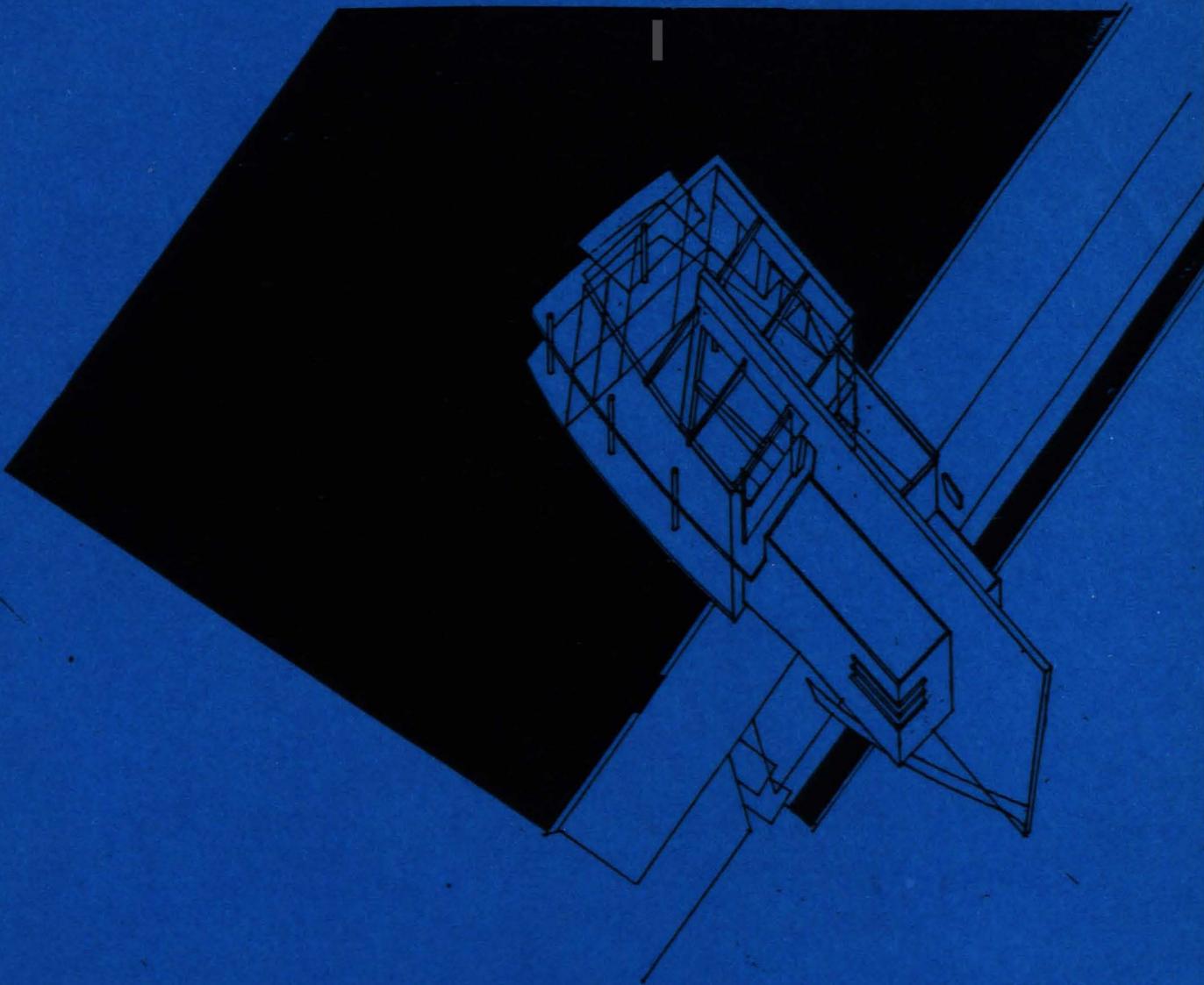


UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK
der Technischen Universität Graz

II

73905





F(V)OITSBERG FOLLIES

DIPLOMARBEIT WS 1989

BEI

O. UNIV. PROF. DR. SOKRATIS DIMITRIOU

VON

INGRID KNOPF

UB-TU GRAZ



+F25132605

HARVARD UNIVERSITY LIBRARY

II
73.905

Universitätsbibliothek
der Technischen Universität Graz

1000-01-25

90 2 2769

Inhaltsverzeichnis

1) Standort.....	4
2) Raison und folie in der Gartenkunst.....	8
3) Versuch einer Darstellung des Folly-Begriffes und Beispiele.....	12
4) Gedanken zum Entwurf.....	33
5) Literaturverzeichnis.....	35

1) Standort

Die im Mittelalter entstandene Siedlung Voitsberg in der westlichen Steiermark ist heute eine österreichische Bezirksstadt mit rund 12 000 Einwohnern.

Im Jahre 1245 erfolgte die erste urkundliche Erwähnung als Civitas und Forum, somit als "Stadt". - Die wesentliche Aufgabe dieser Siedlung bestand in ihrer Wehrfunktion als Tal- und Straßensperre sowie als Handelsplatz.

Mit der Geschichte der Stadt sind die Burgen Obervoitsberg und Greissenegg eng verbunden. Die städtische Anlage mit dem beherrschenden Hauptplatz und den regelmäßigen Straßenzügen erstreckt sich entlang des Schloßberges mit der heutigen Ruine Obervoitsberg und ist mit dieser durch eine heute noch bestehende Stadtmauer verbunden.

Die Kainach, ein an dieser Stelle noch bescheidener Fluß, berührt die südliche Peripherie der Stadt und trennt dieselbe von der sog. "Unteren Burg", die nach dem berühmtesten ihrer ehemaligen Besitzer "Greissenegg" benannt ist. Auch diese Burg wurde in den Verteidigungsring einbezogen und zum südlichen Eckpfeiler der Gesamtbefestigung ausgebaut.

Das "Untere Schloß" wechselte nach dem unglücklichen Ende des Andreas Greissenegger, der in den Aufstand des Adels gegen Kaiser Friedrich III. verwickelt war, häufig seine Besitzer. - 1877 kam das Schloß im Wege einer öffentlichen Versteigerung an den bedeutenden Kohlegewerken August Zang, der die ziemlich verfallene Anlage im Geschmack der Zeit durch den italienischen Baumeister A. de Gioia herstellen ließ.

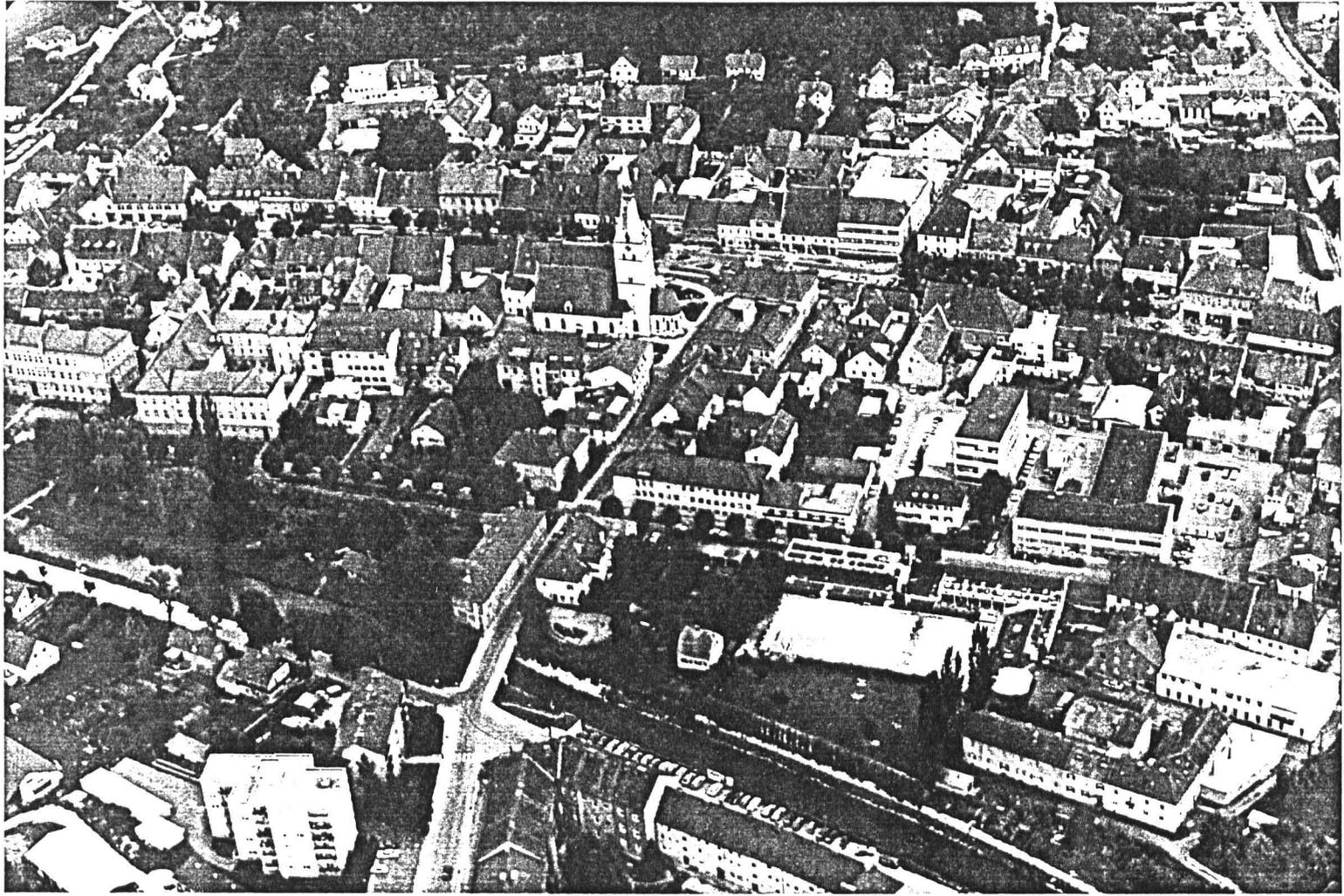
Schloß Greissenegg, inzwischen mehrfach restauriert, ist auch heute in privatem Besitz.

Der sog. Park, der mit dem Schloß verbunden ist, ist keine Anlage, die besonderer Planung entsprang. Er hat sich, den verschiedenen Bedürfnissen der jeweiligen Besitzer folgend, aus den ausgedehnten Wiesen und Wäldern, die zum Schloß gehörten und es allseits - vom Kainach-Ufer bis zur Kowald-Höhe - umgaben, durch die jeweils unterschiedliche Benützung herausgebildet. Natürlich dienten die dem Schloßhügel nahe gelegenen Teile auch der Erholung der Herrschaft. So gab es in den Zeiten Zangs

Bepflanzungen mit Sträuchern und diverse Blumenbeete. - Eine ideelle Gestaltung gab es nicht. Ein romantischer Fischteich, der von alten Bäumen umgeben war, die zum Teil heute noch stehen, lädt in einer Entfernung von einigen hundert Metern zur Promenade ein.

Das ganze Gelände, das rund 11,1 Hektar umfaßt, ist im Jahre 1980 in das Eigentum der Stadtgemeinde Voitsberg übergegangen und dient heute der Öffentlichkeit als Erholungsraum, was gerade in diesem Industriegebiet von großer Bedeutung ist. - Die Bewohner der Stadt gelangen zur Parkanlage - soferne mit dem Fahrzeug kommend - entweder vom Hauptplatz durch die Bahnhofstraße und in der Folge durch die Hans-Klöpfer-Allee, oder bevorzugterweise - auf dem Fußweg - über den Kainach-Steg. Sie verlassen damit das eigentliche Stadtgebiet, denn der nördliche Brückenkopf des Kainach-Stegs ist bereits in eine Grünanlage gesetzt, die sich entlang der Kainach nahe dem Gerichtsgebäude und der Volksschule erstreckt. - Es gilt nun, diese Grünanlage auf der Linie über den Kainachsteg und über die Hans-Klöpfer-Allee mit dem Hügel von Greissenegg und der zu dessen Füßen liegenden Parkanlage bis zum Rundgang um den Schloßteich zu verbinden und zu gestalten. Zu berücksichtigen ist bei dieser Aufgabe, daß die Geleise der Eisenbahnstrecke Graz - Köflach das landschaftliche Gefüge mit ihrer Überquerung der Hans-Klöpfer-Allee durchschneiden. Eine wesentlich stärkere optische Trennwirkung stellt die noch im Bau befindliche Umfahrungsstraße von Voitsberg dar, die hier in offener Tieflage geführt wird.





2) Raison und folie in der Gartenkunst

Bei der Gestaltung eines Geländes, das nicht unmittelbar urbanistischen Zwecken, vor allem auch nicht unmittelbar industriellen oder verkehrstechnischen Aufgaben dient, hat man sich bewußt zu machen, was unter Landschaftsbau zu verstehen ist, sei es nun die Gartenkunst in engerem Sinne, sei es die Aufbereitung eines Geländes, das als Brücke zwischen Mensch und Natur dienen soll. In älteren Zeiten war die Herstellung solcher Bezüge vor allem die Aufgabe der Gartenkunst, - vor allem in feudalem Sinne -, die Herstellung eines "Schaustücks der Natur", das begehbar war und den Benützern Erholung und Heiterkeit bot. Dabei legte man Wert auf die optische Effizienz, auf das Architektonische und Malerische, ohne das Substanzielle der gewachsenen Natur zu beachten. So kam es zu Eingriffen des Menschen in das natürlich entstandene Landschaftsbild, das man in baumeisterlicher und pittoresker Manier behandelte und einem bestimmten Konzept unterwarf. - Das begann in der Renaissance und setzte sich im Barock fort. Die Mittel der Gestaltung waren für den planenden Künstler vorgegeben: Erdschichtungen, Geländewellen, Wasserläufe und stehende Gewässer, Brücken, Wege, Gesteine und Pflanzen. Eine launige und spannungsvolle Abfolge von Stützmauern, Terrassen, Treppen, Alleen und Laubengängen, intimen Hainen und kleinen Labyrinthen, die von Buchsbaum- und Ligusterhecken gesäumt waren, bildeten somit aparte Episoden in der Gesamtanlage des Ambientes. So entstanden beispielsweise der Park der Villa d'Este in Tivoli und Bobolj-Gärten in Florenz. Unter Ludwig XIV. hatte Frankreich durch das Wirken André Le Nôtres, der ursprünglich auch Architekt und Maler war, die Vorrangstellung in der Gartenarchitektur Europas inne. Der Wille des Künstlers zwang nun die Natur zur Gänze in seine formale Vorstellung, die mit Ratio und Geometrie ein fast schon naturfeindliches Ordnungsprinzip kundtat. In Versailles, Fontainebleau und Greenwich war Le Notre beispielgebend. In der Folge entstanden in England die Anlagen von Hampton Court, in Spanien die von Aranjuez und La Granja, in Österreich die von Schönbrunn und dem Belvedere des Prinzen Eugen.

Ein großer Wandel vollzog sich im 18. Jahrhundert in England, als man die Natur idealisierte und ihr die angeborenen Gesetze des Wachstums wiedergab. Der Mensch versuchte jetzt nur mehr einfühlsame Eingriffe, die seine eigenen Stimmungen akzentuierten. Dieser sog. "Englische Garten" trat im Zeitalter der Sentimentalität und der Romantik seinen Siegeszug durch Europa an und fand auch in den Vereinigten Staaten fruchtbaren Boden. Das Prinzip, das seine Meister erarbeitet hatten - man denke nur an den gebürtigen Amerikaner Benjamin von Rumford, der den "Englischen Garten" in München schuf - ist bis heute für den Landschaftsbau bestimmend geblieben, auch wenn mit dem Wechsel der Generationen psychologische Varianten sichtbar wurden. - Selbstverständlich ist der Landschaftsbau auch dem gesellschaftlichen Wandel unterworfen. Und daß im Laufe der Jahrhunderte sich keine Ansätze zeigten, die eine Rückkehr zum "disziplinierten" Park Le Notres angedeutet hätten, liegt zweifellos am Protest der Gesellschaft gegen die alten Ordnungen des feudalen Absolutismus. Nicht einmal die Werke der niederländischen De-Stijl-Gruppe in den Zwanziger Jahren oder jene der Vertreter der Konkreten Kunst in den Dreissiger Jahren zeitigten auch nur den Abglanz ihrer ästhetischen Bemühungen auf den Landschaftsbau. (Zu erwähnen seien hier jedoch Gabriel Guevrekians Gartenkonzepte in Gestalt kubistischer Malereien. In einer Anzahl von Projekten untersuchte er die Kompositionsmethoden und räumlichen Wirkungen und erreichte schließlich ein Gartenkonzept mit geneigten, farbig collagierten Ebenen.)

Das Zeitalter der Empfindsamkeit, als dessen Symbol Goethes "Werther" figurierte, hatte sich das Landschaftserlebnis der englischen Gärtner ganz zu eigen gemacht. - Man suchte im allgemeinen keine Begründung, man berief sich einfach auf das Gefühl. So ist es verständlich, daß auch die Theorien dieser Kunst vor allem von den Dichtern entwickelt wurden. In einem Naturhymnus von Shaftesbury heißt es: " O glorious nature, all-loving and all-lovely, all-Divine !" - Eine solche Natur konnte nicht allein das Vorrecht der Fürstensein. Alexander Pope schrieb 1733 einen "Essay on Man", in dem sich theoretische Erörterungen über die Gartengestaltung finden. Darin lehnt

er die Symmetrie und die verschnittenen Formen ab und stellt drei Regeln für die Gartenkunst auf, die auch für meine Aufgabe im Greissenegger Gelände von Bedeutung sind. Er fordert Kontraste durch Gegensatz von Licht und Schatten, Überraschung durch unerwartete und außergewöhnliche Motive und Verbergung der Einzäunungen, sodaß die Grenzen der Anlagen verwischt werden. Die Kontraste von Licht und Schatten hat die Natur in Greissenegg ganz nach dem Wunsch des Dichters von selbst bewirkt und auch die Einzäunungen sind von selbst verschwunden, ohne daß der Garten sich auflöst in einem Nirgendwo. Aber die "unerwarteten und außergewöhnlichen Motive" bleiben der Kunst des Architekten vorbehalten. Die "Follies" nehmen Gestalt an. Der bedeutendste Theoretiker der "Natürlichen Gartenkunst" war der Kieler Professor Christian Cajus Laurenz Hirschfeld (1742 - 1792), der in seinem Werk "Theorie der Gartenkunst" (1777/82) Natur und Kunst wie UNnatur und Unkunst definierte. Nach ihm sollte der Garten eine "Landschaft im Kleinen" sein. Er lehnte die Methode der Architekten für die Gartenkunst ab und forderte , daß die Wertkriterien dieser Kunst aus der Malerei abzuleiten seien. Die Gärten sollten die Einbildungskraft und das Gefühl des Betrachters bewegen. Damit begegnen sich Hirschfeld und Englands bekanntester Gartengestalter William Kent (1685 - 1748), der zugleich Baumeister und Maler war und von der Gartenkunst verlangte, daß sie "malerische Naturbilder" schaffen sollte. -

Kent, Pope und Hirschfeld geben gewiß auch für die heutige Landschaftskunst wertvolle Anregungen. Man muß jedoch erwägen, daß die moderne Welt nur selten Aufträge für den Landschaftsbau zu vergeben hat. Was heute gefordert wird, sind Ruheplätze in den Höfen großer Wohnanlagen, Sportplätze, Schulparks, Erholungsinseln in den Gevierten der Industrie-Anlagen, Kinderspielplätze in Freiräumen der städtischen Siedlungen. Fast überall in der Welt gibt es dafür die Lösungen, die keine sind : einige Bäume und Sträucher, einige Blumenbeete, oder gar nur -träge, ein paar Bänke, ein Brunnen; alles zusammen ohne Form und inneren Sinn. -

Das Thema , das für den Erholungsraum um Schloß Greissenegg gestellt ist, findet somit keinen Anreiz in möglichen Beispielen einer inter -

nationalen Szene . Die Voraussetzungen , die das Gelände von Greisenegg bietet, sind in mancher Hinsicht günstig, denn alles Gebilde aus Menschenhand braucht den Boden, auf dem es Fuß fassen kann. Und dieser Boden, der heute selten wird, ist vorhanden. So kann der Schaffungsprozeß von einem Ereignis ausgehen, das sich im Laufe von 200 Jahren vollzogen hat und dem Landschaftsarchitekten und seinem Bauherrn bereits die mühevoll und auch kostspielige Arbeit der Durchforstung und Aufbereitung abgenommen hat: das Areal ist in seiner Wesenhaftigkeit bereits geprägt, es ist malerisch im Sinne von Kent und Hirschfeld und enthält die versteckte Aufforderung zur "phantastischen Architektur", also auf das, was man unter "follies" versteht. Die Verlockung ist ungemein zwingend: eine architektonische Interpretation bietet sich geradezu an; Zweckhaftes und Zweckloses können beliebig angewendet werden. Architektonische Interpunktionen manifestieren sich in einer wie zufälligen Anordnung von Findlingen, verbunden durch eine gedachte Linie.- Eine spaßhafte Gaukelei zum Amusement der Spaziergänger. Aber auch Raum für das Nachdenkliche.

3) Versuch einer Darstellung des Folly-Begriffes und Beispiele

Man wird auf der Suche nach möglichen Lösungen für ein "Landschaftsbild" sich vorerst jener Formen und Bildungen erinnern, die als klassische Beispiele bereits ins allgemeine Bewußtsein eingedrungen sind. Man wird die Möglichkeiten historischer Beispiele dem Lebensgefühl der Gegenwart anzunähern versuchen. Man wird sich aber auch die Experimente und allfälligen Endprodukte zeitgenössischer Raumgestalter vor Augen halten und überlegen, ob die damit verbundene Problematik Ähnlichkeiten aufweist und wenn ja, ob diese erweiterungsfähig ist und eventuell auch zu neuen Stilbegriffen führen kann.

Was heutzutage unter der Bezeichnung "follies" erkannt wird und möglicherweise eine neue Entwicklung mit Überraschungen andeutet, ist weder vom Inhalt noch von der Form her definiert bzw. abgegrenzt. Die Kunstwissenschaft hat sich noch kaum mit den "follies" beschäftigt und auch noch nicht die Dimensionen entdeckt, die sich daraus deduzieren lassen. Die aktuelle Kunstkritik hat bisher nur punktuell Interesse aufgebracht und sich über die Hintergründe dieser Verrücktheiten nur sporadisch den Kopf zerbrochen. Und doch scheinen sich hier Bewußtseinssebenen aufzutun, die in einer Epoche stark eklektischer Mentalität wie der heutigen Anregungen bieten, die mit ihrer Phantasie und Farbigkeit die Gesellschaft unmittelbar ansprechen.

