

lediglich ein paar Schwarzweiß-Fotos, und es ist der Design- und Kunsthistorikerin Eva Klein für ihre intensive Analyse dieses äußerst ungewöhnlichen Bildes zu danken. In surrealistischen Szenen, mit Motiven aus der griechischen Mythologie und mittelalterlichen Themenkreisen, wird in einer vielschichtigen und verschlüsselten Bildsprache auf die gesellschaftlich und politisch angespannte aktuelle Situation Bezug genommen. Lesen konnten dies wohl nur Eingeweihte, die wahrscheinlich auch die Vision einer bedrohlichen nahenden Zukunft erkannten. Heute ist das Gemälde hinter dicken Schichten von Malerei und Tapeten verborgen. Eine denkmalpflegerische Untersuchung hat ergeben, dass eine Freilegung und Rettung mit sehr hohen Kosten verbunden wäre und aufgrund des schlechten Zustands nicht vertretbar erscheint.

Ebenso wie das Haus in seiner Gesamtheit wurde auch das Gemälde beim Verkauf des Hauses Anfang der 1960er Jahre in seiner Einzigartigkeit vollkommen verkannt – anders ist weder der erfolgte Umbau noch die Übermalung zu erklären. Beide sind Ausdruck eines vollständigen Mangels an Wertschätzung für die Architektur und Kunst im Haus. Das Gebäude hat durch das Aufsetzen eines Satteldaches, insbesondere aber durch zahlreiche Zubauten seinen ehemals schwebenden und filigranen Charakter gänzlich verloren. Im Innenbereich des Erdgeschosses lassen sich seine Großzügigkeit und Eleganz noch erahnen, wie ein Fotoessay des heute leer stehenden Hauses von Ramona Winkler deutlich macht. Die insgesamt sehr schwerwiegenden Veränderungen am Gebäude, ebenso wie die Transformation der Umgebung, lassen die Entscheidung des Denkmalamantes, das Haus als nicht schutzwürdig einzuschätzen, verständlich erscheinen. Dennoch schwingt Wehmut mit, denn auch die wenigen anderen Häuser von Eichholzer sind entweder stark verändert oder bereits abgerissen. Umso verdienstvoller ist die mit der vorliegenden Publikation ausgedrückte Würdigung der Hilmteichstraße 24.

—
Heimo Halbrainer, Eva Klein,
Antje Senarclens de Grancy
Hilmteichstraße 24.
Haus Albrecher-Leskoscsek von
Herbert Eichholzer
Graz: CLIO, 2016
160 S., 24,- EUR

Memory takes place. Erinnerungskulturen in Mexiko-Stadt und Buenos Aires im Vergleich

Monika Streule



2015 – siebzig Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs läuft die Erinnerungsforschung auf Hochtouren. In der Fülle deutschsprachiger Publikationen zum Gedenkjahr lädt das Buch *Risse im Raum. Erinnerung, Gewalt und städtisches Leben in Lateinamerika* zu einem in mehrfacher Hinsicht ungewöhnlichen Nachdenken über Erinnerungsräume ein. Die Kulturwissenschaftlerin und Lateinamerika-Spezialistin Anne Huffschnid fragt darin nach der Räumlichkeit des Erinnerns und verbindet dadurch Ansätze der Erinnerungsforschung mit Fragen der Stadtforschung. Wie kann der *spatial turn* für die Erinnerungsforschung fruchtbar gemacht werden? Oder, anders gefragt: Wie produzieren Erinnerungsprozesse Raum? Ungewohnt sind auch die gewählten Forschungsfelder und der Zugang dazu: Eine vergleichende Studie der Erinnerungskulturen in Mexiko-Stadt und Buenos Aires, die mit klarem Schwerpunkt auf den repressiven siebziger Jahren Kontinuitäten bis zur aktuellen Gewaltgeschichte in Mexiko aufzeigt. »Wir haben nicht nur eine verdrängte Vergangenheit, wir haben auch eine verdrängte Gegenwart.«

Risse im Raum konfrontiert die Leserin mit der heutigen Materialität und der Alltäglichkeit der Erinnerung an staatlich organisierte Gewalt gegen die politische Opposition. Anne Huffschnid stellt die beiden Metropolen Buenos Aires und Mexiko-Stadt als »diametrale Pole lateinamerikanischer Geschichtskultur« vor, in denen sich vergleichbare Gewalterfahrungen

höchst unterschiedlich im städtischen Raum materialisieren. Dabei dient die Spezifik der jeweils einen städtischen und politischen Konstellation als Kontrapunkt für die Befragung und Erkundung der jeweils anderen. Den Vergleich beginnt Huffschnid aber mit einer Selbst-Verortung in Berlin. Von dieser weltweit paradigmatischen »Memory-Metropole« aus richtet sie ihren Blick auf Erinnerungsorte und Gedenkstätten in Lateinamerika. Die Erinnerungsszenarien von Mexiko-Stadt und Buenos Aires sind dabei in ihren historischen und politischen Parallelen, aber auch in ihrer Unterschiedlichkeit auf vielfältige Weise miteinander verflochten.

