

1.3 Die Erweiterung des Schichtungsbegriffs bei Carlo Scarpa: die Visualisierung des Schichtungsprozesses

1.3.1 Schichtungsmechanik im Werk Scarpas

Nach der Klärung des Schichtungsbegriffs in der Architekturdiskussion des 20. Jahrhunderts, gilt es, seine Existenz in der Architektur Carlo Scarpas zu analysieren. In seinem Werk wird Schichtung vom „Werkzeug der Betrachtung“⁴³ zur Denk- und Entwurfsweise.

Carlo Scarpas Karriere findet ihren Anfang in den Glasbläsereien von Murano, wo er die Zeit des Rückzugs nutzt, um sein ästhetisches und kulturelles Wissen zu formen. Die Arbeit als Berater für die Biennale (1948–1972) ermöglicht ihm internationalen Informationsaustausch über Kunst und Architektur und direkte Freundschaft zu vielen Künstlern und Architekten. Scarpa wurde nie in die offizielle Liste der Architekten eingetragen. Nahezu gleichzeitig zu der Verleihung des Olivetti- Architekturpreises im Jahr 1956 wurde Anzeige gegen ihn erstattet wegen unrechtmässiger Berufsausübung. 1960 erfolgt die zweite Anzeige wegen Titelmissbrauchs. Bereits 1933 begann Scarpa als Lehrbeauftragter für Dekoration am Instituto Universitario d' Architettura di Venezia auch Architektur zu lehren, 1951 wurde er freier Dozent für Innenarchitektur. Er hatte sowohl in seiner Position als Architekt als auch als Lehrer immer eine Position als Außenseiter inne, wurde vor allem von seinen Kollegen bekämpft und ist jetzt, fast 20 Jahre nach seinem Tod zu einem der wichtigsten und populärsten Protagonisten des 20. Jahrhunderts geworden.

Im Gegensatz zu vielen Deutungsansätzen, die in der Dekomposition Scarpas wichtigste Charakteristik sehen, ist unter dem Blickpunkt der Schichtung vornehmlich die Interaktion und das Zusammenwirken der Einzelelemente relevant, nicht nur ihre bloße Trennung.⁴⁴ Schichtung bezeichnet beides, Separation und gleichzeitige Relation. Scarpas Details sprechen von einer Intensifikation des architektonischen Details, die in den verschiedensten Maßstäben vorkommt. Die Fügung von Elementen bedingt zwar die vorherige Dekomposition, der Prozeß endet jedoch in der Bildung eines Systems, das nicht nur auf Material und Form beschränkt ist, sondern das untrennbar wird, untereinander kommuniziert und Reminiszenzen an weitere Themen beinhalten kann. Scarpa selbst schreibt: „To achieve anything, we have to invent relationships.“⁴⁵ Am Beispiel eines Durchganges im Castelvechio verweist Karljosef Schattner auf die Vermeidung von „Vermischung“⁴⁶, die jedem Teil seine eigene Identität zuweist. (Abb.23) Räumliche und materielle Schichtung dient nicht nur der Raumbildung, sondern auch der Formulierung einer bestimmten Atmosphäre, die Tradition und Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet. Scarpas Formensprache besitzt „symbolische Tiefe“⁴⁷, deren Interpretation an die Kenntnis seines kulturellen Umfeldes und Interessenbereich gebunden ist. „Wie der Leib-seelisch-geistigen Wirklichkeit des Menschen selbst sind auch der künstlerischen Wirklichkeit der Architektur symbolische Dimensionen eigen“⁴⁸. Der Begriff der Schichtung wird durch eine immaterielle Komponente um eine Dimension erweitert. Bollnow unterscheidet mathematischen Raum von „Erlebnisraum“⁴⁹, der flexibel auf Lebensbezüge und Bedeutungen reagiert. Dies ist was Scarpa seinen „Schichten“ beifügt, indem er sie aus der reinen Anordnung von Materialien hebt, und sie mit kommunikativer Bedeutung füllt.