Naturgemäß taucht zuallererst die Frage auf, was diese Follies eigentlich sind. Da eine philosophische Erklärung bis heute fehlt, und auch eine stilgeschichtliche Festlegung im Rahmen der Architektur noch nicht erfolgt ist - man denke nur an das angesehene "Lexikon der Weltarchitektur" von Pevsner-Honour-Fleming, 2. Auflage 1987, das keine "follies" kennt - so wird man sich vorerst an den Namen selbst und einige charakteristische Beispiele, die unter diesem Namen bekannt wurden, zu halten haben. In der französischen Sprache gibt es die Begriffe "fou" oder "fol" = "verrückt" und "närrisch", "folâtre" = "ausgelassen", "scherzhaft"; "folie" = "Torheit", "Ausgelassenheit". - Im Englischen kennt man das Wort "folly" = "Narrheit", "Torheit", "Unsinn", auch "foolery" und "foolish" kommen vor.

Dieses Vokabular deutet somit Spielerisches und Schmerzhaftes an, das man nur deshalb nicht ein irrationales nennen möchte, weil es sich seiner Exzeptionellität bewußt ist. - Geist treibt also sein Spiel. Es ist die Lust am Apercu, am Anekdotischen, am Rätsel, aber auch am Absurden und Phantastischen, das die Vernunft an der Nase führt. Es ist auch eine Art Grazie des Zwecklosen, ein Tanzschritt im Nichts. Das Spiel, ein Urtrieb des Menschen, nimmt wieder sein Grundsätzliches in Anspruch. Man hat das Spiel als "Tätigkeit aus Funktionslust" definiert. Das kommt den Absichten der "follies" schon sehr nahe. Auch Kant spricht von der Kategorie des Schönen, das sich aus dem harmonischen Spiel zwischen Einbildungskraft und Verstand ergibt. Auch das ist vielleicht für die Kenntnis der "follies" wichtig, diese Wechselwirkung zwischen Verständigem und Unverständlichem. Weltweit verstand man auch den Spielbegriff des holländischen Kunsthistorikers Johan Huizinga, der in seinem Werk "Homo ludens"; das fast schon zum Bestseller wurde, die Kultur des Menschen aus einem Spieltrieb in anthropologischem Sinne erklärte. Damit sind wir aber bei allen erfinderischen Aktivitäten angelangt, sei es die Wissenschaft, sei es die Kunst. Wenn man alle Realisierungen der menschlichen Einbildungskraft einbezieht, gelangt man ins Uferlose und behindert sich selbst in der Absicht, den Begriff der "follies" festzulegen und seine Eigenheiten von denen anderer Sichtbarkeiten und Denkbaren abzugrenzen.- Wohl aber wird man in diesem Zusammenhang an Kurt Schwitters, einen der großen Künstler des 20. Jahrhunderts denken, dessen Werke wie Mosaik-Steine einer großen, unsichtbar gebliebenen "folly-Architektur" erscheinen, die er innerlich schon abgeschlossen hatte, als er in einem seiner Briefe schrieb: "Wir spielen, bis der Tod uns abholt." (Schwitters: "Briefe aus fünf Jahrzehnten", Berlin -Frankfurt a.M./1986)

Im Bemühen, dem Verständnis moderner "follies" nachzukommen, wird also der Spieltrieb als wichtiger Faktor erkannt, der aus dem Zwecklosen ins Zwecklose zielt, soferne man nicht die Lust am Spielen oder an Dingen, die uns vorgespielt werden, auch schon tieferen Zwecken zuordnet. Ich glaube auch, bemerkt zu haben, daß die "follies" nicht auf ein Zusammenspiel mit Intellekt und Ratio ganz verzichten, was aus ihren Bild gewordenen Aphorismen lesbar ist.

So ergibt sich im Bestreben, diese "neue Kunstgattung" abzugrenzen, daß das Naive und Surreale trotz äußerlicher Verwandtschaft auszuklammern ist.

Die Naive Kunst hat keine "ratio" und der Surrealismus schließt sie sogar energisch aus. - Natürlich sind die Grenzen zwischen Romantik, Grotteske, Folklore, Dadaismus und Surrealismus oft verwischt und dem außen stehenden Beobachter nicht immer ersichtlich. Der Unterschied liegt fast immer nur in den Nuancen, die aber für alle Beteiligten entscheidend sind. Nur so erklären sich auch die erbitterten Streitigkeiten zwischen den Gruppen, die dem Zuseher völlig unverständlich sind. Gerade auf dem heiklen Boden, den die "follies" in Anspruch nehmen, ist neben anderen Spielen auch das Spiel der Meinungen ein echtes Gerangel zwischen Ironie und Sarkasmus. Und schon die einfache Frage, was hier dazu gehört und was nicht, kann auch gescheite und sensible Leute in Verlegenheit bringen. Sind "follies" im modernen Konzept als Einzelgänger denkbar oder bleiben sie in der Isolierung nur ein Kuriosum, das vergnüglich stimmt? - Darüber hätte man sich besonders auszulassen, weil aus den bisher gewonnenen Erfahrungen die "folly"-Idee ein Gelände verlangt, das über das Bauplatz-Areal hinausreicht. Hier darf man an gewisse Phänomene der Französischen Revolutions-Architektur denken, zum Beispiel an die Werke des geistreichen Claude-Nicolas Ledoux, der sich inmitten eines politisch forcierten Klassizismus eine Aberration leistete, deren Witz eine unheimliche Ausstrahlung hat. Ledoux wurde von den Surrealisten neu entdeckt; er war aber ein Kind der Aufklärung und damit auch ein Kind der Vernunft. - So deckt sich schon der Widerspruch zwischen dem "spleenigen" Architekten der Revolutionszeit und der vernunftfeindlichen Haltung seiner modernen Entdecker von selbst auf. Und wieder ist amn auf der Suche nach dem Verbindenden und Trennenden an einer Wegscheide angelangt. Auch Ledoux, der vieles entwarf und einiges ausführte, war mit dem Problem konfrontiert, wie weit sich das von ihm entworfene Bauwerk, das gegen die konventionellen Normen verstieß, in der Isolierung behaupten sollte, wie zum Beispiel sein kugelförmiges "Haus des Hirten" in Maupertuis, oder ob er doch dem Trend einer "landschaftsgerechten" Architektur nachgeben sollte. - Die Pläne, die er für die "Idealstadt Chaux" entwarf,

zeigen deutlich, daß auch er das ideale Raumgefühl in einem Ensemble empfand. Die Frage ist von Bedeutung, weil sie in unserem Hinweis auf den "Bosco Sacro von Bomarzo" eine Rolle spielt, - und damit auch in meinem Entwurf, der dem Gelände von Greissenegg gewidmet ist.

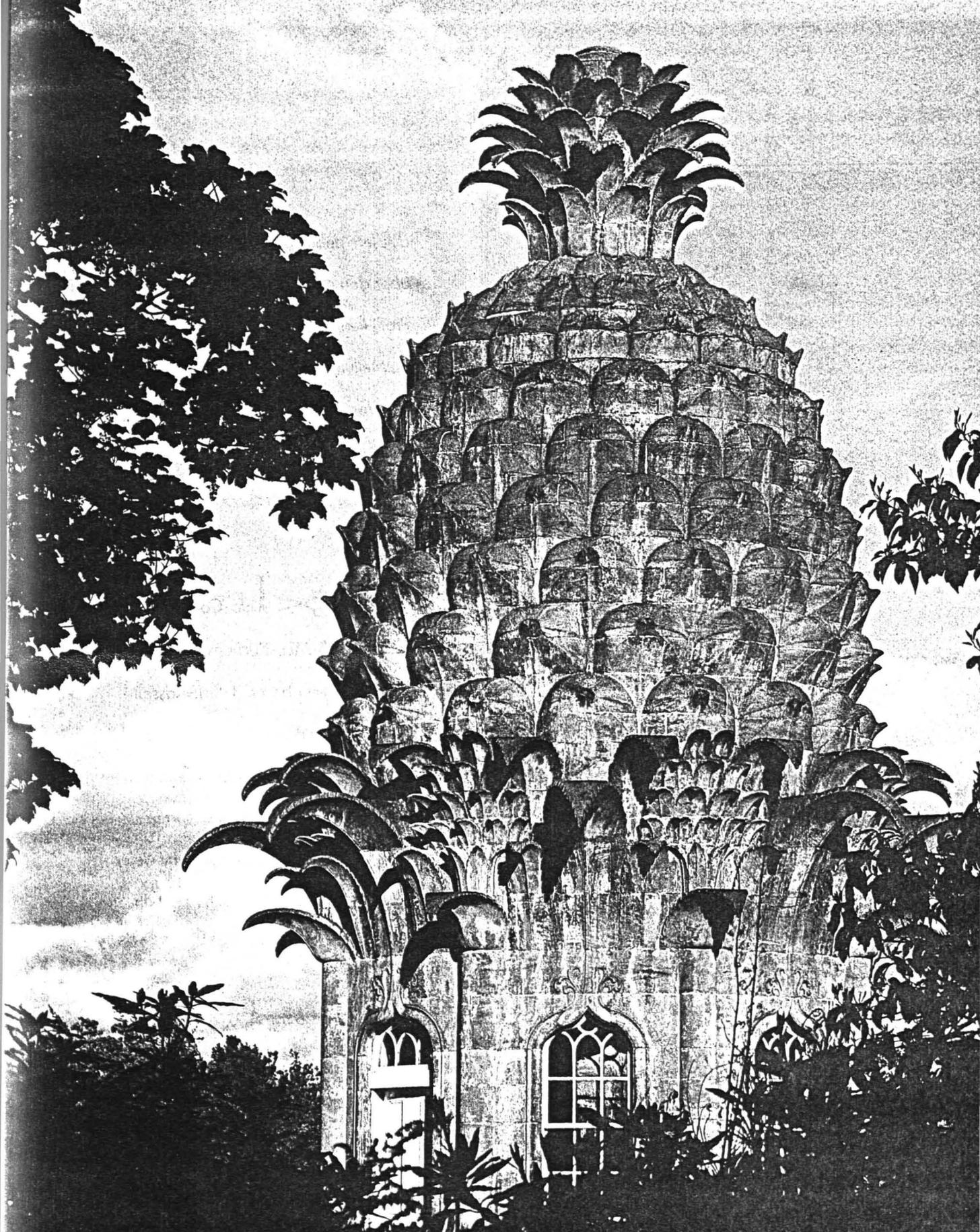
Unter all diesen zuvor erwähnten Aspekten wird eine naive Architektur wie der Ideal-Palast des Briefträgers Fernand Cheval in Hauterives, Drome, bei unserem Thema auszuschalten sein, so reizvoll dieser Gegenstand auch sein mag. Auch der Surrealismus hat im Landschaftsbau und in der Architektur an sich nur einen bescheidenen Beitrag geleistet. Im Disput zwischen Surrealismus und "folly"-Architektur ist der Dialog wohl schon mit dem ersten Satz beendet.- Nur das im Entwurf gebliebene "Endlose Haus" von Frederick Kiesler aus dem Jahre 1960 wäre als schönes Dokument einer Kreation zu erwähnen, die aus surrealistischer Weltstimmung geboren wurde und seine Räumlichkeit in eine Art "folly" hinüberrettet.

An sich sind die Abenteuer der Phantasie, die gerade beim Surrealismus über die Stränge schlagen, also nicht mit der hintergründigen Gestik der "follies" ident. Das spürt man auf den ersten Blick. Doch im Laufe der Entwicklung wird sich manches klären. Wir stehen ja erst am Beginn. Auch die Frage, wie man die "follies" als Glieder oder Bausteine eines Ambientes landschaftlicher Ausdehnung zu sehen hat, oder inwieweit sie als einzelne Monumente, etwa als Behausungen, Wasserkünste, Skulpturen, Stabiles und Mobiles, ihr Eigenleben entwickeln, wird in Zukunft zu untersuchen sein.

Derzeit hat man den Eindruck, daß die "follies" ohne ausgedehnte Räumlichkeit, die sie bedingt und die sie bedingen, nicht ihrer eigentlichen Mission genügen. - Das Kugelhaus von Ledoux ohne Landschaftsbezug bleibt ein geniales, aber einsames Kuriosum; - ein bewegliches Eisengerüst von Jean Tinguely vermag vor Waldlichtungen oder in kleinen Hainen eine raumbezwingende Wirkung haben. Die Eisenplastiken Alexander Calders mit ihrem graphischen Geäst wären die idealen Attribute auf diesem Forum der Spieler und Meditier. Denn typisch für die "follies" ist das Absonderliche, Unerwartete, das der jeweiligen Landschaft nicht eigen ist und diese somit verfremdet. - Das hat man schon im Zeitalter der Empfindsamkeit mit

dem Englischen Garten erlebt: da gab es in Oranienbaum eine Pasode, in Ludwigslust und Dresden-Pillnitz künstliche Ruinen, in Marchern eine gotische Brücke, in München den Monopteros und den Chinesischen Turm. Man fühlt sich verführt, hierin schon die Vorahnungen der modernen "follies" zu entdecken. Es gilt, diesen auf den Grund zu gehen,; dafür ist es zweckmäßig, Beispiele anzuführen !

M.S.Briggs : "Encyclopedia of Architecture", 1959 : " Ein Folly ist eine nutzlose, generell idiotische Konstruktion, errichtet im Park eines wohlhabenden Exzentrikers, hauptsächlich im 18. und frühen 19. Jahrhundert."



Paradebeispiel für ein Folly: die sogenannte „Ananas“ im Dunmore Park. Erbaut wurde das Lustschlößchen im Jahr 1761 vom Earl of Dunmore.
Rechts: Brücke mit Wasserfall in Doddington nahe Bath.

Schöner Spleen: Follies



*Follies – so heißen die architektonischen
Verrücktheiten, die vornehmlich im England des
18. Jahrhunderts gebaut wurden. Einziger
Zweck dieser steingewordenen Schnacken und
Schnurren war: die Skurrilität und das exzentrische
Wesen ihres Erbauers zu demonstrieren.*

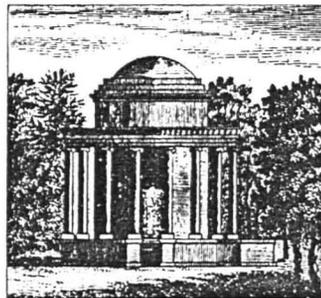
FOTOS: SNOWDON, TEXT: JUSTIN THYME.



Von der Hochzeitsnacht an verweigerte sich die Frau des 4. Earl of Dunmore ihrem Manne – und nichts, nicht gutes Zureden noch die vielfältigsten Liebestränke, konnte sie dazu bestimmen, das eheliche Werk auszuführen. Da versprach der Earl, der seine Frau über die Maßen liebte, ihr „für die Gewährung der letzten Gunst ein Lustschlößchen zu schenken, wie man es im ganzen Lande noch nie gesehen habe.“

Da aus schottischen Chroniken erfahrungsgemäß auch der Whisky spricht, kann nicht ausgeschlossen werden, daß die schöne Geschichte ein wenig über die Wahrheit hinausgeht. Unzweifelhaft aber ist, daß jener Bau, den der Earl of Dunmore im Jahre 1761 auf seiner Besitzung errichten ließ, ebenso ungewöhnlich wie einmalig war. Noch heute staunen Besucher von Dunmore Park über das achteckige Gebäude mit den gotischen Fenstern, dessen hochgewölbtes Dach einer Ananas nachempfunden ist – detailgetreu bis hin zum Blattwerk. Der seltsam gearbete Bau ist das außergewöhnlichste Beispiel einer Architektur des Absurden, die vornehmlich im 18. Jahrhundert gepflegt wurde – am hingebungsvollsten in Großbritannien, wo exzentrisches Tun seit jeher zur Lebensraison eines Gentleman ge-

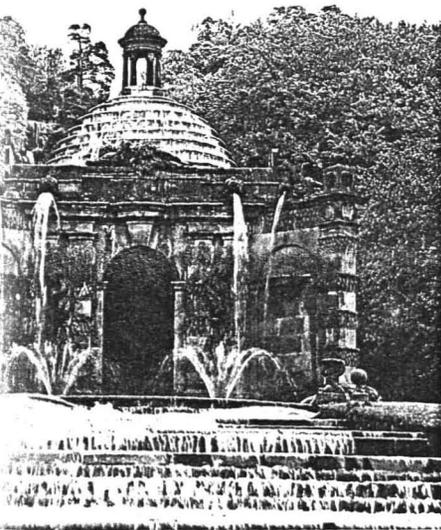
hört. „Follies“, Verrücktheiten, nannte das gemeine Volk diese zu Stein gewordenen Narreteien, die Adlige und wohlhabende Gutsbesitzer damals zu Tausenden bauen ließen – ein kollektiver Ausbruch an Schabernack und Schalkerei, der in der Geschichte der Baukunst seinesgleichen sucht. Da entstanden, inmitten der englischen Landschaft und ohne jeden ersichtlichen Zweck: Pyramiden, Obelisken, Triumphbögen, höchst eigenwillig geformte Aussichtstürme und wasserspeiende Pavillons; Brücken in allen Variationen, mal mit Aufbauten im palladianischen Stil, mal mit



Wasserfällen, die sich in den Farben des Regenbogens über die Köpfe der Lustwandelnden hinweg ergossen; mittelalterliche Burgen und Schlösser im Stil der Gotik, meist unbewohnbar; dazu Eremitagen, Grotten, Pagoden und Ruinen jedweder Art, von griechisch-römisch bis grotesk-phantastisch. Zu den spleenigsten Hervorbringungen dieser Spielart der Architektur zählen jedoch die sogenannten Sham castles – gleich potemkinschen

Attrappen in die Natur gestellte Schein-Schlösser, die nur aus Außenwänden bestanden. Um als „Folly“ anerkannt zu werden, mußte ein Bauwerk entweder gänzlich außergewöhnlich oder aber völlig sinnlos sein,

Reiner Nonsense: Pseudo-Schlösser, Tempel und Ruinen



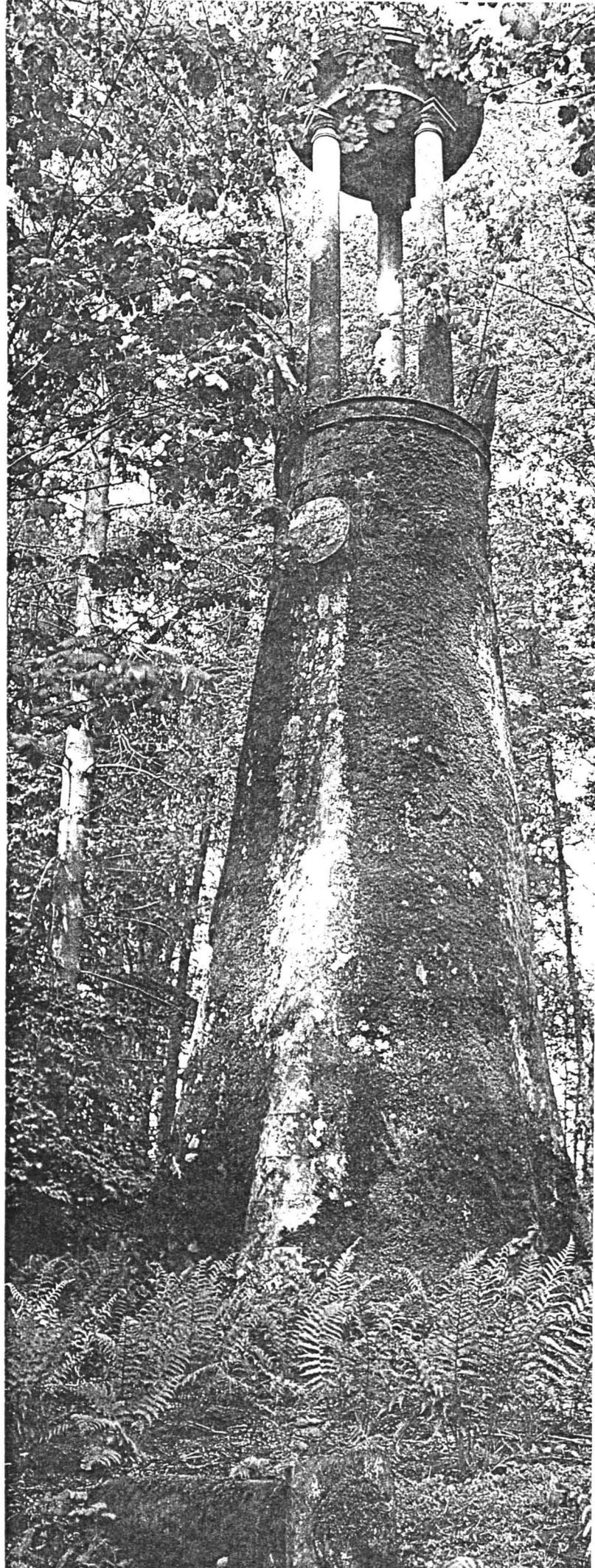
Links: Am Ende eines Zierkanals gelegen: die „Orangerie“ in Frampton Court, eine Mischung aus mittelalterlicher Burg und gotischem Lustschlößchen.

Oben: In Klausen wie dem Yew Tree House in Sussex wohnte oft der eigens bestellte Schmuck-Eremit.

Mitte: Wasserspiele wie dieser plätschernde Pavillon dienten dem Gesinde als willkommenes Liebesnest.

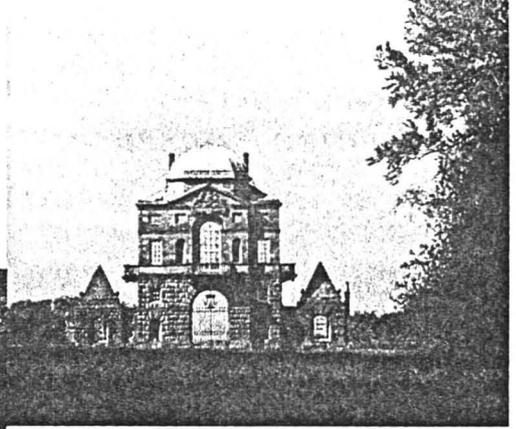
Rechts: Aussichtstürme wie der Lanwick Tower gehörten zu den beliebtesten Follies. Von ihnen aus wurde den Gästen die Größe des Besitzes gezeigt.

