

arbeiter und Herausgeber daher künftig gezwungen sein, sich auf die Zusammenstellung von Gieflerverzeichnissen und ausführlichen Registern zu beschränken. Die Auswertung des so gewonnenen Materials muß, der Zeitnot gehorchend, Einzeluntersuchungen vorbehalten bleiben — auch die Bau- und Kunstdenkmälerinventarisierung mußte einen ähnlichen Weg gehen.

Diese notwendige Beschränkung ist für die Glockenforschung und auch für die Bearbeiter selbst bedauerlich. Auf lange Sicht hin werden jedoch die durch das neue publizierte Material aufgeworfenen Fragen auch zur Erforschung der größeren Zusammenhänge nötigen und anregen.

Ausgeklammert bei der Erfassung bleibt — wenigstens vorderhand noch — die Analyse und Dokumentation der Glocke als Klanginstrument. Hierzu wäre eine breitangelegte, interdisziplinäre Zusammenarbeit erforderlich, die unter den gegebenen Bedingungen leider nicht möglich ist. Die Realisierung eines solchen zweiten Teiles des Deutschen Glockenatlas wird als wichtige Aufgabe für die Zukunft gesehen: ihr wird man sich jedoch sinnvollerweise erst nach Abschluß der historischen und kunsthistorischen Erfassung — auf sie aufbauend — widmen können.

Frank T. Leusch

## REZENSIONEN

FRANZ-JOACHIM VERSPOHL, *Stadionbauten von der Antike bis zur Gegenwart. Regie und Selbsterfahrung der Massen*. 348 Seiten mit Abbildungen im Text. Anabas-Verlag, Gießen 1976. DM 36,—.

„Stadien — die Arena im gesellschaftspolitischen Spannungsfeld von der Antike bis zur Gegenwart.“ Mit diesem Dissertationstitel (Marburg 1974) war der Gegenstand des vorliegenden Buches treffender bezeichnet. Denn nicht der Bautyp ‚Stadion‘, sondern Versuche, „eine wirkliche Selbsterfahrung der Massen zu ermöglichen“ (S. 8), haben das Interesse V.s auf die „Geschichte der Stadionereignisse“ gelenkt und ihn veranlaßt, eine große Zahl von Architekturen und Textzitaten assoziierend dem Thema zu subsumieren. Da die meisten Bauten und Projekte abgebildet sind und auf Quellen wie Literatur fleißig verwiesen wird, ist das Buch allein wegen des verarbeiteten ‚Materials‘ nützlich. Jedoch: Als Handbuch zur Geschichte der Stadionarchitektur will die Arbeit nicht gelesen werden.

Aufklärerisch und vorwurfsvoll zugleich handelt es von der „Neutralisierung der politischen Interessen der Masse“ (S. 8), ihrer Manipulierbarkeit. Dabei arbeitet V. mit einem sentimental-unscharfen Massenbegriff, der einerseits voraussetzt, daß „wirkliche Selbsterfahrung der Massen“ aufgrund ihrer „Fähigkeit der Eigeninitiative und des ordnenden, planerisch vorgehenden Verhaltens sowie der spontanen Bereitschaft zu aktiver

