, um außereuropäische Personen und die Zugehörigkeit zu ihrer ‚Herkunfts-kultur‘ zu kategorisieren – veröffentlichte er bereits 1953 in der Architekturzeitschrift *Forum*.<sup>27</sup>

Für den Tagungsband zum Otterloer Kongress ermöglichte er es seinem Reisepartner, dem Architekten Herman Haan, sogar einen ganzen Fotoessay<sup>28</sup> über die gemeinsame Reise in der algerischen Sahara zu publizieren, die beide als „primordiale“ Landschaft verstanden.

In Otterlo stellte van Eyck sein eigenes, gerade in Fertigstellung befindliches Amsterdamer Waisenhaus vor (Abb. 4), in dem man Ähnlichkeiten zu einer Karawanserei und ihren eingeschossigen, überkuppelten, regelmäßigen Baukörpern zu erkennen meint.<sup>29</sup> Nach langem Leerstand beherbergt das



Abb. 4: Aldo van Eyck: Waisenhaus, Amsterdam, Niederlande (1955–60).

Waisenhaus heute, saniert durch das Rotterdamer Büro Wessel de Jonge und seit 2014 unter Denkmalschutz stehend, eine Bürolandschaft.

Van Eyck selbst sah sein Vorbild allgemeiner im Typus der Kasbah. Nicht nur hatte er das Bild einer solchen in das Gebäude gehängt, wie der israelische Architekt Artur Glikson in einem Brief an den US-amerikanischen Stadttheoretiker Lewis Mumford bemerkte,<sup>30</sup> er hatte es auch von P. H. Goede in einer Weise fotografisch inszenieren lassen, die diese Assoziation letztendlich doch hervorruft.

Bevor van Eyck den Begriff „vernacular“ verwendet hatte, sprach er vom ‚spontanen‘ Ausdruck, durch den eine bestimmte Art von Architektur entstehen kann, der aber auch durch eine bestimmte Art von Architektur ermöglicht werden sollte: Spontaner, unmittelbarer Ausdruck und Kreativität waren für van Eyck miteinander verbundene und verbindende Elemente. Er konzeptualisierte sie als natürliche menschliche Grundveranlagung, die er sowohl im Kind als auch in dessen Verbündetem, dem Künstler, aber auch im sogenannten Primitiven erkannte. Dies ist nur ein Aspekt eines veralteten pseudo-anthropologischen Verständnisses, das noch aus der Zeit der frühen Avantgarde herrührte, insbesondere aus seinem Kontakt zu Carola Giedi-

on-Welcker, die er während seiner Zeit in Zürich in einer Galerie kennenlernte und deren Ideen er wie folgt zusammenfasste:

„The artist achieves this return to the essential by approaching things with an ingenuousness resembling that of a child or a primitive man, and also by rediscovering the essential in his own medium, his own art; by returning to its specific elementary means of expression, unburdened of all alien, literary associations.“<sup>31</sup>

Diesen Hang zum Romantischen behielt van Eyck bei. Auch heute noch irritierend zu lesen, war es sein Ziel für eine zukünftige Architektur, zu einer „organisierten Kasbah“ zu gelangen; einer Metapher, für die er schon zeitgenössisch kritisiert wurde.

Auf die Kritik an dem Begriff hatte er entgegnet:

„Das Konzept der ‚geordneten Kasbah‘ [...] kann nur verstanden werden, wenn man weiß, dass die Kopplung des Konzepts der Ordnung und des Konzepts der Kasbah eine Umwertung beider Konzepte voraussetzt. Das Konzept der ‚geordneten Kasbah‘ wurde als Bild gewählt, um die äußerste Grenze zu definieren, zu die der fugale Ordnungsprozess führen kann, aber nicht muss. Warum beschäftigen sich die Menschen immer mit: wie sieht es aus, und nicht mit: was ist es?“<sup>32</sup>

### Schluss

Es scheint, dass uns auch heute noch diese widerstreitenden Konzepte von Bild und Struktur, Funktion und Essenz bei der Beschäftigung mit dem Vernakulären, dem Alltäglichen, Spontanen, Gewöhnlichen begegnen. Mir ging es darum, einige unterschiedliche Ansprüche an das und Inanspruchnahmen von dem nachzuzeichnen, was etwa seit den 1950er Jahren mit dem Begriff des Vernakulären verbunden wird. Die dazugehörigen Konzepte und Begriffe scheinen nicht als lineare Entwicklung aufzutreten, sondern als die genannten widerstreitenden Konzepte, die zumeist in eine generelle Haltung eingebettet sind, die sich in Wellenbewegungen wiederholend in der architek-

tonischen Praxis und im Diskurs in immer neuen Kontexten auftauchen. Dabei ist auch eine gewisse Romantisierung nicht von der Hand zu weisen. Eine besondere Stellung nimmt dabei die Mediatisierung durch die Fotografie ein.