Links im Text: Stich des „Tempels alter Tugend“, William Kents populärstes Folly im Park von Stowe.



Der berühmteste Folly-Erfinder

John Fuller, genannt „Mad Jack“



Links: Als Folly ganz ausgefallener Art galt diese Fantasie-Brücke mit einem Aufbau im palladianischen Stil im Prior Park, Bath.
Oben: „Sham Castles“ nannte man Schein-Schlösser wie die Worcester Lodge in Badminton. Potemkinschen Attrappen gleich, bestanden sie nur aus Außenmauern – Blickfang und zugleich Kontrapunkt der Natur.
Unten: Die sechzig Fuß hohe Pyramide von Stowe, hier nach einer Zeichnung von Vanbrugh.



am besten jedoch beides – und vor allem mit einer Entstehungsgeschichte behaftet, die vom exzentrischen Sinn und Tun seines Erbauers kündete.

Einer der berühmtesten Follies-Bauer war John Fuller, ein überaus wohlhabender Erbe. „Mad Jack“, wie ihn seine Zeitgenossen zutreffend nannten, war am 10. Februar 1810 auf Lebenszeit des Parlaments verwiesen worden, weil er den Sprecher des Unterhauses (wahrscheinlich ebenso zutreffend) ein „großkalibriges Arschloch“ genannt hatte. Fortan konzentrierte er seine Energien auf die möglichst schnelle Errichtung von Follies – weshalb er die meisten von ihnen in fensterloser Bauweise erstellen ließ. Er übertraf sich schließlich selbst, als er mit Freunden beim Dinner wettete, bei Tage könne man von seinem Hause aus den Kirchturm des 24 Meilen entfernten Dorfes Dallington (in der Grafschaft Sussex) sehen; als seine Kontrahenten am nächsten Morgen aus dem Fenster blickten, sahen sie den Kirchturm von Dallington – auf dem gegenüberliegenden Hügel, als Nachbildung in voller Größe. Begraben ließ sich Mad Jack in einer massiven Pyramide, am Eßtisch sitzend,

in der rechten Hand eine Gänsekeule und in der anderen eine Flasche Portwein. Von ähnlich skurriler Wesensart war der Marquess of Anglesey, der durch folgenden Dialog während der Schlacht von Waterloo als Kriegsheld berühmt wurde: „By God, Sir, ich habe mein Bein verloren“, sagte er zu Wellington. „By God, Sir, so ist es“, antwortete der General. Kaum genesen, ließ er auf seinem schottischen Familiensitz einen über dreißig Meter hohen Aussichtsturm bauen, dessen Spitze sein bronzenes Standbild ziert – einbeinig, naturally. Vom Turm erblickte der Beobachter eine Nachbildung von Nelsons Säule in London, die aus dem nahe gelegenen Meer ragte.



In derselben Region wirkte auch Sir Thomas Wynn, der einen unbezwingbaren Hang zum Bau zwar strategisch sinnloser, aber außerordentlich kriegsfester Forts hatte. Zwischen 1773 und 1776 schuf er gleich zwei davon, Fort Williamsbourg und Fort Belan, letzteres inklusive Trockendock und Kriegshafen – dann war er bankrott. Dasselbe Schicksal widerfuhr Lord Beckworth, der mehrmals zwei Dutzend Follies hinterließ. „Manche trinken, um sich zu ruinieren“,

Opfer des absurden Baubooms: Mancher

Lord ging dabei pleite

sagte er. „Ich baue.“ Nahezu alle großen Architekten der Zeit wie etwa Vanbrugh, Hawksmoor, Miller und Gibbs, haben Follies entworfen. Doch der begehrteste Baumeister für diese architektonischen Schnurren war ein Außenseiter namens James Wyatt – obwohl seine Follies mitunter die unangenehme Eigenschaft hatten, schon bei der Einweihung zusammenzustürzen. Denn meisterlich wie kein Zweiter besaß Wyatt die Gabe, das Absonderliche mit dem Absurden zu verbinden – vor allem seine Eremitagen sind dafür Musterbeispiele. So verfiel Wyatt etwa auf die Idee, seine Klausen mit Hüttnern aus Pappmaché auszustatten, die auf einen Hebelzug hin die Besucher mit einem müden Winken begrüßten.

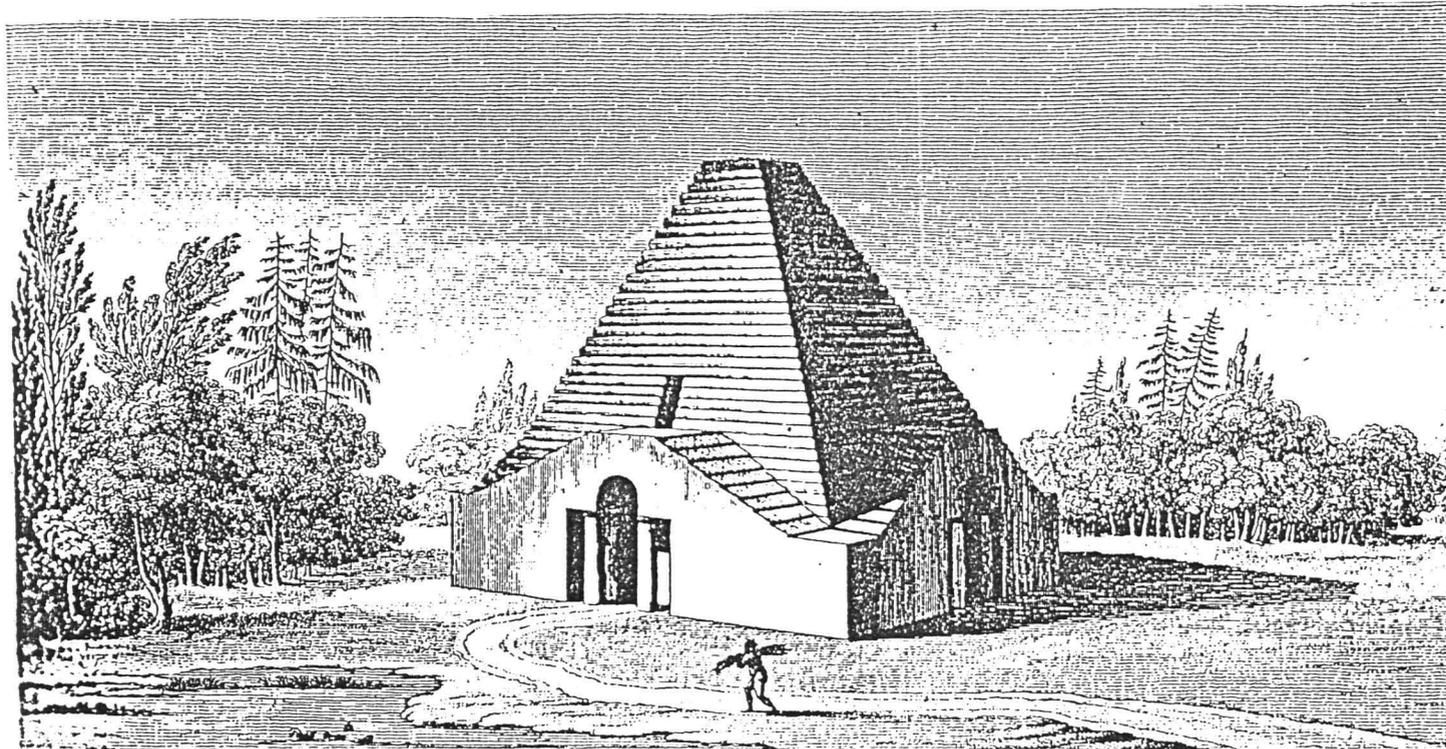
Dieser Service wurde notwendig, nachdem es etwa um 1810 in Mode gekommen war, einen sogenannten Schmuck-Eremiten zu besitzen. In der Folge wurde der Nachschub an Folly-Klausnern knapp, obwohl die Herren ihre Suche landesweit per Annonce etwa im „Gentleman's Magazine“ betrieben. „Die meisten dieser dekorativen, wenngleich sehr zurückgezogenen Persönlichkeiten“, so klagte Lord Hull, „verlassen schon nach wenigen Wochen ihren Zufluchtsort“.

Wohl deshalb besann sich der Lord auf ein weniger mobiles Folly: 1846 baute er ein Sham castle im gotischen Stil, das dem Blick von den Repräsentationsräumen seines Schlosses Rendlesham Hall in Suffolk „etwas Großartiges, Eindrucksvolles“ geben sollte. Ein ähnlich schmuckes Stück



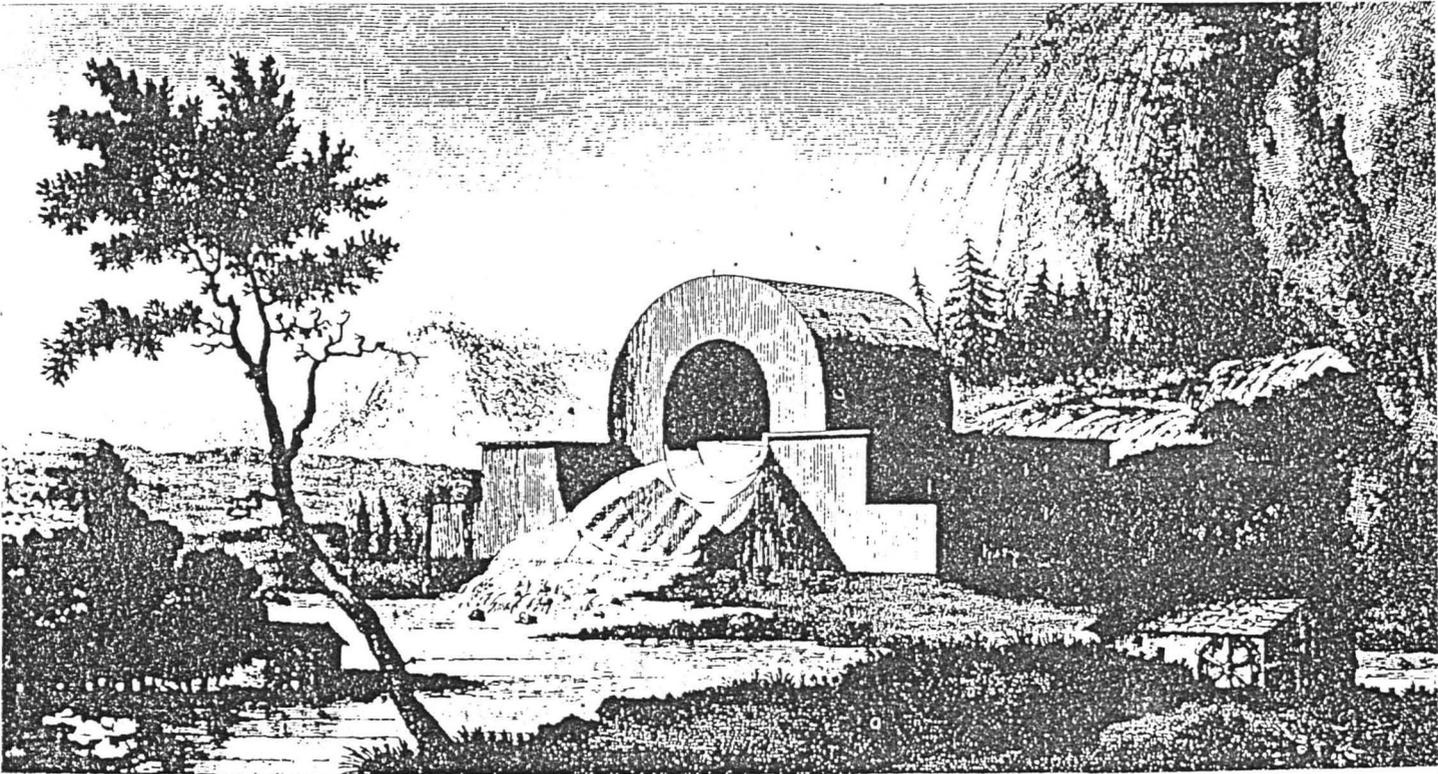
Scherzarchitektur: „The Gothic Temple“
(1741) im Park von Stowe, von James Gibbs.

hatte zwei Jahrzehnte vorher der älteste Sohn des 4. Earl of Dunmore errichten lassen. Er war dreizehn Monate nach Fertigstellung der „Ananas“ geboren worden, über deren Südeingang ein Herz mit der Inschrift hängt: „Fidelis in Adverso“.



Ledoux : " Haus und Werkstatt des Holzfällers", ca.1775

Die Ledoux'sche Saline wurde zwischen Arc und Senans angelegt, weil der nahe Wald von Chaux, einer der größten Frankreichs, praktisch unbegrenzte Holzvorräte zur Erhitzung und Aufbereitung der Sole bot. Entsprechend wichtig waren für den Architekten die Häuser und Arbeitsstätten der Holzfäller. Meiler und pyramidenförmig geschichtete Holzstapel sind die zugrunde liegenden Muster. Der Pflichtenkreis der Bewohner wird an den Gebäuden ablesbar.

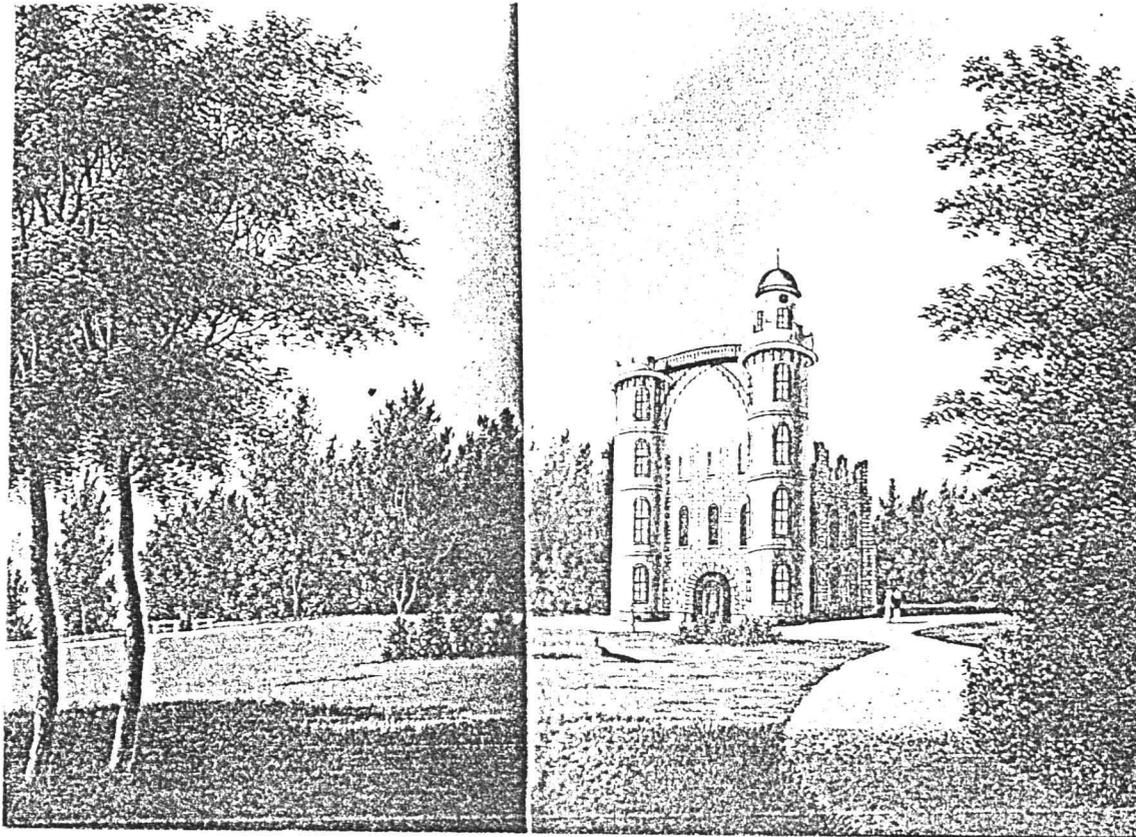


Ledoux : "Haus der Flußinspektoren der Loue", 1775

Das Haus der Strombehörde ist als Zylinder gedacht, durch den sich ein Zufluß als Wasserfall in die Loue ergießt. Architektur wird hier zur Metapher einer Funktion : sie bändigt gleichsam die Macht des Stromes.

Ledoux hat verschiedentlich Häuser über Wasserläufen errichtet. Er benützt Wasser und Felsen als emblematische Motive, um Entwürfe zum Sprechen zu bringen. Anregungen dazu finden sich in den künstlichen Szenerien der Parks.

(Katalog "Revolutionsarchitektur", Staatliche Kunsthalle Baden - Baden).

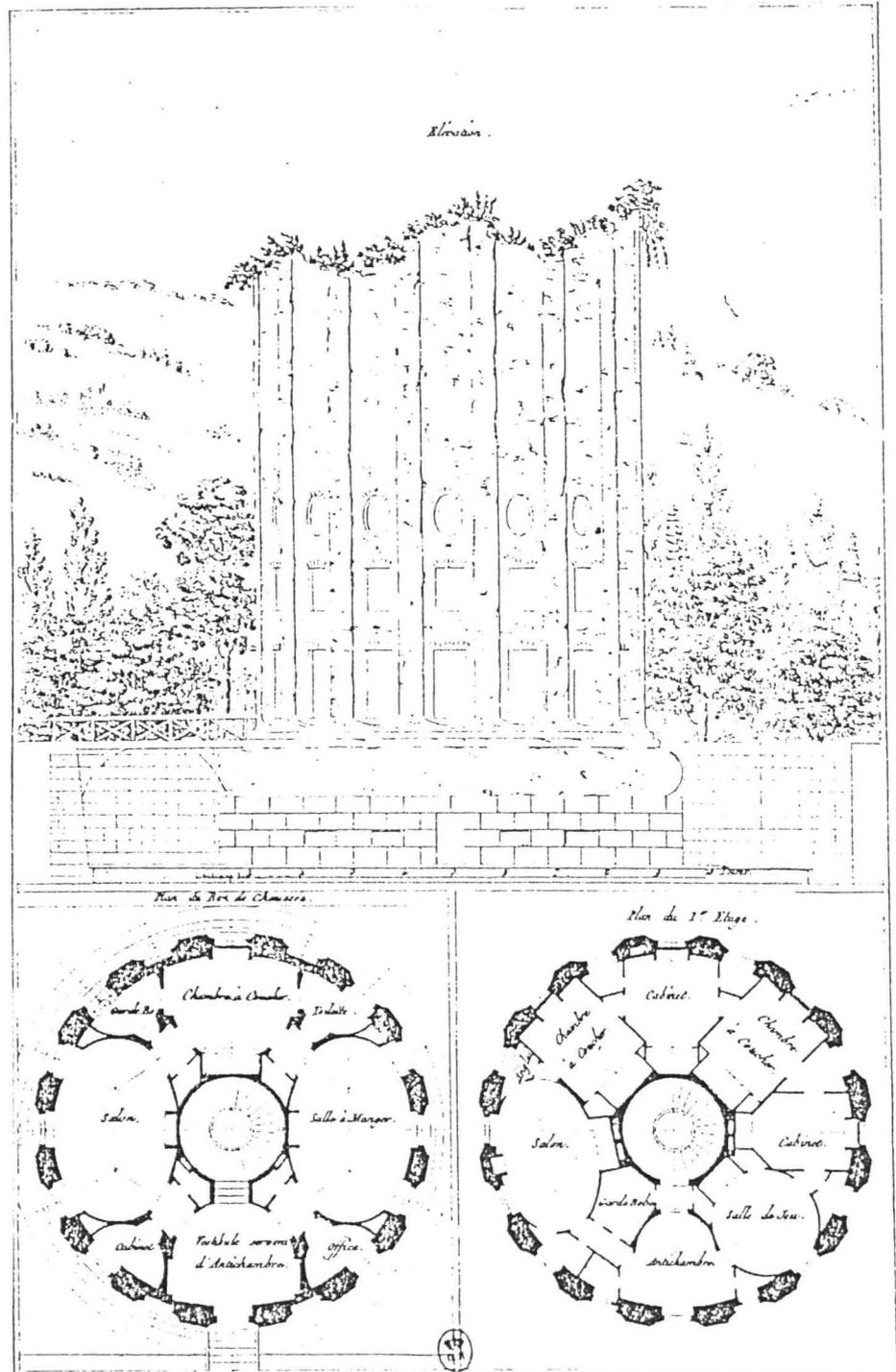


Das königliche Schloß auf der Pfaueninsel, 1823

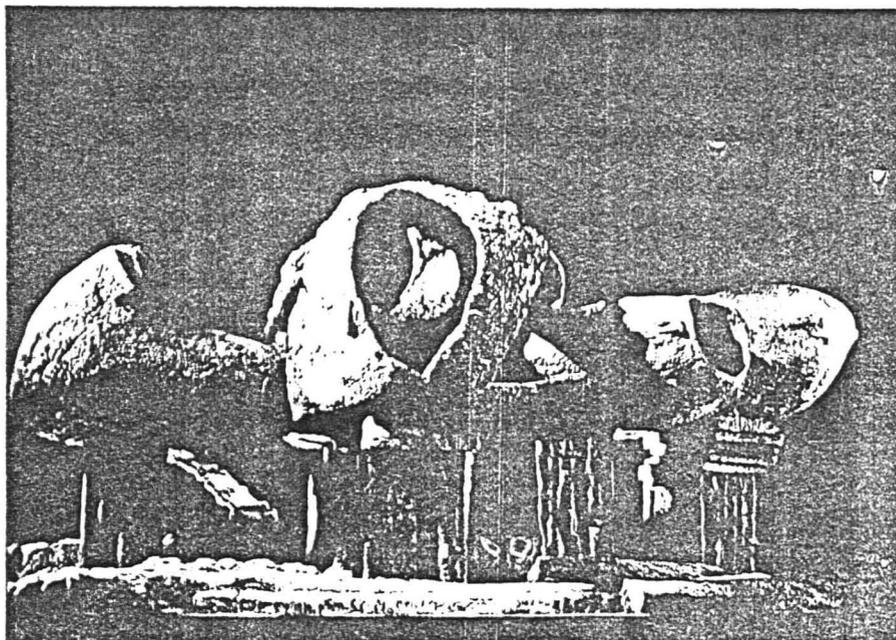
Nach einer Gouache von Wilhelm Barth (Berlin um 1780 -1850)

Das königliche Schloß diente dem König zur Aufnahme....., wenn er bei seinen Wasserfahrten auf der Havel hier landen sollte..(Spiker)
Das Gebäude wurde im Eiltempo errichtet, alles mit illusionistischen Effekten versehen : die großen Steinquader sind gemalte Scheinarchitektur, das Tor erweckt den Eindruck von Tiefe.

