

Die Porträts von James Stirling mit Entwürfen aus der jeweiligen Zeit erhärten die These vom Architekten, der so baut, wie er ist – Persönlichkeitsentwicklung inklusive.

Oben: Brunswick Park Primary School, Camberwell, London (1958–61); rechts: Olivetti-Hauptverwaltung, Milton Keynes (1970–74), mit Stirling im Hope-Sessel und Leon Krier als Büste, der, zu jener Zeit bei Stirling tätig, die Zeichnung angefertigt hat.

Fotos: © Ray Williams (oben); Philip Sayer
Pläne: © James Stirling/Michael Wilford fonds, Canadian Centre for Architecture, Montréal

AUSSTELLUNG

Beobachter und Sammler | James Stirling in der Staatsgalerie Stuttgart

Tanja Scheffler

Seine frühen Bauten werden gemeinhin dem Brutalismus zugeordnet, seine späten der Postmoderne. James Stirling hat diese Begriffe für sich selbst stets abgelehnt. Die opulente Stirling-Schau in der Staatsgalerie Stuttgart entwirft das Bild eines lustvollen Zitierers auf der Suche nach der Weiterentwicklung einer längst zu Formeln erstarrten Moderne.

Zwei Porträtfotos im Entree der Ausstellung stecken die durchaus irritierende Bandbreite der Werke des James Frazer Stirling (1924–1992) ab. In den 50er Jahren sitzt der junge Architekt, dezent schwarz gekleidet, hinter einem Stahl-Glas-Ensemble aus Klassikern von Alvar Aalto und Marcel Breuer am Zeichentisch. Der arrivierte „Big Jim“ der 80er Jahre hingegen trohnt, mit lilafarbenen Socken an den Füßen, auf einem mit Löwenköpfen und -taten verzierten Sessel des Regency-Designers Thomas Hope im Treppenhaus seines Wohnhauses.

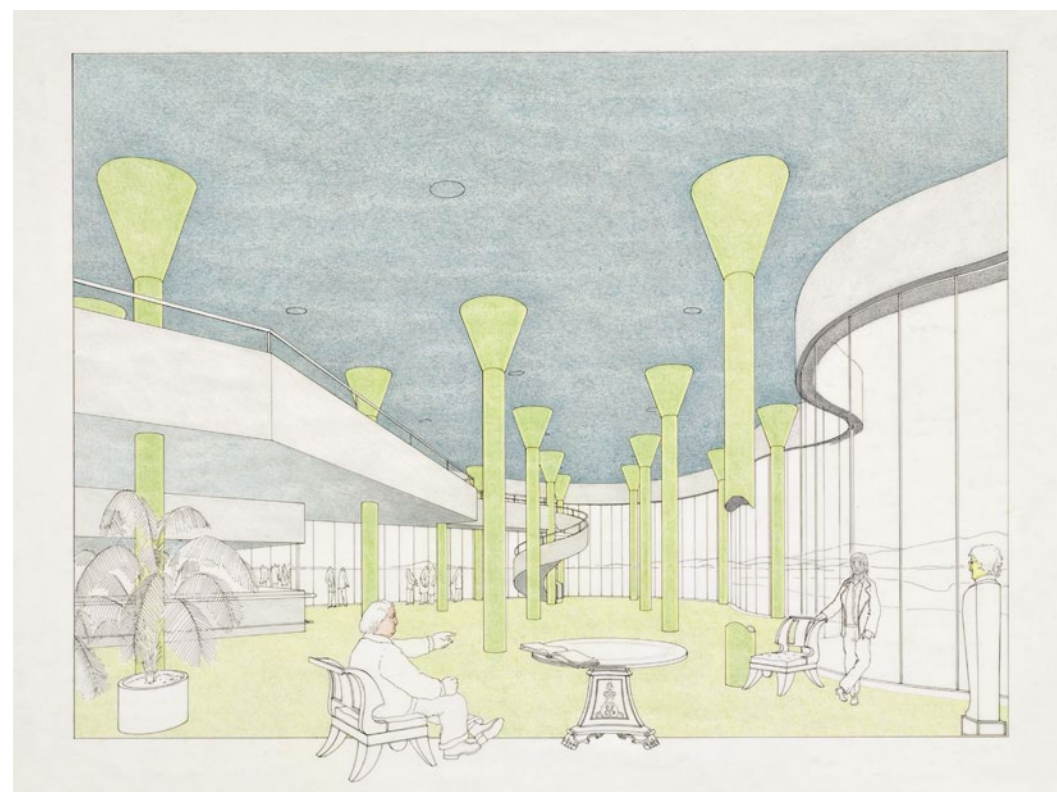
„Notes from the Archive“ – der Ausstellungstitel verrät: Kurator Anthony Vidler hat für die vom Canadian Centre for Architecture in Montréal und dem Yale Center for British Art im US-amerikanischen New Haven organisierte Wanderausstellung nach jahrelanger Sichtung aus den 44.000 Archivalien des „James Stirling/Michael Wilford fonds“ mehr als