43. Colin Rowe und Robert Slutzky, *Transparenz*, Schriftenreihe der ETH Zürich/Basel/Stuttgart, 1968, S.48

44. Wenn Franco Fonatti schreibt: „Das räumliche Denken bei Carlo Scarpa erhält eine solche Präzision, daß er Dinge, die sich zeitlich oder materiell unterscheiden, deutlich voneinander trennt, bisweilen so scharf, als wären sie mit einer Klinge getrennt worden, obwohl sie eins sind. Schichten für Schichten hebt er von dem Gebauten ab, legt frei, gibt jedem Teil seine Bedeutung zurück, als gäbe es nichts, das zu verschmelzen sich lohne. Die Vorgangsweise, deren er sich bedient sind: das Trennen, das Herausschneiden und das Abheben. Im Dienste einer poetischen Idee verwendet er die getrennten Schichten als Überlappung und Überleitung und fügt benachbarte Teile und Gebäudeteile ineinander“. fehlt der Beschreibung der Trennung von Elementen der Aspekt der Dualität von Trennung und Vereinigung, der Scarpa sehr wichtig ist, die Separation von Teilen weist auf ihre gemeinsame Situation hin und ihr gemeinsames Funktionieren im Raum. (in: Franco Fonatti: *Elemente des Bauens bei Carlo Scarpa*, Wiener Akademiereihe herausgegeben von Gustav Peichl, Bd. 15, Wien 1993, S.64)

45. Carlo Scarpa: Furniture, address delivered at the Academy of Fine Arts, Vienna, November 16, 1976; in: Francesco dal Co und Giuseppe Mazzariol, *Carlo Scarpa: The complete works*, Milano/New York, Electa 1985

46. Karljosef Schattner, Carlo Scarpa in: *Baumeister* 10, 1981: „Dieses Sezieren, dieses Arbeiten mit „Skalpellen“, begegnet einem bei all seinen Bauten. Wenn er eine Mauer aufbricht, um sie mit einer Brücke zu durchstoßen, werden Elemente in Form von Betonscheiben dazwischengestellt, um jede Vermischung zu vermeiden.“ Trotz der nicht erfolgenden Vermischung der Elemente ist ein wichtiger Gesichtspunkt die Überlagerung von dem was besteht und dem was neu dazukommt. Scarpa integriert das 20. Jahrhundert in einen bestehenden - zum größten Teil nicht aus authentischen Teilen zusammengesetzten Komplex. Die Separation der Teile mit der Betonung der Übergangsstellen demonstriert mit starker Intensität den Ansatz des Integrierens und einer Koexistenz von Alt und Neu.

47. Inge Habig und Kurt Jauslin, *Der Auftritt des Ästhetischen: Zur Theorie der architektonischen Ordnung*, Frankfurt 1990, S.25

48. Inge Habig und Kurt Jauslin, *Der Auftritt des Ästhetischen: Zur Theorie der architektonischen Ordnung*, Frankfurt 1990, S.25