Leistung“ (S. 26) möglich sei, der andererseits aber und gleichzeitig die Klage zuläßt, die ‚Masse‘ werde durch „massenverachtende Inszenierungen“ (S. 321) „instrumentalisiert“ (S. 8). Zwar soll, nach einer Vorbemerkung (S. 9), „stärker der Gegensatz zwischen Fremd- und Eigenbestimmung der Massen hervorgehoben“ werden (mit D. Riesmann wohl), indem von E. Canetti das Begriffspaar ‚offene und geschlossene Masse‘, mit der Unterscheidung zwischen der ‚eigentlichen Masse, die sich ihrem natürlichen Drang zu wachsen frei überläßt‘ und jener, die ‚zu einem bestimmten Zweck beisammen‘ ist, adaptiert wird. Auch räumt V. ein, daß die „Bezeichnung Masse nicht unbedingt mit klassenspezifischen Merkmalen zusammenfallen muß“. In der Arbeit selbst hält er jedoch an seinem statischen, dem Denkschema des Historischen Materialismus verpflichteten Massenbegriff fest: Tendenziell wird ‚Masse‘ mit ‚Proletariat‘ gleichgesetzt und in ihrer Erscheinung als Resultat des materialistisch beschriebenen Geschichtsprozesses aufgefaßt, als das eine, fortschrittliche Moment im stets antagonistischen Klassen Gegensatz. So entdeckt er mit G. Rudé im späten 18. Jahrhundert die „Konturen des Bildes der offenen proletarischen Masse“ und skizziert die „Voraussetzungen zur Verselbständigung ihrer gesellschaftlichen Interessen“ (S. 12). ‚Masse‘ wird demgemäß als ein historisch Gegebenes, ja als Geschichtssubjekt, gedacht, das sein notwendiges Erscheinen der „kapitalistischen Produktionsweise“ (S. 2) verdankt. Und nicht als ‚Ausnahmезustand‘, in dem das Individuum suggestiv affiziert oder manipuliert wird und in jedem Fall eine ‚Entpersönlichung‘ eintritt, wie bei Psychologen und Soziologen nachzulesen wäre. Da V. weder die ‚Psychologie der Massen‘ von G. Le Bon (1895/deutsch 1908) noch auch die ‚Massenpsychologie und Ichanalyse‘ von S. Freud (1921) in sein Literaturverzeichnis aufgenommen hat, ist zu fürchten, daß er ihre Benutzung für überflüssig hielt.

Die Folgen für seine Arbeit sind fatal: Überall dort, wo ‚der Masse‘ „selbständiges Urteil“ (S. 24) schlechterdings nicht zuzusprechen ist (V. selbst bietet Beispiele genug), muß die Verantwortung nicht etwa, wie zu erwarten, bei der als ‚Subjekt‘ vorgestellten und demgemäß ‚sittlichen‘ Kategorien unterworfenen ‚Masse‘, sondern bei den jeweils Herrschenden, den von ihnen zu verantwortenden ‚Verhältnissen‘ gesucht werden. Da nach V. den „proletarischen Massen“ adäquate Bedingungen zu „freier Entfaltung“ noch nie zugestanden waren, sind das „Stadionereignis“ und mit ihm der Ort, an dem es statt hat, die „Arena“, als spezifische Repressionsinstrumente der jeweiligen Herrschaft zu entlarven: „So sind die meisten Stadionereignisse trotz des Zusammentreffens der Massen Scheinbilder kollektiven Zusammenschlusses, weil die Inszenierung der Stadionfeste die Zuschauer eher instrumentalisiert, als daß sie ihnen die Möglichkeit offenhält, sich in der sinnlich faßbaren Massierung auch gegenseitig zu bestätigen“ (S. 8). Man muß sich fragen, ob mehr die Niedertracht zu verabscheuen als die Raf-

finesse zu bestaunen ist, mit der ‚die Herrschenden‘ es seit Existenz des Bautyps Arena verstanden haben, das ‚Volk (wie Goethe treffend genug sagte) mit sich selbst zum besten zu haben . . .‘ (S. 24) und eben nicht zu sich finden zu lassen! Denn letzteres wäre von einem Architektur-Typus zu erwarten, dem genau jene Form eingebildet ist, zu der sich nach V. die ‚Masse‘ auf der Suche „nach sinnfälliger Ordnung und Eigenständigkeit“ (S. 26) selbst organisiert.

