



## Heimliche Erinnerungen

In Deutschland 1904 bis 1933. Von Julius Posener. 493 Seiten mit Abbildungen, 24 Euro. Siedler, München 2004.

Kaum ein Bauhistoriker und Architekturlehrer des 20. Jahrhunderts ist so umfassend zu Wort gekommen wie Julius Posener: mit seinen „Aufsätzen und Vorträgen 1931–1980“ in der Bauwelt-Fundamenten-Reihe, seinen „Vorlesungen“, aufgezeichnet in „arch+“, und seinen eigenen Lebenserinnerungen „Fast so alt wie das Jahrhundert“, erschienen sechs Jahre vor seinem Tod. Nun hat Alan Posener, sein Sohn, ein verloren geglaubtes und zufällig im Nachlass gefundenes Tagebuch herausgegeben. Geschrieben hat es der Vater in den 50er Jahren während seines Exils in Kuala Lumpur, wo er als britischer Staatsbürger im Auftrag des Colonial Office mit dem Aufbau einer Architekturschule befasst war. Das Manuskript entstand „heimlich“ des Nachts. Der Schreiber selbst hat es niemandem gezeigt. Obwohl im Text der „Leser“ persönlich angesprochen wird, hat damals oder später an einer Veröffentlichung vermutlich kein Interesse bestanden. Über die Gründe kann man mutmaßen.

1904 in Berlin-Lichterfelde als Sohn eines Kunstmalers geboren und weitgehend sorgenfrei aufgewachsen, studierte Posener an der TH Architektur und versuchte sich in seinem Beruf 1929 für zwei Jahre in Paris – mit wenig Erfolg. Mit latentem Antisemitismus konfrontiert, wanderte er 1933 über Paris nach Palästina aus. Deutschland besuchte er 1946 als britischer Besatzungsoffizier, lebte jedoch bis 1956 in London. Dann, wie gesagt, Malaysia, damals noch Malaiische Föderation, und ab 1961 endgültig wieder Berlin, wo er als Hochschullehrer breites Ansehen genoss. Posener starb vor acht Jahren als 92-Jähriger. Nun die unverhofft aufgetauchten „heimlichen Erinnerungen“. Sie beleuchten sehr ausführlich und viel persönli-

cher als die Memoiren von 1990 Poseners Kindheits- und Jugendjahre in Berlin und Frankreich bis 1933. Angefügt ist noch ein 28-seitiger Erfahrungsbericht einer versuchten, aber nach zwei Monaten abgebrochenen Rückkehr ins Nachkriegsdeutschland von 1948 – mit einem vernichtenden Urteil über die angetroffene Situation, vor allem über jene Bewohner, deren rechte Gesinnung den Krieg unbeschadet überlebt hatte.

Auf 415 Seiten also großbürgerliches Wohnen und Leben in einem behüteten Berliner Villenvorort; Schule und Freunde, Urlaub in Nordwijk mit plötzlichem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, aufscheinende Liebe zu Mozart und Faszination für Robespierre, Steckrübenwinter 1916/17, halbherziges Engagement bei der zionistischen Bewegung Blau-Weiß, Pubertät und entsprechende Selbstversuche, erste Liebe, Abitur und die Qual des Studiums; dann Begegnungen mit Muthesius, Mendelsohn und Poelzig, viel Privates, aber auch erste redaktionelle Kontakte mit „Bauwelt“ und „L'architecture d'aujourd'hui“; nachhaltige Begegnung mit der französischen Gotik und Tod des Vaters. Manch Anekdotisches und Feuilletonistisches, aber auch selbstkritische Analysen aus dem Innenleben einer zwar jüdischen, aber assimiliert lebenden Künstlerfamilie vor 1933. Mit Hitlers Machtergreifung endet das Manuskript.