49. Otto Friedrich Bollnow, *Mensch und Raum*, Stuttgart/Berlin/Köln 1994, S.17

Im Bereich der Raumbildung dient das Einsetzen von zusätzlichen Flächenelementen der Bildung einzelner Zonen, oder der Überleitung von einem Bereich in einen anderen unter Beibehaltung eines Gesamtvolumens. Materialebenen dienen der Schaffung von Dreidimensionalität, können als Übergangselemente zwischen Raumzonen fungieren oder einen narrativen Charakter innehaben. (siehe auch Kapitel 3, Projekt-Analysen, S.131) (Abb.24,25) Bei der Raumbildung im Werk von Carlo Scarpa steht das Prozeßhafte der Architektur im Mittelpunkt. Bei seinen Umbauten ist sein Eingriff eine Station im Entstehungsverlauf des Bauwerkes. Er nutzt die Mechanik der Schichtung um die zeitlich nacheinanderfolgenden Ebenen und formalen Gegebenheiten zu visualisieren. Sein Entwurfsprozeß wird auch im Verlauf der Realisierung nicht abgebrochen, sondern besteht in permanenter Modifikation, die durch die Flexibilität des Schichtungsprinzips möglich wird. So bleibt das Alte palimpsestartig bestehen und kann in der Kommunikation mit den Elementen des Neuen treten. Die zeitliche Komponente, d.h. das Aufbringen der Schichten in unterschiedlichen Zeiträumen bewirkt das sedimentative und prozeßhafte Prinzip des Bauens. Verschiedene Epochen und Formensprachen können in verschiedenen Ebenen nebeneinander existieren. (Abb.29)



Abb. 23: Carlo Scarpa: Verona, Castelvecchio 1957-1961: Durchgang

Abb. 24: Carlo Scarpa: Fondazione Querini, Venedig, 1961-1963, Bodenschichtung verbindet Eingang mit Ausstellung

Abb. 25: Carlo Scarpa: Fondazione Querini, Venedig, 1961-1963, Einschnitt in Steinstufe

Abb. 26: Carlo Scarpa: Fondazione Querini, Venedig, 1961-1963, Stuckpaneel auf bestehender Wand



Die Prozeßhaftigkeit des „Schichtens“ beinhaltet den aktiven Vorgang des Hinzufügens und Wachsens. Hermann Czech spricht von „historische Mehrschichtigkeit“⁵⁰ und von der „Überlagerung verschiedener zusammentreffender (oder auch simulierter) Raumgedanken“⁵¹, oder der „Mehrdeutigkeit von Farben, die einerseits eine abstrakte Rolle im Farbkreis und andererseits eine konkrete Rolle bei bestimmten Assoziationen spielen.“⁵² und deutet damit beide Komponenten der Schichtung an, das Zusammenwirken verschiedener Raumkonzepte und die Möglichkeit des Transportierens von Assoziationen. Der Prozeß des Überlagerns verschiedener Ebenen ermöglicht die Gleichzeitigkeit von Formen, deren nicht sichtbare Teile vom Wahrnehmenden ergänzt werden können. Bei einzelnen Elementen wird nicht nur die Mechanik der Anbringung, sondern auch der Herstellung sichtbar gemacht. Spuren der Bearbeitung und des Gebrauches werden zu einer weiteren Komponente der Gestaltung. Scarpa macht auf Materialstärken aufmerksam, indem er einen sichtbaren Einschnitt anbringt. (Abb.25) Es kommt neben der Suche nach einer Atmosphäre noch ein didaktischer Aspekt der Materialanordnung dazu. Scarpa verweist auf Elemente, Materialstärken, Ausblicke und Farben. Durch Form und Materialwahl können Erinnerungen an Kontexte transportiert werden, welche gedankliche Zusammenhänge zwischen Gebäuden und Kulturen schaffen, die in räumlicher Entfernung zueinander stehen. Ein wesentlicher Gestaltungsfaktor bei Scarpa ist der Einsatz des Lichtes, das wie eine Substanz behandelt wird, das heißt ihm werden regelrecht Volumina zugewiesen, die das Gefüge der Schichtung ergänzen.

1.3.2 Boden, Wand und Decke

Um mit den vorher beschriebenen Prinzipien Volumina bilden zu können, muß dieses in Flächen aufgelöst werden. Die Grundlage einer Architektursprache, die sich in Ebenen äußert, ist die Gliederung der architektonischen Elemente in Boden, Wand und Decke.

Scarpa äußert sich zur Raumbildung am Beispiel des Castelvecchio:

„CS: The floor is one of the key surfaces in defining the geometry of space. The square geometry of the rooms provides the information for the model. It was necessary to resolve the problem of the seam between the wall which had a vertical luminous surface, and the floor which had a darker, horizontal surface.