Ausgerechnet Goethe hat die These zu begründen: ‚Wenn irgend etwas Schauwürdiges auf flacher Erde vorgeht, und alles zusammenläuft, suchen die Hintersten auf alle mögliche Weise sich über die Vordersten zu erheben: man tritt auf Bänke, rollt Fässer herbei, fährt mit Wagen heran, legt Bretter hinüber und herüber, besetzt einen benachbarten Hügel, und es bildet sich in der Geschwindigkeit ein Krater‘ (S. 26). Während V. hier konstitutive Elemente seines Massenbegriffs („Fähigkeit der Eigeninitiative und des ordnenden, planerisch vorgehenden Verhaltens“) bestätigt sieht und verallgemeinernd auf sein Bild der „proletarischen Masse“ überträgt, hatte Goethe (im Sinnzusammenhang mit dem Vorstehenden) angesichts der Arena in Verona, jenem ‚Krater durch Kunst‘, kurz und unübertroffen Wesentliches des Phänomens ‚Masse‘ bestimmt: ‚Wenn es (das Volk) sich so beisammen sah (in der Arena), mußte es über sich selbst staunen, denn da es sonst nur gewohnt, sich durcheinanderlaufen zu sehen, sich in einem Gewühle ohne Ordnung und sonderliche Zucht zu finden, so sieht das vielköpfige, vielsinnige, schwankende, hin und her irrende Tier sich zu einem edelen Körper vereinigt, zu einer Einheit bestimmt, in eine Masse verbunden und befestigt, als eine Gestalt, von einem Geiste belebt‘ (S. 25).

V. weiß hier, leider, nur von „der von Goethe gewünschten Fremdbestimmung der Massen“ zu reden und zu klagen, daß „die Masse . . . letztlich zum Bestandteil eines ästhetischen Aktes wird“ (S. 27). Während Goethe vor bald 200 Jahren beschrieben hatte, was jede neuere Erfahrung bestätigt (und Ausgangspunkt aller psychologischen und soziologischen Bestimmungen ist), daß nämlich ‚Schauwürdiges‘ die Bedingung des ‚Kraters‘ und das ‚Über-Sich-Selbst-Staunen‘, das Gefühl, ‚von einem Geiste belebt‘ zu sein (‚Massenseele‘), das konstitutive Moment der ‚Masse‘ ist, kann V. dem notgedrungen nicht zustimmen. Denn ‚seine‘ ‚Masse‘ ist kein psychologisch-soziologisches Phänomen, sondern muß als notwendiges Resultat des vorgewußten historischen Prozesses definiert bleiben, um nicht die materialistische Konstruktion der Arbeit zu gefährden. Was an Goethes Beobachtungen nicht ‚paßt‘, ist demgemäß „aus der noch in ihm verfestigten Sehweise der Untertanen am kleinen Duodezhof in Weimar“ (S. 24) zu erklären.

Indem V. der ‚Masse‘ die Potenz „selbständiger Urteile“ zutraut, wird der Dissens mit seiner Arbeit unausweichlich. Hier kann ihm nur entgegen-

gehalten werden, daß gerade dies, „selbständiges Urteil“, allein vom selbstbewußten Individuum erwartet werden kann. (V. allerdings wird in dieser Feststellung lediglich einen ‚parteiischen‘, zumal ‚bürgerlichen‘ Apriorismus entdecken können.) Doch bleibt das Phänomen ‚Masse‘ qua definitionem individualitätsauflösend — und so auch tendenziell jedes „Stadionereignis“. Stadionarchitektur kann also, nach ‚moralischen‘ Kategorien (die seit dem letzten Jahrhundert in der Architekturkritik notorisch geworden sind), als eine der Konstitutionsbedingungen von ‚Masse‘ und ganz unabhängig von ihrem ‚Aussehen‘ nur abgelehnt werden. V. dagegen knüpft an Bau und Funktion des Stadions seine spezifischen Hoffnungen. Zwar waren „Stadionereignisse“ nur „Scheinbilder“ kollektiven Zusammenschlusses. Doch, und das war für die gedankliche Konstruktion und die ‚Perspektive‘ des Buches ausschlaggebend, gerade deshalb konnte „die domestizierende Funktion der Feste angesichts auswegloser (!) gesellschaftlicher Widersprüche in ihr Gegenteil“ umschlagen: „Die Scheinkollektivität der Massenfeste wurde zum Katalysator von Klassenauseinandersetzungen“ (S. 8). Nicht etwa die Konstitution von ‚Masse‘ als solcher fordert seine Reserve heraus, sondern allein der Vektor massenhaft entfesselter Energien entscheidet über die positive oder negative Beurteilung der „Stadionereignisse“.

