



MASP – Museu de Arte de São Paulo, 1968



Haus für Valéria Cirell, São Paulo, 1958

## Gleichzeitigkeiten im Werk einer Architektin

Zur Publikation «Subtle Substances. The Architecture of Lina Bo Bardi» von Olivia de Oliveira

Die kurz nach dem Tod der Architektin Lina Bo Bardi (1914–1992) veröffentlichte Monografie machte damals beinahe unkommentiert eine grosse Menge Originalmaterial einem internationalen Publikum zugänglich, danach wurden verschiedene Ausstellungskataloge veröffentlicht. Nun liegt das erste kritische Buch über ihr Werk vor: Die in der Schweiz lebende Brasilianerin Olivia de Oliveira hat ihre Dissertation in einer portugiesischen und einer englischen Ausgabe veröffentlicht. «Subtle Substances. The Architecture of Lina Bo Bardi» ergänzt die bisherigen Publikationen mit einer dichten Folge historischer Gegenüberstellungen und theoretischer Gedanken.

Ausgangspunkt des Spaziergangs durch das vielseitige Werk von Lina Bo Bardi ist das Haus «Chame-Chame» in Salvador, wo die Autorin ab 1980 Architektur studierte. Die Neugierde für das Objekt entwickelte sich zum Interesse an seiner Architektin, dann zur Recherche nach Dokumenten über das bereits 1984 abgerissene Haus und schliesslich zu einer Dissertation zum Gesamtwerk von Lina Bo Bardi. Olivia de Oliveira nimmt die Architektur der italienisch-brasilianischen Architektin auch zum Anlass, Gedanken zu Begriffen wie Zeit, Tradition, Kreativität und Gedächtnis zu entwickeln, in einer poetischen

Tonart, die von einer intensiven kritischen wie auch persönlichen Auseinandersetzung zeugt.

### Gegensätzliches

Von den drei Hauptkapiteln des Buches ist das erste den Wohnhäusern gewidmet. Das erste realisierte und international bekannteste Haus ist die «casa de vidro» in São Paulo, wo Lina Bo und ihr Mann Pietro Maria Bardi von 1951 bis an ihr Lebensende wohnten. Wie alle im Buch untersuchten Bauten unterzieht die Autorin das Glashaus einer präzisen Analyse seiner räumlichen Abfolge und setzt es dann in Beziehung zu anderen Bauten: Hier sind es solche von Mies van der Rohe, Le Corbusier und Charles und Ray Eames.

Das zweite eingehend beschriebene Haus könnte auf den ersten Blick gegensätzlicher nicht sein. Das Chame-Chame-Haus in Salvador von 1958 ist auf beiden Geschossen organisch geformt, jede Oberfläche ist strukturiert. Die Untersuchung des heute zerstörten Baus ist ein Gang durch die Archive. Projektskizzen zeigen einen Entwurfsprozess mit radikalen Änderungen vom strengen Kubus zum letztlich mit kurvigen und sich windenden Mauern ausgeführten, jedoch spärlich dokumentierten Gebäude. Das Chame-Chame-Haus wird mit Referenzen wieder zu Le Corbusier, vor allem aber zu Frank Lloyd Wright und Frederick Kiesler erklärt. Dass eine solche Architektur nicht nur aus organischen Materialien gebaut ist, sondern auch von Pflanzen überwachsen werden will, zeigt das noch erhaltene kleinere, ebenfalls 1958 realisierte Haus für Valéria Cirell in São Paulo.