MD: Like water.

CS: Exactly, exactly. I thought of the water surrounding the wall of the castle. That gave me the idea of making a negative seam. The floor of each room was individualized, as if they were a series of platforms. I changed the material of the edge, from slate to a clearer stone in order to better define the square. In this way, the movement was modulated.“⁵³

Scarpa nutzt beim Castelvecchio die Trennung der Elemente in Einzelflächen und ihre individuelle Formbarkeit zur Demonstration von Bewegung und versucht mit der Gestaltung von flächenhaften Plattformen die Assoziation des im Wasser stehenden Kastells wachzurufen. Für ihn ist die Bodenfläche wesentlich für die Gestaltung der Raumkonturen. Die Bodengestaltung bei Scarpa zeigt die Ablösung der vertikalen Wandflächen von den Bodenflächen, indem er die oberste Bodenschicht durch eine Rinne von den aufgehenden Wänden trennt und wie einen Teppich säumt. (Abb.266,267) Differenzierte Bodenschichten können begehbare Flächen von unbegehbaren unterscheiden, Raumformen ändern oder betonen, Räume zusammenschließen oder trennen. Stufen und Abstufungen werden nicht nur visuell wirksam, sondern auch in der Bewegung „gespürt“. Ein wirksam umgrenztes Feld bildet auch ohne vertikale Flächen einen „virtuellen Raum“, der durch Material und Farbe seiner Bodengestaltung wirksam ist, ohne sich räumlicher Elemente zu bedienen. Materialschichtung auf dem Boden fungiert als konturbildendes Element innerhalb eines umschließenden Raumes. Zonierung innerhalb eines Raumes oder räumliche Durchdringung durch die Zugehörigkeit einer Bodenebene zu zwei Räumen sind die möglichen Wirkungen dieser virtuellen Räume. (Abb.27,28)

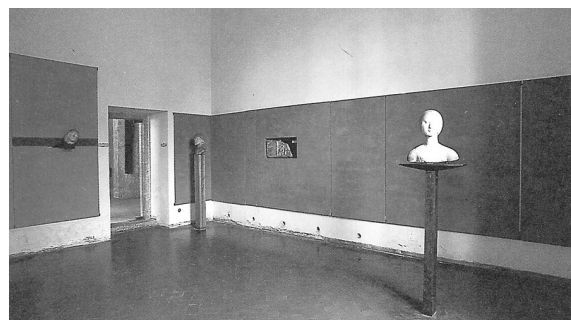
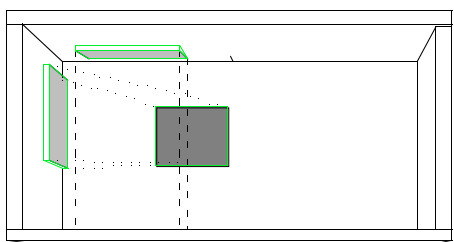
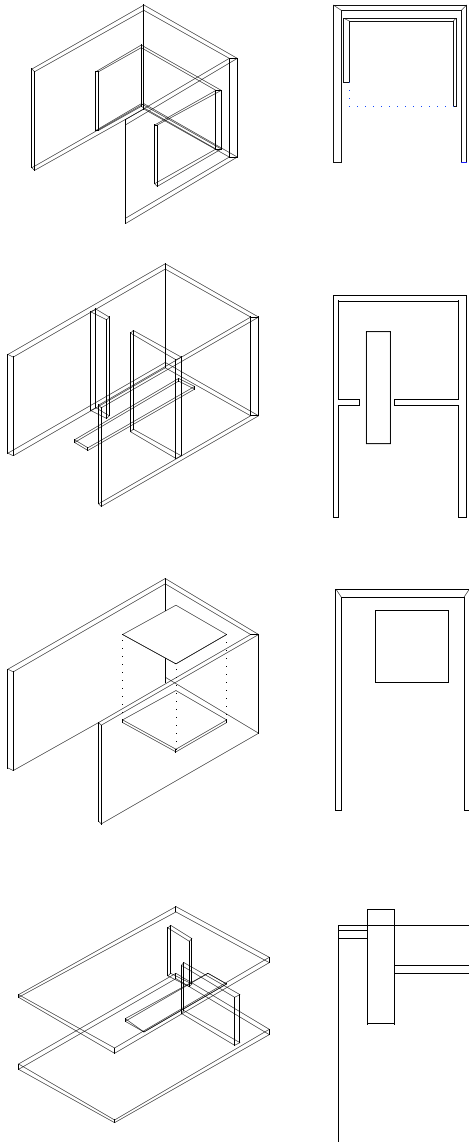
50.Hermann Czech, *Zur Abwechslung: Ausgewählte Schriften zur Architektur*, Wien 1978, S.78