Anfänglich wurde die Insel landwirtschaftlich genutzt, später die Wildnis in einen englischen Park umgewandelt, 1824 verwandelte P.J.Lenne das Eiland in einen "Naturgarten" im Sinne der romantisch-künstlerischen Gestaltung.



Francois Barbier "Haus in Form einer Säule für M. de Monville "



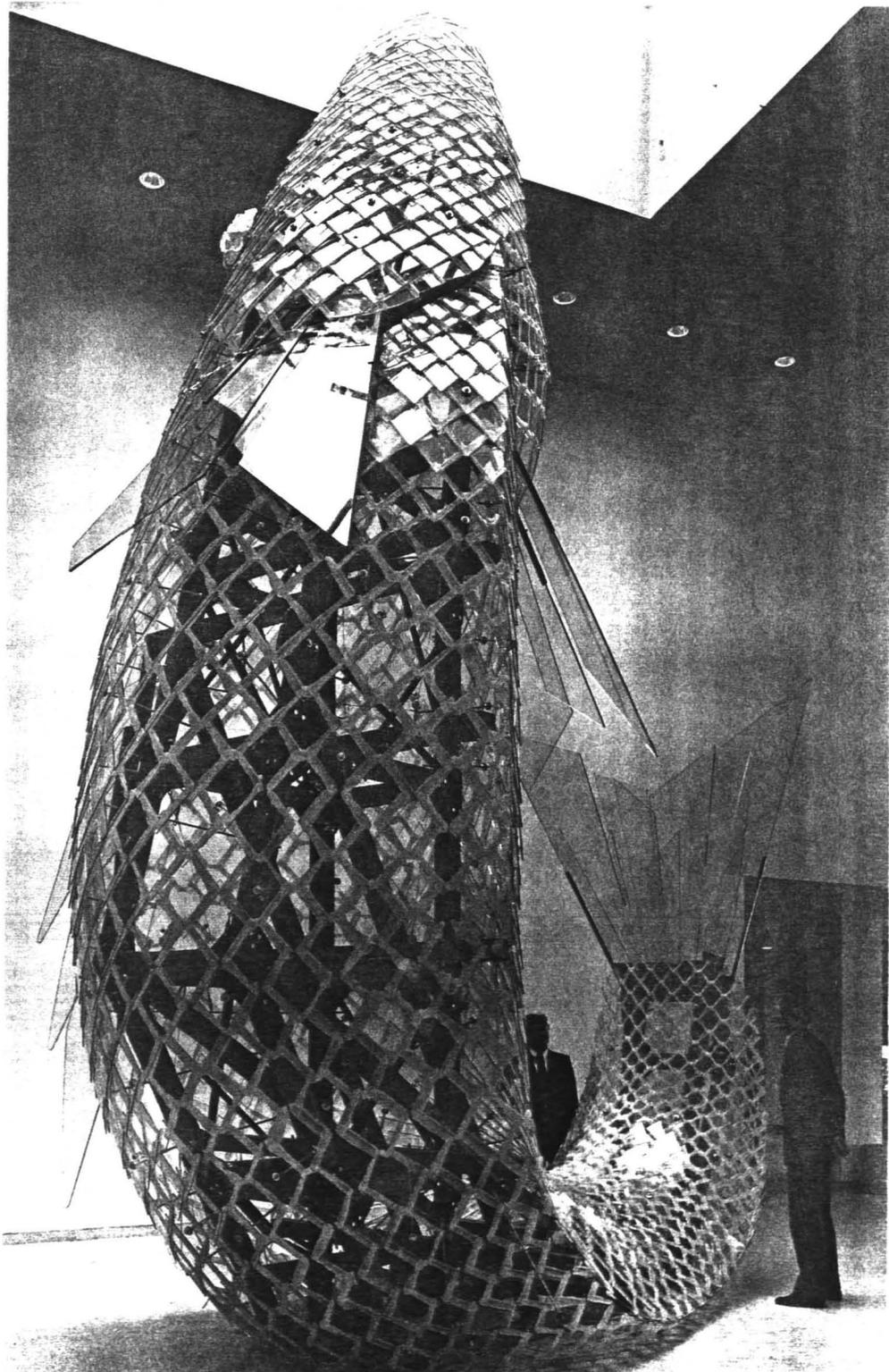
Friedrich Kiesler : "Das Endlos-Haus", 1960

Das Endlos-Haus ist eine Betonmuschel, deren Fußböden und Decken gekrümmt sind, um ein perfekt umhüllendes Interieur zu gewährleisten. Das Innere des Hauses, das wie eine Flucht von Höhlen wirkt, ist minutiös ausgedacht. Alle Fenster besitzen verschiedene Formen und Dimensionen. Drei verschiedene Lichtquellen sind vorgesehen. Die Möbel gleichen der Architektur integrierten skulpturalen Schöpfungen. Es gibt keine eigentlichen Badezimmer, denn die Wannen sind in jedem Zimmer mit den Betten verbunden.

Das Gesamtkonzept des Hauses ist darauf abgestellt, den "inneren" Frieden herbeizuführen. Hans Arp, der Kiesler sehr schätzte, schrieb über das Haus : " In diesem Ei, in diesen spheroiden Konstruktionen, kann das menschliche Wesen nunmehr Schutz finden und wie im Schoß der Mutter leben."

Frank O.Gehry, Fischrestaurant Kobe, Japan, 1987

Aus : Charles Jencks in "Architektur heute": "Der Fisch...wird durch seine bloße Überflüssigkeit zu Gehrys Markenzeichen als Künstler und Architekt, zu seiner Version des korinthischen Kapitells oder des keilförmigen Schlußsteines, ja jeder Form, die nicht durch Funktion oder Kosten begründbar ist....."

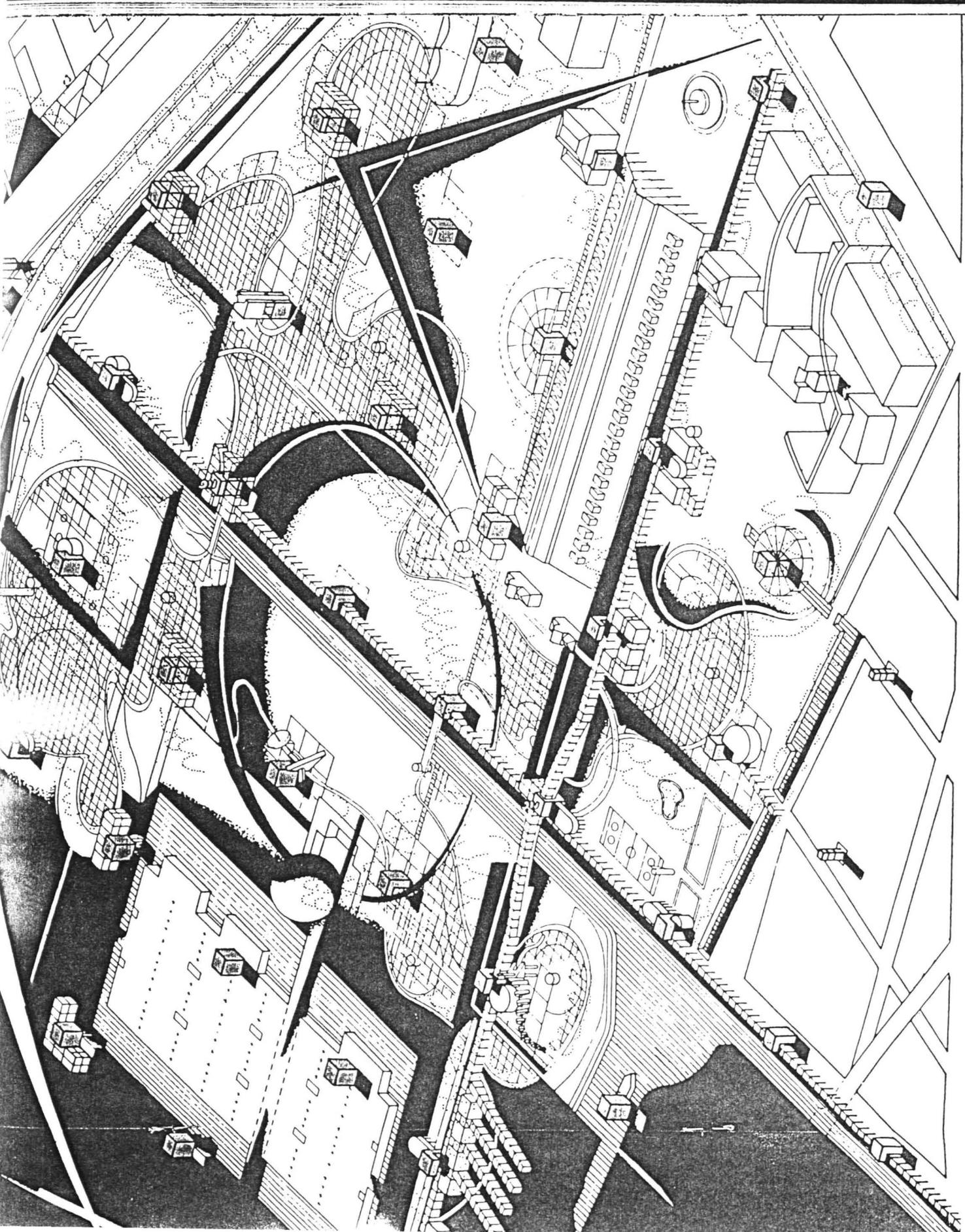


Bernard Tschumi, Parc de La Villette, Paris

Exzerpt aus dem Wettbewerbsvorschlag: "Der Park von La Villette könnte als das größte Gebäude, das je konstruiert wurde, aufgefaßt werden, ein diskontinuierliches Gebäude, aber trotzdem eine einzelne Struktur, die sich in bestimmten Bereichen mit der Stadt und den Vororten überschneidet. Es bildet ein embryonisches Modell von dem, was Programme für das 21. Jahrhundert sein werden. Während des 20. Jahrhunderts haben wir eine Veränderung im Konzept des Parks beobachtet, das nicht länger vom Konzept der Stadt getrennt werden kann. Der Park bildet einen Teil der Erscheinung der Stadt. Die Tatsache, daß sich Paris auf den Tertiärsektor konzentriert, spricht gegen passive "ästhetische" Erholungsparks zugunsten von neuen urbanen Parks, die auf kultureller Erfindung, Erziehung und Unterhaltung basieren. Die Unangemessenheit der Zivilisation versus Natur-polarität unter den Bedingungen einer modernen Stadt hat den ehrwürdigen Prototyp des Parks als Bild der Natur ungültig gemacht.....
 ...Daher widersprechen wir der Auffassung von Olmsted, die im 19. Jahrhundert weit verbreitet war, daß " im Park die Stadt nicht vorhanden sein soll". Falsche Hügel zu schaffen, die die Peripherie (die Hauptringstraße von Paris, die östliche Grenze des Grundstücks) verstecken, heißt die Kraft der urbanen Realität ignorieren.....Der Park kann kein Fließband zur Produktion von gesunden, schönen Bürgern sein, gemäß der dänischen und amerikanischen Modelle der 50-er Jahre. Vor allem kann er kein "everything park" sein, wo alles und nichts möglich ist, ein grüner, gestaltloser Raum ohne Bedeutung.....Unserem Vorschlag für den Park von La Villette liegt die Theorie zugrunde, die Stadt als Ganzes zu betrachten, und nicht als Anhäufung einzelner Zonen.....Er befaßt sich mit der Einbeziehung einer gelungenen Form von zeitgenössischem Städtebau, eher, als mit der Nachahmung von engen Straßen und Plätzen eines Quartiers der vorindustriellen Aera, oder mit Lösungen, die dem "Restgrün" nachträglich appliziert werden.....Ein Park muß in der Lage sein,

sich den Menschen, die ihn benutzen, anzupassen, er muß mit der städtischen Lebensweise übereinstimmen, die sich in ständigem Wandel befindet.....Daher soll die Struktur des Parks zu unprogrammierten Aktivitäten auffordern , die Möglichkeit von Spannung und Austausch zwischen den unterschiedlichen programmatischen Bestandteilen durch die Flexibilität des Gefüges ermöglichen..... Wir glauben, daß es möglich ist, diese Flexibilität zu erreichen und die programmatische Kohärenz aufrecht zu erhalten, vorausgesetzt, daß das Schema genügend symbolische Kohärenz besitzt, sich gegenüber nachfolgenden Entscheidungsträgern durchzusetzen..... Unser Projekt wird durch die Tatsache begründet, daß das Grundstück nicht "jungfräulich" ist, sondern in einer bevölkerten , halbindustriellen Gegend angesiedelt ist. Wir schlagen eine einfache strukturelle Lösung vor, die Erfordernisse des Wettbewerbsprogrammes in einem regelmäßigen Arrangement von Intensitätspunkten, die als "follies" bezeichnet werden, über das gesamte Grundstück zu verteilen.....Angepaßt an ein Zeitalter der Massenproduktion besteht dieses Parkkonzept aus einer Serie von aufeinander bezogenen neutralen Objekten, deren Ähnlichkeit sie für Funktionen "qualifiziert". So ist jedes Folly leer, undifferenziert und "industriell" in seinem Charakter. Durch die Spezialisierung seines Programmes ist es komplex, artikuliert und mit Bedeutung beladen. Der neue Park wird durch das Aufeinandertreffen von drei autonomen Systemen gebildet : dem System der Objekte (Punkte), dem System der Bewegungen (Linien) und dem System der Räume (Flächen).

(Landscape Architecture, Juli/August 1983)



Jaques Derrida über die Follies von Bernard Tschumi: (Point de folie - Maintenant Architecture, AA - Files 12, 1986)

"...Follies destabilisieren die Bedeutung, den Sinn der Bedeutung, die bedeutunggebende Gesamtheit.....Das Gefüge dieser Konfiguration wird in Frage gestellt, verschoben, destabilisiert oder dekonstruiert..... ,.....führen sie nicht zurück in die Wüste der Anarchitektur zum Nullpunkt architektonischer Schrift, wo diese Schrift sich verlieren würde, folglich ohne Finalität, ästhetische Aura, Grundlagen hierarchischer Prinzipien oder symbolischer Bedeutung, kurz, in eine aus abstrakten, unbrauchbaren und sinnlosen Volumen bestehenden Prosa ? Gerade das tun sie nicht. Die follies bestätigen, erneuern, reinstitutionalisieren Architektur. Sie beleben eventuell eine unendlich betäubte Energie, die in einer gewöhnlichen Gruft oder sepulkraler Nostalgie eingemauert und begraben war..... Indem man Architektur an ihre Grenzen führt, wird ein Ort für Vergnügen entstehen."

4) Gedanken zum Entwurf

- Follies als Akzente in der Landschaft und Orte der Konzentration hedonistischer Aktivitäten

Die Grünanlage zwischen Schillerstraße und Kainach ist der Standort von Folly 1. - Hier werden zur Zeit Kinder und Hunde "äußerln" geführt; die Sparkasse Voitsberg/Köflach ließ mildtätigerweise einen Kinderspielplatz anlegen, woselbst sich die Kleinen als "Spielbeamte" erproben dürfen. Die Nähe von Schule, Gerichtsgebäude und Finanzamt legte nahe, einen Kontrapunkt zu diesen ernsten und eher unerfreulichen Institutionen zu setzen. Das Areal selbst würde sich zur Aufstellung von Skulpturen und zur Installation von Objekten hervorragend eignen.

Darin ist nun Folly 1 ein Gebilde, das als überdimensionales Spielgerät aufgefaßt werden kann: über eine gewundene Treppe erklettert man eine Plattform, von der aus die Fläche und die in ihr etablierten Kunstwerke überblickt werden können. Eine Rutsche führt kühne Besucher nach dem Kulturgenuß direkt in oder bis kurz vor die "Fluten" der Kainach.

Entlang eines im Boden eingelassenen Lichtbandes, das sich in Lichtquadrate auflöst, sind drehbare Bänke angeordnet, um es Besuchern zu ermöglichen, auch nachts hier zu lesen.

Das "Spielgerät" ist in städtebaulicher Hinsicht Angelpunkt für die vom Hauptplatz ausgehende, in Richtung Grünanlage verlaufende Christian-Niederdorfer-Gasse, andererseits "Brückenkopf" für den die Kainach überbrückenden Fußgängersteg in Richtung Schloßpark. Als "gläserne" Brücke gedacht, d.h. als eine mit Spiegelglas verkleidete Stahlkonstruktion "entkörper" sich tagsüber. Des Nachts hingegen sorgen an der Brücke und am Spielgerät angebrachte Lichtquellen, sowie die bereits erwähnte Lichtenanlage im Boden für Beleuchtung, sodaß das Folly als rein lineare Struktur erscheint. (Es wird "ent-räumlicht").

Folly 2, der zweite "Findling" auf der Wanderschaft entlang einer gedachten Linie, befindet sich am Fuß des Schloßhügels. Ein Spiel mit Positiv- und Negativ -Momenten : das Schloß ragt auf dem Hügel empor, das Folly "versinkt" in einer Grube. - Ein Laufsteg überbrückt die Grube und durchquert die Anlage, die aus einem Kino, einer Galerie und einer Bibliothek besteht.

Ist Folly 1 eine bloße Struktur, so stellt sich Folly 2 als "Behälter" von Ereignissen dar: der Kinosaal ist eine Stahlbetonkiste mit einem Grasdach, das auf Herannahende wie eine aus der Grube herausragende, schräggestellte Grünfläche wirken soll. - Innen ist der Kinosaal schwarz "verkleidet", das "Außen", das Reale soll vergessen werden, es existiert nur mehr: das, was sich auf der Leinwand abspielt.

Als Kontrast zum "Kistenkino" wirkt die Stahl-Glas-Konstruktion der Galerie, die sich über vier Ebenen entwickelt. Diese werden von einem gedachten Zylinder durchdrungen, der die vertikale Verbindung zwischen diesen in Gestalt von Rampen herstellt.

Die unterste Ebene wird durch den Zylinder gleichsam aus dem Erdboden gestanzt und dient zur Präsentation von Schmuck und Glas.

Die darauffolgenden Ebenen sollen Ausstellungsmöglichkeiten u.a. für die zahlreichen im Raum Voitsberg beheimateten Künstler bieten. (Fritz Aduatz, Hans Giegerl, Gustav Troger, Erwin Talker, Klaus Schuster, Klaus Taichmann etc.)

Folly 3, die letzte Episode einer Sequenz von Räumen, Bewegungen und Ereignissen, ist ein Gehäuse für Lustbarkeiten leiblicher Natur : Essen, Trinken, Tanzen. - Getarnt als ein auf dem Damm des Fischteiches gestrandetes Boot, lädt es zum "Bordfest" ein. Das "Narrenschiff" ist am Endpunkt seiner Reise angelangt !