Trotz der gegensätzlichen Materialisierung der zwei Wohnhäuser – den industriellen Materialien des Glashauses und dem Holz, Lehm und den

Steinen des Chame-Chame-Hauses – findet die Autorin immer wieder Parallelen in den grundlegenden Konzepten dieser Bauten: Viel eher als von «Materialien» ist in diesem Buch, wie im Titel angekündigt, von «Substanzen» die Rede. «I mondi immaginari e i mondi reali» («Die imaginären und die realen Welten») hatte Olivia de Oliveira ihren Essay im Venezianer Ausstellungskatalog («Lina Bo Bardi, architetto», Marsilio Editori, 2004) genannt, nach dem Titel eines 1944 von Lina Bo Bardi in «Domus» publizierten Texts: Wie Tradition und Moderne gehen auch Imagination und Realität – so das Ausgangsargument – im Werk von Lina Bo Bardi miteinander einher.

Weiter stellt die Autorin Lina Bo Bardi Abkehr von industriellen Materialien in den kulturellen Kontext Brasiliens der 1950er Jahre: Ihr Interesse an rohen, archaischen Werkstoffen und am Handwerk aus dem armen Nordosten ist unmissverständlich auch ein Statement gegen die aufkommende, von Präsident Kubitschek geförderte Konsumkultur. Mit ihren Ausstellungen, wo sie die Ausstellungsräume statt mit teuren Gemälden oder modernen Ikonen mit traditionell handwerklich angefertigten Gegenständen aus der Bahia füllte, provozierte Lina Bo Bardi die etablierte Gesellschaft, der sie in einem gewissen Sinne selber angehörte, und stellte die immer weiter um sich greifenden Werte importierter europäischer und nordamerikanischer Kultur in Frage.

### Spielerisches

Das zweite übergeordnete Kapitel des Buchs, nach der «ersten Bewegung» durch die Wohnhäuser, ist ein «Intervall», das sich der Architektur

für Kinder und dem Spielerischen im Allgemeinen – mit Verweisen auf die Situationisten – widmet. Die Referenzen hier sind Motive aus der religiösen und kulturellen Geschichte Brasiliens. Der Fokus des Kapitels ist das SESC Pompeia, ein Sport- und Freizeitzentrum in São Paulo von 1986, das zwei Türme aus Sichtbeton – deren freigeformte Öffnungen international bekannt und auch imitiert wurden – mit einem in die bestehende Metallfässerfabrik eingebauten Kulturzentrum zu einem bis heute regen genutzten Ensemble verbindet. Das SESC wird im Text mit Quervergleichen zum Maler Yves Klein, zur Tänzerin Isadora Duncan und zum Architekten Aldo van Eyck anschaulich gemacht. In der Beschreibung der im grösseren der beiden Türme übereinander geschichteten Turnhallen manifestiert sich wieder die «Gleichzeitigkeit», hier räumlich und farblich: Die vier Hallen, übereinander, sind jeweils einer Jahreszeit zugeordnet, mit deren typischen Farben die Böden ausgelegt sind. Wie im Geschichtsbild von Lina Bo Bardi Tradition und Moderne, und wie im formalen Ausdruck Glas und Steinmauerwerk keine Gegensätze sind, kann auch im Raum zwischen verschiedenen Jahreszeiten hin und her gewechselt werden.

### Imaginäres

Die ausgewählten Bauten, die Olivia de Oliveira behandelt, werden nicht chronologisch, sondern thematisch immer wieder zueinander in Beziehung gesetzt. Die «nicht-lineare Zeit» ist auch beim 1968 eröffneten MASP, dem Museo de Arte de São Paulo, dem das dritte Hauptkapitel gewidmet ist, ein wichtiger Gedanke.

