



universität  
wien

# DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Bogdan Bogdanović. Baumeister und Zeichner“

Verfasser

Ivan Ristić

Angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:  
Betreuerin:

A 092 315  
Kunstgeschichte  
Ao. Univ.-Prof. Dr. Martina Pippal

## INHALTSVERZEICHNIS

Vorbemerkungen	4
<b>1. Orte der Kontemplation. Memorialarchitektur</b>	<b>8</b>
1.1. Belgrad	8
1.2. Sremska Mitrovica	9
1.3. Mostar	10
1.4. Jasenovac	11
1.5. Kruševac	12
1.6. Kosovska Mitrovica	13
1.7. Prilep	14
1.8. Leskovac	15
1.9. Knjaževac	16
1.10. Štip	17
1.11. Bihać	18
1.12. Čačak	19
1.13. Bela Crkva	20
1.14. Travnik	21
1.15. Berane	22
1.16. Vlasotince	23
1.17. Labin	24
1.18. Vukovar	25
1.19. Popina bei Trstenik	26
<b>2. Bogdan Bogdanović und der Wohnbau</b>	<b>28</b>
2.1. Avala bei Belgrad	28
2.2. Smederevo	29
<b>3. Den suprarationalen Impulsen gehorchen</b>	<b>31</b>
<b>4. Periodika</b>	<b>40</b>
4.1. Wie macht man denn Schule?	40
4.2. <i>Paradoxe ABCs</i> von Bogdan Bogdanović	41
4.3. Der verdammte Baumeister	43
<b>5. Romane ohne Worte</b>	<b>49</b>
5.1. Bogdan Bogdanović vor Bogdan Bogdanović	49
5.2. Emanzipation und Entfaltung	52
5.3. Die Monogenesen	56
5.3.1. Der Telamon	58
5.3.2. Der Topos Kreis	67
5.4. Zeichnen post factum	73
5.4.1. Fantastische Architekturen	74
5.4.2. Stadtabbreviaturen und Zoomorphien	77
5.4.3. Palimpseste	82
5.5. Nachsatz	89
<b>6. Werkverzeichnis</b>	<b>92</b>
6.1. Ortsbezogene architektonische Projekte	92
6.2. Architektonische Projekte ohne Ortsangaben	191
6.3. Designprojekte	193
6.4. Buch- und Zeitungsskizzen	195
6.5. Freie zeichnerische Disziplinen	204
6.6. Fotografie	233

<b>Anhang</b> .....	235
Bogdan Bogdanović: Lebensdaten .....	236
Bogdan Bogdanović: Schriften und Interviews (Auswahl) .....	240
Projektbezogene Literatur .....	245
Allgemeine Sekundärliteratur über Bogdan Bogdanović .....	252
Sonstige Literaturreferenzen .....	254
Einzelausstellungen .....	256
Gruppenausstellungen .....	259
Abbildungsverzeichnis .....	261
Abbildungsnachweis .....	265
Zusammenfassung .....	266
Summary .....	268
Lebenslauf des Verfassers .....	269

## VORBEMERKUNGEN

Der 1922 in Belgrad geborene Bogdan Bogdanović ist ein herausragender jugoslawischer Denkmalarchitekt, Architekturschriftsteller, Stadttheoretiker, langjähriger Professor an der Architektonischen Fakultät in Belgrad, ehemaliger Bürgermeister von Belgrad und vieles mehr. Es war wohl Friedrich Achleitner, der diese Vielseitigkeit am treffendsten umriss: „*Der Urbanologe, Stadtforscher und Stadtwanderer, Architekt, Bildhauer, Ornamentiker und Kalligraph, der Graphiker und „Kritzler“, der Mythologe, Etymologe, Geschichtenerzähler und Schriftsteller von hohen Graden, ja der Ex-Jakobiner, Ex-Trotzkist, immerwährende Gnostiker und Deist, der Politiker auf Zeit, aber ein enorm politischer Mensch auf Lebenszeit, der surrealistische Wiederholungstäter, kokette Querdenker und Philosoph und nicht zuletzt der große Lehrer ohne Lehre, der seine Begabungen auch als Rolle spielt. Das Phänomen Bogdan Bogdanović ist unteilbar und vermutlich einem analytischen Denken in jeder Form unzugänglich.*“<sup>1</sup> Letzteres verweist darauf, dass man sich dem Werk nur partiell und mit äußerster Vorsicht annähern soll.

Obwohl (oder weil) er in einem Haus aufwuchs, in dem das geschriebene Wort einen überaus hohen Stellenwert hatte, wollte Bogdanović nie als Schriftsteller wahrgenommen werden. Seine häufig wiederholte Maxime *Ich schrieb, um bauen zu können; ich baute, um schreiben zu können* verdeutlicht seinen Anspruch, sprachbezogene Architektur zu schaffen. Aus seiner nie abgegebenen Dissertation an der Architektonischen Fakultät wurden zwei Standardwerke der von ihm entwickelten Forschungsdisziplin Urbanologie – „Urbanistische Mythologeme“<sup>2</sup> und „Urbs und Logos“.<sup>3</sup> Auch und vor allem tat sich aber der schreibende Architekt als surrealistischer Exeget des klassischen Lehrstoffs hervor. Zu seinen anregendsten Textschöpfungen zählen „Der Kreis mit vier Ecken, eine neopythagoräische Abhandlung“<sup>4</sup>, sowie „Das Buch der Kapitelle“<sup>5</sup>, das durch eine gehörige Portion an Neologismen und ebenfalls von Bogdanović angefertigte Illustrationen besticht. Ebenso wie „Die müßige Maurerkelle“<sup>6</sup> – ein Titel, der gleichsam ein heiter-melancholisches Credo des architektonischen Schaffens in sich birgt – wurden diese Werke bis dato nicht aus dem Serbischen übersetzt. Den

---

<sup>1</sup> Friedrich Achleitner, *Bogdan Bogdanović. Versuch einer Auseinandersetzung anlässlich seines 80. Geburtstages / An Attempted Investigation on The Occasion of his 80<sup>th</sup> Bithday*, in: *architektur.aktuell* Nr. 273, Dezember 2002, S. 100–111.

<sup>2</sup> *Urbanističke mitologeme*, Vuk Karadžić, Belgrad 1966.

<sup>3</sup> *Urbs & Logos*, Gradina, Niš 1976.

<sup>4</sup> *Krug na četiri ćoška*, Nolit, Belgrad 1986.

<sup>5</sup> *Knjiga kapitela*, Svjetlost, Sarajevo 1990.

<sup>6</sup> *Zaludna mistryja*, Nolit, Belgrad 1963.

zeitgenössischen Architektenkollegen zu verspielt, dem Durchschnittsleser zu abgehoben, fühlte sich der Autor, wie er selbst oft meinte, „hochachtungsvoll ignoriert.“<sup>7</sup>

Der österreichischen Öffentlichkeit wurde Bogdanović in den 1990er Jahren bekannt, als er – aufgrund seines Konfliktes mit dem Milošević-Regime – auf Initiative seines Jugendfreundes Milo Dor und des Klagenfurter Verlegers Lojze Wieser nach Wien kam. Dadurch, dass Wieser bis 1999 seine „Kriegstrilogie“<sup>8</sup> drucken ließ, wurde er in Österreich in erster Linie als Literat wahrgenommen.

Ich hatte Bogdanović 1993 persönlich kennen gelernt, seine Bücher sowie manche von ihm geplanten Gedenkstätten jedoch wesentlich früher. Dieser Umstand war ausschlaggebend für meine Beschäftigung mit dem Thema: Nachdem der Architekt 2005 auf Initiative Friedrich Achleitners seinen zeichnerischen Vorlass samt einem umfangreichen Fotoarchiv dem Wiener Architekturzentrum übergeben hatte, wurde ich mit archivarischer Sichtung und Aufarbeitung dieser Bestände beauftragt. Diese Tätigkeit in der Sammlung des Architekturzentrums nahm zwei Jahre in Anspruch und gab mir die Gelegenheit, Zeugnisse einer altertümlich anmutenden architektonischen Praxis kennen zu lernen, die eine radikale Abkehr von den Postulaten einer technokratisch aufgefassten Kultur des Bauens bedeutete. Die reichhaltigen zeichnerischen Bestände ließen überaus deutlich erkennen, dass Bogdanović ein Baumeister in einem archaischen Sinn zu sein trachtete, einer, der seine Denkmalarbeiten *vor*, *während* und *nach* deren Realisierung skizzierte. Teils altmeisterlich wirkend, jedoch nie ohne eine gewisse Verspieltheit in der Ausführung und in der Wahl der Technik, ließen sich diese architektonischen Zeichnungen von Anfang an als fiktive bauliche Metamorphosen in Wechselbeziehung mit dem kulturellen Erbe im breitesten Sinn interpretieren; diese Eigenart ist durchaus auch jenen „freien zeichnerischen Disziplinen“ zu attestieren, in denen der Architekt, teils auch von seiner surrealistischen Jugend geprägt, kuriose Architekturvisionen entwickelte. Vom allgemeinen Interesse für die künftige Forschung ist dabei die Tatsache, dass ich im Zuge meiner archivarischen Tätigkeit das erste vollständige Werkverzeichnis des Architekten erstellen und im Rahmen der vorliegenden Arbeit präsentieren kann.

Im Jahr 2006 wurde eine retrospektive Ausstellung initiiert, welche nun auch Bogdanovićs architektonisches Werk dem österreichischem Publikum näher bringen

---

<sup>7</sup> Mündliche Mitteilung an den Verfasser.

<sup>8</sup> Bogdan Bogdanović, *Die Stadt und der Tod*, Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg, 1993, Ders., *Architektur der Erinnerung*, Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg, 1994, Ders., *Die Stadt und die Zukunft*, Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg, 1997.

sollte. Als Kurator dieser Ausstellung, die im Frühling 2009 in der Alten Halle des Architekturzentrums stattfand, konzentrierte ich mich auf vier wesentliche, zumindest für die gängige Wahrnehmung greifbare Facetten des Phänomens Bogdanović: die Memorialarchitektur, den Wohnbau, die Publikationen und die Lehrtätigkeit. Die Ausstellung fand ein positives Echo in der österreichischen Kulturöffentlichkeit und wurde von einem umfangreichen Katalog begleitet, in dem AutorInnen u.a. auf das Verhältnis zwischen Bogdan Bogdanović und Jože Plečnik sowie die gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen in Jugoslawien zwischen 1945 und 1980 eingingen.<sup>9</sup> Abgesehen von meinen darin enthaltenen Beiträgen verfasste ich auch mehrere einschlägige Aufsätze in Periodika.<sup>10</sup>

Als bedeutendste Forschungsquellen dienten Ego-Dokumente, zu denen in erster Linie persönliche Gespräche mit dem Architekten sowie Korrespondenzen aus dem Familienarchiv zu zählen sind; insbesondere im Werkverzeichnis fand der „O-Ton“ in Form von Kommentaren und Kategorisierungen Raum. Weiters seien die Textmaterialien erwähnt, die Bogdanović selbst während seiner langjährigen Tätigkeit als Schriftsteller und Architekturtheoretiker geliefert hatte, allen voran die in Wien erschienenen Memoiren<sup>11</sup> sowie Teile der „Kriegstrilogie“. Wenn auch nur sporadisch auf das eigene architektonische Schaffen bezogen, boten sie dennoch eine gewisse Abhilfe zu dessen Verständnis: Kreativ und transdisziplinär im permanenten Neuerfinden der literarischen „Gattungen“, höchst sensibel im Umgang mit Sprache, legte der gelehrsame Autor darin eine Werkimmanenz an den Tag, die sich zwar nicht im Konkreten offenbart, sehr wohl aber aufgrund der genannten Eigenschaften als hermeneutisches Werkzeug eingesetzt werden könnte. Neben der Sekundärliteratur, die größtenteils aus allgemein gehaltenen Aufsätzen über Bogdanovićs Sonderstellung im Architekturdiskurs besteht (siehe Literaturliste), bot sich als Forschungsgrundlage zu den einzelnen realisierten Denkmalprojekten schließlich die jugoslawische Periodika aus dem Zeitraum 1963–90 an. Dabei ist anzumerken, dass das in jüngster Zeit gesteigerte Interesse am Thema Bogdanović sowie Denkmalbau in Ex-Jugoslawien in einigen theoretischen Auseinandersetzungen seinen Niederschlag fand.<sup>12</sup> Das im Architekturzentrum

---

<sup>9</sup> *Bogdan Bogdanović. Memoria und Utopie in Tito-Jugoslawien* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Architekturzentrum Wien), Wieser Verlag, Klagenfurt 2009.

<sup>10</sup> Siehe Inhaltsverzeichnis.

<sup>11</sup> Bogdan Bogdanović, *Der verdammte Baumeister*, Paul Zsolnay Verlag, Wien 1997.

<sup>12</sup> Zu nennen sind in diesem Zusammenhang etwa die Arbeiten von Elena Re Dionigi (*Architettura Simbolo Ritualità nell'opera di Bogdan Bogdanović / Symbolism and Ritual in the Architectural Work of Bogdan Bogdanović*, in: *Documenti del festival dell'Architettura 4. 2007–2008*, Festival Architettura Edizioni,

aufbereitete Forschungsmaterial soll nicht zuletzt zu einer Fortsetzung dieser erfreulichen Entwicklung Beihilfe leisten.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Im ersten werden Bogdanovićs Denkmalbauten in Hinblick auf die historisch-gesellschaftlichen Entstehungshintergründe und ihre stilistischen Merkmale beleuchtet. Diesen in geringfügig geänderter Form im Ausstellungskatalog erschienen Objekttexten wird von einer derselben Publikation entnommenen Gespräch mit dem Architekten begleitet, in welchem seine spezifische Denkweise zum Tragen kommt. Im Anschluss an meine für die Periodika verfassten Aufsätze wird ein Einblick in die zeichnerischen Bestände versucht; die im Untertitel dieses Aufsatzes apostrophierten „zeichnerischen Strategien“ sollen dabei nur bedingt als Strategien im herkömmlichen Sinn verstanden werden. Vielmehr ist mit diesem Begriff ein bestimmtes Prozedere in der zeichnerischen Planung von Objekten gemeint, oder besser: Bogdanovićs Grundhaltung, die das Arbiträre als Selbstkorrektiv in der Suche nach der jeweils geeigneten Lösung zuließ; Querverweise auf die von ihm selbst angefertigten nichtarchitektonischen Zeichnungen waren dabei ebenso vonnöten wie eine epochenübergreifende Suche nach geistigen Hintergründen und stilistischen Vorstufen.