Mit der Reizthese, die moderne Stadt sei ein „Amphitheater“ (S. 10), und der Filiation so unterschiedlicher Belegstücke wie der von F. Engels beschriebenen Zuordnung von Slums und Ladenstraßen in Manchester (S. 13), des Kolosseums in Rom — vielmehr des Planes, dort eine Manufaktur zu installieren („das erste kombinierte Arbeits- und Wohnviertel“, S. 14—16), der Planung von C. N. Ledoux für Chaux („Plan des Umbaues des Kolosseums in eine Manufaktur könnte die unmittelbare Anregung . . . gegeben haben“, S. 16—21), der bereits angeführten Beschreibung der Arena in Verona von Goethe (S. 24—27), des Kolosseumsentwurfes und seiner Beschreibung im ‚Essai sur l’art‘ von E. L. Boullée (S. 27—38), der Arena für das „Fest der Föderation“ 1790 auf dem Pariser Marsfeld (S. 39—44) und der „Wahl“ des Ovals für Stadtplanungen des 18. Jahrhunderts (Bath, Royal Crescent, S. 51—53) führt V. den Leser vor zwei Schlüsselbeispiele seiner Arbeit: „Das Blutbad auf dem Marsfeld“, 17. 7. 1791 (S. 44—45), und den Entwurf Bruno Tauts für ein ‚Volkshaus‘, 1920 („eine konkrete Utopie des 20. Jahrhunderts“, S. 55—60). Um den pesseterhaften Nachweis der Unvereinbarkeit der herangezogenen Beispiele zu vermeiden, sei zitiert, womit die Einführung des Tautschen ‚Volkshauses‘ begründet wird und V. selbst einer strengeren Prüfung aus dem Weg geht: „ . . . die Assoziation (!) zu einem Stadiongebäude“ (S. 55). Tatsächlich ist es auch nicht Evidenz, die das hier wie in den anderen Teilen der Arbeit gleichermaßen heterogene Belegmaterial eint, als vielmehr die längst parate These V.s, die „Form“ des Ovals, die strukturelle Eigenart des Bautyps Arena und die „massenverachten-

den Intentionen“ der ‚Herrschenden‘ seien eine spezifische Ligation eingegangen, um „die Unterschichten durch Integration in den Arbeitsprozeß von den Straßen zu ziehen“ (Kolosseumsplan); zu „verhüllen, was ‚Auge und Nerven der Bourgeoisie (hier: der Kirche und des Adels, F.-J. V.) beleidigen könnte“ (Engels zu den Slums in Manchester); mit dem „Fabrikbereich“ einen „isolierten Bereich“ zu schaffen, der Sicht entzogen durch „Gärten der Arbeiter, die sich der Öffentlichkeit von ihrer ‚besten‘ Seite während der Gartenarbeit . . . zeigen“ (Chaux); die „Masse“ am „gesellschaftlichen Leben . . . nicht unmittelbar aktiv“ werden zu lassen und sie deshalb „zum Bestandteil eines ästhetisierten Aktes“ zu machen (Goethe); den „Widerspruch zwischen kollektiver Produktion und privater Konsumtion“ durch „Inszenierungen mit klassenübergreifendem Charakter, die zumindest emphatisch den Einheitsgedanken proklamierten“ zu verschleiern (Nationalfeste in Boullées ‚Colisée‘); „moralische Belehrung“ vermitteln zu können, „die das bürgerliche Wunschbild von der Ordnung der Massen an diese zur Verinnerlichung herantragen möchte“ (Fest der Föderation); und nicht zuletzt „raum- und damit verwertungsintensiv“, „auf der Basis kapitalistischer Verwertungsstrategien“, bauen und „kleinbürgerliches Wohnen in der waren-ästhetischen Verpackung vermeintlich imperialer antiker Architektur“ verkaufen zu können (Oval, Bath). Im Vorübergehen wird der Leser auch noch über das Wesen des Ovals aufgeklärt: „Die monozentrische Grundrißform (Kreis?) resultiert wohl aus einem zentristischen, hierarchischen Welt- und Gesellschaftsbild, während die gedehnte sich mit einem duozentrischen Welt- und Gesellschaftsbegriff in Verbindung bringen läßt“ (A.48, S.31).