5) Literaturverzeichnis

Erasmus von Rotterdam : "Das lob der Torheit"

Huizinga, Johan : "Homo ludens", 1930

Hocke, Gustave Rene : "Die Welt als Labyrinth", 1957

Eco, Umberto : "Über Gott und die Welt", 1973

Susan, Sontag : "Kunst und Antikunst"

(Die Einheit der Kultur und die neue
Erlebnisweise), 1956

Simmen, Jeannot : "Ruinenfaszination", 1980

Jencks, Charles : "Architektur heute ", 1988

Baumgardt, David : "Jenseits von Machtmoral und Masochismus"
1977

Foucault, Michel : "Wahnsinn und Gesellschaft", 1961

Tschumi, Bernhard : "The Manhattan Transcripts", 1978
"Disjunctions", 1987

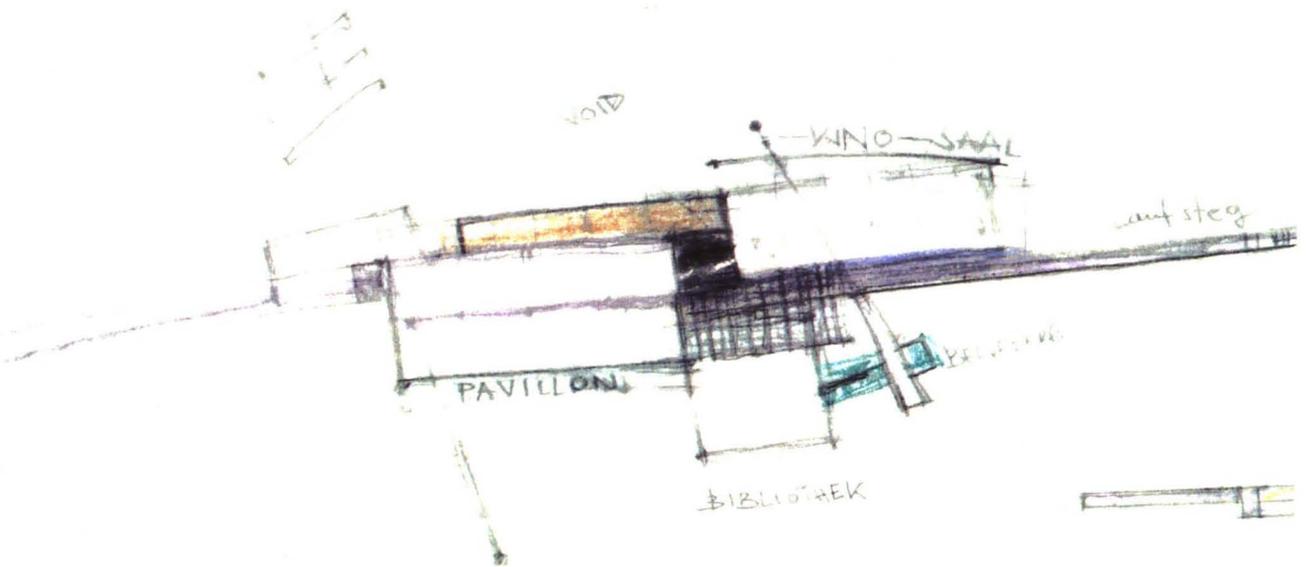
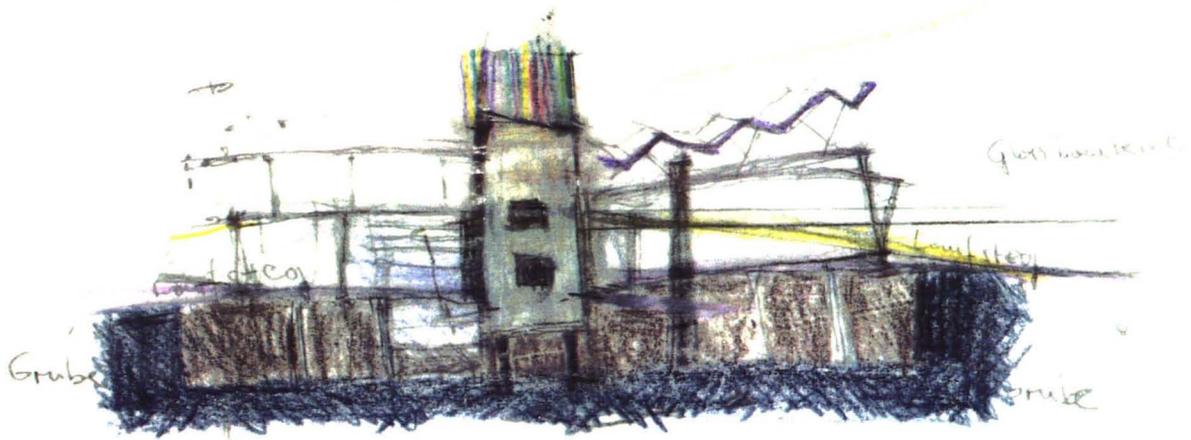
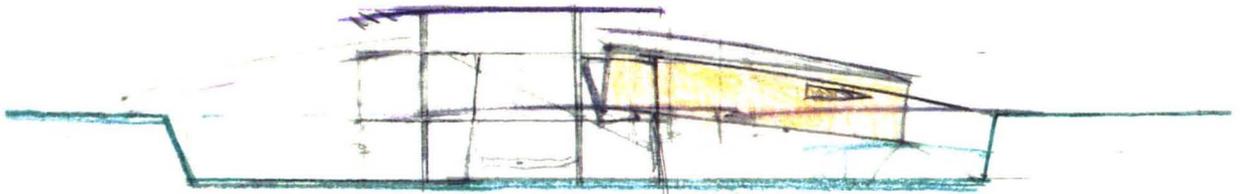