Der zweite Teil der Arbeit bietet das Werkverzeichnis, in dessen Rahmen die Entwicklungsstufen einzelner Projekte aufgelistet und punktuell kommentiert wurden. In die begleitenden Kurztex-te flossen Aufzeichnungen meiner Gespräche mit Bogdanović aus dem Zeitraum 2006/07 ein, aber auch die Zusatzinformationen zur Morphologie einzelner Objekte, die ich im Zuge meiner Vorlassbearbeitung gewinnen konnte. Eine besonders wertvolle Quelle stellten dabei die Notizen, mit denen der Architekt anlässlich der Überbringung der zeichnerischen Bestände nach Wien (fallweise aber auch in den vorangegangenen Jahren) Kuverts und Mappen versehen hatte; sofern vom Interesse, wurden diese informellen Erinnerungsstützen, die in die Archivbestände nicht aufgenommen werden konnten, ins Deutsche übersetzt und im Rahmen der vorliegenden Arbeit dem Lesepublikum zugänglich gemacht.

Ivan Ristić,  
Jänner 2010

## 1. ORTE DER KONTEMPLATION. MEMORIALARCHITEKTUR <sup>13</sup>

### 1.1. Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus

1951–52<sup>14</sup>

Belgrad, Serbien

Zwei 10,5 Meter hohe, mit Granitplatten verkleidete Flügel aus Beton markieren das Ende der leicht abfallenden Hauptallee am jüdischen Friedhof. Aus der Not der scheinbar ungünstigen Lage an der tiefstgelegenen Stelle des Geländes machte Bogdanović eine Tugend, indem er den Abstand zwischen den beiden Flügeln nach oben hin größer werden ließ. Diese Öffnung des Tors trassiert gleichsam eine Antiperspektive, die zur Spekulation über eine Spiegelung des Diesseitigen im Immateriellen anregt. Die äußeren Profile der Flügel sind der Verjüngung dorischer Säulen nachempfunden, die inneren hingegen der ionischen.



Abb. 1 Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus, Belgrad, 1951–52; Stirnseite



Abb. 2 Levitenkrug an der Rückseite des Denkmals

Die sichtbare Ikonographie an den Flügeln beschränkt sich auf schmiedeeiserne Elemente aus dem traditionellen Repertoire: An der Stirnseite sind ein Davidstern und die hebräische Abkürzung eines Zitats aus dem ersten Buch Samuel (25:29) zu sehen, an der Rückseite Kohens Hände und ein Levitenkrug. Hinter dem linken Flügel wird das Ensemble durch eine freistehende Menorah ergänzt.

In die Bodenpflasterung der Zugangsache des Denkmals und in die niedrigen Mauern, die sie umgeben, wurden Reste des Fassadenschmucks der im Zweiten Weltkrieg

<sup>13</sup> Vgl. auch *Memoria und Utopie*, S. 58–133.

<sup>14</sup> Im Folgenden kennzeichnen die Jahreszahlen jeweils die Zeit vom Planungsbeginn bis zur Fertigstellung.



zerbombten Bauten der Belgrader Altstadt Dorćol eingebaut. Kurioserweise ist dieser Rückgriff auf symbolträchtige Spolien vor allem auf einen finanziellen Engpass zurückzuführen. Grundsätzlich war es der Auftraggeber – die Jüdische Gemeinde von Belgrad –, der auf dem Material Stein bestand, was allerdings für den jungen Architekten richtungsweisend werden sollte.

## 1.2. Gedenkfriedhof für die Opfer des Faschismus

1959–60

Sremska Mitrovica, Serbien

Dieses Memorial ist den zwischen 1941 und 1944 von deutschen Besatzern und kroatischer Ustascha ermordeten Zivilisten gewidmet. Entgegen aller Bemühungen des Schriftstellers und einflussreichen Parteifunktionärs Dobrica Ćosić, dem ein Mahnmal neben der Autobahn vorschwebte, setzte der Architekt die Idee durch, den Gedenkpark an der tatsächlichen Hinrichtungsstätte neben dem serbisch-orthodoxen Friedhof anzulegen.

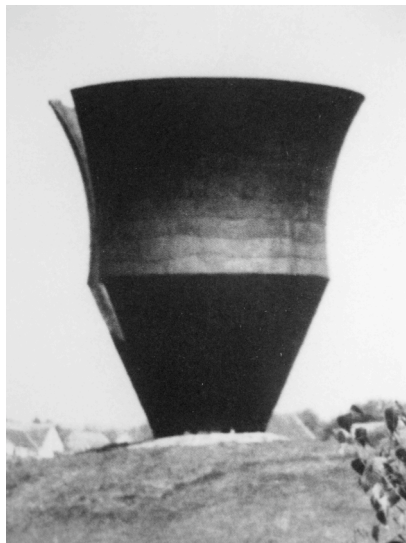


Abb. 3 Gedenkfriedhof für die Opfer des Faschismus, Sremska Mitrovica, 1959–60; Amphora

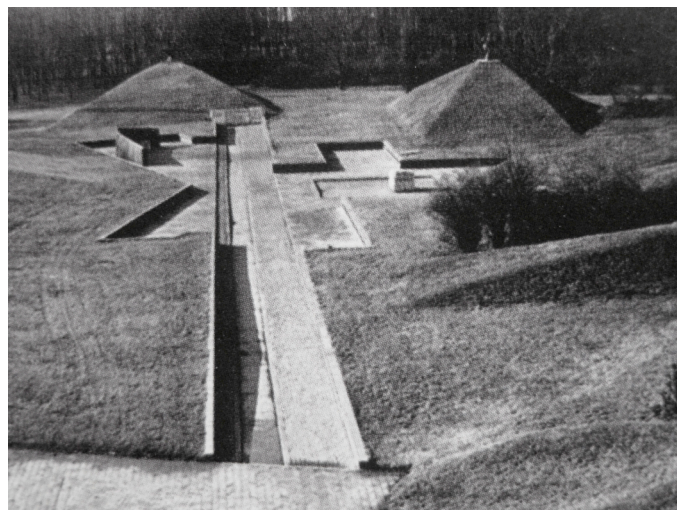


Abb. 4 Hauptplatz mit Erdpyramiden

Als Zugangsmerkmal fungiert eine zweigeteilte, sechs Meter hohe, kupferne Amphora auf einem kegelförmigen Tumulus – ein Motiv, welches aus den Wettbewerbsarbeiten für Niš-Bubanj (1958) hervorgegangen ist und die programmatische Bedeutung jener Amphoren hatte, „in denen unsere Alten Wein, Öl sowie Gaben für Helden horteten“.<sup>15</sup> Von der Amphora führt ein ca. 600 Meter langer Weg zu einem sternförmig angelegten,

<sup>15</sup> Vgl. Eintreichplan Az W Inv. Nr. N5-30-3-P, S.119.

leicht abgesenkten Hauptplatz, der von pyramidenförmigen Tumuli mit kupfernen Flammensymbolen an den Spitzen und einer maximalen Höhe von 6,2 Metern umgeben ist. Die Anzahl der Tumuli – ursprünglich sechs, seit 1981 acht – ist ein Hinweis auf die sechs Teilrepubliken und zwei autonomen Provinzen; diesem gesamtjugoslawischen Konzept sollte auch der Umgestaltungsplan von 1978 Rechnung tragen, durch den jede föderative Einheit einen Hain auf dem Parkgelände erhalten sollte. Vor allem um den Schritt vor dem Betreten des Hauptplatzes zu verlangsamen, wurde 1981 in seinem Zugangsbereich ein Heckenlabyrinth angelegt.

### 1.3. Partisanennekropole

1959–65

Mostar, Bosnien-Herzegowina

Diese mediterrane *Stadt der Toten*, auch als *Akro-Nekropolis* bezeichnet, ist 810 Gefallenen des kommunistischen Widerstandskampfes gegen die kroatische Ustascha und deutsche Besatzer gewidmet. Das Begehen der Anlage, die sich auf einer Fläche von über 5.200 Quadratmetern erstreckt, ist durch Etappen streng geregelt: ein Löwentor, durch das man in den Vorhof gelangt, ein serpentinenförmig angelegter Weg, der zum terrassierten Friedhof (*Theatron*) führt, eine aufsteigende ummauerte Gasse, von der aus durch seitliche Toröffnungen einzelne Terrassen mit baumstumpfartigen Grabplatten betreten werden.

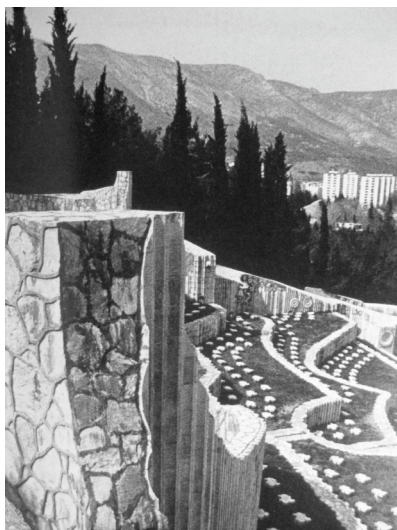


Abb. 5 Partisanennekropole, Mostar, 1959–65; Seitenansicht



Abb. 6 Kosmologischer Kreis an der obersten Stirnmauer

Es handelt sich um das wohl ehrgeizigste Unterfangen in Bogdanovičs Werk: Große Teile des abfallenden Geländes am Areal Biskupova Glavica wurden gesprengt, nicht weniger als 12.000 profilierte beziehungsweise polygonal bearbeitete Kalksteinelemente in

verschiedenen Zusammensetzungen für die kannelierten Oberflächen verwendet. Für die Verkleidung der Mauern steuerten die Angehörigen der Gefallenen Teile der alten, bereits patinierten Dachplatten aus Schiefer von ihren Häusern bei, wodurch unwillkürlich ein symbolischer Akt gesetzt wurde: Die Stadt übertrug materielle Reste ihrer Vergangenheit auf einen Neubau.

In Hinblick auf die Lage in Mostar, der Stadt an der Neretva, stellt das Fließen des Wassers ein wesentliches Element der Rauminszenierung dar. Dem kosmologischen Kreis an der Stirnmauer auf der obersten Terrasse ist ein orientalisch anmutender Brunnen vorgelagert, der scheinbar über Rinnen mit einer wasserorgelartigen Kaskade im Vorhof verbunden ist. In Wirklichkeit handelt es sich um getrennte Wasserleitungen, die bis zu ihrer schweren Beschädigung in den 1990er Jahren gleichzeitig in Betrieb genommen wurden, um den Eindruck von Simultanität hervorzurufen.

#### **1.4. Denkmal für die KZ-Opfer**

1959–66

Jasenovac, Kroatien

Neben dem Dorf Jasenovac am Ufer der Save, wo sich bis zum Zweiten Weltkrieg eine Ziegelei befand, errichtete 1941 die kroatische Ustascha ein Vernichtungslager, in welchem bis 1945 Zehntausende Serben, Juden, Roma und Antifaschisten anderer Nationalitäten eingesperrt und hingerichtet wurden.



Abb. 7 Denkmal für die KZ-Opfer, Jasenovac, 1959–66; Totalansicht

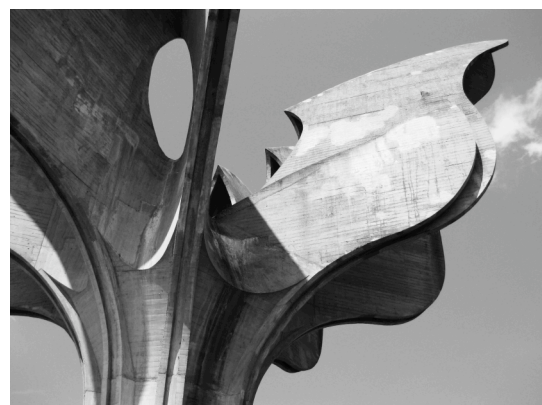


Abb. 8 Detailaufnahme

Da es zum Zeitpunkt der Wettbewerbsausschreibung für diese Gedenkstätte außer einigen Barackenfundamenten keine baulichen Artefakte gab, die in das Raumkonzept eingebunden werden konnten, entschloss sich Bogdanović relativ rasch zu einer

Neugestaltung der Landschaft. Seine ursprünglichen Pläne zeigen eine lagunenartige Anlage aus Wasserkanälen, Erdwällen und Hügeln mit metallenen Blumen an den Spitzen. In der endgültigen Lösung wurde jedoch dieses opulente Konzept zugunsten einer einzigen Blumenform aufgegeben, die der Architekt im Zuge seiner zeichnerischen Spiele aus einer umgedrehten Kuppel gewonnen hatte. Die Umformung der Landschaft begrenzte sich auf das Erweitern der bereits bestehenden Ziegelteiche und das Kennzeichnen der Lage einzelner Lagerobjekte durch Atolle und Krater, die sich aus kreisrunden Senken erheben. Der Pfad, der zum Denkmal führt, wurde mit alten Eisenbahnschwellen belegt, Überresten des lagereigenen Transportwegs.

Das Gewicht der 24 Meter hohen Blume aus Spannbeton ruht zur Gänze auf dem Pfeiler in der Mittelachse, der von unterirdischen Franki-Pfählen gestützt wird; die sternförmig auseinanderlaufenden Streben stellen bloß eine Windsicherung dar. In der Krypta unterhalb der Betonblume entstehen bei Regen rund um den kreisförmig gelegten Boden kleine Wasserlachen – ein weiterer Hinweis auf die aquatische Dimension des poetischen Konzepts.

### **1.5. Slobodište – symbolische Nekropole mit Freilichtbühne**

1960–65

Kruševac, Serbien

Östlich des Hügels Bagdala am Stadtrand wurden während des Zweiten Weltkriegs an die sechshundert Antifaschisten und Geiseln aus der Lokalbevölkerung durch die deutschen Besatzer und ihre serbischen Kollaborateure hingerichtet. Bogdanović ließ an diesem Ort eine *Kultstätte der Freiheit* aus künstlichen Erdwällen und Hügelchen entstehen, die sich auf einer Längsachse von 250 Metern erstreckt und von einer weitläufigen Parkanlage umgeben ist. Zeitgleich mit den Bauarbeiten im Gedenkpark von Sremska Mitrovica geplant, stellt sie gleichsam dessen Antipode dar; zwei kraterähnliche Täler sind gewissermaßen als Negativformen der Tumuli in Sremska Mitrovica gedacht.