51.ebenda

52.ebenda

53.Martin Domínguez, *Entrevista a Carlo Scarpa*, in: *Quaderns* 158, 1983, S.76

Abb. 27: Diagramme Virtueller Raum durch Schichtung
 Abb. 28: Carlo Scarpa: Olivettigeschäft, Venedig, 1961-1963, Boden, Wand, Decke
 Abb. 29: Carlo Scarpa: Palazzo Abatellis, Palermo, 1953-1954



Das Element der Wand dient als vertikales Element der physischen Raumbegrenzung, lenkt die Bewegung und umschließt Objekte und Nutzer des Raumes. Zusätzliche Wandschichten dienen der Zonierung innerhalb eines Raumes, auch sie können unterschiedliche Räume zusammenschliessen und strukturieren. Bei Scarpa tauchen spezielle Schichten, meist in Form von Paneelen auf, die sich auf die im Raum enthaltenen Objekte, z.B. eine Skulptur beziehen und eine Art Aura innerhalb des Innenraumes bilden. Ein „virtueller“ Raum umgibt das Kunstwerk und entzieht es der Beliebigkeit des Kontexts. (Abb.29) Es ist so mit dem Raum fest verbunden. Bei der Museums- und Ausstellungsgestaltung kommunizieren die Objekte mit der Raumgestaltung sowie untereinander. Richard Murphy schreibt über die Wandgestaltung im Castelvecchio:

„An erster Stelle steht die Idee des Materials – die Solidität des Gebäudes – die an den Grenzen sich eine Reihe von Ebenen oder Schichten enthüllt: es handelt sich um das progressive Anlagern von dünnen Schichten, oder Ablagerungen, wie auf Sedimentationsgestein. Ohne Zweifel bestätigt die Behandlung, die Scarpa der Fassade der Napoleonischen Kaserne vorbehält, wo festgesetzt wird, dünne Ebenen zwar nebeneinander aber unregelmäßig lagernd zu kreieren, diese Idee. Das heißt, sie ist besonders evident am äußersten Ende, wo die Substanz der Festungsmauer betont wird, über einen Schnitt, den Scarpa ausführt. Hier ist klar sichtbar, wo die auftretenden Schichtungen enden, jede klar von den anderen unterschieden.“⁵⁴

Die Schaffung spezieller Orte für einzelne Kunstwerke bildet ein Raumgewebe, das durch das Anbringen einer zusätzlichen Farb- oder Materialschicht den Raumhintergrund für die Exponate schafft. „Die Decke ist zugleich Antithese und „Komplize“ des Bodens. Sie ist pragmatisch in Hinblick auf ihre Schutzfunktion und die Erfordernisse der Konstruktion. Sie kann jedoch bedeutungstragend und symbolhaft sein. Da sie hoch oben und meist unberührbar ist, ist sie bevorzugter Ort für Träume, Ideale und Heiliges. Die horizontalen Schichten einer Decke leisten Ähnliches wie der Fußboden, dadurch daß sie nicht begangen werden müssen, können andere Materialien zum Einsatz kommen, die eine andere Atmosphäre als die des schweren, liegenden Bodenbelages. Die Dekomposition von flächenförmigen Elementen gibt ihnen eine eigenen Identität, so daß sie als einzelne Schichten untersucht werden können.