Die Fassade des MASP war im Projekt von 1957 als hängender Garten gezeichnet, wie eine riesige Version der Chame-Chame- und Cirell-Häuser. Nach dem Bauunterbruch während der Militärdiktatur 1964–1968 wurde sie dann als Vorhangsfassade in Glas ausgeführt. Die Autorin begründet dies mit dem Wunsch, die «Kunst auf die Strasse zu holen» – wiederum ein Zitat von Frederick Kiesler, der hier nicht nur mit formalen Vergleichen wie dem «endlosen Haus», sondern

mit einem politischen Statement Parec steht. Andere Quellen haben den Wechsel von der geschlossenen Pflanzenwand zur gläsernen Wand technisch, mit dem Gewicht, begründet: Bei Olivia de Oliveira steht der Ursprung des Gedankens im Vordergrund: die Erscheinungsformen der an der Fassade befestigten und der von aussen herein geholten Natur sind «gleichzeitig» möglich. Zeit verläuft hier nicht linear, sondern assoziativ: Auf den letzten Seiten wird zitiert, wie Lina Bo Bardi an einer ihrer letzten Vorlesungen die Vergangenheit als die «historische Gegenwart» bezeichnete.

### Nicht-lineare Zeit

Auch Lina Bo Bardi's Biografie war voller Gegensätze, die zusammen einher gingen. Nach dem Zweiten Weltkrieg kam sie mit ihrem Mann Pietro Maria Bardi, der vom Autodidakten zu einem der wichtigsten Kunstkritiker unter Mussolini geworden war, nach São Paulo. Anlass war eine Einladung an P.M. Bardi, dort für ein neues Kunstmuseum als Berater mitzuwirken. Der Besuch wurde zum Umzug auf Lebzeiten und zur Reise in eine neue Kultur. Lina Bo Bardi, Kommunistin, Mitglied der Widerstandsbewegung in Italien und mit Gio Ponti Herausgeberin von Domus, war fasziniert von Brasilien und wurde vor allem im armen Nordosten Brasiliens zur Entdeckerin traditioneller Werte: Mit ihrer Neugierde half sie den Kunsthandwerkern, Musikern und Schriftstellern, ein Selbstbewusstsein für ihre eigene Kultur zu entwickeln. (Der 1993 vom Instituto Lina Bo e P.M. Bardi produzierte Dokumentarfilm zum Beispiel legt dies in Interviews und Archivmaterial eindrucksvoll dar.)

Wer eine Biografie oder Werkübersicht sucht, wird sie in «Subtle Substances» nicht finden. Dies wäre kein Problem, wenn die 1993 vom Instituto zusammen mit dem Lissaboner Editorial Blau herausgegebene Monografie noch erhältlich wäre, doch diese ist seit Jahren vergriffen und für die Neuauflage fehlt der Verlag. Trotzdem und vor allem schliesst das Buch von Olivia de Oliveira eine grosse Lücke, nämlich die einer Re-



flexion und einer – in diesem Fall poetischen – Kritik am Werk von Lina Bo Bardi.

Die Gedankengänge zum nicht-linearen Zeitbegriff im Werk von Lina Bo Bardi werden auf den Bildseiten mit unzähligen, teilweise bisher unpublizierten Fotos und Zeichnungen illustriert, deren kleine Grösse und dichte Ordnung genaueres Hinsehen verlangen. Die oft doppelseitigen Bildmosaiken unterstreichen das Argument der Koexistenz unterschiedlicher Eigenschaften: Ob dies nun eine Qualität der Architektur einer Frau sei, einer Biografie auf zwei Kontinenten, oder einfach der Ausdruck einer starken Persönlichkeit, beantwortet das Buch nicht – vielmehr vertieft es den Blick auf das bisher nur knapp kommentierte Werk einer wichtigen Architektin des 20. Jahrhunderts.

Sabine von Fischer

Olivia de Oliveira: *Subtle Substances. The Architecture of Lina Bo Bardi*, 460 Seiten, 625 Illustrationen in Farbe und sw, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2006, 60,- €. ISBN: 84-252-2083-1. (englische Ausgabe).

Lina Bo Bardi: *Subtâncias sutis da arquitetura*, Romano Cordeiro Editora, São Paulo 2006, ISBN 978-84-252-2083-8. (portugiesische Ausgabe). Weitere Informationen zu Lina Bo Bardi: [www.institutobardi.com.br](http://www.institutobardi.com.br)