Abb. 9 Slobodište – symbolische Nekropole mit Freilichtbühne, Kruševac, 1960–65; steinerne Flügelpaare im *Tal des Gedenkens*

Üblicherweise nähert man sich der symbolischen Nekropole von Norden an. Zuerst betritt man einen kreisförmigen Vorplatz, der von Grabhügeln für Hingerichtete und gefallene Widerstandskämpfer flankiert ist. Setzt man den Weg fort, gelangt man durch das *Sonnentor* (ein nach oben offener Erdbogen mit Sandsteinverkleidung) in eine Mulde, von der aus rechts das *Tal des Gedenkens* zugänglich ist. Auf dem Boden dieses 16 Meter tiefen Kraters ruhen sechs Flügelpaare aus Sandstein, deren Form von kretischer Hörner abgeleitet wurde; weitere sechs Flügelpaare, die zwecks Steigerung der Tiefenillusion kleiner angefertigt wurden, steigen den Abhang hinauf. Ebenso wie der Grabhügel rechts vom Vorplatz ist eine Hügelkuppe am Rand dieses Tals von einem bronzenen Opfergefäß bekrönt. Das *Tal der Lebenden* im Osten, also links, war ursprünglich mit einer provisorischen Bühne auf ebenerdigem Terrain ausgestattet. Zwei Jahre nach der Fertigstellung der Gedenkstätte wurde hier durch Aufschüttung ein grünes Amphitheater angelegt; eine Bühne aus Beton, ebenfalls damals erbaut, wurde zwecks Vereinheitlichung erst Ende der 70er Jahre begründet.

Die Bezeichnung *Slobodište* geht auf den Schriftsteller Dobrica Ćosić zurück, ebenso wie die poetischen Zugaben vor Ort (etwa „*Brot und Freiheit sind für uns das Gleiche*“ als metallene Zierbuchstaben an einem alten Mühlstein oder „*Wenn du unter diesem Himmel stehst, Mensch, dann richte dich auf*“ in Sgraffitobuchstaben an einem in den Boden eingelassenen Steinrad in der Mulde).

## **1.6. Kultstätte für die serbischen und albanischen Partisanen im Krieg 1941–45 1960–73**

Kosovska Mitrovica, Kosovo  
(mit Dimitrije Mladenović)

Der Architekt wurde mit der Aufgabe konfrontiert, vor die Kulisse des mächtigen Gebirgsmassivs ein nicht minder beiendruckendes Zeichen zu setzen. Anhand einer großen Anzahl von Skizzen lassen sich stark voneinander abweichende Planungsschritte nachvollziehen, welche die Herausforderung belegen: Ein überdimensioniertes Kultgefäß in einer Mulde an der Bergspitze (mit und ohne Spazierweg), ein unterirdisches Sanktuarium, ein anikonischer Atlant mit barockisierenden Umrissen sowie eine stark abstrahierte „Bärenumarmung“ zweier Megalithen.

Im Zuge des Reduktionsprozesses kristallisierte sich als endgültiges Projekt ein 19 Meter hoher Torbau aus Beton heraus. Er besteht aus zwei kannelierten, sich stark verjüngenden Säulenschäften, die eine kupferverkleidete Halbtonne mit Akroterien tragen.

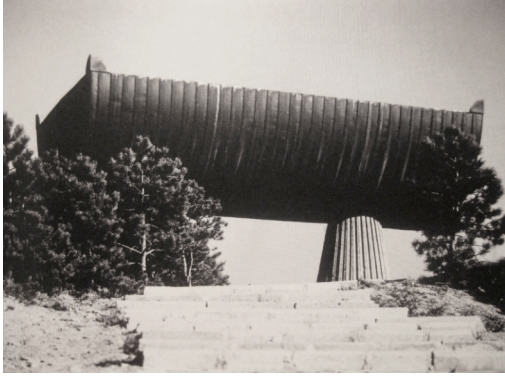


Abb. 10 Kultstätte für die serbischen und albanischen Partisanen im Krieg 1941–45, Kosovska Mitrovica, 1960–73; Supraporte



Abb. 11 Totalansicht

In gängigen Deutungen fungierten die „protodorischen“ Stützen als Sinnbild der Bruderschaft beider Kosovo-Völker; die tonnenförmige Supraporte wird in einer Selbstexegese als *kosmologische Struktur zwischen der oberen und der unteren Hemisphäre*<sup>16</sup> gehandelt. Die begleitende architektonische Ausstattung begrenzt sich auf liegende Gedenktafeln und einen symbolischen Sarkophag (beides in Bronzeguss).

### 1.7. Kenotaphe für die gefallenen Widerstandskämpfer

1961

Prilep, Makedonien

Bogdanović stellte seinen marmornen Tanzreigen vor eine mächtige Gebirgskulisse, die sich über dem pelagonischen Tal erhebt. Den sieben „weiblichen“, 2,9 Meter hohen Amphoren, die janusköpfige Kapitelle mit umgedrehten ionischen Voluten tragen, wurde ein wesentlich höherer, „männlicher“ Reigenführer zugeteilt – eine Inszenierung, die laut dem Architekten Parallelen zu lokalen Tanztraditionen aufweist. Die gedrehte Kannelierung dieser Dominante unterstreicht das Motiv der Bewegung und belegt gleichzeitig Bogdanovićs Vorliebe für archaisierende Formen in neuen Kontexten. Gegenüber der Kenotaphengruppe öffnet sich eine exedraförmige Partisanengrabstätte; von außen als wehrhafter Erdwall gestaltet, birgt sie im Inneren eine marmorverkleidete Wand mit den eingravierten Namen der Gefallenen. Gemeinsam mit dem Zugangsweg erstrecken sich die beiden Hauptteile des Memorials über eine 115 Meter lange Hauptachse.

<sup>16</sup> Vgl. typologische Klassifikationen, in: *Bogdan Bogdanović. Nature and the Goddess of Remembrance. 12 Necropolises and their Symbolical Classification* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Museum der modernen Kunst Belgrad), São Paulo 1973, o. S.



Abb. 12 Kenotaphe für die  
gefallenen Widerstandskämpfer,  
Prilep, 1961; „Reigenführer“



Abb. 13 Kapitell

In der Lokalsprache auch als „Grabmal der Unbesiegten“ bezeichnet, wurde das Objekt weitgehend ohne Berücksichtigung des Ausführungsplans realisiert; die Lage der Kenotaphe wurde spontan bestimmt, Ornamentvorlagen wurden in Absprache mit den Steinmetzen vor Ort entworfen.

### 1.8. Revolutionsdenkmal

1964–71

Leskovac, Serbien

Diese symbolische Nekropole ist malerisch am Fuß eines bewaldeten Hügels mit einer Kirche gelegen. Ihren Mittelpunkt bildet eine 12 Meter hohe, mit Schiefer verkleidete Amphora, die sich über einem flach in den Boden eingelassenen Amphitheater erhebt. Das anmutige Erscheinungsbild dieser *Waldgöttin* (Bogdanović) wird durch eine kupferne Volutenkrone mit herabhängendem Schmuckwerk ergänzt.



Abb. 14 Revolutionsdenkmal,  
Leskovac, 1964–71; Amphora



Abb. 15 Ornamentierte Megalithen

Auch diese Gedenkstätte vermittelt Anklänge an ein abgebrochenes Tanzritual: Die Amphora wird von 42 prismatischen, zwischen 1,2 und 2,2 Meter hohen, lose angeordneten Megalithen aus Sandstein beziehungsweise Tuff begleitet, die mit dem Blickpunktwechsel jeweils neue choreographische Formen ergeben. Den floralen Ornamenten im groben Relief, mit denen sie versehen sind, fügten die Steinmetze auf eigene Initiative Sgraffiti hinzu, die verschiedenes Waldgetier zeigen – darunter auch Vögel, für Bogdanović bedeutende orphische Zeichen.

Die dazugehörige Parkanlage erstreckt sich auf einer 450 Meter langen Achse, begrenzt jedoch eine relativ schmale Fläche und schließt ein folkloristisches Eingangstor aus Holz mit ein.

### **1.9. Denkmal für die Gefallenen der Befreiungskriege zwischen 1804 und 1945** 1969–71

Knjaževac, Serbien

Schon am Anfang der Planungen stand der Entschluss fest, im kleinen Stadtpark am Ufer des Timok-Flusses eine urbanomorphe Anlage entstehen zu lassen. Angesichts der Tatsache, dass Bogdanović üblicherweise ein Zusammenspiel seiner Architekturen mit der Landschaft anstrebte, stellt diese „Stadt in der Stadt“ ein Unikum in seinem Œuvre dar.



Abb. 16 Denkmal für die Gefallenen der Befreiungskriege zwischen 1804 und 1945, Knjaževac, 1969–71; Teilansicht

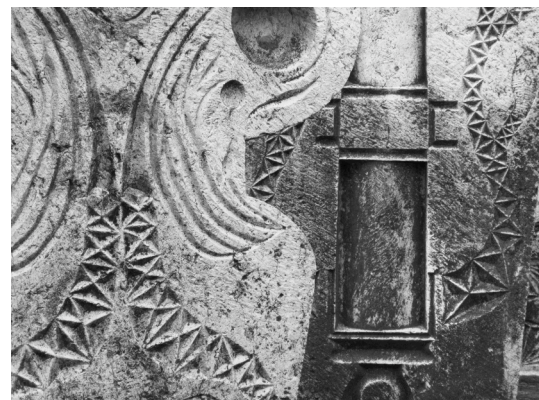


Abb. 17 Sgraffiti

Vom Architekten als *Polis der Bienen* respektive *steinernes Archiv* bezeichnet, setzt sie sich aus lose gruppierten Stelen unterschiedlicher Dimensionen zusammen. Bei der vielfältigen Gestaltung dieser architektonischen Abbrüchlinge standen traditionelle Formen der Getreidespeicher, Brunnengehäuse und Bienenstöcke Pate, wohl aber auch *krajputaši*, primitive Grabsteine an den Weg- und Straßenrändern, mit denen die ländliche



Bevölkerung in Serbien bis ins 20. Jahrhundert der gefallenen Krieger gedachte. Da sich der verwendete Kalkstein für die Bearbeitung mit Hammer und Meißel gut eignet, versahen die Steinmetze die Stelen mit einer Reihe von „Steinschnitzereien“, deren Motive den volkstümlichen Spinnrocken entnommen wurden.

Die Anlage wurde durch „lebensgroße“ räumliche Elemente ergänzt: Am Anfang des 80 Meter langen Spazierwegs, der durch den Park zur Flusspromenade führt, steht ein byzantinischer Torbau; an der linken Flanke des Parks lädt ein quadratisches Theaterplateau mit folkloristischer Arkade aus Bugholz zum Verweilen ein.

### **1.10. Kriegerfriedhof**

1969–74

Štip, Makedonien

Diese Nekropole wurde einem steilen Bergabhang unterhalb der Burgruine Hisar abgerungen. Teils durch die Beschaffenheit des Terrains bedingt, teils um ein prozessionsartiges Betreten der Anlage hervorzurufen, disponierte sie der Architekt auf zwei Plateaus mit einem Höhenunterschied von neun Metern.

Auf dem unteren Plateau erwarten den Besucher zwei stark abstrahierte, heraldisch angeordnete Erinnyen aus weißem Marmor sowie ein Wasserbrunnen aus rohem Granit. Begibt man sich auf das obere Plateau, begegnet man an den Kenotaphen links und rechts der steilen Treppe den Namen der im Zweiten Weltkrieg gefallenen Widerstandskämpfer.



Abb. 18 Kriegerfriedhof, Štip, 1969–74; Teilansicht

Der Zutritt zum oberen Plateau, auf welchem des Lebens gedacht wird, wird durch ein Postament mit Kompositkapitell markiert. In diesem Bereich befinden sich zwölf tabernakelartige, 2,2 Meter hohe Stelen auf Sockeln, deren Bekrönungen sich aus jeweils zwei emblematischen Formen zusammensetzen: einem Flügelpaar, das an kretische Hörner erinnert und in einer stilisierteren Form bereits in Kruševac zum Leitmotiv geworden war, sowie einem Sonnensymbol in Form einer kreisrunden Aussparung; generell wurde hier das mittelbalkanische „Negativverfahren“ der Steinbearbeitung zum Gestaltungsprinzip erhoben. Mit der filigranen Textur der ornamentierten Flächen knüpften der Architekt und seine Steinmetze an die lokalen Traditionen der Schmuckerzeugung an.

### 1.11. Gedenkpark Garavice mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus 1969–81

Bihać, Bosnien-Herzegowina

Ursprünglich schwebte Bogdanović für den Hügel, der zwischen Juni und August 1941 der kroatischen Ustascha als Hinrichtungsstätte gedient hatte, eine eigenwillige Paraphrase des Hadrianmausoleums vor. Diese ehrgeizige Idee wurde bald zugunsten einer Kenotaphengruppe aufgegeben, deren Formensprache und Zusammenstellung in mehreren Planungsetappen erarbeitet wurden. Vorerst ließ sich der Architekt durch die antike Präsenz des Illyrerstammes der Japoden auf dem Gebiet um das heutige Bihać anregen; Skizzen für eine „Japodenstadt“ von 1973, mit denen der Architekt seinen Aussagen zufolge die *Archäovision* der Lokalbevölkerung ansprechen wollte, weisen eine breite Palette an anthropomorphen Stelenformen auf, die von einer Stadtmauerabbreviatur umgeben sind.



Abb. 19 Gedenkpark Garavice mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus, Bihać, 1969–81; Teilansicht



Abb. 20 Teilansicht

Der endgültige Plan sah schließlich eine Gruppe von elf schlicht ornamentalisierten Megalithen vor, die implizit die visuelle Botschaft der „sitzenden Klageweiber“ vermitteln. Im Zuge der Realisierung dieses Plans erwiesen sich die bestellten Sandsteinblöcke jedoch als schadhaft, was Bogdanović dazu anregte, zeitgleich mit der Anschaffung des hochwertigen Bihazit für den Neubeginn die Idee der nunmehr aufrechten, gut vier Meter hohen Kenotaphe zu entwickeln – seinen eigenen Aussagen nach unter dem Risiko einer Metamorphose ihrer anmutigen Form in diejenige der Erinnyen. Frauen ohne Gesichter, an sich ein surrealistischer Topos, tragen hier als lesbare Zeichen der Trauer stilisierte Tränen.