300 Pläne, Skizzen, Modelle und Fotos ausgewählt. Zusammen mit Exponaten aus dem Besitz von Stirlings Witwe erlauben sie einen erhellenden Blick auf den Architekten und seine Entwurfsmethodik.

Der Vogelfan

Das akkurat geführte „Bird Watching Expeditions“-Notizbuch belegt Stirlings präzise Beobachtungsgabe bereits im Teenageralter, ebenso seine früh beginnende Sammelleidenschaft. Immer mit dem neusten Kameramodell ausgerüstet, fertigt er ab den 50er Jahren Unmengen Architekturfotos als persönliche Gedankenstütze an; er lichtet die Ikonen der klassischen Moderne ab, genauso aber auch historische oder traditionelle, für die jeweilige Region typische Bauten („vernacular architecture“).

Stirlings Leidenschaft für Vögel findet, mit einem kräftigen Augenzwinkern, Eingang in diverse Museumsentwürfe. Auf den Grundrissen markieren kleine, an Krallenabdrücke erinnernde Pfeile die Besucherführung. Das „Black Notebook“ enthält neben zahllosen Skizzen auch Notizen darüber, welche Fassadenöffnungen und Wasserspeier an Le Corbusiers Bauten das Nisten von Vögeln ermöglichen. Und am höchsten Gebäude der Braun-Werke in Melsungen (1986–92) lässt Stirling Falkenkästen anbringen.



Sein spielerischer, geradezu lustvoller Umgang mit architektonischen Vorbildern und Versatzstücken bricht sich schon bei Studienprojekten an der Liverpool University Bahn. Das „House for the Architect“ (1948) zitiert Wohnhäuser von Gropius und Breuer an der US-Ostküste. Die „Forest Ranger Lookout Station“ (1949), ein allseitig abgespannter sechseckiger Pavillon à la Buckminster Fuller, steht auf dem Gipfel eines blauen, kristallinen Bergmassivs – unverkennbar eine Hommage an Bruno Tauts „Alpine Architektur“. Im Hubschrauber über die Felsen fliegend, genehmigt sich Stirling auf dieser Planzeichnung auch einen ersten Cameo-Auftritt – ein Vorgeschmack auf die spätere Vorliebe, sich effektiv mit ins Bild setzen zu lassen.