Zwei Einwände mindern das Lesevergnügen: Die lebensklugen und zeit- wie raumgreifenden Betrachtungen über Architektur und ihre Protagonisten, mit denen uns der „späte“ Posener zu faszinieren verstand, scheinen hier – 1957 – noch wenig entwickelt, im Exil stand eindeutig die eigene Person im Vordergrund. Und der andere Einwand: Posener hat den Text in Englisch verfasst, er wurde nun (von Ruth Keen) ins Deutsche „zurückübersetzt“ und erinnert – notgedrungen – auch nicht annähernd an die unverwechselbare, präzise und klar gebaute Sprache, an den Posener'schen Klang, den jeder, der ihn jemals vernommen, unvergessen im Ohr behält. Bleibt die Frage: Mussten die „heimlichen Erinnerungen“ auch noch auf den Markt? Ergänzen oder modifizieren sie das Bild des Gelehrten und großen Lehrers? Gerade eingedenk dessen Gesamt-Lebenswerks neigt der Rezensent eher zu einem Nein. *Peter Rumpf*



## Bau-Gespräche

Architekturvisionen von Paul Scheerbart, Bruno Taut und der „Gläsernen Kette“. Von Ralph Musielski, 224 Seiten, 49 Euro. Reimer Verlag, Berlin 2003.

Es kommt heute selten genug vor, dass auf einem Buchumschlag der Name Paul Scheerbart eine prominente Stelle einnimmt, obwohl sein Wirken auch im Zusammenhang mit Architektur regelmäßig in Aufsätzen und Katalogen gewürdigt wird. Erstaunlicherweise ist das Werk des Berliner Dichters niemals richtig populär gewesen, aber auch niemals ganz vergessen worden.

Traurigkeit und Heiterkeit – die beiden Pole, zwischen denen das Œuvre Scheerbarts pendelt – sind uns dabei bis heute nachvollziehbar, und so schimmert die Abwesenheit des einen in der Präsenz des anderen immer durch. Scheerbart dachte sich bunte Welten aus, die weit entfernt waren von der damaligen Wirklichkeit, und die Eingang in die (Architektur-)Visionen der Zeit fanden.

Der Literaturwissenschaftler Ralph Musielski versucht, sich durch eine „komparative“ Leseart den Texten von Scheerbart, Bruno Taut und den Mitgliedern der „Gläsernen Kette“ zu nähern, dabei aber eine „starre Interpretationssystematik“ zu vermeiden. Die Texte sollen so nicht als Baubeschreibungen im Dienst der Architektur verstanden, sondern als Primärquellen rehabilitiert werden. Es bleibt jedoch unklar, was diese Quellen denn eigentlich hervorgebracht haben. Die damals extravagante und heute ganz normale Modernität Scheerbarts bleibt im Dunkeln. Trotzdem ist die Darstellung Musielskis nicht uninteressant, insbesondere die Kapitel über Scheerbart und Taut geraten zur guten Einführung in die literarische Praxis beider Autoren. Die Wahlverwandtschaft zwischen den Architektur-Dichtern und Dichter-Architekten wird mit wissenschaftlicher Präzision analysiert. Einflüsse aus ver-

schiedenen Kulturbereichen werden herangezogen – Baudelaire, Fechner, Hoffmann, Marinetti und die arabischen Anleihen –, um der Weite von Scheerbarts geistiger Welt gerecht zu werden.

Dass Bruno Taut sein Buch „Alpine Architektur“, das zu diesem visionären Komplex zählt, ursprünglich anonym oder als Werk Scheerbarts publizieren wollte, wird jedoch nicht erwähnt. Viel Beachtung schenkt Musielski Scheerbarts sprachlichen Eigenheiten, wobei seine eigene Sprache ab und zu unter einer wissenschaftlichen Schwere leidet. Musielski beleuchtet seinen Forschungsgegenstand vor allem aus der Warte der Literatur, zum Beispiel in den Analysen der Gläsernen-Kette-Mitglieder, die er zu wenig kritisch betrachtet und unter denen er auch kaum Qualitätsunterschiede macht.

Es bleibt unklar, ob Scheerbart für diese Künstler lediglich als Katalysator ihres Schaffens fungierte, wie tief seine Texte tatsächlich durchdrungen wurden, oder ob er als bloßer Anreiz für die Imaginationen anderer herhielt. Nicht zufällig ist einer der vielen skurrilen Aphorismen Scheerbarts: „Was wäre die Welt, wenn wir sie begreifen könnten! Ich glaube, sie wäre eine höchst langweilige geisttötende Sache. Seien wir froh, daß sie unbegreiflich bleibt – so können wir uns doch einbilden, daß wir immer weiter kommen.“ Dies gilt gleichermaßen für Scheerbart selbst, in dem Moment, wo wir denken, ihn verstanden zu haben, ist die Ironie fast verschwunden. Und so schmilzt auch in dieser wissenschaftlichen Annäherung die Heiterkeit rasch dahin.