### 1.12. Gedenkstätte mit Kriegermausoleum

1970–80

Čačak, Serbien

Die weitläufige Gedenkstätte wurde an einem amphitheaterförmigen Abhang des Hügels Jelica oberhalb der Stadt angelegt. Betritt man sie über den steilsten Zugangsweg, der in der Achse einer der Hauptstraßen in Čačak liegt, entdeckt man links als ersten Höhepunkt der Rauminszenierung ein vier Meter hoher, pyramidenförmiger Tumulus für 4650 gefallene Partisanen aus Čačak und Umgebung; auf einem quadratischen Plateau steht ein dolmenartiges Tempietto aus herzegowinischem Gabbro mit zwei mannshohen Durchgängen.

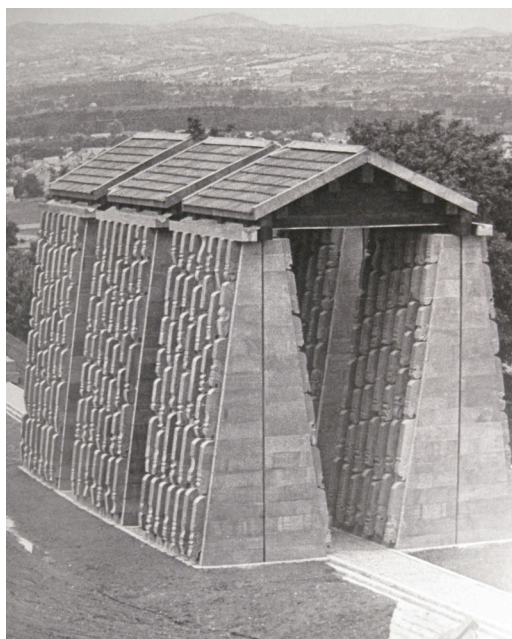


Abb. 21 Gedenkstätte mit Kriegermausoleum, Čačak, 1970–80; Durchgangstempel



Abb. 22 Steinerne Monstren an den Pilastern des Durchgangstempels

Setzt man den Aufstieg fort, gelangt man zu einer Querachse, auf der das dreiteilige, zwölf Meter hohe Kriegermausoleum steht. Aufgrund seiner mehrdeutigen Form lässt sich dieses als Durchgangstempel definieren, aber auch als die Kumulation dreier Torbauten; letzteres erweckt den Eindruck zweier Himmelskränze im finsternen Tempelinneren, wo sich ebenso wie an den Außenseiten steinerne Monstren krabbenartig an die Pilaster schmiegen. Dass diese Fratzen sechshundertzwanzig an der Zahl sind, geht auf die Initiative der Steinmetze zurück; ursprünglich waren sie als Akroterien an den oberen Ecken des Baus gedacht.

Durch ihre Positionierung setzt die Achse des Mausoleums ein bedächtiges Ritual des Hinab- und Hinaufsteigens voraus: Zuerst eine zyklische Treppe aus massiven Steinblöcken hinunter, dann durch das von steinernen Monstren „überwucherte“ Mausoleum hindurch, schließlich wiederum eine Treppe hinauf, wo die am Boden liegenden Monstrenköpfe betreten werden können. Somit ermöglicht die Anlage das Ablesen eines plakativen, jedoch auf keinen Fall verbindlichen Szenarios: Nach dem Auftakt des Kriegsdramas kommt das unheilvolle Crescendo in einem von Feinden „besetzten Haus“, worauf die Erlösung durch den Sieg folgt.

### **1.13. Kenotaphengruppe**

1971

Bela Crkva, Serbien

Die Schüsse, die am 7. Juli 1941 im westserbischen Dorf Bela Crkva die Angehörigen des kommunistischen Widerstands auf Gendarmen abgefeuert hatten, gelten als Beginn der bewaffneten Auflehnung gegen die deutsche Besatzung und ihre heimischen Kollaborateure im Zweiten Weltkrieg. Anlässlich des dreißigjährigen Jubiläums dieses Ereignisses legte Bogdanović am abfallenden Wiesenstück zwischen zwei schlichten ländlichen Bauten – der Postfiliale und dem Wirtshaus – ein theatralisch anmutendes Ensemble aus neun anthropomorphen Kenotaphen an. Anders als bei der Mehrzahl seiner Denkmäler war der Architekt hier um betont „männliche“ Formen bemüht.

Fixe Ausführungspläne gab es nicht; anfangs als Atlanten mit floralen Verzierungen gedacht, wurden die Kenotaphe infolge des Gedankenaustauschs mit den Steinmetzen auf verhältnismäßig einfache semiotische Einheiten reduziert. Aus je fünf aufeinandergelegten, nur grob bearbeiteten Granitblöcken aufgebaut, tragen sie feingeschliffene Schlusssteine, deren Formen diejenige der traditionellen serbischen Mütze *šajkača* paraphrasieren; seitlich sind sie mit flach eingeritzten Piktogrammen von



Abb. 23 Kenotaphengruppe, Bela Crkva, 1971  
Totalansicht



Abb. 24 Teilansicht

Häusern, Weihegefäßen und Bäumen versehen. Vor der Kenotaphengruppe befindet sich ein kleiner Brunnen, ebenfalls aus Granit, in dessen geschliffene Vorderseite die lapidare Inschrift „Hier sagte Serbien: Freiheit!“, Worte des Dichters Ivan V. Lalić, eingemeißelt wurde.

#### 1.14. Kenotaphe für die Opfer des Faschismus

1971–75

Travnik, Bosnien-Herzegowina

Auf dem Hügel Smrike, außerhalb der Stadt, wo im Laufe des Jahres 1941 mehrere Massensexekution der serbischstämmigen Zivilisten durch Ustascha-Schergen stattgefunden hatten, ließ Bogdanović zwölf Schlangenpaare aus porösem Bihazit aufstellen. Sie ruhen auf verhältnismäßig niedrigen Podesten, deren polsterartige Formen die Wirkung äußerster Spannung unter den Gewichten erzeugen. Die Gesamthöhe der Kenotaphe variiert zwischen 2,5 und 3 Metern.



Abb. 25 Kenotaphe für die Opfer des Faschismus,  
Travnik, 1971–75; Teilansicht



Abb. 26 Detail

Obwohl langwierig, verlief der Planungsprozess ohne größere Schwankungen. Vorerst war es der zivilisationenübergreifende Topos des bösen Auges, der den Architekten zu einem entdeckenden Prozess anregte. Über die zeichnerische Auseinandersetzung mit schlangenförmigen, auch als Augen lesbaren Voluten sowie einem um 180° gedrehten Omega gelangte er allmählich zum Motiv der zweiköpfigen Schlange (*Amphisbaena*); tagsüber in eine Richtung gehend, nachts in eine andere, also als Sinnbilder eines Weltkontinuums einsetzbar, wurden diese mythischen Wesen schließlich als Spiegelbilder definiert. An den Ansätzen ihrer wulstförmigen Spiralen wurden Omegazeichen eingraviert; diese fungieren als herkömmliche Symbole des End- und Zielpunkts und zugleich als Piktogramme, welche die realisierte Form im Kleinen wiederholen.

Ebenso wie die Gedenkstätten in Mostar und in Vukovar wurden die Travniker Kenotaphe während des Jugoslawienkriegs in den 1990er Jahren schwer beschädigt.

### **1.15. Freiheitsdenkmal**

1972–77

Berane (vorm. Ivangrad), Montenegro

Diese Gedenkstätte befindet sich auf dem Hügel Jasikovac oberhalb der Stadt, mitten in den Resten einer kleinen Erdfestung aus der Zeit der Osmanenherrschaft. Dem bereits bestehenden historischen Erdwall von ca. 40 x 60 Metern fügte Bogdanović einen inneren, wesentlich niedrigeren hinzu, wodurch ein befriedeter Umgang entstand. Auf dem inneren Erdwall wurden vierzig sarkophagartige Stelen aus dunkelgrauem herzegowinischem Gabbro aneinandergereiht, an denen in einer verspielten Sgraffitotechnik Episoden aus dreieinhalb Jahrhunderten der Geschichte der Vasojević-Sippe wiedergegeben werden; von Stele zu Stele wechseln Gedenkinschriften mit minutiös eingravierten Ornamenten.

Der Zierrat an den Stelen wurde nicht von ungefähr der Ornamentik der montenegrinischen Volkstracht entnommen; der Heuristiker Bogdanović verstand es, in ihr Piktogramme verschiedener Winde zu erkennen. Dies korrespondierte mit der Idee, in der Mitte der Anlage, in einer oval gepflasterten Senke, einen 18 Meter hohen, mit Sandsteinplatten verkleideten Kegel zu errichten; in der Phantasie des Architekten und seiner Steinmetze wurde dieser Kegel zum Werk jenes Windwirbels stilisiert, der auch das steinerne Geschichtsbuch, also die Stelen, über das Gelände zerstreut hat.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Vgl. Bogdan Bogdanović, *Zapis o građenju spomenika u Ivangradu*, in: *Letopis Matice Srpske*, Novi Sad, März/April 1980 Jg. 156, Bd. 425, Heft 3/4, S. 607.



Abb. 27 Freiheitsdenkmal, Berane (vorm. Ivangrad), 1972–77; Kegel



Abb. 28 Sgraffiti an den Stelen

### 1.16. Kultstätte für die gefallenen Freiheitskämpfer

1973–75

Vlasotince, Serbien

Bogdanović ließ auf einer Anhöhe oberhalb des Flusses Vlasina einen szenischen und zugleich intimen Raum entstehen. Den Kern der Anlage, die sich auf einer Fläche von nicht mehr als einem Hektar erstreckt, bildet ein Miniamphitheater mit drei Zuschauerreihen aus grob bearbeiteten Granitquadern. Rund um diese ovale Senke wurden Steinbrocken gelegt, die in den nachträglich angestellten Interpretationen des Architekten als steinerne Blumen fungierten; da sie ebenfalls aus Granit sind, konnten die Steinmetze sie nur mit flachen Einkerbungen verzieren; unmissverständlich unter dem Eindruck des neolithischen Zeichenvokabulars entwickelte Bogdanović diese Zierelemente an einer Schnittstelle zwischen floralem Ornament und Piktogramm.



Abb. 29 Kultstätte für die gefallenen Freiheitskämpfer, Vlasotince, 1973–75; Teilansicht



Abb. 30 Steinerne Blume

Etwas abseits des Amphitheaters erhebt sich ein mächtiger, zwölf Meter hoher Pylon. Die Entwicklungsgeschichte dieses „Wächters der Revolution“, wie er auf Wunsch der Auftraggeber bezeichnet wurde, bildet in der Praxis des Architekten keine Ausnahme: In den frühen Ideenzeichnungen als Telamon mit ornamentalen Profilen definiert, mutierte er im Laufe des Planungsprozesses zu einer fast schmucklosen Mauerform. Anders als am Belgrader Denkmal von 1952, wo ein Tor mit Durchgangsmöglichkeit entstanden war, begnügte sich der Architekt hier mit einer Vertikalgliederung der Steinverkleidung durch eine Scharte; statt eines Tors entstand eine wehrartige architektonische Abbrüviatur, mit der eine symbolische Grenze zwischen dem geweihten Raum und seiner profanen Umgebung gezogen wird.

### **1.17. Adonisaltar für den Internationalen Skulpturenpark**

1974

Labin, Kroatien

Mit dieser Arbeit lieferte Bogdanović, der stets auf einer klaren Trennung zwischen seinem Werk und dem Bereich der Skulptur bestand, eine Ausnahme; der bildhauerische Ansatz äußert sich zumindest darin, dass bei den eingemeißelten Mustern langfristig eine Färbung durch wechselnde Witterung einkalkuliert war. Formal gesehen bot dem Architekten das im Sommer 1974 stattfindende Internationale Symposium der Bildhauer und Steinmetze die Gelegenheit, den Atlanten, der in den Skizzen für Bela Crkva und Vlasotince als Initial im Planungsprozess in Erscheinung tritt, in istrischem Kalkstein zu materialisieren.

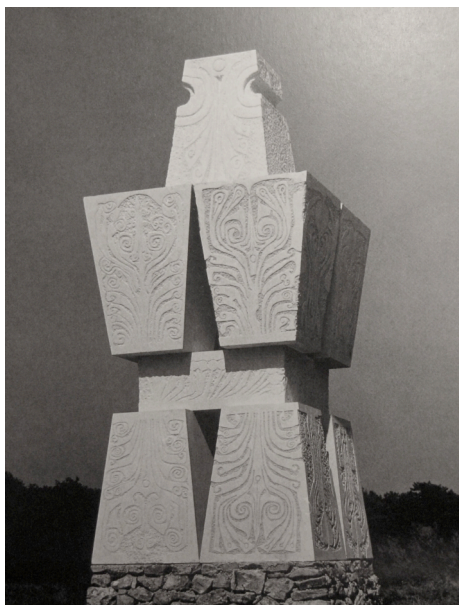


Abb. 31 Adonisaltar für den Internationalen Skulpturenpark, Labin, 1974; Totalansicht

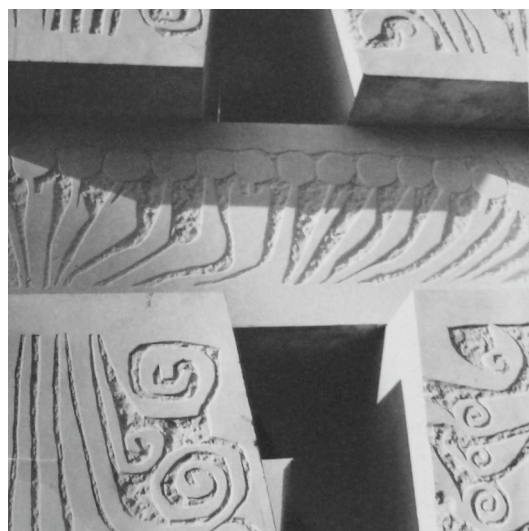


Abb. 32 Detail



Auf dem Prinzip einer abstrakten, „inneren“ Ähnlichkeit basierend, wurden die Seiten des gut vier Meter hohen Altars als stellvertretend für die vier Jahreszeiten gestaltet. Dabei ähnelt die verwendete Ornamentik manchen grafischen Schemata, mit denen Bogdanović im Laufe des Jahres 1973 das Dreietappenjahr im Nachleben des getöteten Adonis dargestellt hatte (ein Drittel verbringt er mit Aphrodite, ein Drittel mit Persephone, ein Drittel irrt er in öden Gegenden umher). Der Adonis-Mythos ist auch eines der möglichen Paradigmen der zyklischen Lebenserneuerung, um die der Architekt auf assoziativer Ebene in etlichen Denkmalprojekten bemüht war.