Als 1791 eine auf dem Marsfeld (Arena!) versammelte Menge mit dem Unterschreiben einer Petition von der Nationalversammlung eine neue gesetzgebende Körperschaft fordert, läßt Lafayette sie auseinandertreiben und dann, nachdem sie sich aus Protest gegen das Vorgehen der Nationalgarde erneut versammelt hatte, „auf die Arbeiter wie auf einen Vogelschwarm“ (S.45) schießen. Dies ist im argumentativen Aufbau des Buches ein Schlüsselereignis und wird demgemäß wuchtig und griffig kommentiert: „Händler, Handwerker, Lohnempfänger, die die Rücknahme ihres Ausschlusses von den demokratischen Rechten forderten, . . . manifestierten ihre Eigenständigkeit an dem Ort, an dem ihnen das den Massen zuge dachte Wunschbild einer Ordnung zuerst wohlgefällig, dann mit brutaler Gewalt aufgedrängt wird“ (S.45). Schon die Diktion sucht den Kurzschluß mit der Gegenwart. Und in der Tat, man wird mit V. einig sein, daß die moderne Kombination von Massenfesten und Massenmedien dadurch zu charakterisieren ist, daß uns Wunschbilder „wohlgefällig . . . aufgedrängt“ werden. Doch „mit brutaler Gewalt“? Auch dies ist für die Diktaturen unseres Jahrhunderts nur allzu wahr; allerdings wird man sich gerade angesichts der Argumentation V.s die nötige Empfindlichkeit für den Ge-

brauch der Begriffe „demokratische Rechte“ und „Eigenständigkeit“ bewahren dürfen: Wieso nur sieht V. gerade in diesem Ereignis die „Fähigkeit der Eigeninitiative und des ordnenden, planerisch vorgehenden Verhaltens“ der ‚Masse‘ bestätigt, wenn er im selben Atemzug erklärt, erst der ‚Club des Cordeliers‘ (Marat, Danton) habe für „politisches Profil“ gesorgt, „politisches Bewußtsein vermittelt“ und die blutig dann zerschlagene „Demonstration vorbereitet“ (S. 45)?