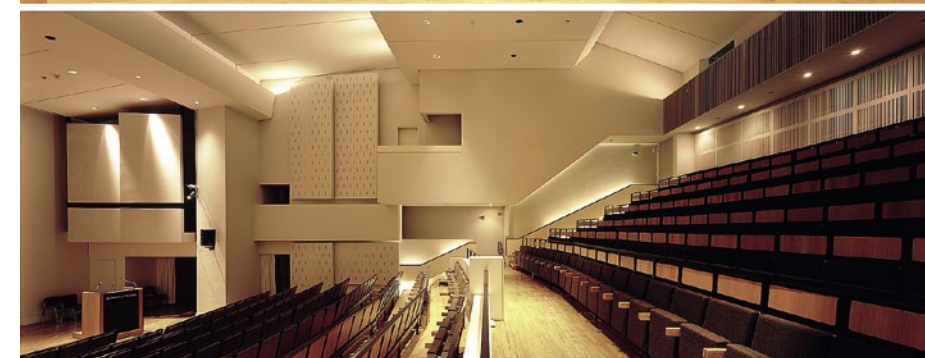
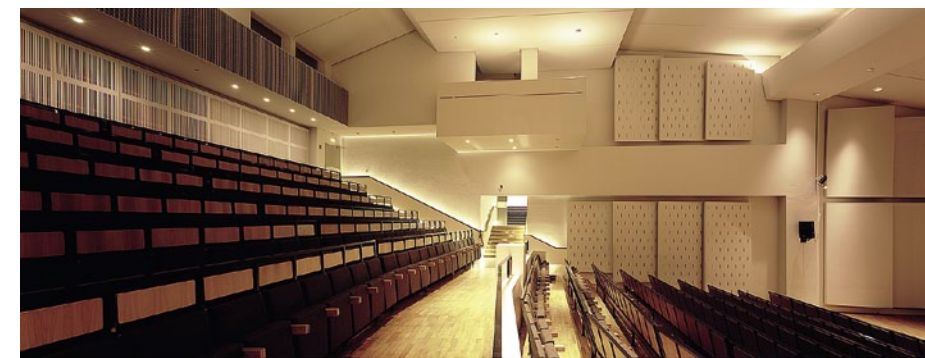
Stirling verwendet auch seine eigenen Ideen weiter: Die offene Rotunde, zentrales Motiv der Stuttgarter Staatsgalerie (1977–83), zeichnet er bereits beim Flug nach Chandigarh auf die Rückseiten seiner Bordkarten, damals noch als Schemaskizze für den Wettbewerb zum Nordrhein-Westfalen-Museum in Düsseldorf (1975).

Jenseits weißer Kästen

Originalpläne, von ersten Skizzen bis zu Präsentationszeichnungen, illustrieren den Entwurfsprozess zahlreicher Projekte: die frühen Wohnanlagen, die Universitätsbauten aus Stirlings „roter Phase“ – mit ihrem Materialmix aus Backstein, Beton, Stahl und Glas –, die späten Museumsentwürfe. Stirlings oft winzige Isometrien beeindruckten mit ihrer ungeheuren Informationsdichte, immer wieder tauchen sie auch als Korrekturhinweise auf Plänen auf.

1981 wird James Stirling, vor allem für seine skulptural-konstruktivistisch anmutenden Bauten wie das Engineering Building der Universität Leicester (1959–63), die History Faculty in Cambridge (1964–67) und das Florey Building der Universität Oxford (1966–71), mit dem Pritzker-Preis ausgezeichnet. Seine späteren postmodernen Projekte mit ihrem schwungvollen Griff in die Stilskiste lösen dagegen heftige Kontroversen aus. Die Staatsgalerie wird anfänglich gar als „Naziarchitektur“ verunglimpft. Stirling konnte diese Kritik nicht nachvollziehen. Er sah sich, ähnlich dem Kunst- und Antikensammler Thomas Hope (1769–1831), dessen Objekte er mit wahrer Leidenschaft zusammentrug, in der Tradition des (Neo-)Klassizismus, und die Postmoderne begriff er als Weg, die Moderne weiterzuentwickeln. Die Ausstellung dokumentiert anhand ganzer Serien von Entwurfsvarianten Stirlings Versuche, den starren Formeln der Moderne zu entkommen, den austauschbaren weißen Kästen, und zu regional typischen Materialien und Strukturen zu finden, die sich in das jeweilige städtische Umfeld einfügen.

James Frazer Stirling – Notes from the Archive. Krise der Moderne | Staatsgalerie Stuttgart, Konrad-Adenauer-Straße 30–32, 70173 Stuttgart | www.staatsgalerie.de | bis 15. Januar | Der englischsprachige Katalog (Yale University Press) kostet 39,95 Euro.



Hagen Stier | hat vollkommen recht: Uns ist im Artikel über die Bremer Kunsthalle (Heft 35, Seite 24) ein Doppelfehler unterlaufen. Erstens wurde Stiers Panoramaaufnahme vom abgerissenen Düttmann-Auditorium aus dem Zusammenhang einer künstlerischen Arbeit gerissen, die „In memo-

riam Werner Düttmann“ heißt. Zweitens ist das extrahierte Foto einem anderen Fotografen zugeordnet worden. Schwer zu sagen, was schlimmer ist. Wir bedauern das Missgeschick und freuen uns zugleich über den Abdruck der vollständigen Serie des Hamburger Fotografen.