In den 1980er Jahren kehrte das Motiv des Atlanten in Form eines schmucklosen „Wächters der Freiheit“ in Klis bei Split zurück (siehe Werkverzeichnis, S. 183); dieses Denkmal wurde jedoch 1996 im Zuge des politischen Wandels in Kroatien von seinem Standort entfernt.

### **1.18. Gedenkpark Dudik mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus**

1978–80

Vukovar, Kroatien

Am Rande der kleinen Stadt an der Donau, an einem Ort namens Dudik („Maulbeergarten“), wo zwischen Juli 1941 und Februar 1943 mehrere Erschießungen von Angehörigen des antifaschistischen Widerstands und von unbeteiligten Zivilisten durch die Ustascha stattfanden, erheben sich dicht aneinandergedrängt fünf mächtige Konusse. Bis über die Hälfte ihrer Höhe von 18 Metern sind sie mit Dioritquadern verkleidet, die Skelette der Spitzen sind hingegen mit Kupferplatten bedeckt – eine Technik, für die Bogdanović Kirchendachspengler engagierte.

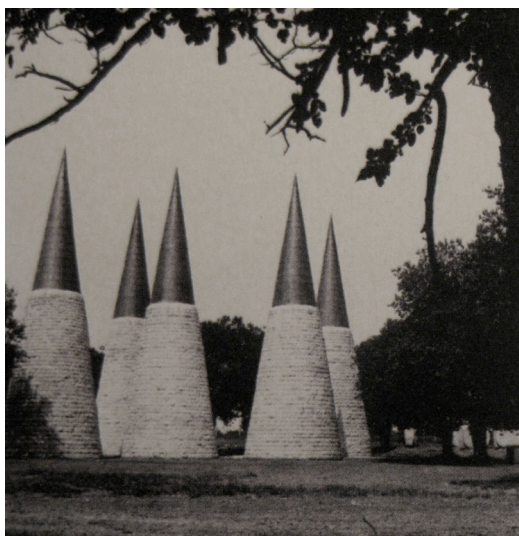


Abb. 33 Gedenkpark Dudik mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus, Vukovar, 1978–80; Teilansicht



Abb. 34 Steinernes Boot

Diesen „versunkenen Turmspitzen“ fügte Bogdanović eine Flotte von 27 Booten aus Gabbrostein bei, die neben dem offensichtlichen Hinweis auf die lokale Tradition der Donauschifffahrt Möglichkeiten für eine Reihe von meta-architektonischen Exegesen bieten.<sup>18</sup> Die Positionierung dieser Boote ergab sich aus einer Performance, die der Architekt mit Schulkindern veranstaltete; er ließ sie mit großformatigen Entwürfen umherschlendern, um ihnen in einem bestimmten Augenblick zu befehlen, stehen zu bleiben. Rund um ein leicht abgesenktes Plateau neben der Denkmalanlage wurden niedrige Stufen angeordnet, die als Stehplätze bei Gedenkveranstaltungen dienten.

Im Zuge der Kriegshandlungen 1991 wurden die Konusse und die Boote schwer beschädigt. Die Replik eines alten pannonischen Brunnengehäuses, die sich im Zugangsareal des Gedenkparks befunden hatte, wurde abgerissen.

### 1.19. Kriegermausoleum

1979–81

Popina bei Trstenik, Serbien

Im Herbst 1941 war der Hügel Nebrak oberhalb des Flüsschens Popina Schauplatz des ersten großen Gefechts zwischen Tito-Partisanen und den deutschen Besatzern. Die Gemeinden Trstenik und Vrnjačka Banja beauftragten Bogdanović bereits 1977 mit dem Entwurf einer Gedenkstätte; ihr ursprüngliches Vorhaben, das Areal mit begleitender Infrastruktur auszustatten (Motel, Sportplatz, Kaskadenregulierung des Flüsschens im Tal) konnte aus finanziellen Gründen nicht in vollem Umfang realisiert werden. Für



Abb. 35 Kriegermausoleum, Popina bei Trstenik, 1979–81; Blick vom Norden



Abb. 36 Das imaginäre Rohr

<sup>18</sup> Vgl. Vlado Bužančić, *Bogdan Bogdanović. Spomen-park Dudik, Vukovar*, Interview im gleichnamigen Ausstellungskatalog, 1982, o.S.; teilw. übers. in: *Memoria und Utopie (Drei Mausoleen, S. 152f)*.

Verkleidungen, Monolithen und Wegpflasterung wurde jedoch der kostspielige herzegowinische Gabbro verwendet.

Beginnend mit einem Quader, in den eine Gedenkinschrift für die zweiundvierzig Gefallenen eingemeißelt ist, liegen alle vier Bestandteile des Ensembles auf einer Horizontalachse von ungefähr 60 Metern Länge. In deutlicher Entfernung vom Quader stehen drei mächtige, dicht aneinandergereihte Ringe auf Sockeln, die über seitliche Treppen begehbar sind. Ihre Öffnungen von drei Metern Durchmesser fungieren als Beginn eines imaginären Rohrs: Durch sie, den Durchbruch im 18 Meter hohen Prisma und die Öffnung in einem vierten Ring kann man den Blick bis in die Hügellandschaft an der anderen Seite des breiten Tals schweifen lassen. Die erwähnte Gedenkinschrift findet an jenen Sockeln der Ringe, die zum Prisma gewandt sind, ihre Fortsetzung: Beide Stellen sind mit dem Motto „Wenn es notwendig ist, tue es noch einmal“ versehen. Auch diese Verdoppelung erfährt eine Verdoppelung, indem das Motto jeweils links und rechts der Vertikalachse als Spiegelung wiedergegeben wird – wohl ein Hinweis darauf, dass das Wiederholen auch und gerade in einer jenseitigen Dimension möglich sei.

Die Schmucklosigkeit dieses Denkmals reizte den Architekten anzumerken, er habe zwar keine Ornamente verwendet, dafür aber ein Riesenornament in die Landschaft gesetzt. Zudem ergriff er hier die Gelegenheit, der Moderne, aber auch der französischen „Revolutionsarchitektur“ einen späten Tribut zu zollen.

## 2. BOGDAN BOGDANOVIĆ UND DER WOHNBAU <sup>19</sup>

### 2.1. Wohnsiedlung des Instituts für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“

1952–53

Avala bei Belgrad

Ohne Aussicht auf eine Realisierung und somit frei von jeglichen bauadministrativen Vorgaben fertigte Bogdanović bis in die späten 50er Jahre mehrere Pläne für Wohnbauten und Siedlungsgruppen an. Die einzige Ausnahme stellte der informell erteilte Auftrag für diese zwölf Kilometer von Belgrad entfernte Siedlung dar. Aus Kostengründen konnte nur die erste Bauphase abgeschlossen werden; von den ursprünglich vierundzwanzig geplanten eingeschossigen Einfamilienhäusern wurden acht gebaut.



Abb. 37 Wohnsiedlung des Instituts für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“, Avala bei Belgrad, 1952–53; Seitenfassade einer Wohneinheit



Abb. 38 Rohbau, Anfang 1953

In deutlicher Abkehr von den großen Gesten der Siedlungsplanung nach dem Krieg schuf Bogdanović ein Ensemble aus Zweiereinheiten auf gegeneinander verschobenen Achsen. Die Wohnflächen von jeweils 66 Quadratmetern sind auf die Kommunikation mit dem Außenraum ausgerichtet; manche der Häuser sind mit einer Veranda ausgestattet. Die Verkleidung der Seitenmauern mit Naturstein und die Dachdeckung mit Klosterziegeln deuten auf Anregungen durch mediterrane Bautraditionen hin. Ein besonderes Anliegen des Architekten waren dabei die Unregelmäßigkeiten in der Fassadengliederung; hätte er darüber hinaus sein ursprüngliches Vorhaben realisiert, die Rauchfänge mit

<sup>19</sup> Vgl. auch *Memoria und Utopie*, S. 136–141.

Fliesenscherben zu verkleiden, wäre dies ein frühes Beispiel der Auseinandersetzung mit Gaudí gewesen.

Für die weiteren Bauphasen schlug der Architekt 1955 zwei modifizierte Formen des bereits bestehenden Haustyps vor, diesmal mit Vergrößerungen des Wohnraums durch je ein Zimmer im Dachgeschoss und einer Fassadenbelebung durch verspielte Sgraffiti.

## 2.2. Umbau der Villa von Königin Natalija

1960–61

Smederevo, Serbien

Im Sommer 1961 fand in Belgrad die erste Konferenz der blockfreien Staaten statt. Um den Gästen der Konferenz auch außerhalb der Stadt ein repräsentatives Objekt zur Verfügung zu stellen, nahmen die Organisatoren die Renovierung einer baufälligen Villa in Angriff, die um 1900 für die serbische Königinmutter Natalija im „Schweizer Stil“ umgebaut worden war. Von Weingärten an den sanften Abhängen umgeben, mit Blick auf die Donau und nicht allzu weit von der Hauptstadt entfernt, sollte sie nach der Konferenz als Sommerresidenz für Marschall Tito dienen.



Abb. 39 Umbau der Villa von Königin Natalija Smederevo, 1960–61; Hauptfassade



Abb. 40 Steinvasen im Gartenbereich

Da Bogdanović für die Arbeit an diesem Projekt zu einem Zeitpunkt engagiert wurde, an dem die Bauarbeiten bereits fortgeschritten waren, konnte er nur mehr punktuell eingreifen. Er ließ die Schauseite des einstöckigen Gebäudes bis zur Höhe des Sockelgeschosses mit Lajkovacer Kalkstein verkleiden, wodurch ein robuster Gegensatz zum hellen Putz und den großflächigen Verglasungen in den oberen Partien entstand. Für die Fassadendekoration wurden typisierte Elemente aus Blech verwendet, im

Hochparterre werden sowohl der elegante Portikus vor dem Risalit als auch die Fenstergiebel von zierlichen Säulchen mit ionischen Voluten getragen; eine Reihe von Giebeln an Fenstern und Glastüren wird von stilisierten Festonen flankiert. Die wohl manierierteste Einzelheit stellt ein Türmchen mit Pyramidendach und kleinen Blendfenstern dar, das aus einem ebenerdigen Küchentrakt an der Gartenseite ragt. Für die Interieurs wurden weitgehend klassizistische Elemente aus den Architekturlexika verwendet.

Mit besonderer Vorliebe für Details widmete sich der Architekt den mannigfaltigen Mustern der gepflasterten Spazierwege rund um die Villa. Diese sind von schlichten Steinvasen gesäumt, jenen unumgänglichen Requisiten traditioneller gartengestalterischer Konzepte; dass es jedoch nicht um historisierende Formen, sondern bloß um ein entsprechendes Zeichen ging, belegt der Umgang des Architekten mit diesen Dekorationselementen: Auf eine einheitliche, schlichte Form gebracht, stehen die Steinvasen abwechselnd paarweise und vereinzelt auf schmucklosen kubischen Podesten.

### 3. DEN SUPRARATIONALEN IMPULSEN GEHORCHEN <sup>20</sup>

Gespräch mit Bogdan Bogdanović

**Die erste Frage, die sich in Zusammenhang mit Ihrer Memorialarchitektur stellt, ist die ihrer Bedeutung, ihrer Sprache.**

Ich mochte nie verbale Exegesen. Selbst den eigenen gegenüber war ich misstrauisch, jenen, um die ich nicht herum konnte.

**Gab es wirklich Situationen, wo Sie Ihr Werk erklären mussten?**

Mein Schweigen hätte sich schlecht auf die Rezeption der Denkmäler und die allgemeine Freude ausgewirkt, die sie oft begleitete. Man hätte ja gesagt: „Er kann selber nicht erklären, was er gemacht hat!“ Was ich übrigens eher als Kompliment denn als Tadel verstanden hätte. In der wankelmütigen Welt der Kunst kann ja alles alles bedeuten. Das durfte ich allerdings meinen gütigen Gesprächspartnern nicht allzu lauthals predigen; sie kannten nur den scheinbar unerschütterlichen Wert des Eindeutigen. Die Mehrdeutigkeit grenzt aufs Gefährlichste an die Hohlheit, daher hätte mein Schweigen in ihren Augen die Grenze zwischen Polysemie und Asemie ausgelöscht.

**Anstelle von Symbolen mit begrenzter Wirkung größere Zusammenhänge herstellen, nicht wahr?**

Alles simultan, alles auf einmal. Sodass jeder das herausnehmen kann, was seins ist. Standardexegesen haben auf Dauer keine Bedeutung. Die Denkmäler sind eine Realität per se, beginnend mit Nubien oder der sumerischen Kultur, wenn Sie so wollen. Ihre Welt ist autark.

**Die Denkmalarchitekturen führen ein Eigenleben? Wenn man sich andererseits vorstellt, was in sie hineininterpretiert wurde und wird, kann man an so etwas wie ein Palimpsest denken – Botschaft über Botschaft, Text über Text.**

Alle Bedeutungen, die per Dekret vorgeschrieben sind, verschwinden früher oder später, selbst wenn es um Figuren aus dem Alltag geht. Strauß mit Geige ist nicht mehr Strauß mit Geige. Es ist etwas Neues, etwas, was völlig dem Empfänger der Botschaft überlassen bleibt.

**Dieser Strauß ist schlussendlich bloß das Dokument eines Zeitgeistes.**

Was aber auch nicht von längerer Dauer ist. Es werden Generationen von Teenagern kommen, die nicht einmal das zu lesen verstehen werden, wobei Strauß zu den begünstigteren Fällen zählen wird. Wie viele Generäle sind hoch zu Ross zu sehen, ohne

---

<sup>20</sup> Vgl. auch *Memoria und Utopie*, S. 20–27.

dass man auch nur annähernd weiß, in welchem Krieg sie agiert haben; Männer, die groß oder doch nicht groß sind, irgendwelche Staatsmänner... Das ist ein eingefrorenes Theater – bei figurativen Denkmälern, aber genauso bei nichtfigurativen. Denn selbst im Bereich der abstrakten Denkmäler haben sich Gemeinplätze etabliert, etwa eine Form, die eine Dynamik in sich tragen sollte, die Bewegung, der Blick in die Zukunft, was weiß ich, um nach und nach zu verblassen ...