In den Beispielen ging es immer auch um die Vorstellungen vom Eigenen, Anderen und Eigenen der Anderen, die immer auch Differenz hervorbringen scheinen und den Entwürfen für imaginierte Kollektive immer vorausgeht. Was ist also dieses Vernakuläre? Wo ist es zu finden? Wie zeigt es sich? Und wozu wird moderne Architektur, wenn sie sich an Gebäuden orientiert, die als ‚vernakulär‘ definiert werden?

### Abbildungsnachweis

- 1 Fotograf: Aragozzini. Quelle: Fondo Triennale di Milano.
- 2 Quelle: Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Giancarlo De Carlo © photo by Italo Zannier.
- 3 Quelle: Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.
- 4 Fotograf: P. H. Goede. Quelle: Oscar Newman: CIAM`59 in Otterlo, Stuttgart 1961, S. 34, Abb. 20.

### Anmerkungen

- 1 Moravánszky, Ákos: Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt, Wien 2002, S. 41.
- 2 Sabatino, Michelangelo. Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy, Toronto 2010.

- 3 Catalogo Nona (IX), Triennale di Milano, Mailand 1951, S. 372.
- 4 1954 kuratierte De Carlo gemeinsam mit Ludovico Quaroni und Carlo Doglio die *Mostra dell'Urbanistica* zur X Triennale X di Milano. Siehe dazu Mancuso, Franco (Hg.): Giancarlo De Carlo. Ritorno a Venezia, Mailand 2023.
- 5 Als Mitglied des Movimento di Unità Proletaria.
- 6 Albini, Franco: „Nota per il coordinamento degli studi regionali per la Mostra di Architettura spontanea alla IX Triennale“ (ca. 1950/1), Archivio Progetti, Fondo Giuseppe Alberto Samonà, IUAV, Samonà, fascicle 058. Übersetzung von Sabatino. Zitiert nach Sabatino 2010, S. 149.
- 7 Grassi, Liliana: Storia e cultura dei Monumenti, Mailand 1960. Vgl. Sabatino, Pride in Modesty, 2010, S. 44.