Das ‚Volkshaus‘, jener assoziativ dem Thema anbequemte Entwurf Bruno Tauts, wird dem Leser als positive Alternative vorgestellt und durch die Polarisierung der beschreibenden Phrasen Boullées und Tauts als Gegenbild, als „konkrete Utopie“ und damit gleichsam sittlicher Maßstab für die folgenden Buchabschnitte aufgebaut. „Treffpunkt der Bürger“ steht gegen „Versammlungsort der Werktätigen“, „wirksame Verlockungen“ weichen dem „Austausch von Erfahrungen“ (S. 56). Die Taut-Skizze (Abb. auf S. 54), über deren Qualität ein Streit nottäte, wird weniger wegen ihres anschaulichen Gehaltes als vielmehr wegen der umstehenden Kommentare eingeführt. Denn nicht ‚Stadt‘, sondern der pasticcio eines mit spießigem Ernst kommentierten Rummels gerät in den Blick: „Es gibt nicht mehr Stadt und Land“ (S. 54), heißt es, und so ist es nur zu bezeichnend, daß diese „konkrete Stadt-Utopie“ ohne jeden Hinweis auf Produktion (produktivitätsorientiert arbeitsteilig?) und Wohnen („überall hingestreut wohnt man“, Hexenhäuschen?) auskommt, Elemente, denen etwa Tony Garniers ‚Cité Industrielle‘ einen zentralen Ort zugewiesen hatte. Warum gerade Taut? Weil sein ‚Volkshaus‘ (neben Zeltdach(!), Silo, Kran und Rednerkanzel) auch noch die alte ‚Arena‘ collagiert und so die ‚ikonografische‘ Gültigkeit dieses Bautyps in einer massen-adäquaten Architektur erweist, auch nach der Überwindung der ‚Stadt‘? Vielmehr doch wohl wegen der Taut von V. attestierten „Einsicht in die Realität“ (S. 57): „Erst wenn diese ‚gebauten Gemeinheiten‘ zusammengefallen seien, blühe die Erde wieder auf, denn ‚Steinhäuser machen Steinherzen“ (S. 57). Von „Rückäußerung“ und Sammlung der Sinne kann angesichts der skizzierten Trallala-Architektur ohnehin keine Rede sein. Entscheidendes sagt vielmehr der V.-Kommentar: „Der hier gesehene ursächliche Zusammenhang zwischen gesellschaftlichen Verhältnissen und ihren Auswirkungen auf die menschlichen Verhaltensweisen, die von Architektur angeleitet und verfestigt werden, verhindern die Vorstellung, eine Verbesserung der Lebensbedingungen allein über die Wandlung des äußeren Bildes der Architektur anzunehmen“ (S. 57). Der Kausalnexus zwischen bedingenden „Verhältnissen“ und resultierenden „Lebensbedingungen“ steht im Zentrum der Aussage und bestimmt den besonderen Wert der Position Tauts für die Argumentation V.s.

Diese „Einsicht in die Realität“ scheint er sich zu Herzen genommen zu haben, denn im Folgenden werden nur noch „motivisch (!) die Mittel der

Massenbeherrschung sowie die Formen der Auflehnung der Massen zusammengestellt" (A. 131, S. 61), vor allem der römischen Antike, an der er die eingangs vorgestellten Urteilmuster zu exemplifizieren sucht. Die Spezifika des einzelnen Stadionbaus dagegen („Architektur allein“?) bleiben vollkommen außerhalb des Interesses, indem die ‚Funktion‘ des Stadionereignisses, pauschal genug, als ‚Erklärung‘ des Bautyps und für die Darstellung der Architektur gesetzt wird: „durch Zerstreung zur Entpolitisierung, durch Propaganda zur Indoktrination“ (S. 61), „Massensuggestion“ (S. 93).

Auch die weitausholenden Überlegungen zur Geschichte des Sports (S. 99—142) gipfeln in einem Urteil, das, noch einmal, die ‚klassenspezifische‘ Funktion moderner Stadion-Sport-Veranstaltungen und damit den ‚Sinn‘ des zugehörigen Gebäudes erhellen will: „Der Konsensus im Sportfest . . . absorbiert die Dissonanzen der Arbeitswelt und vermittelt die gewonnene Erfahrung in jene zurück, so daß der Sport, in Wirklichkeit ästhetisierte Arbeit, unerreichbares Gegenbild zur Arbeit wird — endliche Erfüllung in einem sich scheinbar notwendig perpetuierenden Mißstand . . .“ (S. 77).

Es ist im Sinne des V.-Ansatzes nur konsequent, wenn hier auf den umfang- und materialreichen dritten Teil des Buches („Spätbürgerliche Öffentlichkeit / Zur Geschichte des modernen Stadionbaues“, S. 143—319) nicht weiter einzugehen ist. Denn was dort zu einzelnen Architekturen gesagt wird, bleibt fast ausnahmslos den eingangs entwickelten, alles einzelne generalisierenden Argumentationsschemata unterworfen. Nicht das ‚Aussehen‘, sondern die (‚klassenspezifische‘) ‚Funktion‘ der Bauten wird untersucht, indem jenes in dieser vorgegeben, prä-fixiert, gedacht wird: Ein spätes Exemplum jener unhaltbaren und abgestandenen Formel ‚form follows function‘.