**Meinen Sie damit jene abstrakten Formen, denen paradoxerweise eine erzählerische Aufgabe zuteil wird – sowohl in Jugoslawien als auch in den Ostblockländern?**

Ja, wobei man dazu sagen muss, dass es in Polen eine Rezeption meines Werkes gab. Die Polen trugen zu einem guten Teil zu seiner Popularisierung im Westen bei. In machen ostowjetischen Republiken gab es hingegen einfältige Imitationen – Details, die direkt aus Mostar übernommen wurden, etwa der Mostarer Kreis, der zugegebenermaßen orientalischer Herkunft ist. Den polnischen Bauwerken gebührt hingegen jeder Respekt: Sie sind im gleichen Code, bieten aber einen anderen Text.

**Wie ist es Ihnen eigentlich gelungen, die Kluft zwischen Ihrer Universalsprache und der Zweckgebundenheit einzelner Denkmäler zu überbrücken?**

Im montenegrinischen Berane hatten meine Auftraggeber zum Beispiel die Idee, einen zwanzig Seiten langen Text auf die Stelen anzubringen. Es ging um die Geschichte der Vasojević-Sippe, die mit einem Mönch Pajsije aus dem 17. Jahrhundert beginnt. Selbst nach meinen Kürzungen blieb dieser Text elendlang. Jedenfalls fand ich einen Trick, um ihn mit Ornamenten zu vermischen, sodass man auf den ersten Blick die Buchstaben gar nicht erkennen konnte. Sie protestierten vehement wegen der Unlesbarkeit, dann beruhigten sie sich plötzlich. Ich war verblüfft. Nach jenem urtümlichen Brauch, wonach der Baumeister nur mit einem von den Handwerkern redet, fragte ich den Chef der Steinmetztruppe nach dem Grund für dieses plötzliche Schweigen. Da dieser aus Pirot in Südserbien war, wo man mit Epik nichts am Hut hat und wo alles mit Humor erwidert wird, sagte er: „Sie müssen es gar nicht lesen, sie kennen es sowieso auswendig.“

**Dieses Denkmal weist eine sehr gewagte Kombination von Materialien auf: Stelen aus fast schwarzem Granit und ein Kegel, der mit rötlichen Sandsteinplatten verkleidet ist.**

Die Stelen sind aus herzegowinischem Gabbro, wobei man Granit sagt, wegen der sprichwörtlichen Bedeutung des Granits. Den Sandstein kaufte ich in Sandžak, nahe der bosnischen Grenze – nicht im Steinbruch, sondern auf einer Art Markt. Es handelte sich übrigens um die Reste eines bereits begonnenen Baus oder Denkmals, die ich als



dauerhaft einschätzte. Und in Bihać wäre beinahe eine Katastrophe passiert. Wir kauften den Sandstein für das Denkmal und brachten es zum Bauplatz – glücklicherweise Anfang Winter, wo man nicht mehr arbeitete. Im Frühling bemerkten wir, dass die Steinblöcke gesprungen waren. Der Investor drohte mit einem Gerichtsprozess. Soweit ich weiß, konnten meine Mitarbeiter dieses Material um einen wesentlich niedrigeren Preis weiterverkaufen und es wurde später für die Pflasterung von Parkanlagen verwendet. Ich zog daraus die Lehre, dass der Stein probeweise einen Winter überstehen soll. Während das vulkanische Gestein ewig ist, braucht der Sedimentstein einen solchen Test.

**Fast unnötig zu sagen, dass Sie am Material Stein wie kein anderer hängen.**

Wobei ich derjenige sein muss, der ihm die Form gibt. Wir dürfen ja nicht vergessen, dass auch dieses Material etwas Groteskes an sich haben kann; das Denkmal in Jasenovac ist beispielsweise nicht aus Stein. Gut, die Form ist dort eine solche, die die Verwendung von Stein ohnehin nicht zulassen würde. Von Anfang an ging ich von einem anderen Material aus. In jenen feuchten Gebieten an den Ufern der Sava, mitten in der wuchernden Vegetation ...

**... in Pannonien, wo das Material Stein deplatziert wäre.**

Vollkommen deplatziert! Es würde widerlich aussehen. Außerdem würde sich der Stein im dortigen Klima verändern. Gerade dank diesem Umstand konnte ich mein Ingenieursdiplom überzeugend rechtfertigen. In Jasenovac ist nämlich die ganze Statik von mir, da hatten die Statiker nichts hinzuzufügen oder zu ändern. Ich ging in wenigen Monaten die ganze darstellende Geometrie durch, alles, was ich als Student lernen musste; im Gegensatz zu den westlichen Ländern gab es in Jugoslawien keine Architekten, die nicht Ingenieure waren. Kurzum, das ganze Gewicht der Betonblume konzentriert sich auf einen Punkt – auf die mittlere Säule und die Franki-Pfähle, die sie stützen. Heute erinnern mich die pilasterähnlichen Pfosten der Wiener U-Bahn an diese Pfähle. Der arme Dr. Polc, ein Zagreber Statiker, der am positiven Ausgang dieses Unterfangens zweifelte, lebte dann nicht mehr lange. Er starb an Herzinfarkt, was bei Statikern oft vorkommt.

**Statik und Herzinfarkt. Wie bringen Sie diese zwei Dinge in Verbindung?**

Der Infarkt ist jener Augenblick, wo etwas kracht; der statische Fehler bedeutet Infarkt. Diese Analogie zwischen der Sprache und dem Bau ist etwas, worin ich meine Kollegen und Studenten immer schon überzeugen wollte. In der Architektur gibt es unglaublich viele unterirdische Kanäle zwischen Form und Wort. Und noch etwas, abgesehen von dieser sprachlichen Projektion: das Ballett. Da brauchen wir nur an die gestischen Formen

in der Barockarchitektur denken; diese Architektur ist nichts anderes als eine tänzerische Geste.

**Da können wir auch an das analoge Verhältnis zwischen einem Stadtgefüge und einem menschlichen Organismus denken.**

Die Stadt ist nach dem Menschen die komplexeste Form mit komplexesten Funktionen – polymorph und polysemisch. Die Stadt lässt sich nicht definieren. Gleich kommt aber die traurige Frage der heutigen Zeit: Wo hört eine Stadt auf? Eher ist San Gimignano eine Stadt als jene Moloche aus zehn Millionen Einwohnern, die wir aus Gewohnheit noch als Städte bezeichnen. Die Tragödie Belgrads ist hingegen eine andere: Es ist groß, aber monoethnisch. Auch das kann nicht auf Dauer bestehen.

**Sehen wir uns nun Ihren Tempel in Čačak an. Innen und außen ist er mit eigentümlichen Monstren verziert. Sie sind, wenn wir traditionelle Bedeutungen bedenken, Wächter des Schatzes, des Kultes oder der Tugend. Wesen, die dazu da sind, um den Übergang von einer in die andere Welt zu versperren. Oder auch Symbole des Kampfes des Einzelnen mit sich selbst.**

Es geht um eine dramatische und lange Geschichte der Wandlungen, um einen ganzen Roman darüber, wie dies geschah, und es kam äußerst spontan. Wegen der Verzögerung der Bauarbeiten herrschte unter meinen Auftraggebern in Čačak vorerst Panik, aber man durfte mich nicht unterbrechen. Ich hatte ihnen keine Entwürfe zur Verfügung gestellt, weil sie sich gleich eingebildet hätten, dass sie ohne mich bauen könnten. Sie waren hin- und hergerissen zwischen der Angst vor einem ideologischen Skandal und der Gefahr, dass das Monument womöglich unvollendet bleiben würde, was finanziell eine Katastrophe gewesen wäre. Da ich aber die ideologische Verantwortung für meinen Tempel mit den Monstren übernahm, sorgten sie sich nicht mehr, nicht einmal um die Kosten, die beträchtlich waren. Jedenfalls hatte ich vorgehabt, die Säulen mit einigen Akroterien zu bekrönen, während die übrigen Oberflächen frei bleiben sollten. Es hätte ursprünglich insgesamt zwölf Akroterien geben sollen, und zwar außen, als apotropäisches Motiv. Meine Steinmetze waren aus mehreren Gründen begeistert. Sie hatten mit Monstren zu tun; indem sie nach Zeichnungen meißelten, begriffen sie die Formen erst im Entstehen und freuten sich über diese Formen wie Kinder. Schau, ein Fuchs! Schau, ein Ferkel! Eine volkstümliche Reaktion. Außerdem war es so, dass sie nach diesem Projekt ohne Arbeit geblieben wären. Sie wären in ihre Dörfer zurückgekehrt, wo sie nur hier und da ein Kreuz für den Friedhof hätten machen können. Sie kamen also zu mir und sagten: Herr Ingenieur, zeichnen sie noch ein bisschen von

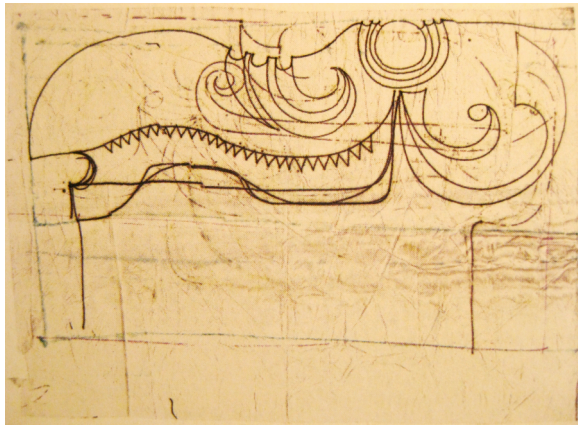


Abb. 41 Entwurf für ein Monstrum am Pilaster des Tempels in Čačak, Ende der 1970er Jahre

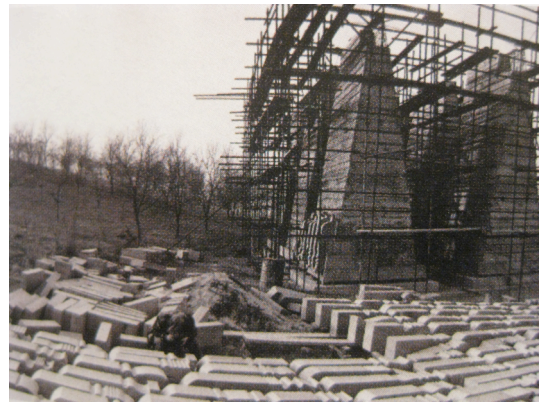


Abb. 42 Steinerne Monstren in Čačak vor der Montage, Ende der 1970er Jahre

diesen Tierchen. Ich zeichnete also, und sie verlangten immer mehr. Und so kamen wir allmählich auf über sechshundert.

**Die Entwürfe für Monstren sind im Maßstab 1:1, alle für die Umsetzung vor Ort vorgesehen.**

Man wusste nicht im Voraus, welches Monstrum wohin kommen würde. Jedes konnte in der unteren Zone oder irgendwo unterhalb der Spitze landen.

**Teilweise sind es Schnäbel, teilweise auch Mäuler irgendwelcher Reptilien. Manche erinnern an das präkolumbische Amerika.**

Ich glaube, das es bewusst war. Ich hielt an einem Grundsatz fest, der eigentlich nicht meiner war, sich aber vielfach bestätigte – nämlich, dass wir in einer Zeit des totalen Erbens leben.

**Alles sei eigentlich retrospektiv...**

... und jedes Kind kennt schon alles; alles ist da, unter uns. Wenn ich mich richtig erinnere, geht diese These auf Malraux zurück. Dabei muss ich anmerken, dass nicht alle Zeichnungen zur Baustelle gelangten. Ich nehme an, dass nur jene verwendet wurden, die zweifach „gefärbt“ wurden. Ich hob sie auf, damit die Vorgehensweise besser sichtbar ist. Das war eher gestisch, also mehr aus der Schulter als aus dem Ellenbogen heraus gezeichnet. Zeichnen und dann mit zwanzig Steinmetzen einmeißeln, das dauerte zwei oder drei Jahre.

**Fallweise ahnt man ein Krokodil. Manche sind hingegen abstrahiert.**

Ich behielt diese Arbeiten, die hochgradig abstrahiert waren, für mich. Ich wollte nicht, dass etwas völlig Unlesbares zum Vorschein kommt.

**Andererseits hüteten Sie sich vor allzu expliziten Formen. Manche wurden auch verharmlost, wie etwa eine Reihe von Zähnen, die zu einem „laufenden Hund“ stilisiert wurde.**

Rein instinktiv. Es ist mir irgendwie fremd, wenn es zu transparent ist, egal von welcher Bedeutungsebene wir reden. Und es gibt selbstverständlich auch unvollendete Zeichnungen. Was ist aber hier wirklich wichtig? Indem ich an diesen Denkmälern arbeitete, erkämpfte ich mir allmählich das Privileg, als Spinner angesehen zu werden, als einer, der irgendwie daneben ist, was aber unter damaligen Umständen äußerst nützlich war.

**Sie planten in diesen Zeichnungen auch die Tiefe der Meißelung ein.**

Ja, aber es gab auch Improvisationen. Ich konsultierte vor Ort den Chef der Steinmetztruppe, ich wollte seine Meinung darüber einholen, ob man gegebenenfalls etwas tiefer schlagen müsste. Diese mündliche Kommunikation ist sehr wichtig. Und ja: Einmal vor Beginn der Winterpause wollten mir meine Steinmetze ein Abschiedsgeschenk machen. Ich entschloss mich für jene Eule, die später vor meiner Dorfschule in Mali Popović stand. Damit ich nicht im tiefsten Winter nach Südserbien fahren musste, ließ ich ihnen einfach ein paar Entwürfe zukommen. Meine Generalanweisung lautete: schrecklich und komisch! Eine solche Anweisung muss es nämlich geben, genau wie in der Musik – *tempo vivace, allegro ma non troppo* und Ähnliches. Einige Wochen später meldete sich der Chef: „Herr Bogdan, es wird so sein, wie Sie sagen. Schrecklich ist es auf jeden Fall: Meine Hühner laufen davon. Komisch ist es aber auch: Das ganze Dorf macht sich über mich lustig!“



Abb. 43 Eule in Mali Popović, um 1985

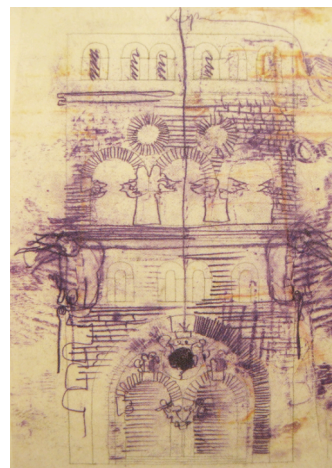


Abb. 44 Studentische Studie eines byzantinisierenden Torbaus für Čačak, Anfang der 1970er Jahre

**Die ersten Studien für Čačak wirken eher historisierend. Man möchte auch an Tekfur Sarayı in Istanbul denken. Oder auch an den sogenannten serbisch-byzantinischen Stil der Zwischenkriegszeit, an Architekten wie Momir Korunović.** Ihm gegenüber bin ich ziemlich ambivalent. Genie oder Idiot? Er hatte Elemente von beidem. Aber es stimmt: Es ging in Richtung Byzantinismus, oder auch Italo-Byzantinismus. Ich war über mich selbst verwundert. Die meisten Zeichnungen sind von meinen Studenten, die dabei assistierten. Wesentlich später fügte ich ihnen liebevoll gemachten, aber etwas kindischen Zeichnungen Stützen hinzu. Eine professorenhafte Lektion an den Anderen, aber auch eine Art Selbstbefragung. Oft ist es natürlich so, dass die Zeichnung und die Idee einen Wettlauf machen. In diesem Fall konnten die Zeichnungen manche von den Ideen schlicht und ergreifend nicht einholen. Jedenfalls lagen mir typisierte Profile, wie man sie hier sieht, sehr am Herzen. Etwas Ähnliches hatte ich bereits bei meiner Partisanennekropole in Mostar angewendet; sie besteht zur Gänze aus einigen wenigen Profilen, aber in unterschiedlichen Kombinationen.