- 8 Pagano, Guisepppe/Daniel, Guarniero: *Architettura rurale italiana*. Quaderni della Triennale, Mailand 1936.
- 9 Pagano/Daniel, *Architettura rurale italiana*, Mailand 1936, S. 20–24.
- 10 Auf diese Thematik kann im Rahmen des Beitrags nicht näher eingegangen werden. Pagano starb nach einer erneuten Verhaftung im KZ Mauthausen. Andrea Camillieri hat in seinem Buch xx den bis heute rätselhaften Tod Persicos als Mord durch faschistische Polizei vermutet. Schon auf dem CIAM 9 in Bergamo hatten die Mitglieder von BBPR.
- 11 De Martino, Ernesto: *Sud e Magia*, Mailand 1959.
- 12 Die United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA) und das Centro Autonomo Soccorso Ai Senzateo (CASAS) fusionierten 1946, finanziert wurden sie durch das European Recovery Program (EP), auch als *Marshall-Plan* bekannt.
- 13 Es wurde verzögert erst in den 1960er Jahren fertiggestellt und die neuen Bewohner\*innen mussten lange auf nutzbare Infrastrukturen warten. Zudem war das Projekt stark ideologisch aufgeladen und sollte auch zu einer „Zivilisierung“ der ehemaligen Sassi-Bewohner\*innen führen. Einige verließen die Häuser auch teilweise wieder und kehrten zurück in die Sassi, um sie zu besetzen. Siehe dazu ausführlich
- 14 Die Erstausgabe erschien 1945 auf Italienisch im Verlag von Giulio Einaudi in Turin 1945. Auf Deutsch: Christus kam nur bis Eboli, übers. von Helly Hohenemser-Steglich, Zürich/Wien/New York 1947. Die Verfilmung des Buches erschien 1979, Regie führte Francesco Rosi.
- 15 Siehe dazu ausführlich z. B. Bilò, Federico/Vadini, Ettore: *Matera e Adriano Olivetti*, Rom/Ivrea 2016.
- 16 *Legge risanamento Sassi 1952*. Siehe McGauley, Patrick: *Matera, 1945–1960. The History of a 'National Disgrace'*, Oxford u. a. 2019, S. 108–9, 137–138, 151.
- 17 De Carlo, Giancarlo: *Shops and Apartment Buildings in Matera/South Italy*, in: Newman, Oscar: *CIAM'59 in Otterlo, Dokumente zur Modernen Architektur*, hg. v. Jürgen Joedicke, Stuttgart 1961, S. 87–91.
- 18 De Carlo war zu diesem Zeitpunkt noch kein Team-Ten-Mitglied. Der Bau in Matera war der letzte, der noch mit dem *neorealismo* assoziiert werden kann. Anschließend wandte er sich immer stärker partizipativen Entwurfs- und Planungsmethoden zu.
- 19 Zum Konzept des „Ordinary“ siehe beispielsweise ausführlich: *As Found: The Discovery of the Ordinary*, hg. v. Claude Lichtenstein/Thomas Schregenberger, Zürich 2001.
- 20 Für den Kongress in Dubrovnik wandten sich die Mitglieder der englischen CIAM-Ländergruppe *Modern Architectural Research Society* (MARS), denen die Smithsons ab 1953 angehörten, dem ruralen Kontext zu. John Voelcker war mit zwei Grids vertreten: dem *Rural Habitat Grid* (1955) und dem *Village Extension Grid* (1956), Gill und William Howell und Killick J. Partridge präsentierten ihr Projekt *Town Houses*.
- 21 Neben *Fold Houses* auch *The Galleon Cottages* und *Burrows Lea Farm*. Dazu noch, von eher allgemeiner Natur und als Zusammenfassung der Schlüsselkonzepte „mobility, identity, cluster, association“, der *Dubrovnik Scroll* sowie das *Valley Section Grid*.
- 22 Smithson, Alison und Peter: *The Built World: Urban Reidentification*, in: *Architectural Design*, June 1955, S. 186.
- 23 Van Eyck, Aldo: *Is architecture going to reconcile basic values?*, in: Newman, Oscar: *CIAM '59 in Otterlo*, Stuttgart 1961, S. 26–35.
- 24 Moholy-Nagy 1957, S. 207.
- 25 Van Eyck, Aldo: *The Pueblos*, in: *Forum*, August 1962, S. 79–80.
- 26 Lefaivre, Liane/Tzonis, Alexander: Aldo van Eyck. *Humanist Rebel*, Rotterdam 1999, S. 11. Werner Sewing nannte van Eycks Architektur „anthropologischen Strukturalismus“, Sewing, Werner: *Reflexive Moderne. Das Erbe des Team Ten* (1998), in: ders.: *Bildregie. Architektur zwischen Retrodesign*, Gütersloh 1999, S. 76–77. Siehe außerdem Teyssot, Georges: *Aldo Van Eyck and the Rise of an Ethnographic Paradigm in the 1960s*, in: *Revista de Cultura Arcquitectonica*, April 2011, S. 50–67.
- 27 Van Eyck, Aldo: *Building in the Southern Oases*, in: *Forum*, 1953, n. 1, S. 28–37.
- 28 Haan, Herman: *Life in the Desert*, in: Newman 1961, S. 150–156.
- 29 Noell, Matthias: *Zwischen Wohnung und Stadt. Aldo van Eyck und die Suche nach einer humanen und poetischen Architektur*, in: *Selbstentwurf: Das Architektenhaus von der Renaissance bis zur Gegenwart*, hg. v. Boschung, Dietrich/Jachmann, Julian, Paderborn 2018, S. 209–232, S. 225.
- 30 Lefaivre, Liane/Tzonis, Alexander: Aldo van Eyck. *Humanist Rebel*, Rotterdam 1999, S. 101.
- 31 Zitiert nach McCarter 2015, S. 19, Anm. 38.
- 32 Van Eyck, Aldo: *The Story of Another Idea*, in: *Forum* 1959 (7), „Vers une „casbah“ organisée, letzte Seite. Die Antwort erfolgte ebenfalls in *Forum*, siehe ders.: *Forum* 1960 (9), S. 309.