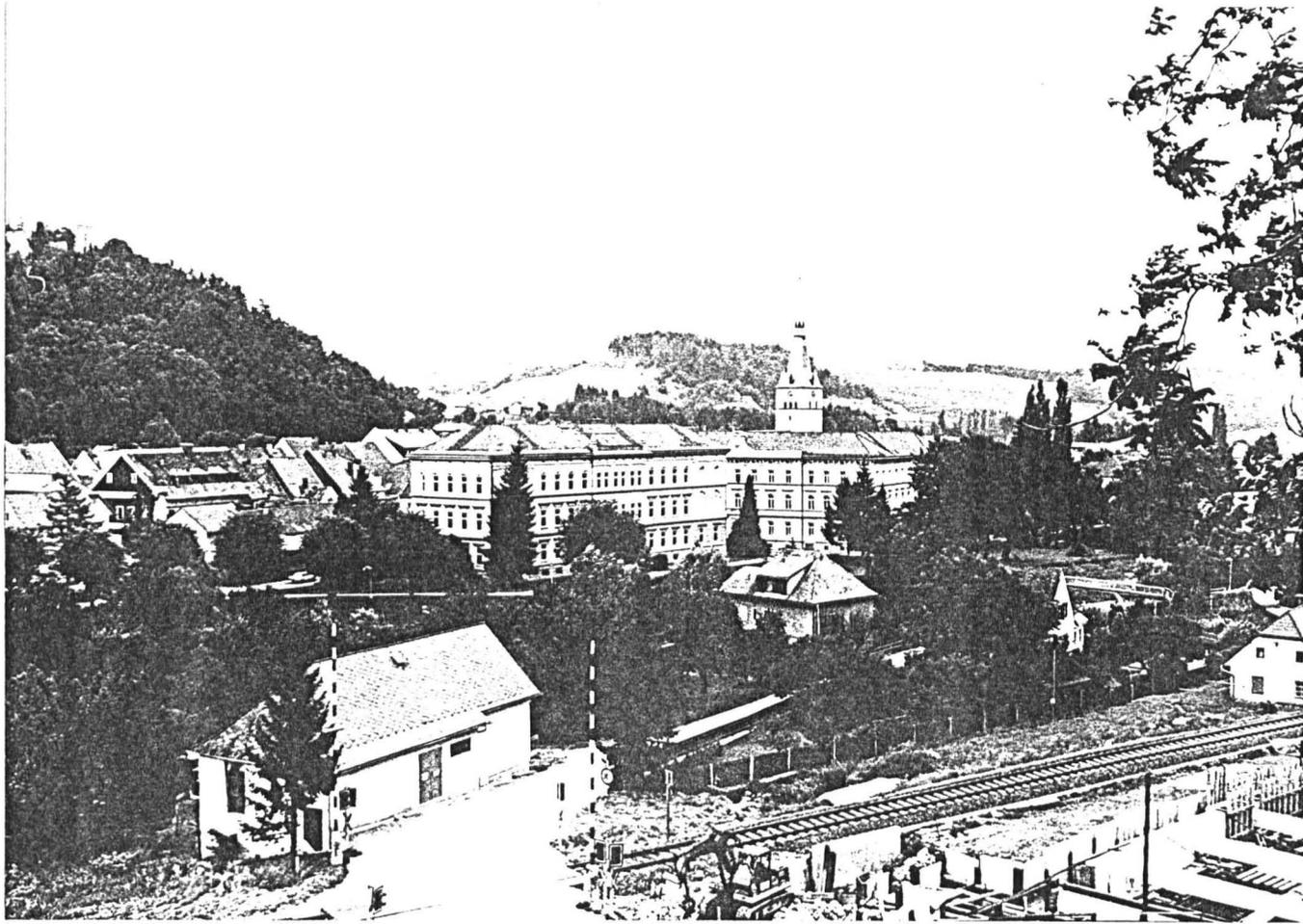
Kino-Saal
40
Publ.
x
Scale 1:500

Front View

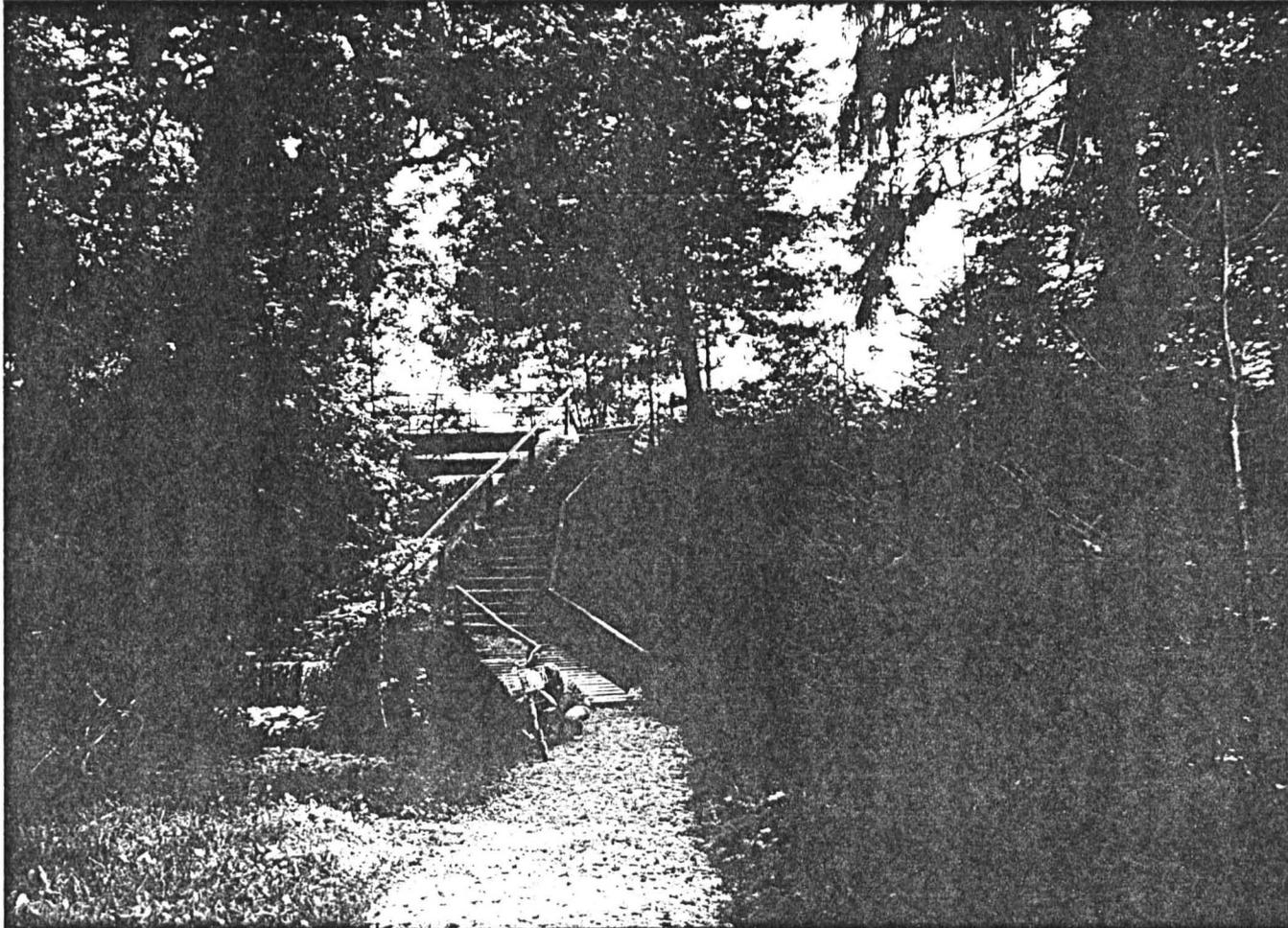
Scale 1:500

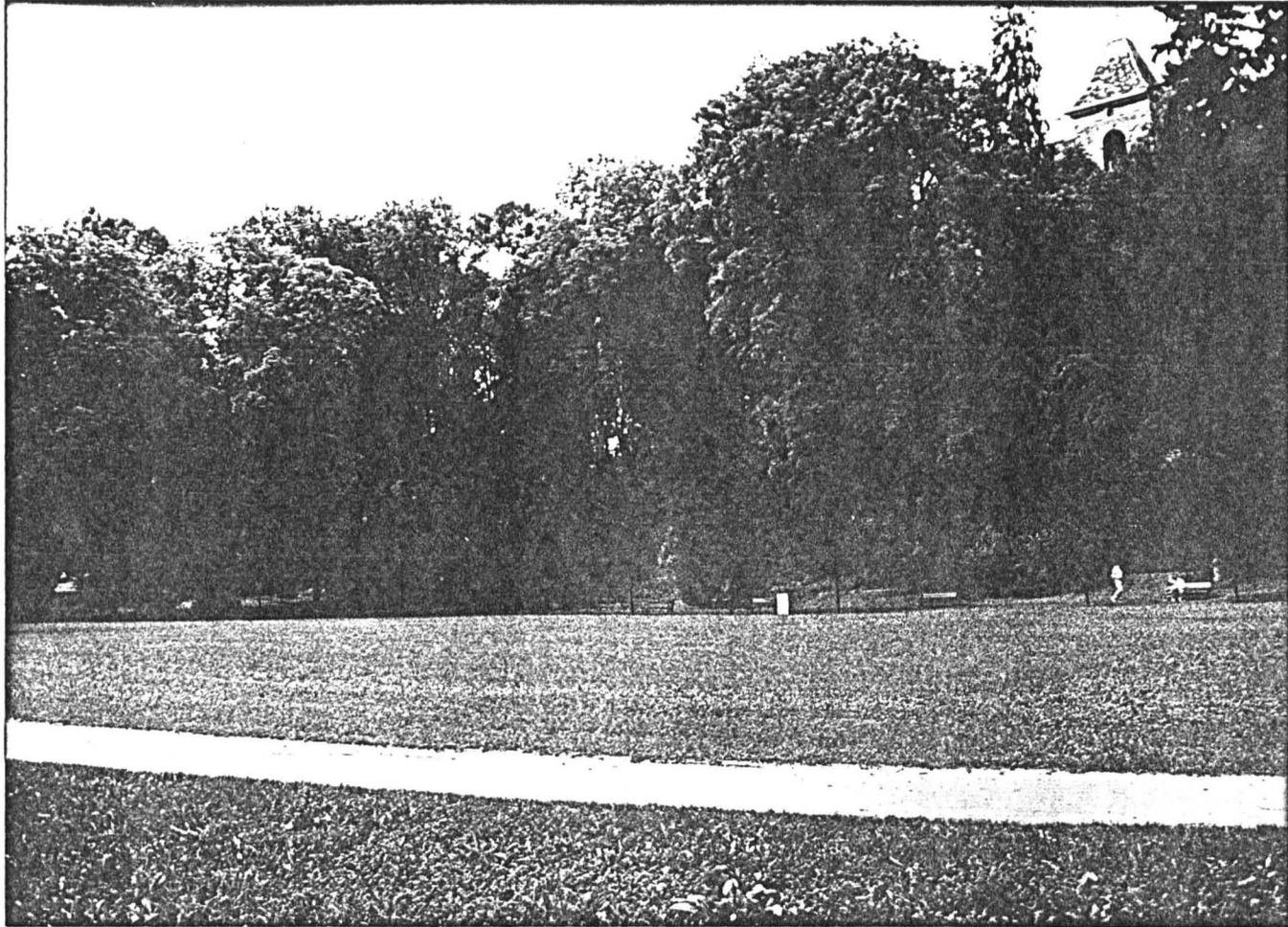
Elevation





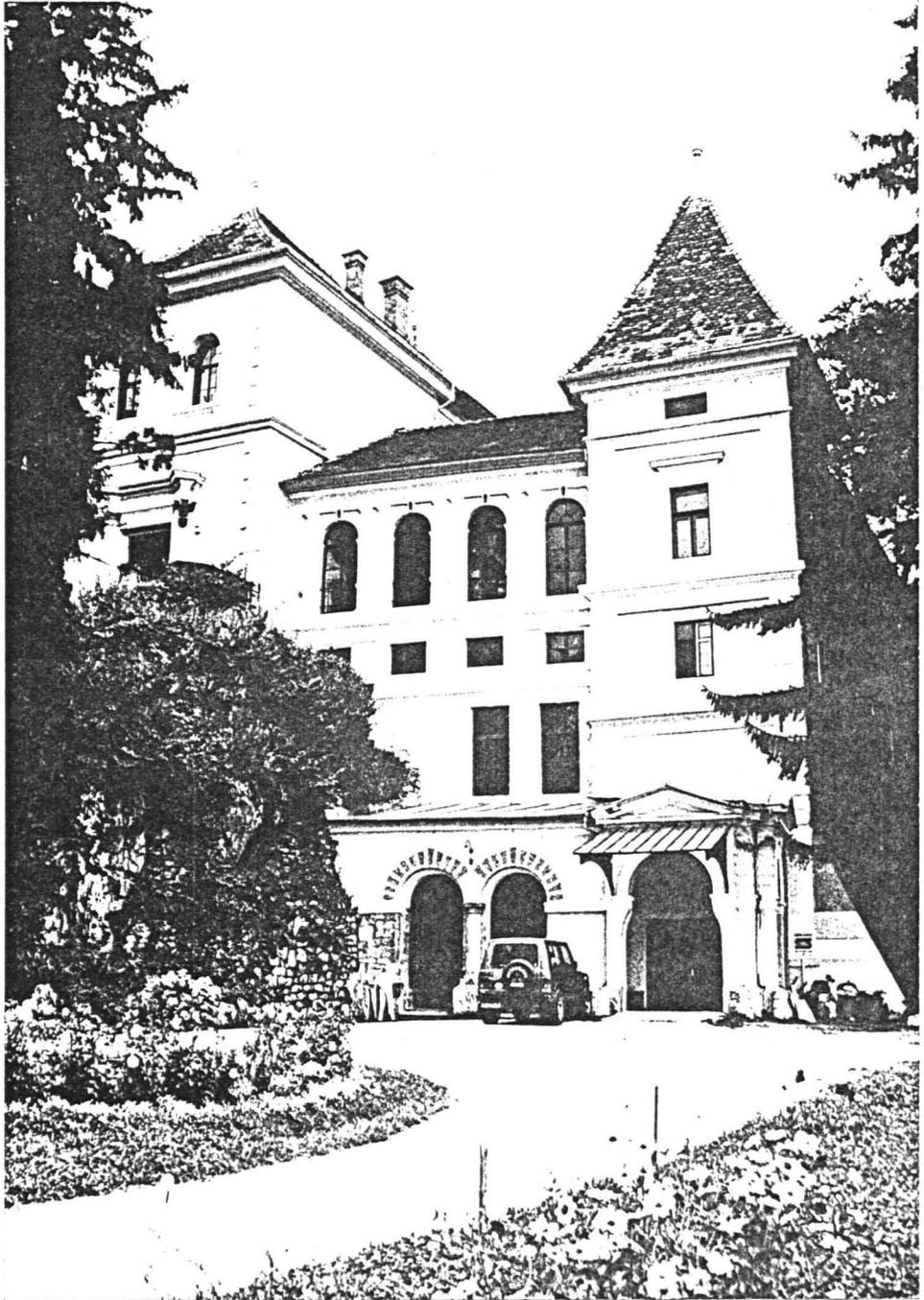




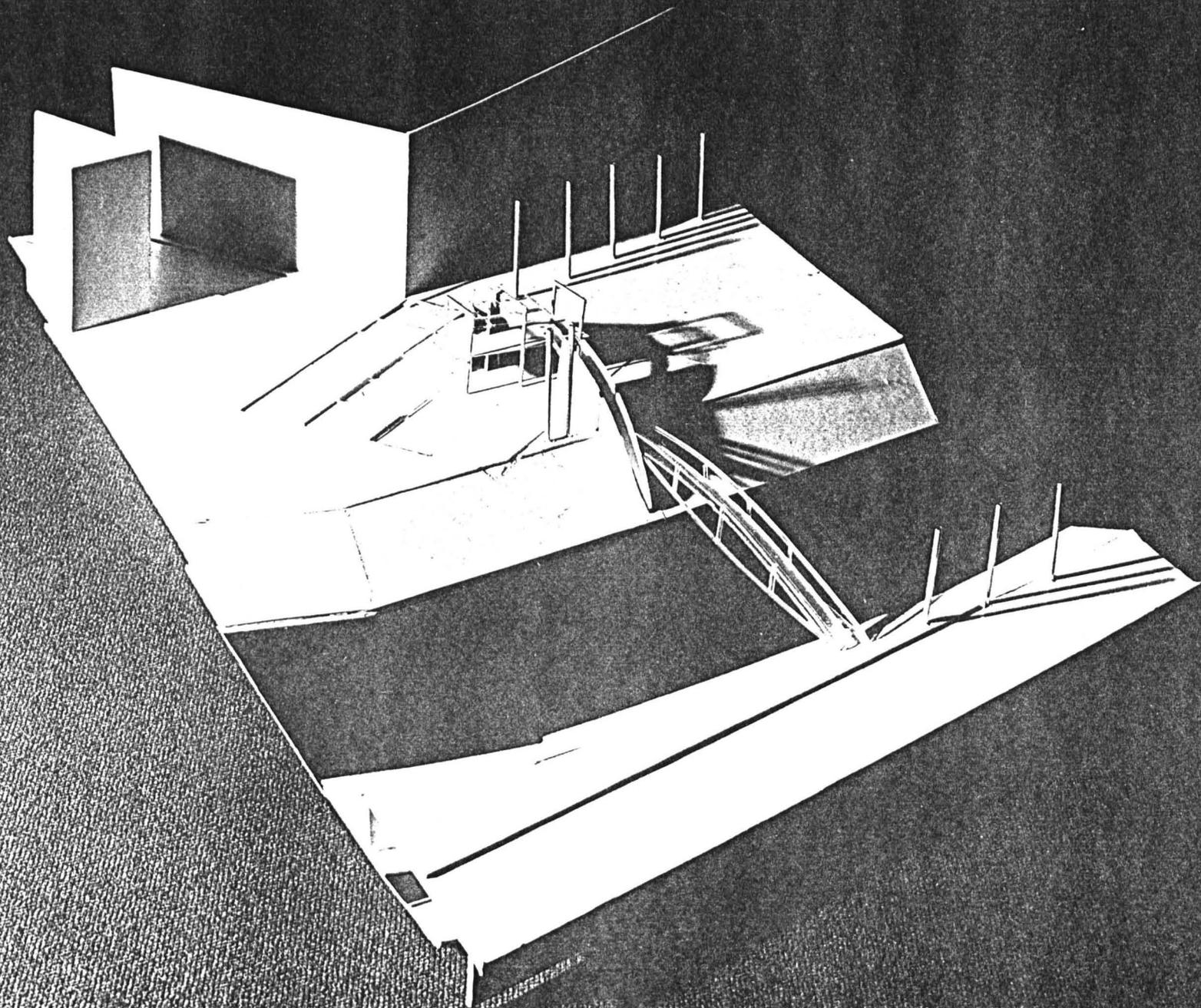


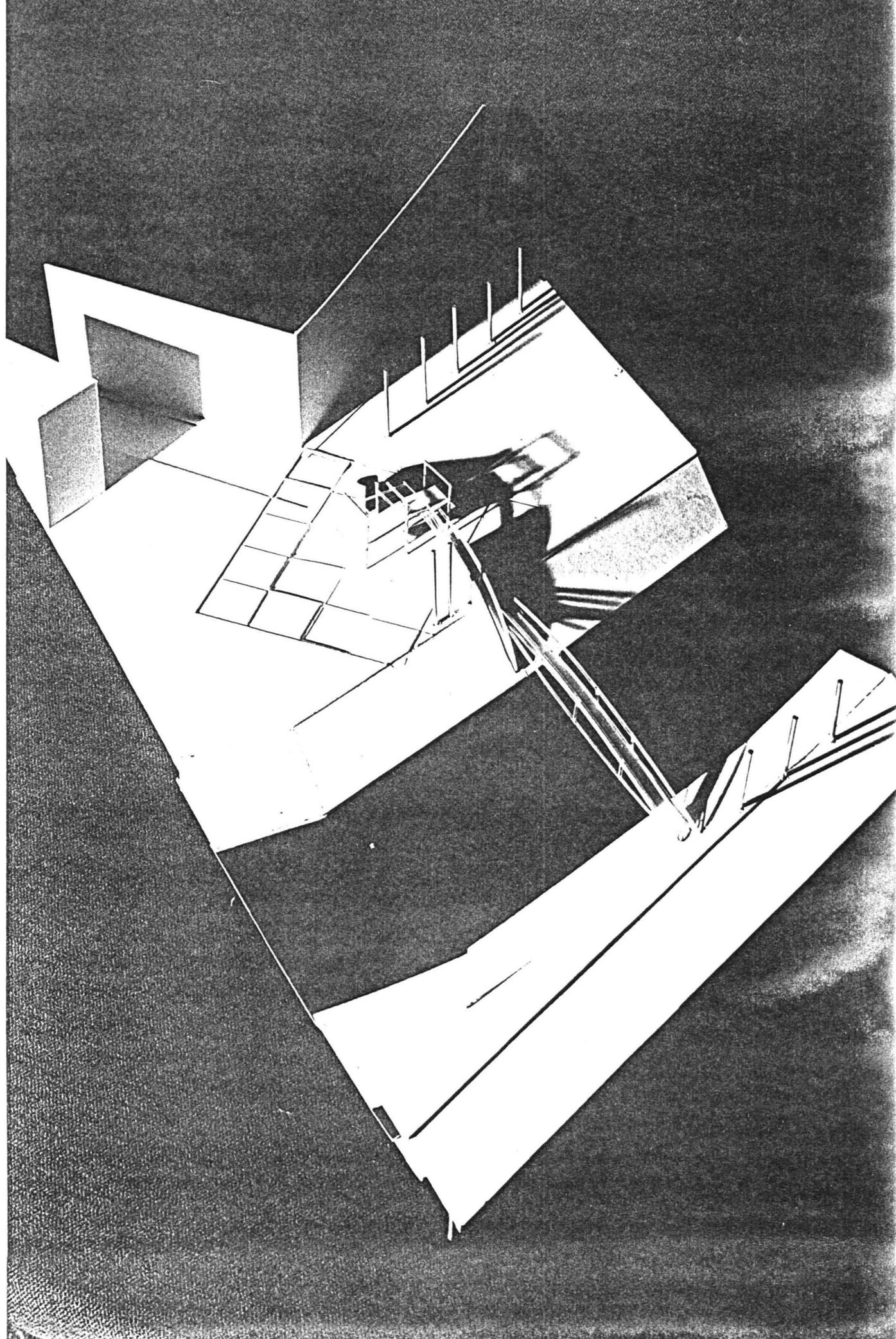


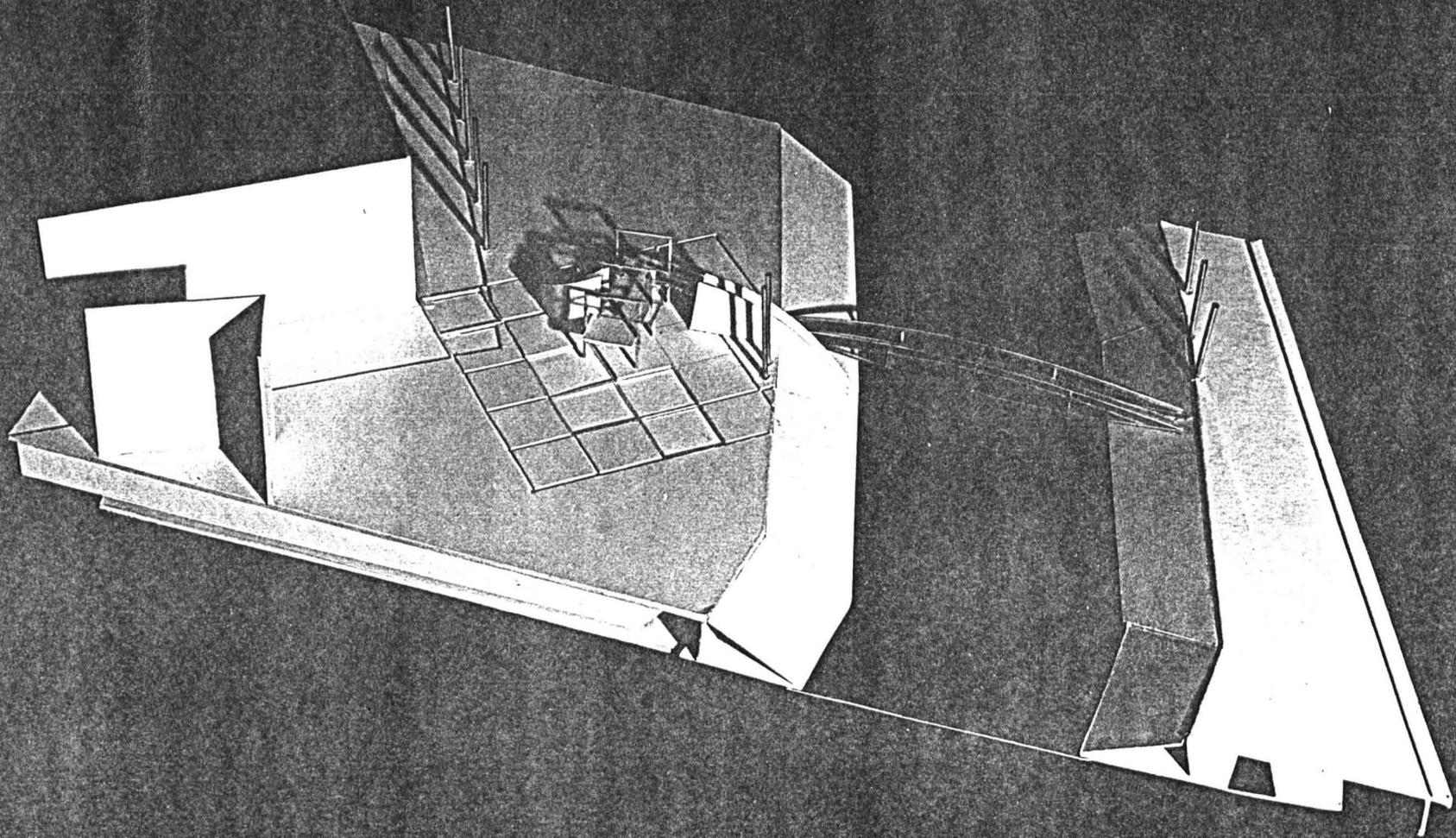


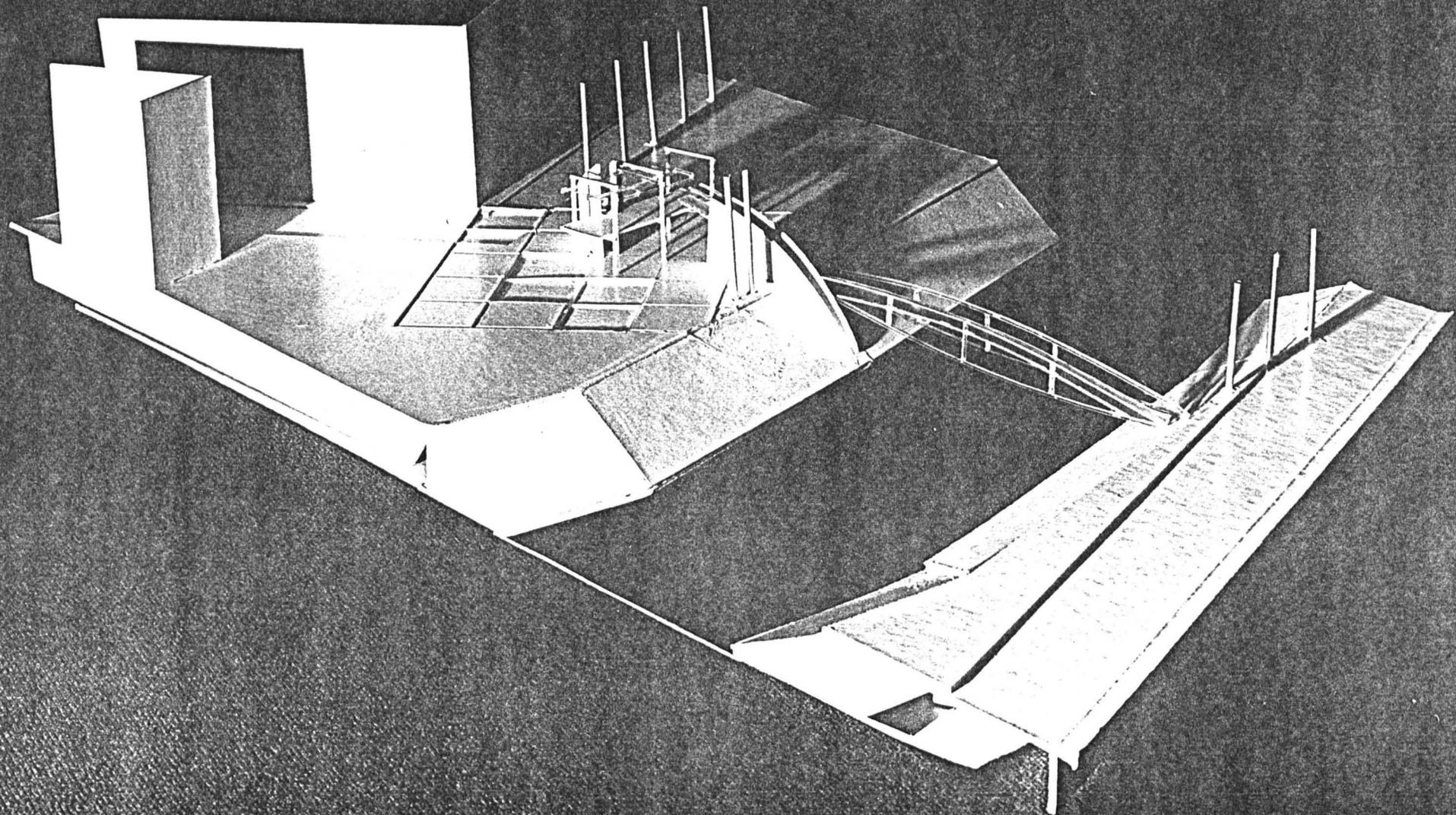


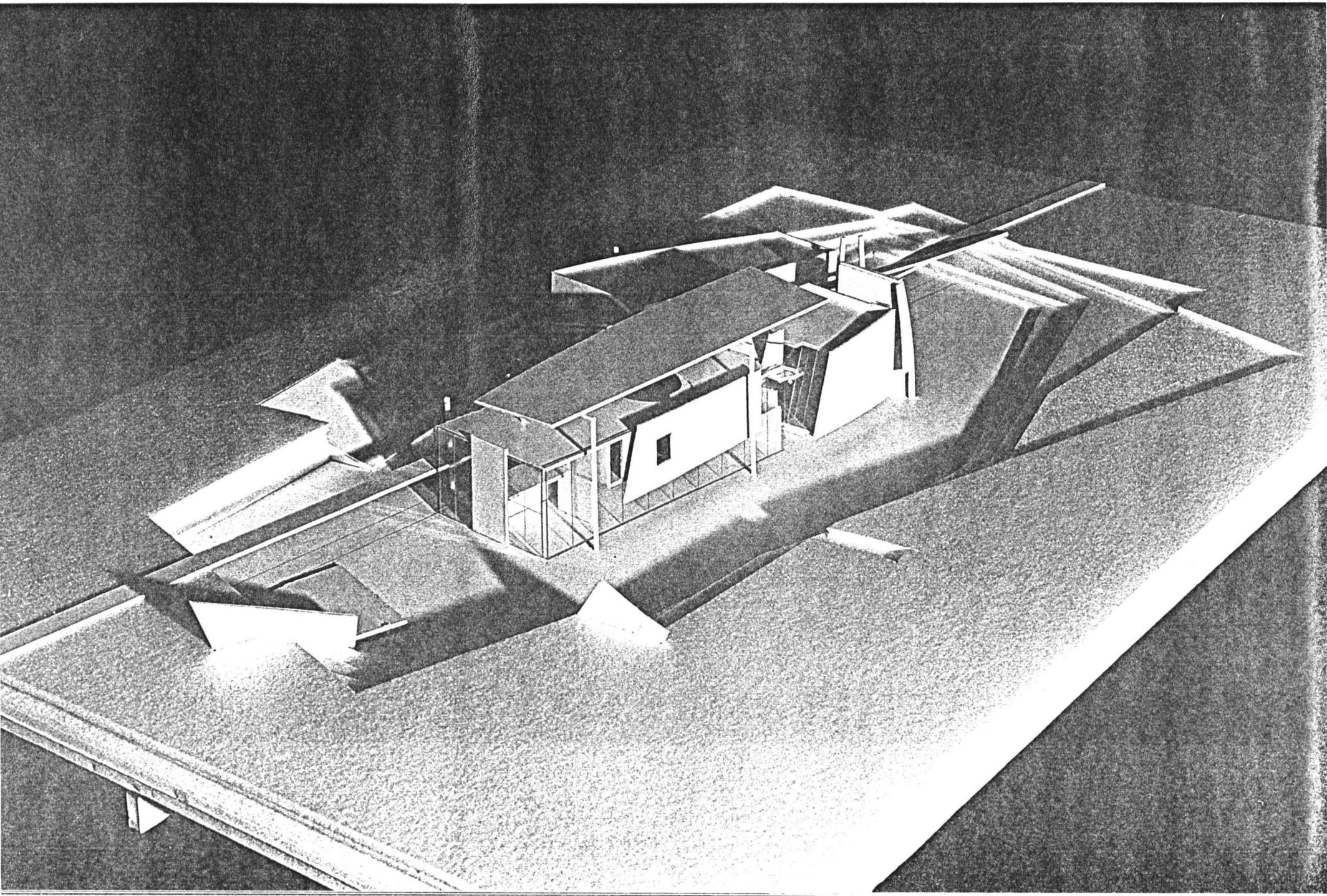


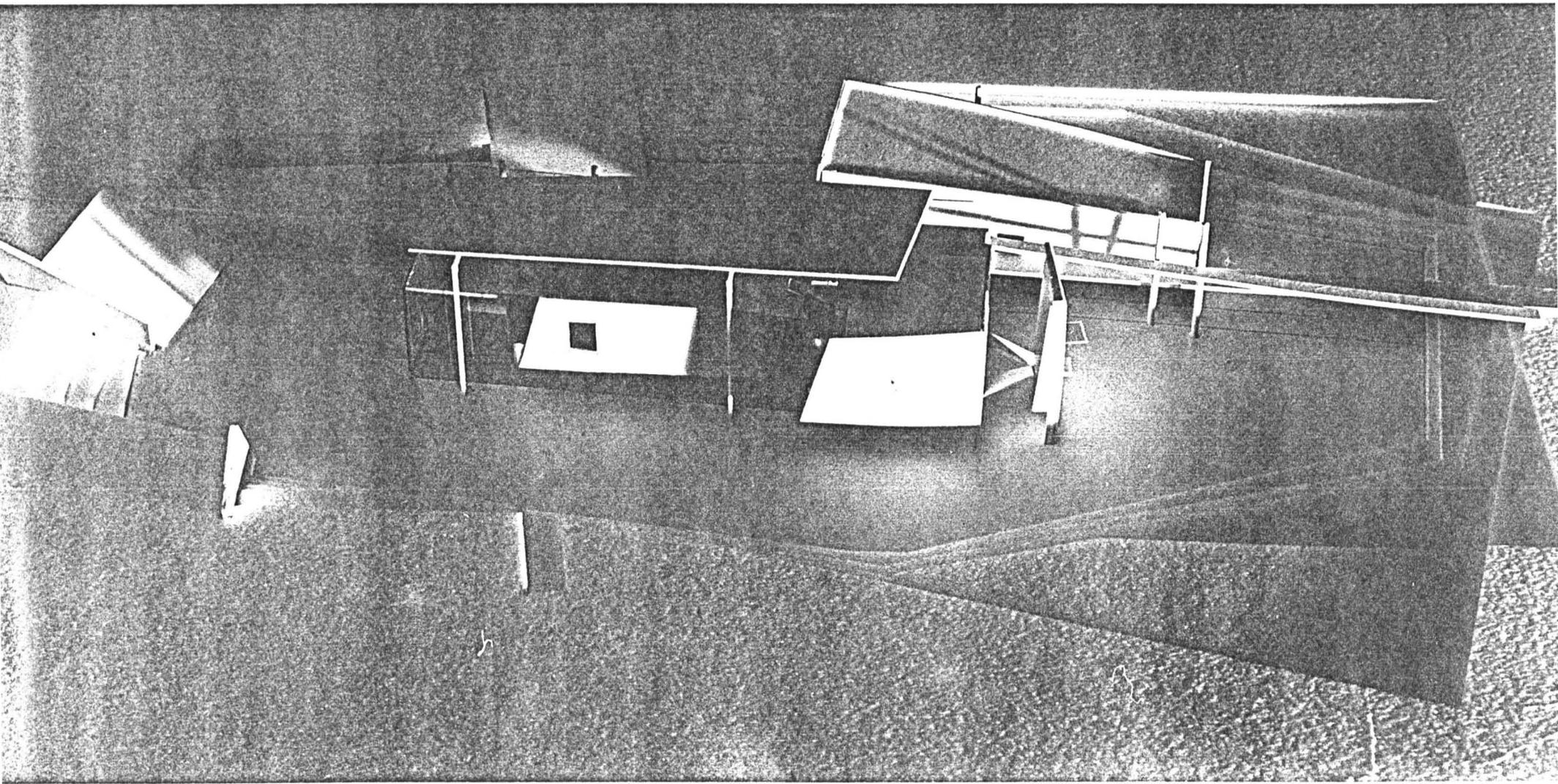


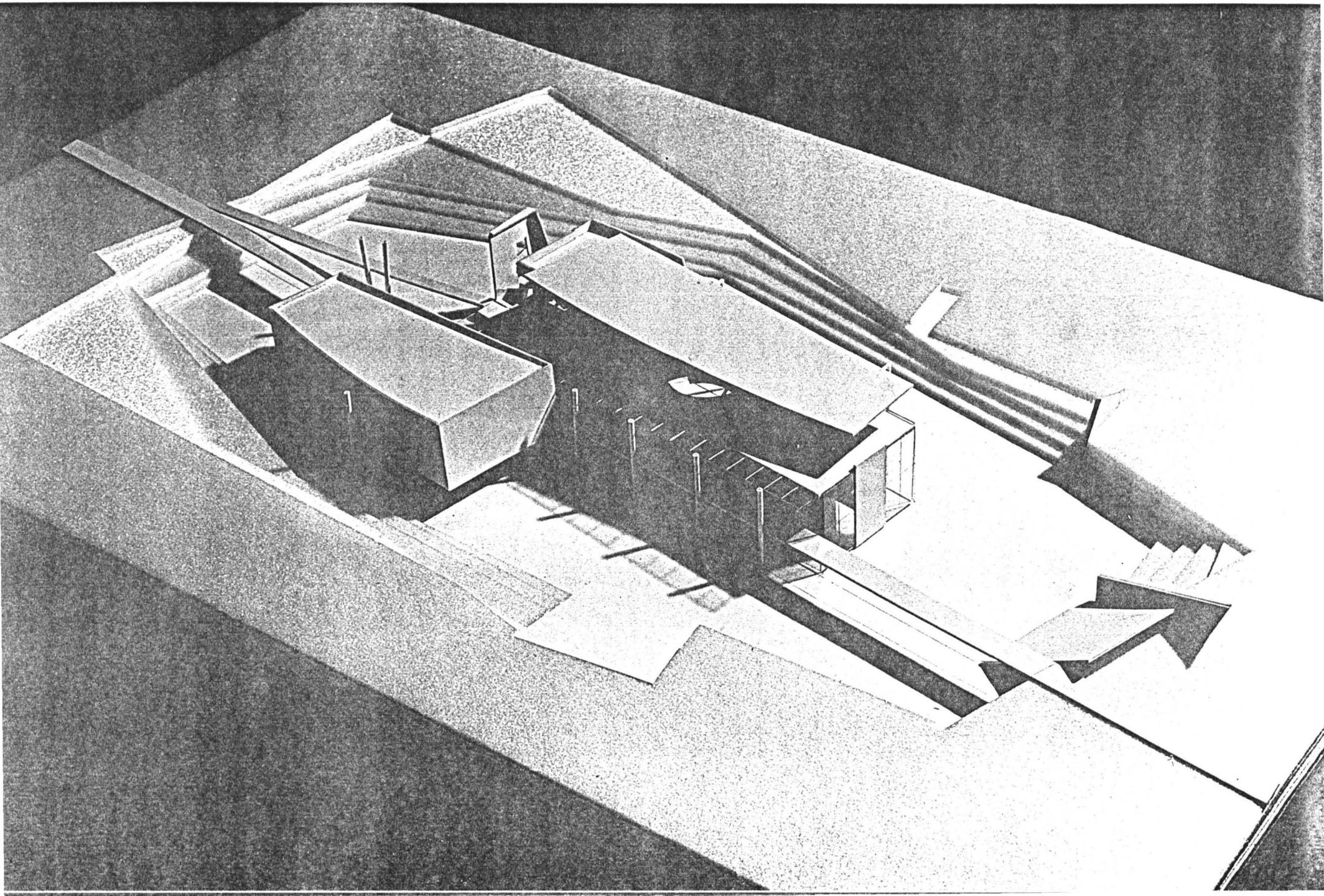


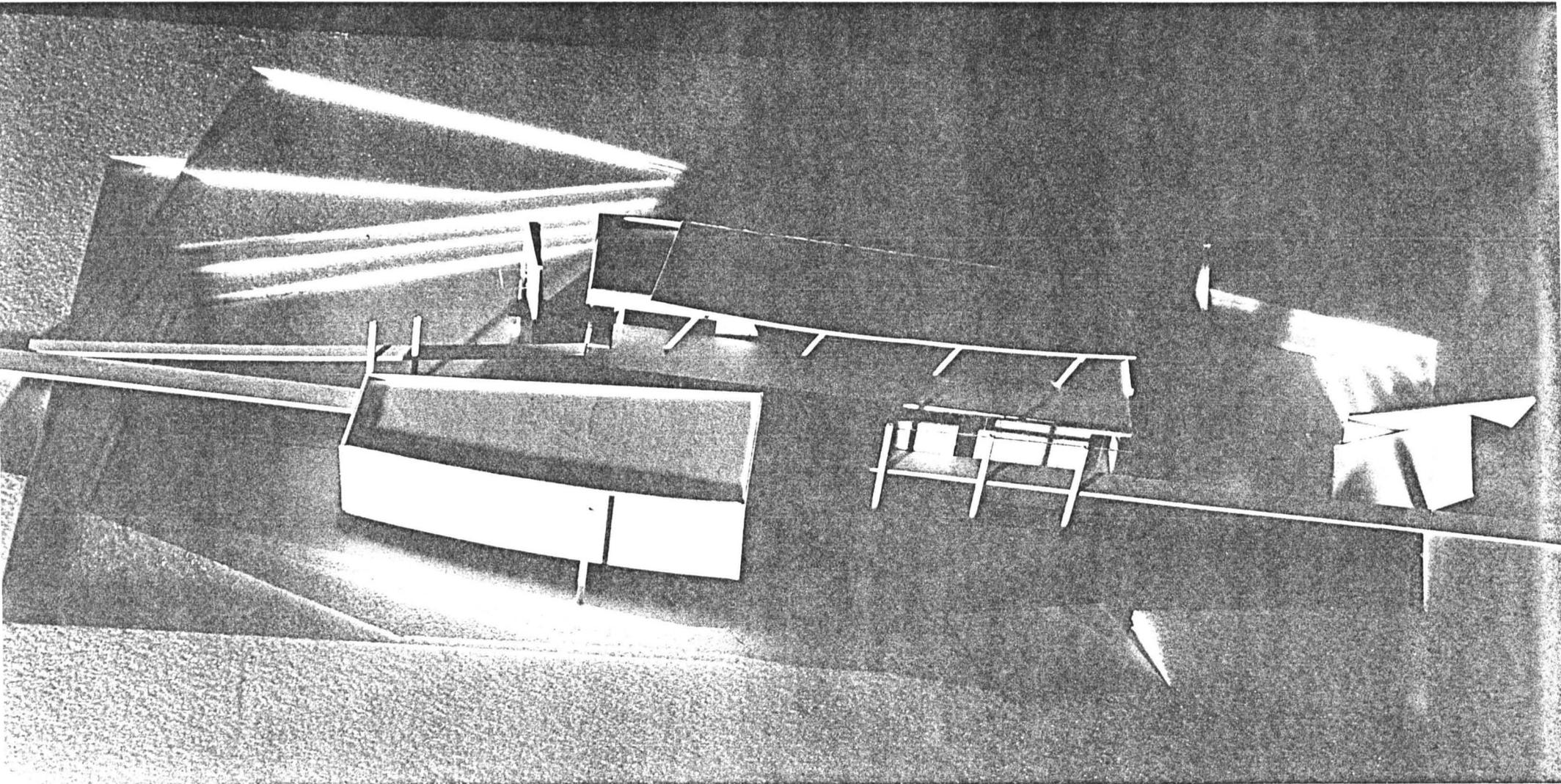


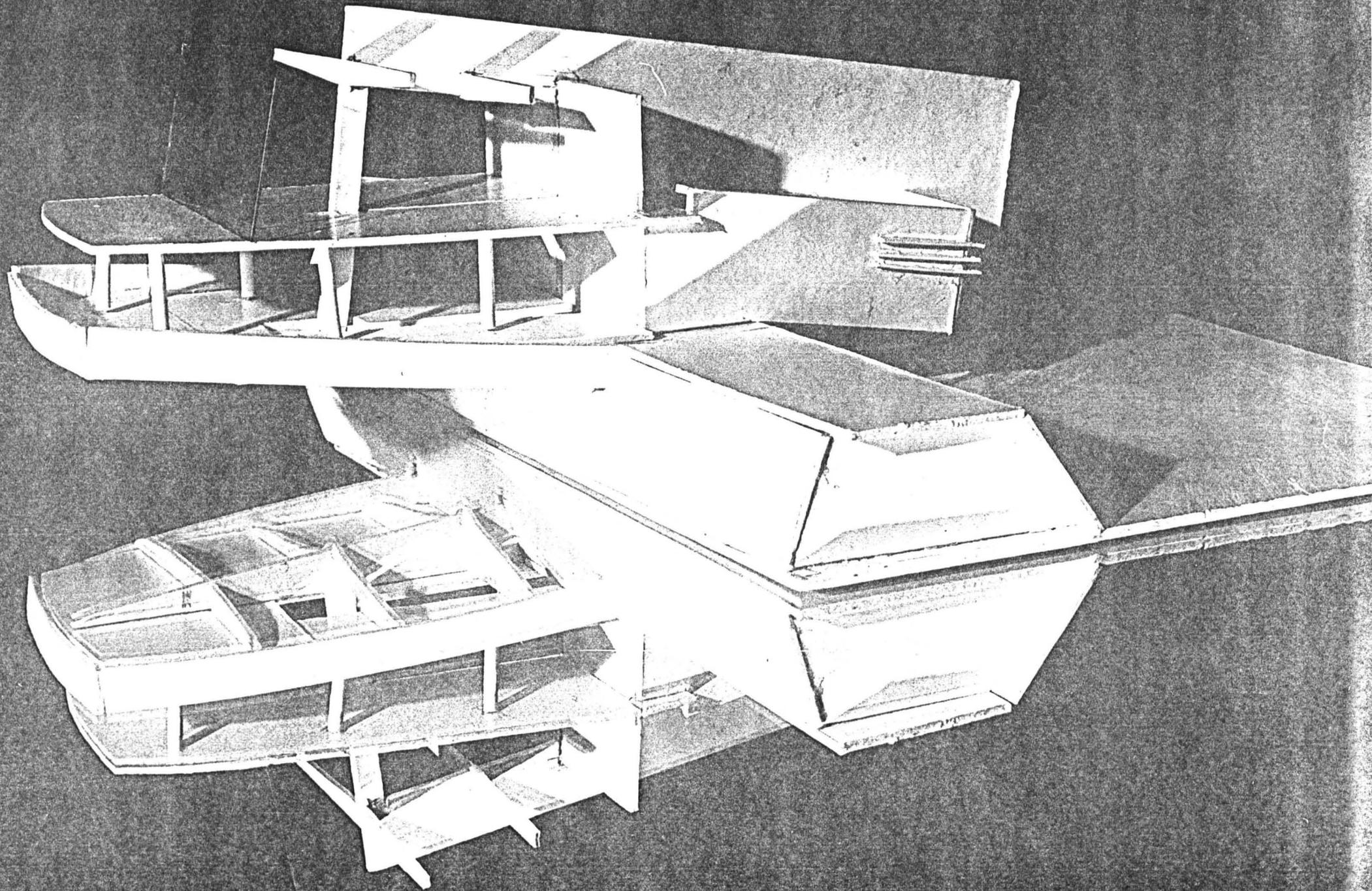


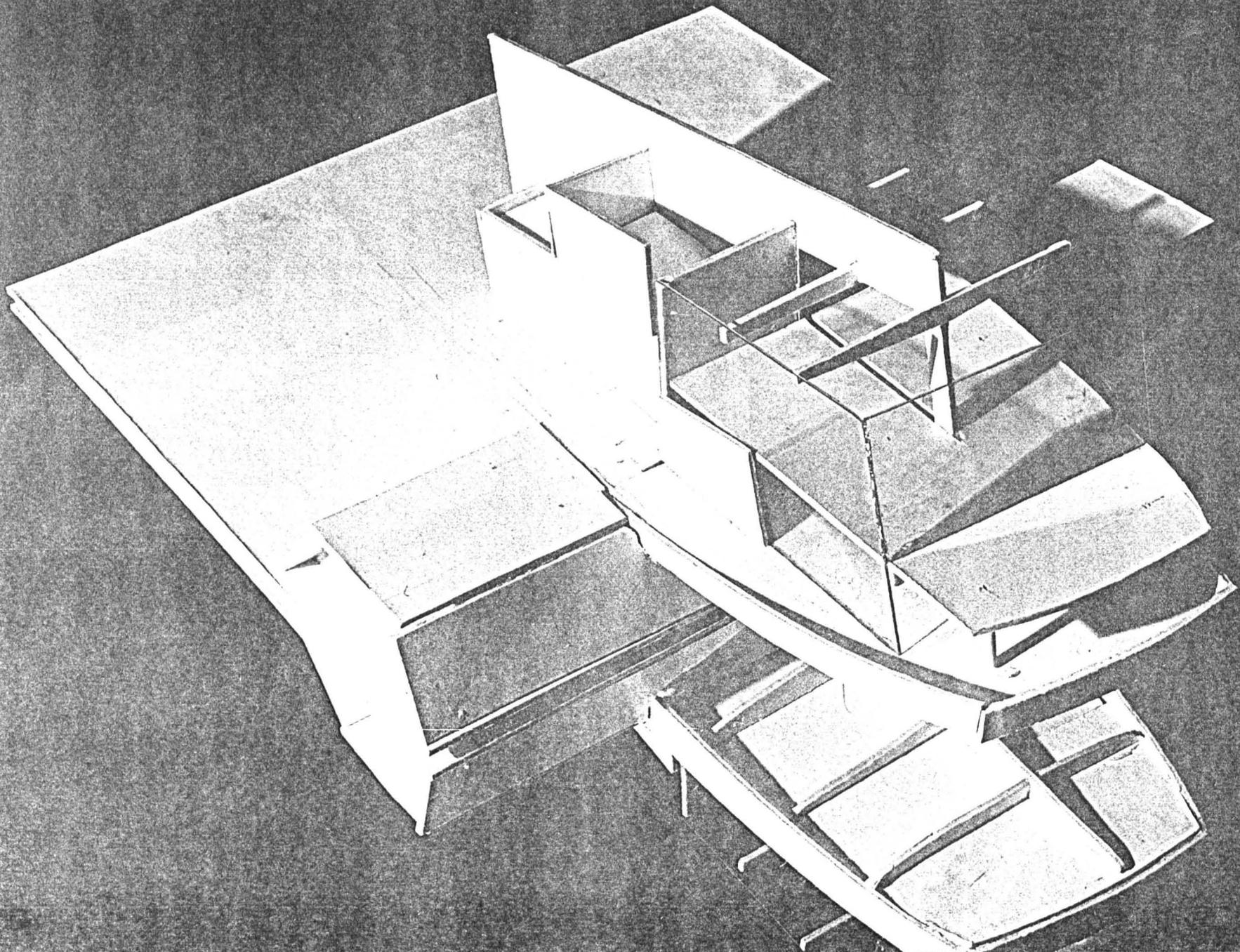


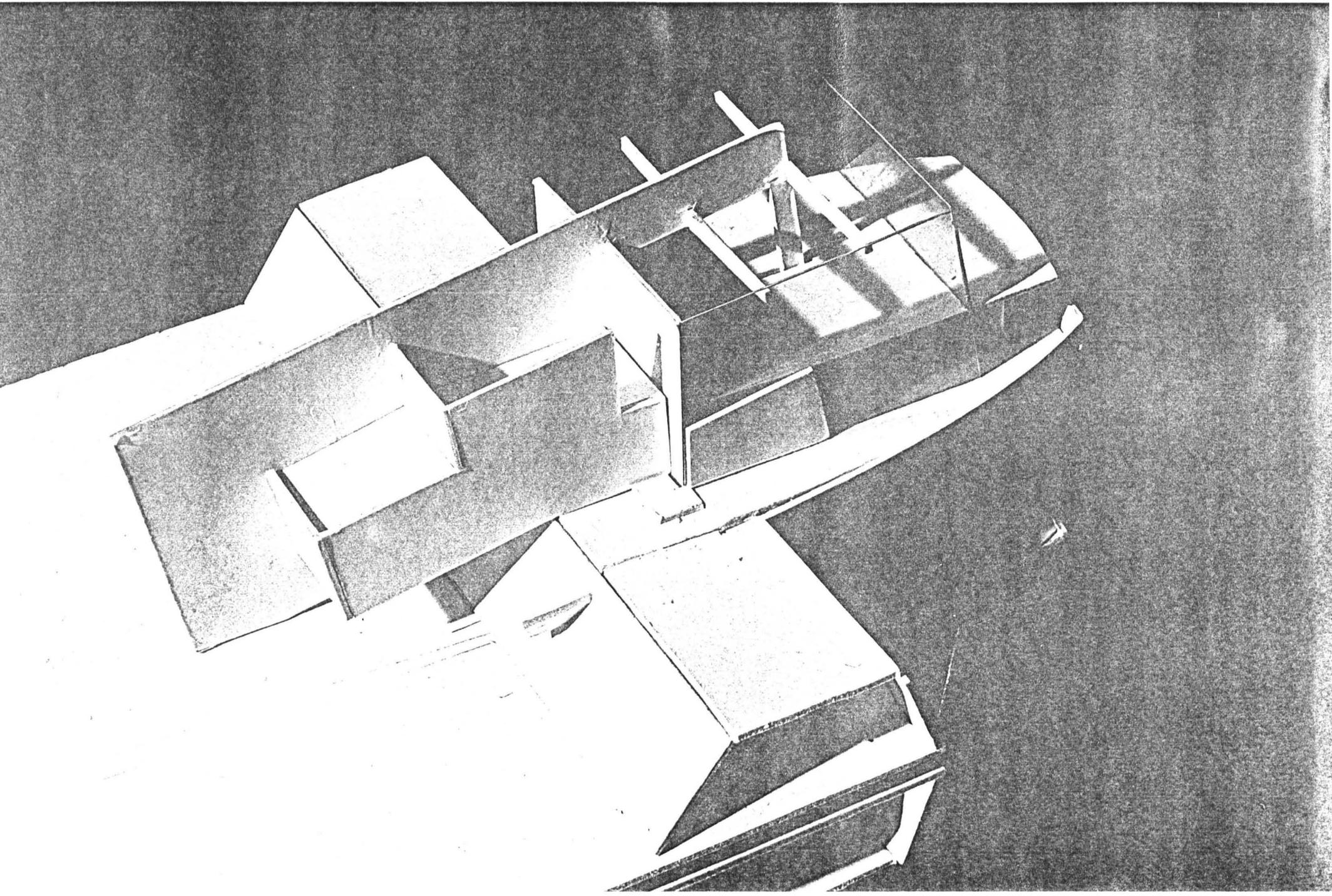


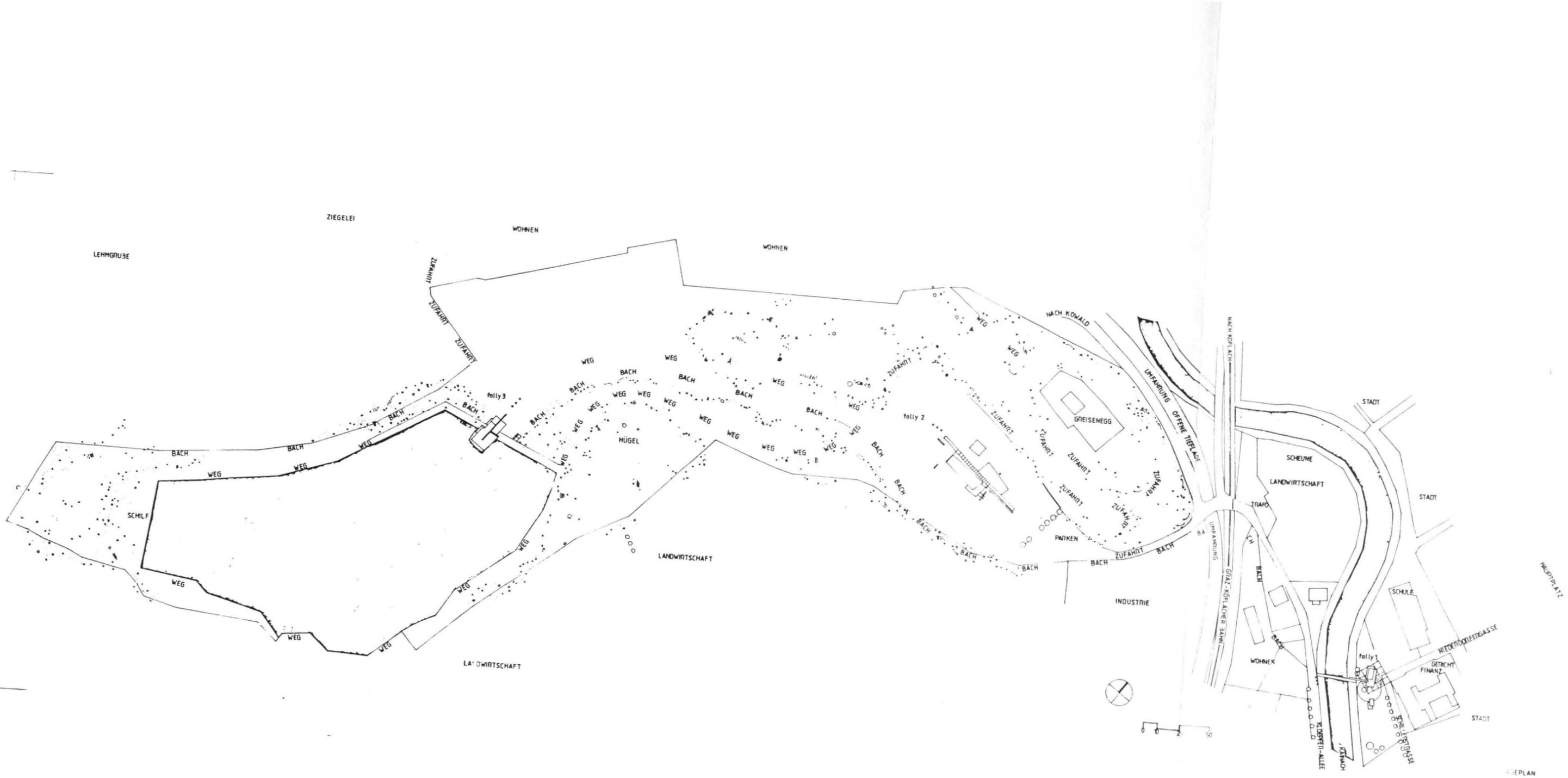