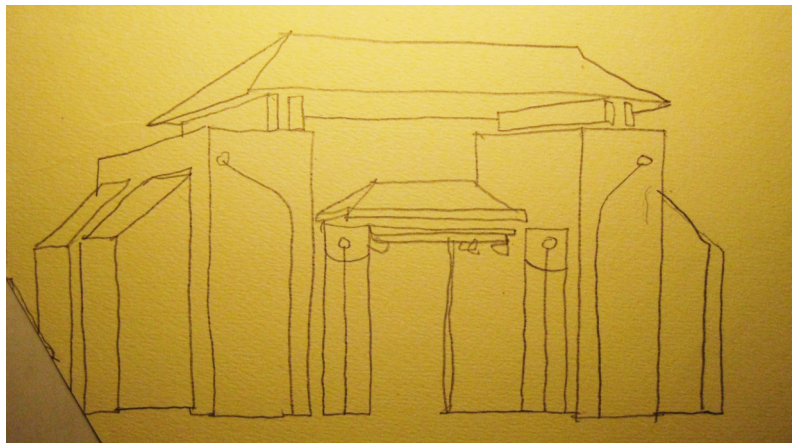


Abb. 45 Tor im Tor aus dem zeichnerischen Resümee für Čačak, um 1982

**Als nächste Planungsstufe für Čačak kam ein Tor im Tor. 1974 wurde diese Formel seitens der Jury bewilligt und Sie waren fast dabei, sie auf der Baustelle umzusetzen. An sich markiert ein Tor einen Übergang, einen Wechsel – von außen nach innen, von einem profanen in einen sakralen Raum usw. Wenn sie aber ineinander verschachtelt sind, lassen zwei Übergänge, wie immer sie geartet sind, an eine völlig neue, bisher ungeahnte Dimension denken – oder eben an gar keine, an einen Nullpunkt. Wie stehen Sie heute dazu?**

Ich habe die beiden seinerzeit als „Tor der Vergangenheit und Tor der Zukunft“ bezeichnet. Auch an der ausgeführten Variante besteht das Spannendste darin, dass das

Mausoleum dank den Schlitzen mal offen, mal verschlossen wirkt. Grundsätzlich lässt sich jede Idee realisieren. Wichtig war mir aber vor allem, die jeweils vorangegangene Technik zu überholen. Ich wollte mich auf keinen Fall wiederholen. Ich spielte gerne mit alten Formen in neuen Kontexten, selbstverständlich auf assoziativer Ebene, ohne direkte Übernahmen.

**Bei der ausgeführten Variante denkt man unweigerlich an eine Holzkonstruktion.**

Absolut richtig, in Čačak deutet alles auf eine Holzzivilisation hin. Aber das ist eine althergebrachte Geschichte: Antike Skulptur, die aus Holz ist, und die klassische aus Stein. Die Monstren vom Čačaker Mausoleum sind zweifelsohne eine Anspielung auf die Holzschnitzereien. Diese wurden ins Material Stein übersetzt, quasi als Steinschnitzereien. Ein solches Nachdenken ist eigentlich der romanhafte Teil, die Realisierung ist hingegen eine banale Angelegenheit. Andererseits muss ich sagen, dass auch die Baustelle ihre Reize hat. Vier oder fünf Tage Abwesenheit und die Gedanken darüber, was ich wohl vor Ort vorfinden werde. Man meißelte auf dem Boden; es gibt ein beeindruckendes Foto, in dem man eine von Monstren bedeckte Wiese sieht. Dann folgte die Montage, und das war das Schönste dran. Manchmal inspizierte ich den Baugrund auch nachts.

**Die Phase des Nachdenkens und Konzipierens ist also vorbei. Man geht zur Baustelle und setzt die Vision um. Ist es manchmal vorgekommen, dass Sie in solchen Situationen plötzlich außer sich standen, dass Sie zumindest für einen Augenblick glaubten, nicht bei sich zu sein?**

Diese Technik habe ich gut ausgearbeitet. Wir reden hier von heiklen Dingen, es ist schizoid. Nur, ich habe diese Schizo-Ideation akzeptiert. Was gemeinhin für abnormal gehalten wurde, war im Surrealismus normal, ja sogar eine Kampffparole, Programm.

**Sie erwähnten Čačak und seine Holzzivilisation, etwas früher vom Material Beton in Jasenovac, welches in Ihrem Werk eine große Ausnahme darstellt. Waren Sie im Laufe Ihrer Erkundungen auf dem Terrain auf die regionale Tradition, auf das lokale Idiom fokussiert?**

Nicht so sehr. Es war eher so, dass ich Traditionen erfand, oder besser: dass meine Tradition André Breton war. Woraus besteht das Gebot des Surrealismus? Sich dem Unbewussten hingeben und die irrationalen, oder besser: suprarationalen Impulse nicht unterbinden. Im Gegenteil: solche Impulse berücksichtigen, ja sogar ihnen gehorchen. Das ist eine moralische Tat. Das eigene Unbewusste soll nicht malträtiiert werden. Wenn schon jemand über jemanden das Kommando haben soll, dann lieber dieses Unbewusste

über mich, als umgekehrt. Denn diese unbegreiflich große, geheimnisvolle Sphäre des Irrationalen weiß bestimmt besser als ich, was ich mit und in ihr tun soll. Dabei muss ich mit einer gewissen Zerknirschtheit zugeben, dass ich meine Spielereien nicht ohne eine solide technische und mathematische Bildung betrieb. Der mildernde Umstand besteht darin, dass diese Bildung mit Kontrollfunktion in mir eher bescheiden agierte. Deswegen darf ich behaupten, dass mehr oder weniger alles nach menschlichen, ja sogar allgemeinbiologischen Spielregeln verlief.

## 4. PERIODIKA

### 4.1. **Wie macht man denn Schule?** <sup>21</sup>

Zur Person Bogdan Bogdanović

Die von Bogdan Bogdanović (Jahrgang 1922) entworfenen Denkmalkomplexe in Titos Großjugoslawien, mitunter von ihm selbst als Steinarchive bezeichnet, muten größtenteils wie Konglomerate aus losen Zitaten althergebrachter Topoi an, oder – um doch ein bisschen kommunikativer zu sein – eine Postmoderne vor der Postmoderne. Und nicht nur das: Im Zuge zügelloser heuristischer Spiele avancierte der schriftstellende Professor für Urbanistik zwangsläufig zum Anthropologen, zu einem, der durch ein rekursives InSichHineinblicken neuartige Mythologeme hervorzauberte. Wird er heute überhaupt dazu gezwungen, sich im Sinne einer Doktrin zu bekennen, so fallen ihm spontan das Pythagoräertum und die Gnosis ein.

Die Frage ist nun, wie sich das alles in einem Land einstellen konnte, dessen Baubehörden in den tristen 1950ern insgesamt zwei Fenstertypen zuließen, oder besser: Wie konnte jemand, der den Belgrader Surrealismus der 1930er Jahre über bizarre Umwege der Hoffmannschen Erzählungen und utopischen Architekturen der westeuropäischen Vorgänger eingesogen hatte, in der prosaischen Welt des proklamierten Egalitarismus eine Nische für sich finden?

Eigentlich war es das Mysterium, das den jungen Bogdanović fand, und nicht umgekehrt. Hatte nämlich die jüdische Gemeinde im Sommer 1951 an den frischgebackenen und etwas ratlosen Architekten einen Auftrag für ein Denkmal für Opfer des Faschismus am Belgrader Israelitenfriedhof herangetragen, so musste er im Vorfeld in die Welt der Kabbala eintauchen und irgendeinmal aus einem arbiträren Nichts die steinernen Flügel Ariels herauszaubern. In der Folge wurden diese nicht von ungefähr als *stećci* bezeichnet, jene Grabsteine aus dem bosnisch-herzegowinischen Mittelalter, deren sich der junge Staat nur zu gerne im Ausland rühmte. Denn Jugoslawien gehörte nicht zum Ostblock und war seit Titos Bruch mit Stalin auf krampfhafter Suche nach neuen Modi, welche möglichst weit genug von der Bildidiomatik des sogenannten sozialistischen Realismus zu orten wären.

Anfang der 1970er Jahre wurde Bogdanović an der Technischen Fakultät in Belgrad mit einem Kurs der symbolischen Formen betraut. Etwas später verlegte er diesen Kurs in eine verlassene Dorfschule vierzig Kilometer südlich von der Hauptstadt und ließ bald aus ihm eine „Dorfschule für die Philosophie der Architektur“ wachsen. Es war der

---

<sup>21</sup> Erschienen in *spike ART QUARTERLY* Nr. 8, Sommer 2006, Jg. 4, S. 22.



Beginn einer anderthalb Jahrzehnte dauernden Serie von Séancen, im Zuge derer ausgewählte StudentInnen (ja, ein bisschen Elitismus musste schon sein) dazu angewiesen wurden, ihre zeichnerischen Eskapaden umgehend zu verbalisieren, woraus sich letztendlich neuartige Philosopheme ergeben sollten.

Wie konnte dies in der Praxis aussehen? Etwa so: Einige schlichte, mit Hilfe eines Diaprojektors auf die weiße Wand vergrößerte Begriffszeichen und Hieroglyphe dienten als Ansporn zu einem kollektiven Lesen zwischen den Zeilen, welches man heute kurzerhand als Brainstorming bezeichnen würde. Eine derartige Suche nach verborgenen Flüssen, Straßenzügen, Stadtvierteln, divergierenden Lokalmythen und sogar nach ganzen soziologischen Formeln konnte durch offengelegte freie Assoziationen immer wieder umgewertet werden, bis zu jenem Augenblick, wo der Kursleiter ein *Arrheton* von sich gab, jene Schlussformel der Gnostiker, mit dem die Teilnehmer dazu aufgefordert wurden, ihrem Spiel ein Ende zu setzen und das Ausgesprochene und Gezeichnete für sich zu behalten.

Wohl gemerkt wurden die StudentInnen von Bogdanović vorgewarnt, aus derartigen geistigen Übungen absolut kein greifbares Kapital schlagen zu können. Vielleicht ging es ja auch um etwas ganz Anderes, um das Utopische als Mittel ohne Zweck, um einen Hauch heiterer Dekadenz vor dem Argusauge der Lokalbehörden und Geheimdienstleuten. Wie dem auch sei, blieb diese ungewollte Provokation nach der Art der Achtundsechziger Bewegung im jugoslawischen Raum bloß eine Episode, auf deren Nachklang man vergebens wartete. Im Zuge der allseits bekannten Ereignissen in Ex-Jugoslawien fand sich der Held dieses Kurzberichts, nunmehr Dissident und „Stimme eines anderen Serbien“, im Wiener Exil ein.

#### 4.2. *Paradoxe ABCs von Bogdan Bogdanović*<sup>22</sup>

Sepiatusche auf Papier, diverse Formate, 1993

Vorerst ein A als finster blickender Megalith, dann ein pompöses B, seine beiden Wülste etwas unbedarft einer Stufenpyramide hinhaltend. Zu diesen gesellt sich das aufgerissene Maul des C, dann ein D, das allerdings auch kleingeschrieben, nein: kleingebaut sein darf, etwa in Gestalt eines steinernen Throns. Was hat es mit solcherlei Architekturen auf sich? Sind sie, wenn schon in Buchstabenform, gleichermaßen buchstäblich? Der Zeichner, der auf eindimensionale und explizite Auslegungen geradezu allergisch ist, würde es verneinen. Man nehme also den zeichnerischen Akt selbst unter die Lupe.

---

<sup>22</sup> Erscheinen in: *Hintergrund* Nr. 38 (Hrsg. Architekturzentrum Wien), März 2008, S. 73.

Schon in den glücklicheren 1970er Jahren hatte Bogdanović etliche Briefe in einer unbekannten Sprache und in unbekanntem Lettern an sich selbst geschrieben – eine Kryptographie, die für immer und ewig unerschließbar bleiben musste. Es war wohl einer von jenen Momenten, in denen der surrealistische Ansatz unwillkürlich mit dem geistigen Diktat des Erbes harmonierte, bleibt doch auch in der Thora das Ablesen der Zeichen in richtiger Reihenfolge nur dem Allerhöchsten vorbehalten. Als Selbsttherapie war das Ganze noch nicht gedacht; vor allem wurzelte das Spiel in den liederlichen Grübeleinen eines müßigen Baumeisters, wie der schriftstellende Architekt sich selbst zu bezeichnen pflegte.