Zwar hat sich der Leser bald daran gewöhnt, daß klassizistische Anlagen (Canonicas [nicht: Caninas] Arena in Mailand, Schinkels Denkmalentwurf für Friedrich II.), französische Bauten im Geschmack der Weltausstellungsarchitekturen und großen Opern (Pariser Wasserarena), das Londoner Hippodrom von 1851, das Olympiastadion dort von 1908 (beides nüchtern-klare Stabwerkbauten aus Eisen bzw. Stahl) und das massig-ambitionierte Turiner Stadion von 1911 („Liberty“) neben vielen anderen Beispielen gleichlautend gleichmachend gekennzeichnet werden, dadurch nämlich, daß „die in den Stadien mögliche kollektive Willensbildung . . . von der Affirmierung vorgefertigter Normen überlagert“ (S. 151) und „in den Massen . . . anarchistische Schaulust (!)“ (S. 173) geweckt und befriedigt wird, „um ein bedingungsloses Wohlverhalten gegenüber der Gesellschaft zu reaktivieren“ (S. 173).

Nicht durch die materialistische Konstruktion zu erklären und damit auch nicht als ‚hypothesenimmanent‘ hinzunehmen sind Äußerungen V.s zum „konstruktiven oder funktionalistischen Stil“ und so zur jüngeren und

aktuellen Architektur: „Konstruktivistische Stadien bleiben bis zum Ende des zweiten Weltkrieges Entwurf oder Ausnahmeerscheinung“ (S. 204), heißt es etwa. Und zum Amsterdamer Stadion (Jan Wils, 1928): sein „Wandgliederungsschema“ begegne „wieder in der Architektur des Bauhauses, der niederländischen Schule um Oud und bei Le Corbusier“ (S. 209); der Turm sei „aus einfachen konstruktiven Grundelementen (Kuben) zusammengesetzt“ und realisiere somit die Forderungen Coubertins nach „Sportbauten in ‚guten Maßverhältnissen‘ und ‚angenehmem Linienspiel‘“ (S. 211). Flugs ist noch die Bemerkung zur Hand: „Der Funktionalismus tritt in den Dienst der Massenregie“ (S. 211).

Epigonales nach dem zweiten Weltkrieg („Konstruktivismus“?), das in der auffallenden Fixierung gegenwärtiger Architektur auf Muster und Vorbilder des ersten Jahrhundertdrittels zu fassen wäre, nicht zu sehen und holländische Schule, Le Corbusier und Bauhaus ohne Unterschied als eins zu behaupten, erweist die Gleichgültigkeit V.s gegenüber einzelner Architektur und immerhin möglichem Verdienst des Entwerfers.

Die „Kuben“ des Amsterdamer Stadionturms allzu unbedacht „konstruktive Grundelemente“ zu nennen, bleibt dann auch schlicht irreführend, weil gerade nicht der Schein konstruktiver Notwendigkeit zum Gesetz seines Aufbaus gemacht ist, sondern (ganz im Gegensatz zu der supponierten Vereinbarkeit mit dem „Konstruktivismus“) die Turm-Figur vor allem Vorbildern in der Architektur F. Ll. Wrights verpflichtet ist. Mehr Achtung gegenüber konkret und anschaulich Gegebenem hätte ihn auch nicht zu der abenteuerlichen (wenn auch von Frei Otto selbst propagierten) These von den „reinen Hängekonstruktionen“ der, breit und negativ besprochenen, Münchener Olympiabauten verführt. Wo sonst sind derart aufwendige Druck-Stäbe als konstitutive Tragwerkselemente und Grundbedingung für das exhibitionistische Hängewerk zu finden? Wo sonst drängt sich geradezu zwingend ein Vergleich mit Konstruktionen des 19. Jahrhunderts (Viollet-le-Duc) auf, die ganz analog Druck- und Zugglieder isolieren und damit ‚elementieren‘? Indem V. die Druckstäbe nicht ‚sieht‘, beraubt er sich selbst der Möglichkeit, wesentliche Voraussetzungen der Münchener Bauten in der sog. ‚rationalen‘ Architektur der Neuzeit zu finden.