Trotzdem: Die Visionen Scheerbarts sind, auf die Entwicklungen des 20. Jahrhunderts bezogen, von ungeheurer Bedeutung. Und man tut nach wie vor gut daran, Architekten und Architekturstudenten zu empfehlen, dass sie, auch wenn es trendy sein mag, „S, M, L, XL“ in der eigenen Handbibliothek zu haben, langfristig besser gebettet sind, wenn sie sich Scheerbarts „Glasarchitektur“ unter das Kopfkissen legen.

*Herman van Bergeijk*



## Pionierinnen in der Architektur

Eine Baugeschichte der Moderne. Von Kerstin Dörhöfer. 222 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, 29,80 Euro. Wasmuth, Tübingen 2004.

Liselotte von Bonin, Ella Briggs, Paul Maria Canthal, Charlotte Cohn, Hildegard Dörge-Schröder, Gertrud Droste, Gertrud Ferchland, Marie Frommer, Marilene Hermann, Ludmilla Herzenstein, Elisabeth von Knobelsdorff, Margarete Knüppelholz-Roeser, Gertrud Lincke, Cornera Monzel, Janina von Muliewicz, Gretel Norkauer, Marlene Poelzig, Lilly Reich, Martina Richter, Grete Schroeder-Zimmermann, Margarete Schütte-Lihotzky, Luise Seitz, Hedwig Steinthal, Gerdy Troost, Viktoria Prinzessin zu Bentheim und Steinfurt, Margarete Wettke, Margot Weymann, Emilie Winkelmann, Stefanie Zwirn: das sind die Namen der Pionierinnen in der Architektur, die Kerstin Dörhöfer mit dem gleichnamigen Buch in Erinnerung ruft bzw. überhaupt erst bekannt macht.

Letzteres ist dabei die Leistung, die überwiegt, denn kein Standardwerk der Architekturgeschichte könnte sich damit brüsten, bauende Frauen wie selbstverständlich zu berücksichtigen. Pionierinnen sind für Dörhöfer jene Frauen, die sich Zugang zu einer Männerdomäne verschafft haben, Wegbereiterinnen dafür, dass nach rund hundert Jahren und fünf Generationen seit den Anfängen des Frauenstudiums fast die Hälfte der Immatrikulierten des Fachs heute weiblich ist.

Kerstin Dörhöfers immense Forschungsarbeit, ein Projekt an der Universität der Künste in Berlin, begann zunächst damit, ohne zeitliche Eingrenzung Namen von Architektinnen, deren Werke und ihre Standorte zu sammeln, um dem Defizit der oftmaligen Nichtnennung zu begegnen. Bei der Weiterarbeit stellte sich bald heraus, dass der Schwerpunkt auf Berlin liegen muss, boten sich doch besonders hier in der Metropole für die

Frauen die besten Chancen zum Bauen und zum Präsentieren ihrer Arbeiten. Wenn die Autorin von fünf Generationen bauender Frauen spricht, nimmt sie auch eine Einteilung vor: Die ersten waren demnach jene Frauen, die noch im Kaiserreich studiert hatten, „Privatarchitektinnen“ wurden oder in den Staatsdienst eintraten. Die zweite Generation erhielt ihre Ausbildung in der Weimarer Republik, arbeitete dort hauptsächlich im Wohnungsbau, nur wenige waren an Bauten des Dritten Reichs beteiligt.

Die folgende Generation fand ihr Betätigungsfeld ganz und gar im Wiederaufbau, ehe die nachfolgenden deutschen Architektinnen in zwei politischen Systemen arbeiteten, während die fünfte Generation dann die Wiedervereinigung erlebte. Vernünftigerweise will Kerstin Dörhöfer nur die erste und zweite Generation in entsprechender Tiefe vorstellen, und wahrscheinlich erwecken auch Architektinnen im Kaiserreich erst einmal die größte Neugier. Das gesamte Buch ist geprägt durch die Betrachtung aus der historischen Chronologie heraus, d. h., im ersten Teil wird beschrieben, mit welchen Vorurteilen die Frauen im Architekturberuf konfrontiert waren, dargestellt an der als erste Architektin Deutschlands bezeichneten Emilie Winkelmann. Den zweiten Teil widmet Dörhöfer den Architektinnen des Neuen Bauens und deren Aufgabenvielfalt von der Wohnlaube bis zum modernen Kaufhaus. Ein kurzer Einschub stellt die wenigen entwerfenden Frauen im Nationalsozialismus vor, wie Gerdy Troost, die als Witwe die Monumentalbauten ihres Mannes beendete. Im letzten Kapitel ihres Buches will die Autorin dann die Brücke zu den Generationen der folgenden Phase schlagen und stellt zum Beispiel Ludmilla Herzenstein vor, die noch vor der Wende zur „Nationalen Tradition“ in der Baupolitik der DDR an den berühmten Laubenganghäusern in der Berliner Frankfurter Allee (kurze Zeit später Stalinallee) mitwirkte, die Walter Ulbricht dann kritisierte und die schamhaft mit Pappeln verdeckt wurden.