Exemplarisch dafür ist die staatliche Erinnerungspolitik Mexikos, die die ambivalente Rolle der Regierung bis heute ausblendet: Der ehemalige mexikanische Präsident Luis Echeverría (1970-76) erlaubte politischen Flüchtlingen aus ganz Lateinamerika, insbesondere aus Chile und Argentinien, das Exil. Gleichzeitig verantwortet er die Verfolgung, Folter und Ermordung von Oppositionellen im eigenen Land. Dieses politische Exil der Siebziger ist wiederum ein zentrales Moment in der Entstehung eines translokalen Erinnerungsraums, auf den sich inzwischen bereits eine zweite Generation von ErinnerungsaktivistInnen bezieht. In diesen Erinnerungslandschaften stellt Anne Huffschnid die »Mütter«, mexikanische »Doñas« und argentinische »Madres de Plaza de Mayo«, als neue städtische politische Subjekte vor, die in der Produktion gesellschaftlicher urbaner Erinnerungsräume beider Städte eine Schlüsselrolle spielen. Eine weitere Gemeinsamkeit – die auch über den lateinamerikanischen Kontext hinaus gilt – ist die Konfliktivität sozialer Erinnerungsprozesse. Als Konflikt der urbanen Gegenwart gefasst, verweist sie auf unterschiedlichste und oft widersprüchliche Anforderungen an einen Gedenkort, der sich mitunter zu einer stadtpolitischen, aber auch gesellschaftlichen Zerreißprobe zuspitzt. Dabei geht es um weit mehr als duale Erklärungsmuster zwischen Vergessen- oder Erinnern-Wollen. Genau an diesen Deutungskämpfen macht Huffschnid die gesellschaftliche Erinnerungsarbeit und die Produktion städtischer Räume fest.

In der vergleichenden Perspektive, die zwischen Buenos Aires und Mexiko-Stadt hin und her pendelt, tastet sich die Autorin behutsam an die Erinnerungspraxen ihrer InterviewpartnerInnen heran. Obwohl der »Fall Argentinien« eine starke Wirkmächtigkeit besitzt, welche weit über den eigenen Kontext in die Erinnerungspolitik anderer Länder Iberoamerikas hinein-

wirkt, arbeitet die Autorin dabei bewusst gegen eine neue Denkschablone, die alle anderen Erinnerungen als Ableitung oder Analogie darstellen würde. Vielmehr geht sie vom Ausnahmestand, einem »Riss im eigenen Erleben«, aus und versucht, den Bogen von einer persönlichen Zeugenschaft (*testimonio*) hin zu einem gesellschaftlichen Erinnerungsprozess nachzuzeichnen. Die Autorin begegnet dieser Sozialisierung der Gewalterfahrung im städtischen Raum mit einer dichten analytischen Erzählung, die sich an den Feldzugängen von Raum, Körper und Bild orientiert. Dabei bedient sich Huffschmid nicht nur an verschiedenen Textformaten wie szenischen Miniaturen, die sie in den Lauftext einschiebt, sondern auch an mehreren Bildformaten aus eigenem und historischem Fotomaterial. Mit einer fragenden Beobachtung oder einer »semiotisch interessierten Ethnografie« nähert sie sich zunehmend den Spannungsfeldern der Erinnerungsorte, um schließlich in einem *close reading* spezifische Punkte des Feldes zu vertiefen. Auch die im Buch gezeigten Bildstrecken entsprechen dieser fortschreitenden Annäherung: Von den oft unscheinbaren Fassaden der Gebäude hinein in die Gedenkort ehemaliger Folterkeller, auf die öffentlichen Plätze und auf Kundgebungen und schließlich zu Portraits der InterviewpartnerInnen und Verschwundenen führen sie den Blick der Leserin immer näher heran. Schade nur, dass die Bildstrecken durch die proklamierte »vollkommene Textunabhängigkeit« der Fotos und somit ihre explizite Entkoppelung vom Text auf ihr potenzielles Wissen als eigentlich komplementierende Erzählstränge verzichten. Das Buch wechselt mit den diversen Darstellungsformen und Beschreibungen fortlaufend die Perspektiven. Sprechen die Texte einmal mit der distanzierten Stimme der unsichtbaren Autorin, erzählen sie anschließend ganz direkt aus einer »Ich«-Position. Diese Vielfalt der Bild- und Textformate verwirrt die Leserin teilweise, verdeutlicht aber auch das Fragmentarische des Erinnerns. Dabei weist das ästhetisch ansprechende Fotomaterial gewisse Ähnlichkeiten mit dem Geschriebenen auf. Wortgewandt, teilweise auch poetisch, doch in den Konzeptualisierungen bisweilen unscharf, liest sich das Buch zwar sehr gut, doch sind die Bezüge so vielgestaltig, dass die Verwendung von Begriffen (oder die Setzung der Bilder) teilweise widersprüchlich erscheint.