Wenn V. allerdings, gemeinsam mit H. Bredekamp, die offensichtlich programmatische Feststellung traf: „Nicht Erscheinungsformen selbst können die Zweckbestimmung einer Geschichtsbetrachtung ausmachen, sondern erst das Ziel, durch Rekurrerung (!) von den bloßen Erscheinungen zur Genese den Bezug zum gesellschaftlichen Ursprung herzustellen“ („Tendenzen“, Nr. 65, 1970, S. 7), so wird man nicht ausgerechnet von ihm die Einsicht erwarten, auch unter der Annahme bedingender ‚Produktionsverhältnisse‘ sei sehr wohl gute von schlechter Architektur zu unterscheiden.

So, qualifizierend, wäre eine Architekturgeschichte möglich, die die Phänomene ohne Verrenkungen anhand von Vorbild-Nachfolge-Relationen faßt. Doch auch ohne dies hat das Buch V.s seinen Wert, da es, provozierend formuliert, eine Stellungnahme geradezu herausfordert und mit zahlreichen Hinweisen auf Werke wie erschließende Literatur auch möglich macht.

Harmen Thies

KEITH ANDREWS, *Adam Elsheimer. Paintings, Drawings, Prints*. Phaidon Press Ltd., Oxford 1977.

Zehn Jahre nach der ersten und zugleich einzigen Elsheimer-Ausstellung, die 1966/1967 im Städel stattfand, legt nun Keith Andrews den Kritischen Katalog der Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik vor. Innerhalb der verhältnismäßig kurzen Zeit, die seit der Ausstellung vergangen ist, sind nicht nur etliche Werke neu aufgetaucht, sondern hat sich auch die Vorstellung vom Œuvre Elsheimers tiefgreifend geändert. Den neuen, vorläufig abschließenden Stand dokumentiert dieses Buch.

Adam Elsheimer war immer berühmt. Wir wissen das aus den Viten von Carel van Mander (1604) bis Jean Baptiste Pierre Lebrun (1792); wir entnehmen es den Briefzeugnissen des mit ihm befreundeten Rubens, finden es bestätigt in den Bemerkungen Goethes und sehen es an der wissenschaftlichen Arbeit, die 1847 mit Johann D. Passavant einsetzte und die dann vor allem von Wilhelm von Bode (ab 1880), Heinrich Weizsäcker (ab 1910) und Willi Drost (ab 1926) fortgeführt wurde. Die Ergebnisse dieser Forschung fanden ihre Zusammenfassung in dem Œuvre-Katalog von Weizsäcker, dessen erster Teil 1936 erschien und dessen zweiter 1952 von Hans Möhle aus dem Nachlaß herausgegeben wurde. Möhle selbst hat 1966 den Kritischen Katalog der Zeichnungen vorgelegt, während die Druckgraphik bereits 1925/1926 von Arthur M. Hind behandelt worden war.

Die Bedeutung der Frankfurter Ausstellung hatte darin gelegen, daß sie trotz des Fehlens etlicher Stücke erstmals eine große Zahl von Werken Elsheimers und seines Kreises zusammen zeigte, dadurch einzigartige Vergleichsmöglichkeiten bietend, was von neuem intensive Forschung auslöste. An ihr waren vor allem Jan van Gelder und Ingrid Jost-van Gelder, Malcolm Waddingham und in besonderem Maße Keith Andrews beteiligt.

So kurz die Schaffenszeit Elsheimers war, so klein das Œuvre ist, so groß sind doch die Schwierigkeiten für eine Beurteilung. Nur ganz wenige Werke sind vom Künstler signiert oder auf andere Weise als Originale dokumentiert. Von etlichen Gemälden gibt es mehrere Versionen, die sich z. T. qualitativ kaum voneinander unterscheiden. Einige, die Elsheimer