„Pionierinnen“ ist vor allem eine bemerkenswerte Quellensammlung, so überzeugt das Buch durch Foto- und Planmaterial, das in sehr guter Qualität wiedergegeben ist. Die Arbeit, die dahinter steckt, das Suchen, Sammeln und Aufdecken, wird förmlich spürbar. So musste die Autorin auch zahlreiche Nebenwege gehen, um auf Informationen zu stoßen – dies zeigen die nachgewiesene Zeitschriftenliteratur und das Quellenmaterial aus der Frauenbewegung. Dörhöfer



verdichtet mit ihrem Material die Architekturgeschichte um den „Faktor Frau“, sie wollte keine neue Theorie zur „weiblichen“ Architektur oder eine parallele Frauenarchitekturgeschichte schreiben. Wenn doch alles sehr im Biografischen verhaftet bleibt, dann zeigt es eins: dass es hier um Grundlagenarbeit ging.

*Eva Maria Froschauer*

## Das neue Moskau

Die Stadt der Sowjets im Film 1917–1941. Von Janina Urussowa. 451 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, 41 Euro. Böhlauverlag, Köln 2004.

Eine Kopfgeburt, bei der die Form der Fiktion folgt, so nennt Janina Urussowa in ihrem Buch „Das neue Moskau – Die Stadt der Sowjets im Film“ die Visionen von der Neugestaltung Moskaus in den Jahren zwischen 1917 und 1941: ein mediales und virtuelles Feuerwerk auf Zeichentischen, in Ausstellungen oder Leinwandinszenierungen, dem kaum entsprechende Siedlungs-, Lebens- und Baurealitäten gegenüberstanden.

Das Anliegen der Autorin ist es zu erläutern, dass sowjetische Filme und die Architektur des entsprechenden Zeitraums einen Blendszusammenhang bildeten, der sich dem Verstehen verschließt, wenn man darin nur einen einfachen Widerspruch zu sehen bereit ist. Ideologische Konstrukte und medial erzeugte Bilder existierten parallel zum Alltag, wobei sie unbemerkt den Charakter von Realität erhielten und diese in der Wahrnehmung gar ersetzten. Architektur und Film waren dabei die Medien, die dies am deutlichsten reflektierten und es zugleich bewirkten.

Die Vision von der holden Stadt des Sozialismus hat so gut wie nie und so gut wie nirgends die Grenze vom Planwerk zum Bauwerk überschreiten können, und trotzdem kann deren vertrackte Existenz nicht in Zweifel gezogen werden. Im Sowjetrußland sind die Städte zu Vorpo-