Mit *Risse im Raum* schlägt Anne Huffschmid neue Wege sowohl im Feld der Stadtforschung als auch in der Erinnerungsforschung ein. Sie zeigt damit nicht nur eine Disziplin

übergreifende empirische Untersuchung städtischer Erinnerungsorte, sondern schafft darüber hinaus eine aussagekräftige Studie zweier Erinnerungskulturen in vergleichender Perspektive. Auch wenn das Buch nicht alles einhält, was es zu Beginn mit Begeisterung verspricht, ist es ein äußerst anregender Beitrag, um Stadtforschung und Erinnerungsforschung über die oft engen thematischen Grenzen hinaus weiter zu denken.

—
Anne Huffschmid
Risse im Raum
Erinnerung, Gewalt und
städtisches Leben in Lateinamerika
Berlin: Springer VS, 2015
487 Seiten, 51,39 Euro
—

Schnecke, Pilz, Zylinder

Iris Meder



Erst ein dünnes, dann ein dickes, nun ein noch dickeres Buch: *Italomodern 2*, herausgegeben von *AUT.Architektur und Tirol* und dem *Vorarlberger Architektur Institut*, erschienen bei Park Books, in bewährtem solidem Paperback, diesmal anders als der beigefarbene erste Band in samtigem Chianti-Rot gehalten, mit himmelblauen und sonnengelben Text-Insert-Seiten. Und wieder sitzt man mit offenem Mund vor den Fundstücken der Brüder Martin und Werner Feiersinger und kann ihnen nicht genug dankbar sein für ihre Feldforschungen zu den durchgeknallten Elaboraten der norditalienischen Nachkriegsmoderne. Der Zeitrahmen erstreckt sich wie beim ersten Band auf die drei Dekaden 1946 bis 1976. Geografisch sind

Richtung Süden die Adriaküste bis Pesaro und die Toscana dazugekommen, in chronologischer Reihung angefangen mit hierzulande wenig bekannten Klassikern wie der Siedlung Monterinaldi in Florenz, konzipiert ab 1949 von Leonardo Ricci mit Einflüssen Frank Lloyd Wrights, und endend mit einem 1983 fertiggestellten Spätwerk Giovanni Micheluccis, einer an knallroten Stahlträgern über einer kleinen Piazza aufgehängten Bankfiliale im historischen Toscana-Städtchen Colle di Val d'Elsa.

Dazwischen tut sich wieder ein Universum all dessen auf, was man schon mit Band 1 fasziniert eingesogen hat: Satellitenstädte auf Hexagonalwaben-Basis, kristalline Sichtbetonkirchen, pilzförmige Sporthallen, überhängende Ferienwohnungs-Agglomerate, zu sphärischen Zickzackstrukturen verzogene Schweineställe und schneckenförmige Stadtbüchereien. Stars wie Gio Ponti, Pierluigi Nervi, Carlo Mollino, Ignazio Gardella, Adalberto Libera, Carlo Scarpa und Edoardo Gellner sind ebenso vertreten wie zahlreiche unbekannte Größen, deren Namen sich zu merken man fest entschlossen ist. Zum Beispiel: Carlo Moretti mit seinen aufgeklappten und gedrehten Strukturen. Filippo Monti, der vor allem in Faenza filigrane Glasprismen und monolithische Sichtbeton-Einfamilienburgen gebaut hat. Oder Nanda Vigo, die mit ihren – inklusive Sitzmulden – innen komplett weiß verfließen Landsitzen schon in Band eins vertreten war und eine der ganz wenigen Architektinnen wohl nicht nur der Auswahl, sondern Sechziger-Jahre-Italiens überhaupt ist.

Frappierend ist oft die Datierung der Bauten, die den Verdacht nahelegt, dass, wie etwa im Fall des hier ebenfalls zu entdeckenden, sozusagen proto-postmodernen Turiner Neo-Liberty der 1950er Jahre, viele Trends der behandelten Dekaden zuerst in norditalienischen Provinzstädten ausprobiert wurden – offenbar mit der Unterstützung architektonisch äußerst aufgeschlossener Kommunen. Ein eher spätes Beispiel ist Virgilio Vercellonis Gemeindezentrum in der Mailänder Satellitenstadt Rozzano, eine Gruppierung zylindrischer Strukturen in Olivgrün, die über Oberlichtkuppeln belichtet werden. Schade ist hier, dass sich neben dem Grundriss nur eine Außenaufnahme des Komplexes findet. Da hätte doch gerade das Innere der Zylinderräume interessiert. Andererseits ist wiederum beispielsweise von einigen hochspektakulären Kirchen nur das Innere abgebildet, wo man sich auch vom Äußeren des Baukörpers gerne ein Bild gemacht hätte – insbesondere weil