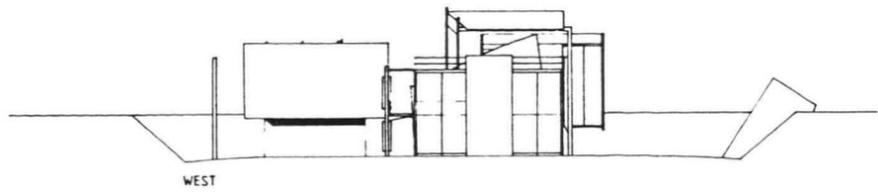




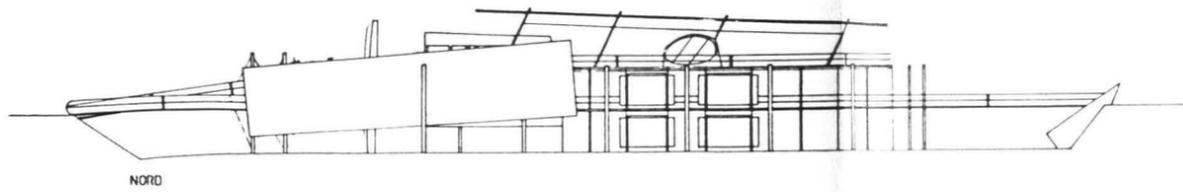




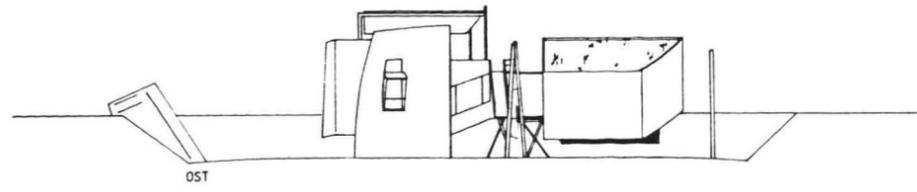




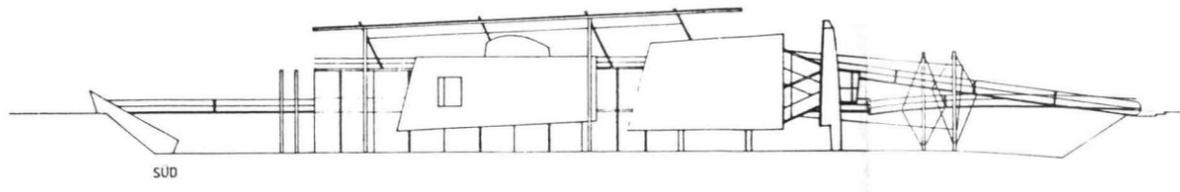
WEST



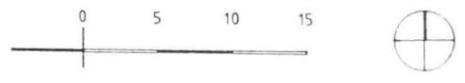
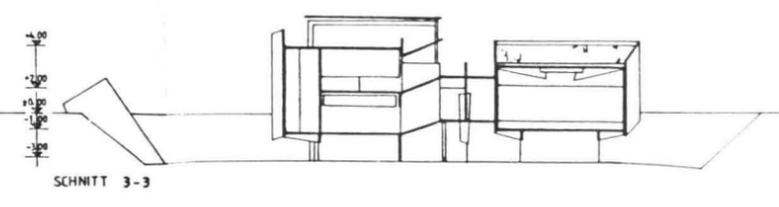
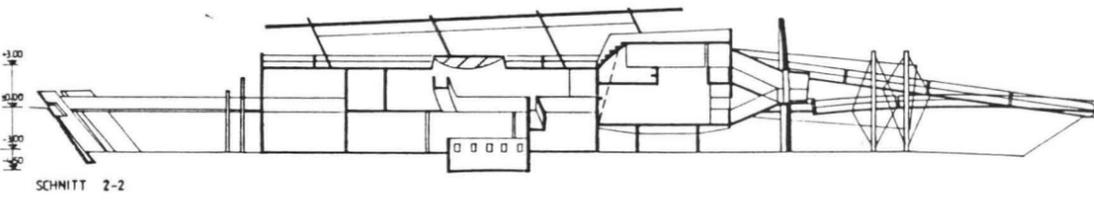
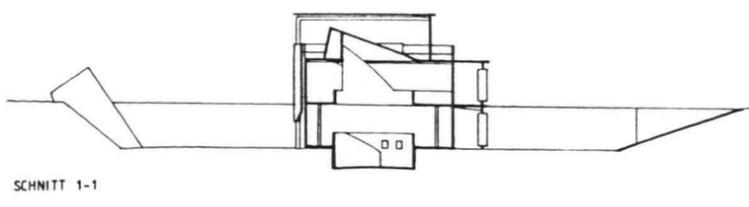
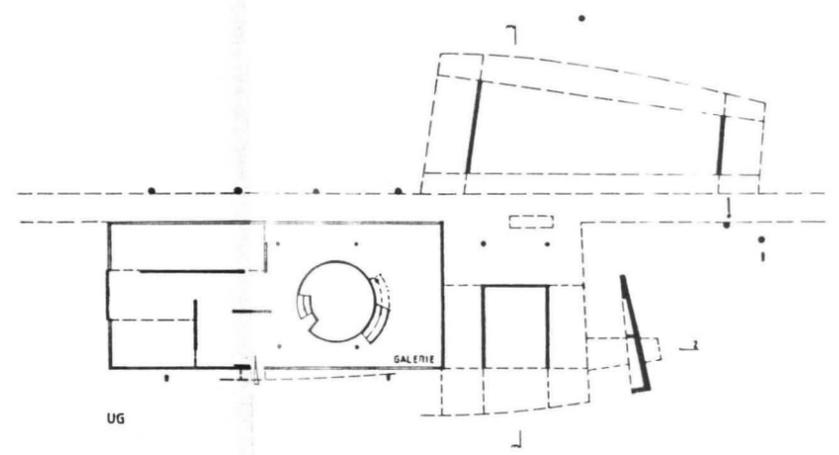
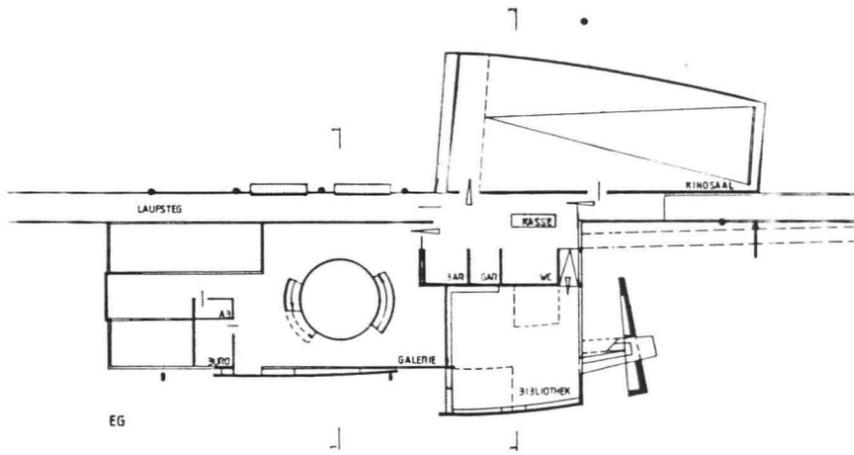
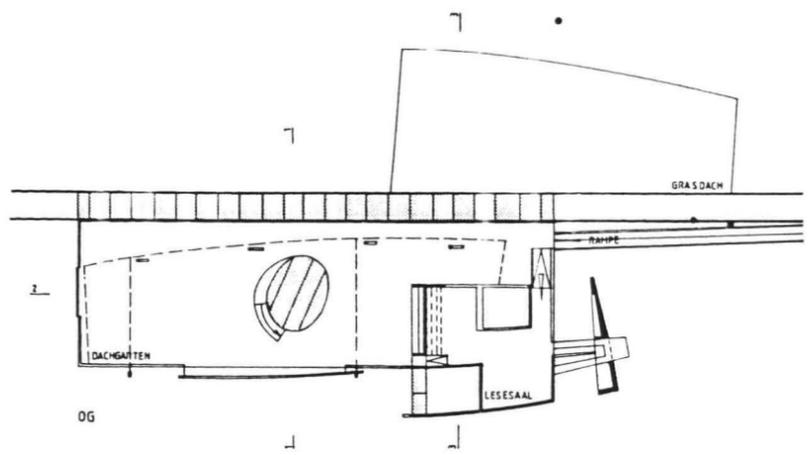
NORD

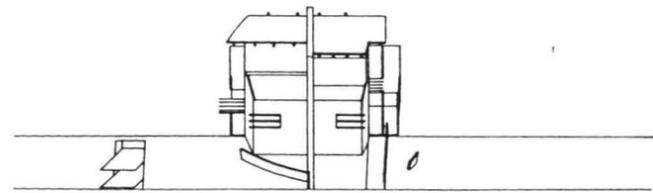


OST

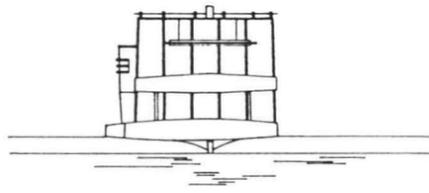


SUD

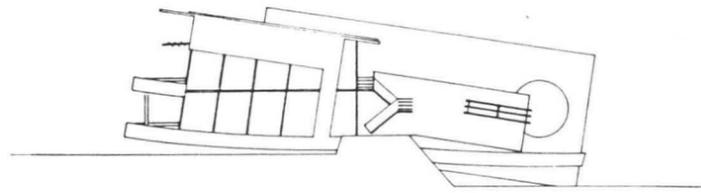




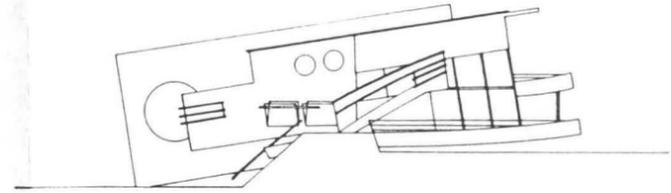
NORD



SUD

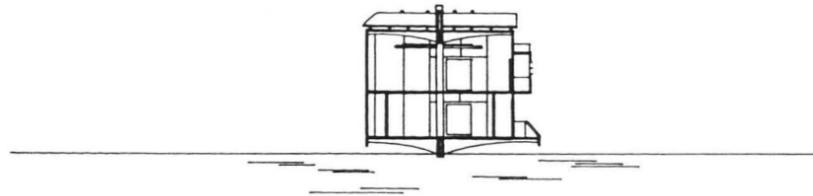


OST

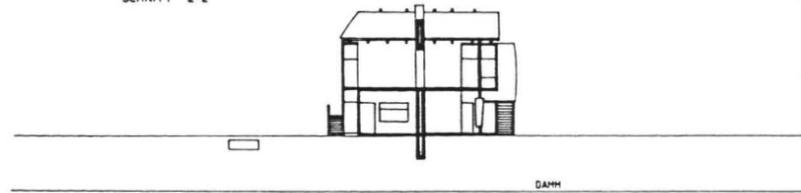


WEST

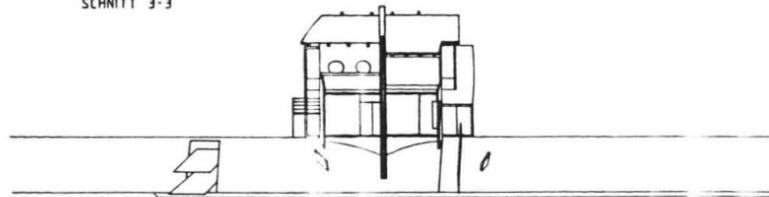