sten und Kondensatoren jener neuen Lebensformen geworden, die den neuen Menschen hervorbringen sollten. Das „Modell Moskau“ wurde seit den 20er Jahren zu einem wahren Gesamtkunstwerk stilisiert, das mit Hilfe der Architektur und durch die Vermittlung der Massenmedien wie der Fotografie, des Plakats und der Presse – und all diesen voran des Films – unters Volk gebracht wurde. Eine gezielte „mediale Vermarktung“ sorgte dafür, dass der reale Stadtraum von einem imaginären überlagert wurde: Auf die bestehende Stadt wurde von oben eine symbolische Matrix gelegt. Die Filmemacher filmten dieses Gerüst und schnitten aus den Aufnahmen eine virtuelle Idealstadt zusammen. Durch Bildmanipulationen und partiellen Fassadenzauber schufen Architekten und Filmemacher fürs große Publikum ein ausschließlich medial vorhandenes Bild von der Hauptstadt Moskau als einer real existierenden Idealstadt. Als Hintergrund des filmischen Treibens dienten die wenigen bereits fertig gestellten neuen Bauten, Straßenzüge und Plätze, Regierungsgebäude und die Leninbibliothek, Bahnhöfe und das Gelände der All-Unions-Ausstellung. Die als real behauptete Stadt war eine Chimäre aus dem Schneideraum. Zum Schluss ihres Buches ist Janina Urussowa in der Idealstadt Stalins angekommen. Ende der 30er Jahre stellte sich die russische Stadt als einheitlich und zeitlos dar. Von hier aus empfiehlt es sich, das Buch noch einmal rückwärts zu lesen, um die verschiedenen Vorstufen, die zu diesem Endpunkt geführt haben (und ihm zugehörig sind) in der ganzen Spannweite zu verstehen. Letztlich wendet sich ihre Argumentation auch gegen jene populäre Idee, wonach die progressive Kultur der 20er Jahre jener des Stalinismus diametral entgegengesetzt sei, d.h. absolut nichts damit zu tun habe. Wunderbar beiläufig öffnet Janina Urussowa ihr Buch immer wieder hin zu kulturgeschichtlichen Seitensträngen ihres Untersuchungsfeldes und betreibt damit auch eine Rekonstruktion mentaler Muster von Öffentlichkeit und Kultur in Russland, die anscheinend bereits lange vor der Oktoberrevolution dort anzutreffen und geläufig waren. *Ralph Eue*



**Kiosk**  
Entdeckungen an einem alltäglichen Ort. Vom Lustpavillon zum kleinen Konsumtempel. Von Elisabeth Naumann. 240 Seiten mit 198 Abbildungen, 20 Euro. Jonas, Marburg 2003.

„Papa, können wir am Kiosk vorbeifahren und mir was Süßes kaufen?“ Jeden Tag nach der Kita die gleiche Bitte. Dabei ist es meiner Tochter egal, ob wir an dem kleinen grünen Kiosk mit den weit aufgeklappten Läden oder bei dem kleinen Zeitungsladen mit der großen Eistruhe vorbeikommen. Im Moment will sie Kaugummi, und die gibt es da wie dort. Das eine wie das andere bezeichnet sie als Kiosk und tut damit nur, was nach Elisabeth Naumann alle Menschen tun, auch wenn es eigentlich nicht richtig ist, lautet die Definition für Kiosk doch: „frei stehendes Verkaufshäuschen u. a. für Zeitungen, Zigaretten, Süßigkeiten und Getränke“. Die Bauform leitet sich ebenso wie die eigentümliche Bezeichnung von orientalischen Vorbildern ab. Pate standen Zeltarchitekturen und türkische Gartenpavillons, aber auch die „sebils“, steinerne Wasserhäuschen mit vergitterten Fensteröffnungen, in denen ein Diener aus einem großen Gefäß Trinkwasser ausschenkte. Da Neumann zu „Entdeckungen an einem alltäglichen Ort“ (so der Untertitel ihres Buchs) aufbricht, blickt sie weit über die hochkulturellen Vorbilder der Verkaufshäuschen hinaus und entdeckt auch in den massenhaft Privatgärten verunzierenden Gartenzelten Nachfahren der Kioske. Erst der Kiosk der Neuzeit wird ein kommerzialisierter Kiosk, denn in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beginnt seine Umfunktionierung zum Verkaufshäuschen. „Der Funktionswechsel“, so die Autorin, „mag zwar ... als ein Prestigeverlust angesehen werden, der Gewinn ist jedoch eine Bedeutungserweiterung und, damit verbunden, eine Zunahme an Lebendigkeit gegenüber der