1.3.3 Arbeitsweise

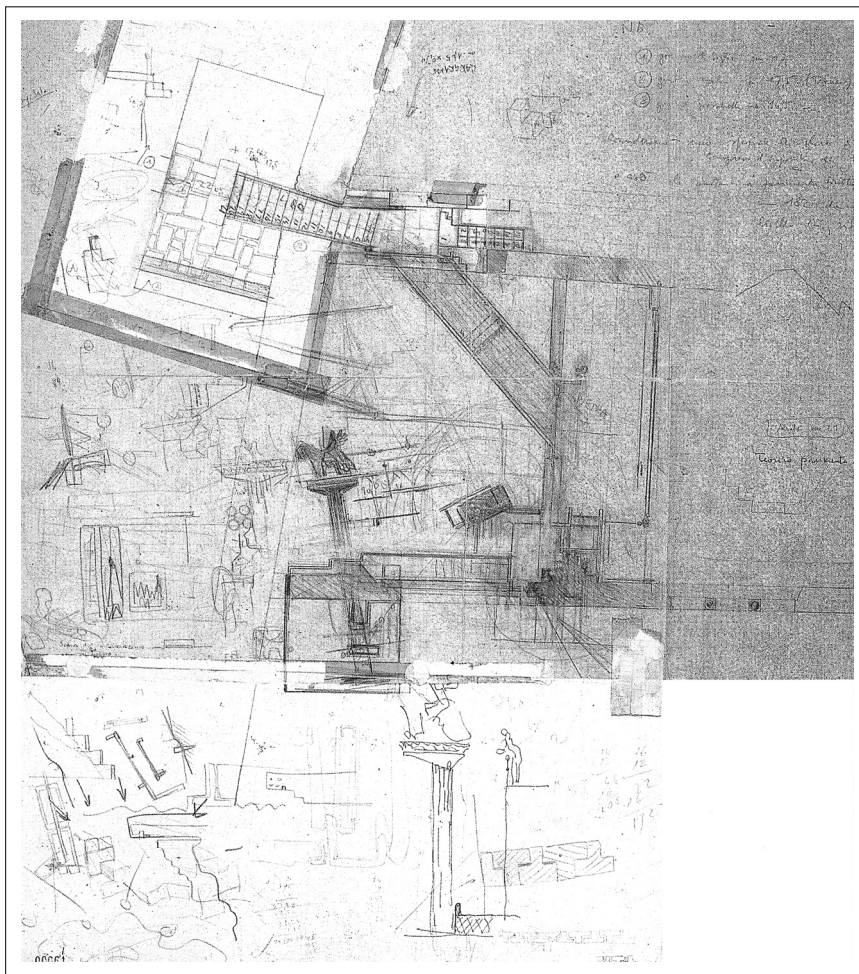
Erweitert man die Untersuchung der Architektur Scarpas auf seine Arbeits- und Zeichenweise, zeigt sich bereits in seiner Vorgehensweise das Überlagern verschiedener Informationsebenen. Das Gesamtgebäude ist immer präsent – Grundrisse, Schnitte und Ansichten finden sich oft auf einem Plan übereinander und ineinander gezeichnet. Die Komplexität der Zeichnungen wird durch die Verwendung von Buntstiften unterstrichen – wie auf einem Palimpsest existieren oft radierte, frühere Versionen übereinander, die den Entstehungsprozeß ablesbar machen. Sie spiegeln den Entstehungsprozeß und sind gleichzeitig Zeugnis einer Geisteshaltung, die Basis für die entstehenden Architekturen ist. (Abb.30) Scarpas Fähigkeit lag nicht ausschließlich in der ausgeklügelten Kombination intensiv ausgearbeiteter Details, sondern in ihrer Einfügung in ein Gesamtkonzept. Die Integration aller Inhalte erfolgt auch beim Zeichnen über die Methodik der Schichtung. Marco Frascari schreibt über die Zeichnungen Scarpas:

„Scarpa's designs are drawn on heavy drawing card stretched on a board – his favourite support for the formulation of his architectural thought, where architecture is the result of successive „strata“ of meditation. On the precious surface of a heavy card are set and superimposed the nervous marks of charcoal and pastel, the deeply incised marks of the hard pencil – memories that remain, despite erasures. Finally there are the definite signs of the India ink, diluted so as not to be antagonistic to the pencil. Next to heavy paper is white or yellow tracing paper, the translucent support of a quick dialogue, for superimposing onto ideas already recorded on the opaque card. Beyond these desk drawings are pen sketches traced with the quick, masterly gesture on the backs of boxes of cigarett boxes of his favourite Oriental tobacco. These drawings record a architectural thought, and became his lifeline.“⁵⁵

54.Richard Murphy, *Carlo Scarpa & Castelvecchio*, Venezia 1991, S.14: Originaltext: „In primo luogo c'è l'idea di materia – la solidità dell'edificio – che ai margini si rivela in una serie di piani o lamine: è l'accrescimento progressivo di strati sottili, o depositi, come nelle rocce sedimentarie. Indubbiamente il trattamento che Scarpa riserva alla facciata della caserma napoleonica, dove si prefigge di creare dei piani sottili giustapposti ma discontinui, convalida questa idea. Ciò è particolarmente evidente all'estremità, dove l'essenza del muro è esposta tramite il taglio praticato da Scarpa. Qui le implicite stratificazioni sono chiaramente visibili dove terminano, ognuna chiaramente distinta dalle altre.“

55.Marco Frascari, *The body and architecture in the drawings of Carlo Scarpa*, in: *Res 14* Autunno, 1987, S.125

Abb. 30: Carlo Scarpa: Castelvecchio, Verona, 1958-1964,
Grundriß Area Cangrande



Scarpa selbst äußert sich zu seiner Arbeitsweise: "Voglio vedere le cose, non mi fido che di questo. Le metto qui davanti a me sulla carta, per poterle vedere. Voglio vedere e per questo disegno. Posso vedere una immagine solo se la disegno."⁵⁶ Seine Arbeitsmethodik läßt sich die Schichthafteigkeit seines gebauten Werkes in Verbindung bringen. Schicht um Schicht werden die Pläne auf den neuesten Stand gebracht, Photos, Ideen und Erkenntnisse collagenartig mit eingearbeitet, das Alte schimmert durch die verschiedenen Buntstiftschichten der neuen Ideen, ist immer noch präsent und gerät nicht in Vergessenheit. Das beschriebene Prinzip läßt sich mit einer von Carlo Scarpa sehr geschätzten Technik in Verbindung bringen, – der Collage. Die Collage ist eine Darstellungsmethode, in der unterschiedliche stoffliche Ebenen gleichzeitig existieren, verschiedenen Techniken und Medien gleichzeitig in einem Werk erscheinen. Es steht hinter der Collage ein völlig anderer Gedanke als hinter der Malerei, „denn die Collage gibt dem Konzept Vorrang gegenüber dem Endprodukt.“⁵⁷ Wolfgang Pehnt schreibt über das Prinzip der Collage, im Zusammenhang mit Hans Hollein: „Architektur kennt das Prinzip der Collage seit je, aber zu meist ergab es sich als Nebenprodukt der Geschichte. Wo Verfall einsetzte und die Reparatoren improvisierten, wo Sinneswandel und Nutzungsänderung sich mit dem überlieferten Bestand nicht begnügten, waren An- und Umbauten die Folge.(...) Das Collagieren ist die unwillkürliche Verfahrensweise der Architekturgeschichte“⁵⁸