SCHNITT 1-1



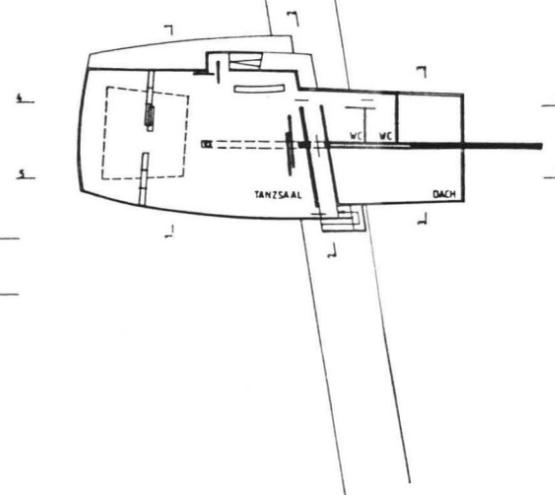
SCHNITT 2-2



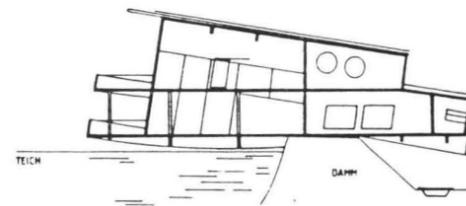
SCHNITT 3-3



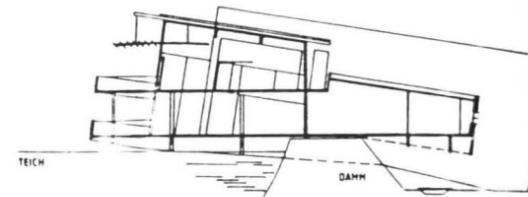
OG



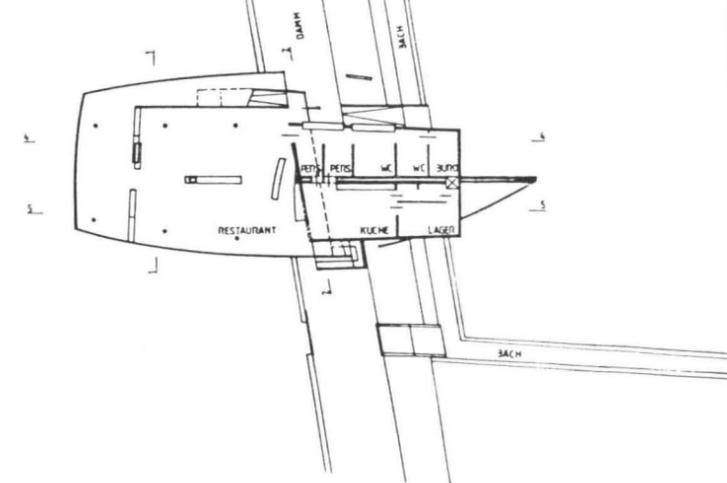
SCHNITT 4-4

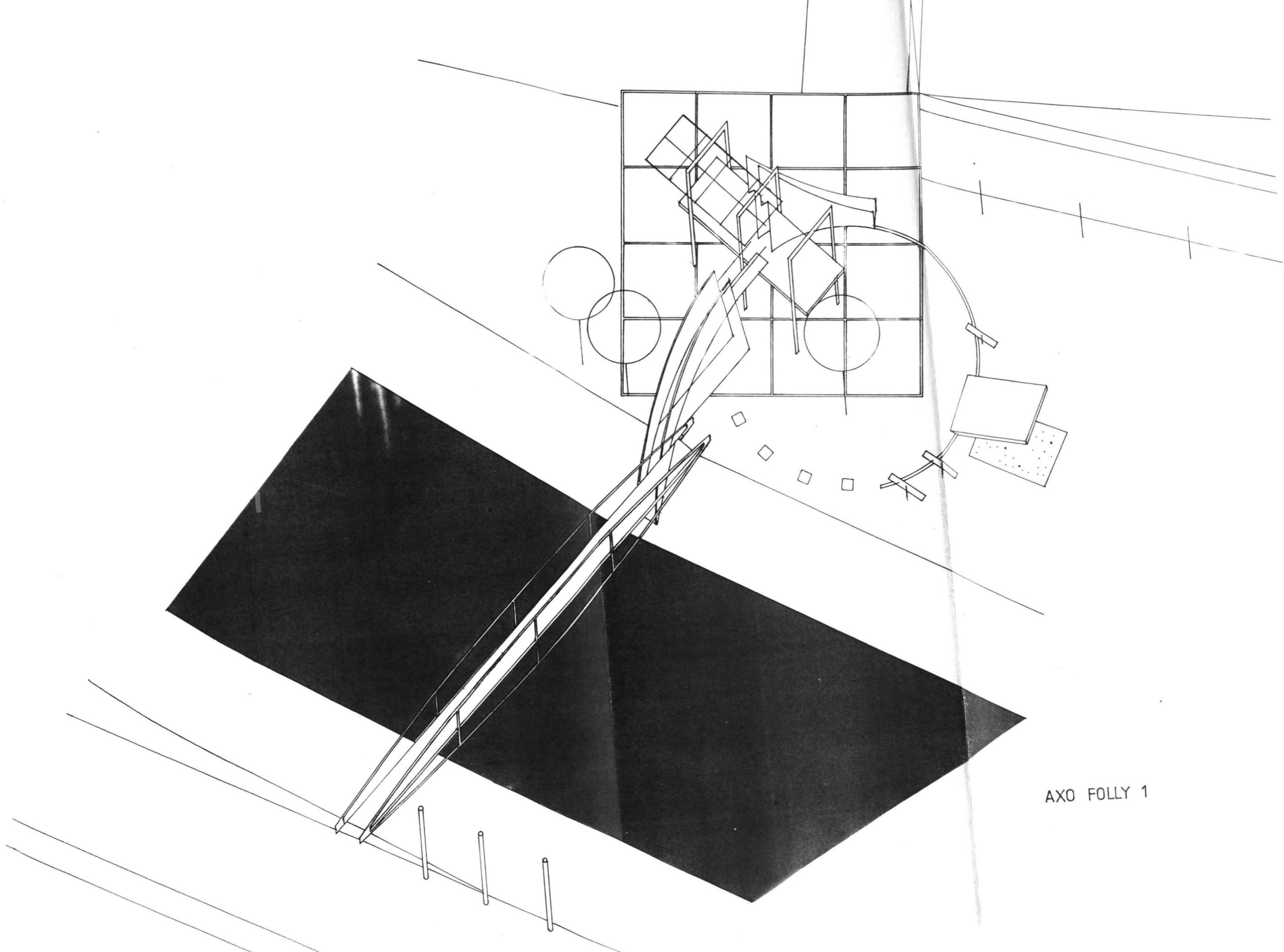


SCHNITT 5-5

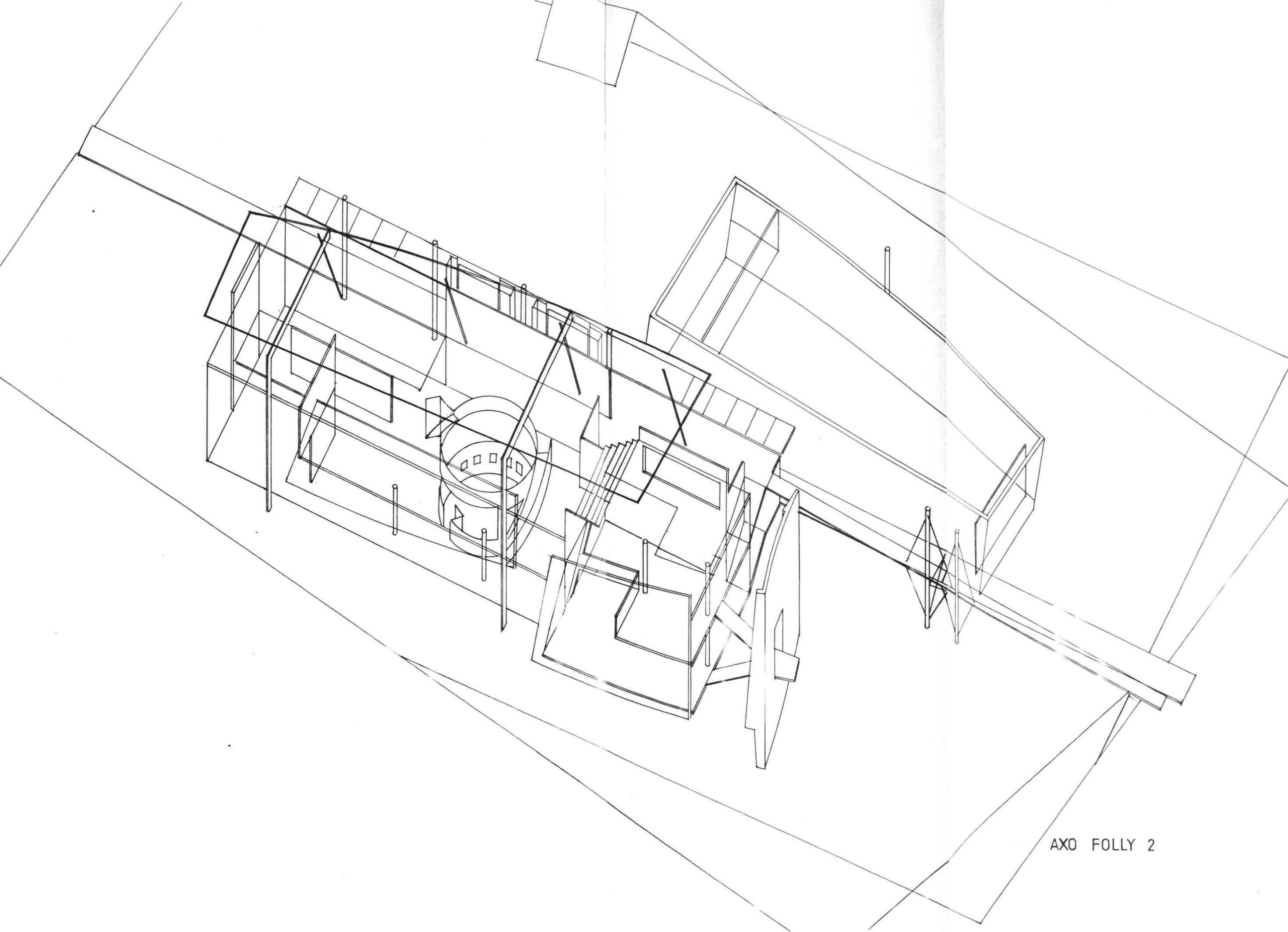


EG

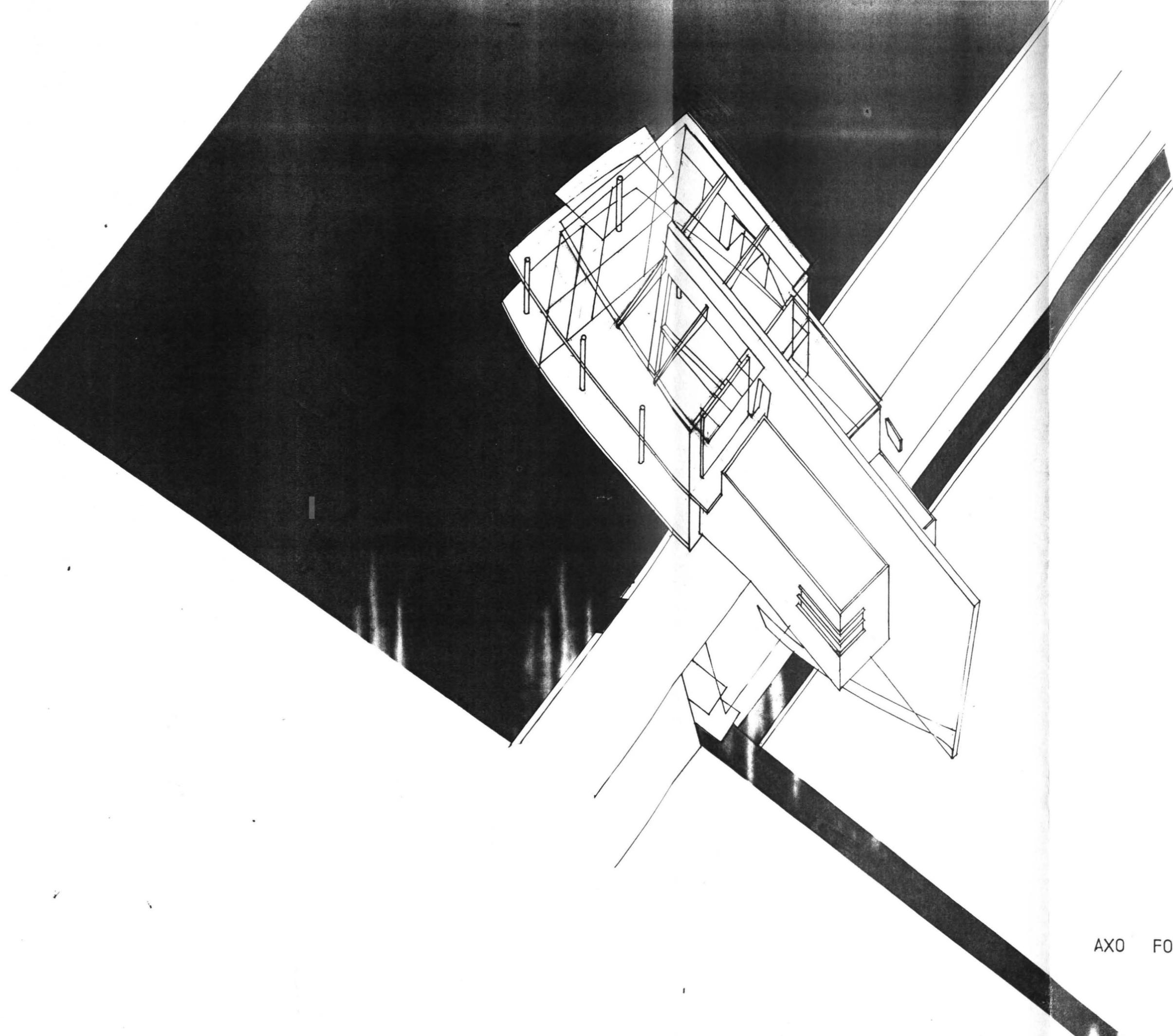




AXO FOLLY 1



AXO FOLLY 2



AXO FOLLY 3



FÄLLIG AM:

- 6. Juli 2007

Auszug aus der ENTLEHNORDNUNG:
Leihfrist längstens 30 Tage. Eine Verlängerung ist vor Ablauf der Frist anzusprechen. Um pünktliche Einhaltung der Leihfristen wird ersucht! Volle Haftung des Entlehners für Verlust und Beschädigung von Büchern. Weitergabe entlehnter Werke an andere Personen ist nicht gestattet.