früheren Existenz.“ Welcher Wohlklang in meinem Ohr und zugleich Merkmal dafür, dass es sich bei dieser wissenschaftlichen Arbeit über den Kiosk nicht um eine kunsthistorische, sondern um eine sozialwissenschaftliche Arbeit handelt. Lebendigkeit wird in der Kunstgeschichte gemeinhin nicht begrüßt, da schreit man nach Musealisierung. Aber Neumann, Jahrgang 1923, hat in ihrem Leben so manche Stunde am Kiosk verbracht, Zeitungen gekauft, sich Würstchen schmecken lassen, das Leben beobachtet und fand „als teilnehmende Beobachterin guten Zugang zum Handlungsfeld“. Erste Station auf dem Weg zum Verkaufshäuschen ist die Trinkhalle, der Kurort des kleinen Mannes. Martin Gropius lieferte Entwürfe, angeboten wurde Mineralwasser, „1 Glas 5 Pfennig, mit Saft 10 Pfennig“. Später weitet sich das Sortiment aus, 1922 dürfen Trinkhallen im Ruhrgebiet folgende Waren verkaufen: „Kohlensäure Getränke, Kaffee, Tee etc., Schokolade, Bonbons, Konfekt, Kuchen, Obst in kleinen Mengen, belegte Schnittchen, 1 Zigarre und 1 Zigarette zum sofortigen Genuss auf der Stelle.“ Kioske von Alfred Grenander sind, zum Teil aufwendig saniert oder nur provisorisch wieder hergerichtet, im Stadtbild Berlins noch heute zu finden. Neumann fand sie auch als Fertigprodukt in der Anzeige einer Berliner Kunstschmiedefirma aus dem Jahr 1918 und vergleicht ihre Architektur mit den neuen Containerkiosken, die vor allem als Imbisse in der Stadt verbreitet sind. Das Sortiment der Zeitungskioske ist für sie ebenso ein Thema wie das Essen und Trinken in der Öffentlichkeit. Recherchespaziergänge zu Imbisskiosken werden beschrieben und die unvermeidlichen Gespräche am Stehtisch dokumentiert. Sie analysiert das Essverhalten von Imbissbesuchern und unterscheidet zwischen Ess-Kiosken und Trinker-Treffs. Lange Gespräche mit Kioskbetreiberinnen und -betreibern führen ein in eine Welt, die uns gemeinhin verborgen bleibt, mit dem Phänomen Kiosk aber eng verbunden ist. Erläuterungen über die „Kioskführung als Profession“ und den „Kiosk in den Medien“ (Literatur, Kunst und Karikatur) runden dieses recherchierte und lebendige Buch ab. Wer es gelesen hat, wird diese alltäglichen Orte mit anderen Augen wahrnehmen, geschult von der wissenschaftlichen Herangehensweise Elisabeth Naumanns. *Christoph Tempel*

## Fotografie



**Andrew Phelps. Nature de Luxe**  
Mit einem Text von Oliver Elser. 112 Seiten mit 67 Abbildungen, Text Deutsch/Englisch, 28 Euro. Verlag Anton Pustet, Salzburg 2004.

**Bas Princen. Artificial Arcadia**  
Herausgegeben von Ed van Hinte, Design von Thonik. Gebunden, 128 Seiten, Text Englisch, 34,50 Euro. 010 Publishers, Rotterdam 2004.

Zwei Fotografen haben sich mit jenen Verbiegungen auseinander gesetzt, die der zivilisierte Mensch auf seiner Suche nach der Natur produziert: „Camping“ und „Leisure“. Andrew Phelps, gebürtig aus Arizona, beschreibt im Vorspruch seine Campingerlebnisse in der Jugend: Man zog mit einem Rucksack los, fing vielleicht einen Fisch, machte ein Lagerfeuer, schlief auf dem Boden. Unmittelbares Erleben von Wildnis, ein Hauch von Abenteuer. Vor diesem Hintergrund versteht man, warum sich der Fotograf, der Ende der 80er Jahre nach Europa übersiedelte, den Erscheinungen auf österreichischen und deutschen Campingplätzen widmet: erstarrte Urlaubskonstruktionen, im Wesentlichen basierend auf einem Wohnwagen, der zugebaut, verstärkt, abgeschottet, eingefriedet, umzäunt wurde. Zum Schutz gegen die Nachbarn oder die Natur? Sicherheit und Sauberkeit heißen hier die beiden wichtigsten Baumeister. Wir erhalten auf den Fotos keinen Einblick in Innenwelten (zum Glück!), sondern dürfen vor den Jägerzäunen, den Windschutzplanen, den mit Alufolie abgeklebten Gucklöchern stehen bleiben. Wir können die heimeligen Dekorationsversuche begutachten, die Aneignungen, die Versuche der Dauercamper, sich eine Welt zu schaffen, die der daheim möglichst ähnlich ist, nur etwas dünnwandiger. Dass Phelps' Arbeit über eine sich auf die Schenkel klopfende Spießerkritik hinausgeht, verdankt sich auch den sparsam eingestreuten Bildern, die jene