Weiterhin abgrenzbar zur Schichtung ist der Begriff der „Assemblage“, den Werner Oechslin verwendet: „Die Eigenart des Collage-Begriffs in der Architektur wird noch deutlicher, wenn man sich des architekturtheoretischen Begriffs der „Assemblage“ erinnert, der – ursprünglich für (geglückte) Konstruktionsweisen im Zimmermannsbau gedacht – die Zusammenführung der Teile im Ganzen meinte.“⁵⁹ Die Assemblage ist auf die Architektur Scarpas eher anwendbar als die Collage, die er lediglich als Darstellungstechnik schätzte. Die Collage beinhaltet eine Willkür in der Zusammensetzung und Herkunft der Elemente, die bei Scarpa nicht gegeben ist. Sein Komponieren einzelner Elemente zielt auf ein gewolltes Miteinander mit Beziehungen und korrespondierenden Teilen, die nicht zusammenhanglos oder mehr oder weniger zufällig nebeneinander stehen.

Zusammenfassung

Die Untersuchung von Schichtungsmechanik bei der architektonischen Raumbildung taucht im Bereich der Raumanalyse unter dem Begriff *räumliche Schichtung* in verschiedenen Interpretationsansätzen auf. Die Formulierung eines Schichtungsbegriffes und der Trennung in materielle und räumliche Schichtung ermöglicht die präzise Untersuchung, wie zweidimensionalen Elemente in der Architektur eingesetzt werden und welche Möglichkeiten dies beinhaltet. Die räumliche Schichtung entsteht durch einen nutzbaren räumlichen Abstand zwischen den einzelnen Schichten. Daraus ergibt sich die Schichtanordnung von Volumina, die sich zwischen den Ebenen entwickeln. Im Werk von Carlo Scarpa wird die rein figürliche Schichtung durch eine immaterielle narrative Komponente ergänzt. Wichtig ist die Prozeßhaftigkeit der Schichtung, die er konsequent zur Erzielung gestalterischer Ziele, bezüglich Raum, Atmosphäre, Bedeutung und Funktion einsetzt. Diese Vorgehensweise ermöglicht ihm, den Entstehungsprozeß eines Bauwerks mitsamt seiner Vorgeschichte zu visualisieren und gleichzeitig die Objektivität und Wertigkeit der Einzelglieder hervorzuheben. Gleichzeitig transportiert Scarpa mit einzelnen Materialschichten Reminiszenzen an andere Epochen, Bauwerke und Ambiente, was die Tiefe und Interpretierbarkeit seiner Bauwerke ausmacht. Die anschließende Untersuchung zeigt die Ausformulierung der Elemente Boden, Wand und Decke in historischen Epochen für die sich Scarpa interessierte. Ansätze für den Einsatz von Schichtung und die stilistischen Auswirkungen werden aufgezeigt, um die möglichen Einflußgebiete Scarpas zu klären und den Begriff der Schichtung in der Architektur weiter zu präzisieren.

56.Pier Carlo Santini, Ricordando Carlo Scarpa, in: Ottagono Dicembre, 1979, „Ich will die Sachen vor mir sehen und nur diesem vertraue ich. Ich lege sie hier vor mir aufs Papier, um sie sehen zu können. Sehen will ich und deswegen zeichne ich. Ein Ding kann ich sehen, nur wenn ich es zeige.“ (Übersetzung: Boris Podrecca, in: La presunta particolarità: Carlo Scarpa aus Wiener Sicht, in: Bauforum 106, 1985, S.10)

57.Diane Waldman: Collage und Objektkunst vom Kubismus bis heute, Köln 1993

58.Wolfgang Pehnt, *Der Anfang der Bescheidenheit*, München 1983, S. 235

59.Werner Oechslin, Vom Umgang mit Fragmenten: die Unzulänglichkeit der Collage, in: *Daedalus* 16, 1985, S.16