gelangweilten Jugendlichen zeigen, die irgendwie versuchen, sich innerhalb der verknöcherten Welt ihrer Eltern zu bewegen. Sie stellen die wahren Opfer des Camperwesens dar. Das Mitleid des Fotografen aus dem Wilden Westen ist ihnen gewiss. Bas Princen hat menschliche Freizeitbemühungen untersucht, die sich in den Niederlanden bevorzugt auf künstlichen Landschaften abspielen. Seine Motive fand er vorwiegend in Maasvlakte, einer riesigen Sandaufschüttung an der Maasmündung, auf der gegenwärtig einer der größten Industriehäfen entsteht. Dort, auf den noch undefinierten Wiesen, Kraterlandschaften, Sandgruben, Deichanlagen und Halbinseln, werden diverse moderne Freizeitutensilien ausprobiert: Hochsee-Angelruten, geländegängige Vehikel, Tauchausrüstungen, bemannte Drachen, Kletterutensilien, Wasserski, ferngesteuerte Autos, Luftgewehre, Gotcha-Equipment usw. „Gäbe es solches Gerät überhaupt, wenn der Raum fehlte, um damit zu spielen?“, fragt Princen in seinem knappen Textbeitrag. In seinen Fotografien tauchen die agierenden Menschen als Miniaturen auf, die Ausschnitte sind so groß gewählt, dass ihr künstliches Spaßbemühen relativiert wird von einer durch und durch freudlosen Landschaft. Alle Beteiligten wirken in ihr isoliert und orientierungslos, oft entstehen absurde Szenen, die aus der Feder eines Jacques Tati stammen könnten. Zum Beispiel sehen wir über den Wipfeln eines Waldes einen winzigen, leicht verwischten menschlichen Körper schweben. Das sollte uns eigentlich beunruhigen. Steigt er oder sinkt er? Nur wer von motorgestützten menschlichen Lenkdrachen weiß, winkt ab. Es wird schon gut gehen. Bas Princen ist es gelungen, den menschlichen Spieltrieb, so wie er sich in unserer Gesellschaft darstellt, in feinkomponierten Tableaus abzubilden – Schönheit und Komik in seltener Einheit. *NB*



**Falsche Chalets**  
Von Christian Schwager. 144 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, 39 Euro. Edition Patrick Frey bei Scalo, Zürich 2004.

Echt oder doch Illusion? Eine Wanderung durch die Landschaft der Schweiz ist einem nicht mehr geheuer, seit man die Fotografien der „Falschen Chalets“ vom Winterthurer Fotografen Christian Schwager gesehen hat. Am Weg durch sanft geschwungene Wiesen vor prächtigem Bergpanorama stehen verstreut Ställe, Scheunen und Chalets, Kuhglocken läuten: So weit ist das Idyll perfekt. Oder stimmt hier etwas nicht? Vielleicht finden sich hinter der Holzverkleidung meterdicke Betonwände, vielleicht sind die Fenster und heimeligen Holzfensterläden doch nur aufgemalt, führt die Außentreppe an der Fassade nirgendwohin. Und ragt nicht aus der Seitenwand des Schuppens rechts auf dem Hügel ein Panzerrohr heraus? Hunderte von getarnten Bunkern der Schweizer Armee stehen im Land verstreut, nicht nur im Gebirge. Eine neue Identität wurde ihnen übergestülpt wie die sprichwörtliche Tarnkappe. Der Phantasie der anonymen Gestalter waren dabei keine Grenzen gesetzt. Ob Stall, Pumpstation, Weinkeller, Schopf, wahlweise im Thurgau-, Appenzell- oder Waadtlandstil – sie wurden eins mit ihrer Umgebung. Nach dem „Reditbefehl“ General Guisans im Juni 1940 entstanden in wenigen Jahren eine Unzahl von „Toblernen“, Panzersperren, von Bunkern und Festungen; der Mythos der Wehrhaften Schweiz war geboren. Bis zum Zerfall des Ostblocks wurden auftragsgemäß etwa 26.000 solcher wehrhaften Objekte gebaut, die Schweizer Armee ist dadurch heute der größte Immobilienbesitzer des Landes. Doch nun ist „weit und breit kein Feind in Sicht“, jammerte der Generalstabschef der Armee schon Anfang der 90er Jahre. Die Bunker sind