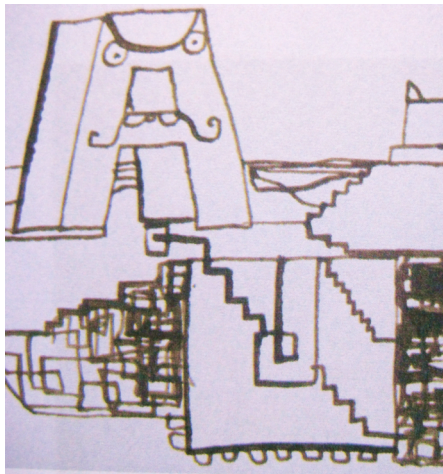


Abb. 46 Buchstabe A aus *Paradoxe ABCs*, 1993

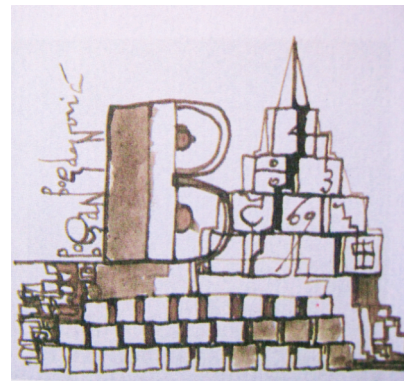


Abb. 47 Buchstabe B aus *Paradoxe ABCs*, 1993

Zu Beginn der 1990er Jahre, während des ex-jugoslawischen Kriegs, wandelten sich die Vorzeichen. Bogdanović übernahm einen beachtlichen Part als Milošević-Gegner und Wiener Exilant und sah sich gezwungen, Ledoux' Etikette *architecte maudit* seine eigene zu nennen. Auf der einer Seite stand nun die grässliche Handschrift der Städtezerstörer, auf der anderen – laut Bogdanović „*zwecks Vertreibung der Dämonen der Melancholie*“ – die Architektonik als lettrisches System. Denn es ging nicht bloß um die Frage, wie ein Buchstabe lautete, sondern auch darum, dass er „*selbst dann lautete, wenn wir ihn nicht hörten.*“ Schwang da die pythagoräische Lehre mit, wenn auch nur in einer apokryphen Version? Dachte da der Architekt an jene Klänge der Sphärenharmonie, für die jeder Sterbliche taub bleibt? Eines Versuchs war die Schaffung der Architektonik als Epitome, als Erinnerungsstütze dazu, allemal wert. Der Meister selbst zieht den Schluss: „*Diese Buchstabenparade stellte ein prononciertes Antigesellschaftsspiel dar, ein One-Man-Game, allerdings mit Nebenwirkungen gemeinnütziger und kathartischer Art.*“

### 4.3. Der verdammte Baumeister<sup>23</sup>

Anfang der 90er Jahre bot Belgrads Intelligentsija ein heterogenes Bild. Die westlich Orientierten, die dem Krieg in Kroatien und Bosnien und dem Milošević-Regime wenig außer Straßendemos entgegenzusetzen wussten, zogen sich zunehmend in die Apathie und die Erinnerung an bessere Zeiten zurück. Die anderen, die an die messianische Rolle des serbischen Volkes glaubten oder zu glauben vorgaben, profilierten sich als Berufspatrioten und hielten Predigten über eine Weltverschwörung gegen das Serbentum. Hegten sie Ressentiments gegen den Machthaber, so taten sie es nur aufgrund seiner mangelnden Erfolge im Kampf um ein Großserbien. Bogdan Bogdanović, bekannt vor allem als Denkmalarchitekt und Belgrads ehemaliger Bürgermeister, zählte zu den Allerwenigsten, die sich öffentlich gegen den Nationalismus seiner Landsleute auflehnte. Die Reaktion ließ nicht lange auf sich warten: Bald als „Verräter“ in den staatlichen Medien verunglimpft, musste er eine Serie von Einbruchversuchen und Morddrohungen über sich ergehen lassen.

Architektur – aber wie?

Geboren wurde Bogdan Bogdanović 1922 in Belgrad als Sohn eines Literaturkritikers, der es in der Nachkriegszeit zum Direktor des Nationaltheaters brachte. Die Mutter unterrichtete Französisch im Zweiten Knabengymnasium, einem neoklassizistischen Gebäude in der Innenstadt, das am 6. April 1941 den Bombardements der deutschen Luftwaffe zum Opfer fiel. Eben dort erlebte der Schüler Bogdanović in den späten 1930er Jahren seine Initiation als Trotzkiist und Surrealist, mit Wohlwollen geduldet von der größtenteils freimaurerisch geprägten Professorenschaft. Seine Eltern, die nur zu gut um die Existenzprobleme so mancher Schriftsteller wussten, brachten ihren literaturbeflissenen Sohn von der Idee einer solchen Laufbahn ab. Da er gerne zeichnete, entschloss er sich nach dem Abitur 1940 für das Architekturstudium – eine kaum weniger riskante Berufswahl angesichts der Tatsache, dass der Jungsurrealist von Villen ohne Türen und Treppen schwärmte. Dass er für die reduzierten Formen der Moderne schon damals wenig übrig hatte, war vorerst noch kein Hindernis.

In der Besatzungszeit gab es an der Belgrader Universität keinen Unterricht. Bogdanović las eifrig, gab Nachhilfestunden und ging 1944 zu den Tito-Partisanen. Im Frühjahr 1945 wurde er in Ostbosnien durch die Kugel eines Kameraden getroffen und

---

<sup>23</sup> Ungekürzte Fassung des im *profil* Nr. 9, Jg. 40, 23. Februar 2009 (S. 88–93) erschienen Artikels.

überlebte nur knapp. Das wiederaufgenommene Architekturstudium schloss er 1950 mit einem urbanistischen Plan für die Insel Lopud bei Dubrovnik ab. Was danach kommen sollte, wusste er noch nicht; bauen wollte er allenfalls, doch die Baubehörden des jungen sozialistischen Jugoslawien ließen recht wenig Spielraum zu. Die Aussichten auf ein tristes Bürodasein bekräftigten ihn in seinem Vorhaben, sich zunächst als Lehrbeauftragter am Lehrstuhl für Städtebau an der Architektonischen Fakultät zu etablieren.

### Tor am Ende des Weges

Nach Titos Bruch mit Stalin 1948 kam es in der jugoslawischen Gesellschaft zu einer Liberalisierung und, wenn auch zaghaft, zu einer kulturellen Annäherung an den Westen. Es dauerte nicht mehr lange, bis der Dichter Dušan Matić sich auf Kosten des pathosreichen sozialistischen Realismus Scherze wie *Pobedizam mora pobediti* [Der Siegesmus muss siegen] erlauben durfte.

Im Leben Bogdanovićs bedurfte es nur noch eines glücklichen Zufalls. Dieser kam, als der frischgebackene Architekt 1951 zu einem Wettbewerb für das Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus am sephardischen Friedhof in Belgrad eingeladen wurde. Da er die Aufgabe „Denkmal“ a priori als Unterforderung empfand, machte er sich vorerst eher halbherzig an die Arbeit. Um jedoch auf seine Klienten aus der Jüdischen Gemeinde einen möglichst guten Eindruck zu machen, las er sich in die jüdische Grabkunde und die Kabbala ein, erkannte, dass Architektur auch ohne Modediktat machbar war, und entschied den Wettbewerb für sich. Sein Projekt sah zwei mächtige Torflügel am Ende der leicht absteigenden Hauptallee des Friedhofs vor – eine „triumphale“ Form also, die ungünstigerweise am tiefstgelegenen Punkt des Geländes entstehen sollte. Als Problemlösung ließ sich Bogdanović eine Verjüngung nach oben einfallen, welche er selbst als ‚Antiperspektive‘ bezeichnete; sie bot allerhand Möglichkeiten, über einen jenseitigen, ja immateriellen Raum zu spekulieren. Wiederholt beteuerte Bogdanović, dass die ‚Leere‘ dieses Tores mindestens so bedeutend sei wie seine ‚Fülle‘.

Nicht weniger wichtig war, dass die Auftraggeber auf dem Material Stein beharrten. Dank eines bescheiden aufgezeigten Wettbewerbs entdeckte also Bogdanović, der auf das Bauen im Beton konditioniert war, nicht nur die Sparte, sondern auch das Material seines Lebens. Bis in die 1980er Jahre errichtete er jugoslawienweit an die

zwanzig Denkmäler – in scheinbar obsolet gewordenem Naturstein und frei von ideologischen Emblemen.

### Blume der Verheißung

Die jugoslawische Staats- und Parteispitze zögerte lange, ehe sie begann, im Rahmen offizieller Erinnerungsrituale neben den Helden der Partisanenbewegung auch der zivilen Opfer des Zweiten Weltkriegs zu gedenken. Angesichts der staatlich proklamierten Ideologie der Brüderlichkeit und Einigkeit aller Volksgruppen war der Fall Jasenovac besonders heikel: Es waren nämlich keine fremden Besatzer, sondern die kroatischen Landsleute, die Ustascha, die 1941 eine Ziegelei am Ufer der Save in ein Vernichtungslager umgewandelt und dort bis 1945 Zehntausende Serben, Juden, Roma und Antifaschisten verschiedener Nationalitäten ermordet hatten. Bei ihrer Flucht im April 1945 hatten sie sämtliche Objekte in die Luft gesprengt – eine Spurenbeseitigung, wie sie seltsamerweise wenig später von den siegreichen Partisanen wiederholt wurde. Bis in die frühen 1960er Jahre war das Gelände eine Brachlandschaft; nichts außer einiger Barackenfundamente und einer bescheidenen Gedenktafel erinnerte an das „Auschwitz des Balkans“.

Schon bevor an oberster Stelle der Beschluss fiel, endlich ein repräsentatives Denkmal in Jasenovac zu bauen, gab es Projektvorschläge. Sie fielen mitunter reichlich skurril aus; vorgeschlagen wurde etwa ein Brunnen, aus dem ununterbrochen rot gefärbtes Wasser fließen sollte. Beim Wettbewerb, der schließlich ausgeschrieben wurde, setzte sich ein Serbe durch, dem es nicht um das Schüren von Rachegefühlen ging – Bogdan Bogdanović.

Er ließ neben einem noch vorhandenen Ziegelteich zwischen 1964 und 1966 eine 24 Meter hohe Blumenform errichten – ausnahmsweise aus nacktem Stahlbeton, war es doch von Anfang an klar, dass auf dem moorigen pannonischen Terrain jedes andere Material deplaciert wirken würde. Sie ist ein Zeichen, welches, so der Architekt, zur Versöhnung aufrief und dennoch die Wahrheit nicht verbarg. Auch und vor allem erkannte der Staatschef Tito, dass das lyrische Mahnmal längerfristig eine lindernde Wirkung auf die Gemüter haben würde. Zur Enthüllung kam er jedoch nicht; selbst Kroat, scheute er die Emotionsausbrüche der Angehörigen der Opfer und behielt Recht; die Zeremonie, die im Juli 1966 stattfand, geriet unter der Teilnahme von mehreren Tausend Gästen aus den Fugen.

Die Blume von Jasenovac ist eine Eloge an das lebensspendende Element Wasser. Nicht nur, dass sie symbolisch aus dem Wasser emporragt; ihre Strebepfeiler bergen eine Art Krypta mit Einsenkungen im Boden, in denen bei Regen kleine Lachen entstehen. Zum Verweilen in diesem akustischen Raum nimmt man sich gerne Zeit; Gedanken an die aquatische Dimension des poetischen Konzeptes werden von menschlichen Stimmen, Vogelgezwitscher oder Brisen durchkreuzt – Klängen, die woanders kaum klarer sein können.

### Orte der Kontemplation

Auf den Weg, den der unkonventionelle Visionär in der Zeit des sozialistischen Realismus und der „Ostmoderne“ einschlug, wurde man relativ früh auch im Westen aufmerksam. Als 1963 die Debatte über eine Gedenkstätte für den ermordeten US-Präsidenten J.F. Kennedy entbrannte, plädierte der italienische Architekturtheoretiker Bruno Zevi ausgerechnet für ein parkähnliche Anlage, wie sie drei Jahre zuvor mit dem Gedenkfriedhof für die Opfer des Faschismus im wojwodinischen Sremska Mitrovica entstanden war. Dort trat Bogdanović durch das Anlegen von symbolischen Hügelgräbern gleichsam in einen Dialog mit der Vergangenheit des Orts – mit den Überresten aus der Zeit der Völkerwanderung.

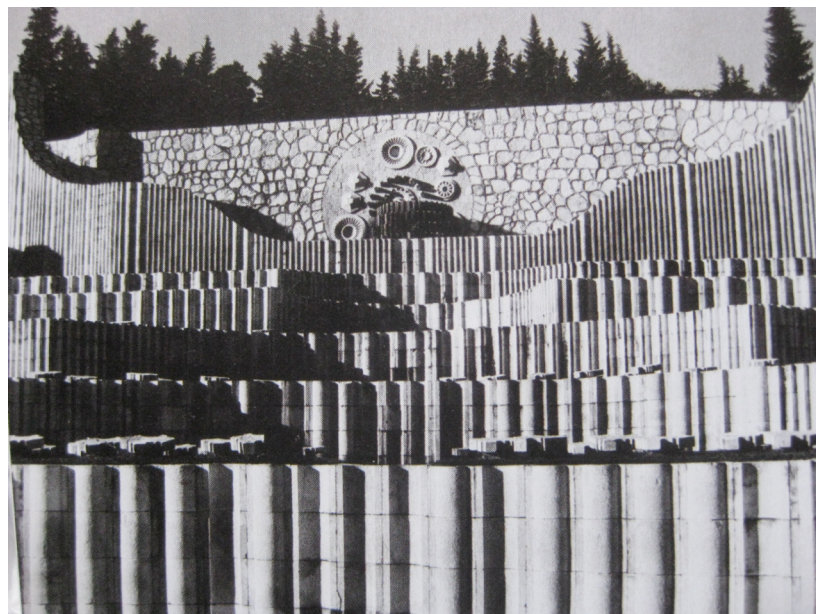


Abb. 48 Partisanennekropole, Mostar, 1959–65; kannelierte Kaskadenmauern

Die opulenteste Denkmalarchitektur entstand im herzegowinischen Mostar. Über 12.000 profilierte und polygonal bearbeitete Kalksteinsegmente ließ Bogdanović bis 1965 in den dortigen Partisanenfriedhof einbauen. Der Architekt plante die schwungvollen Volumina

der steinernen Orgel seiner kaskadenförmigen „Stadt der Toten“ mit der Ausgelassenheit eines barocken Träumers, unterließ es jedoch nicht, auch auf das levantinische Ambiente Mostars einzugehen: Will man die einzelnen Terrassen des Friedhofs betreten, steigt man eine enge „Gasse“ hinauf, deren Ummauerung mit Schieferplatten verkleidet ist. Es war die lokale Bevölkerung, die diese patinierten Überreste alter Dächer beisteuerte – eine gutgemeinte Spende und gleichzeitig ein Versuch, den eigenen Erinnerungsstücken ein Weiterleben zu sichern. Heute hofft man auf die Renovierung des Partisanenfriedhofs, der während des Krieges der 1990er Jahre schwer in Mitleidenschaft gezogen wurde.

Bogdanović kommt selten in Versuchung, seine altertümlich wirkenden Kenotaphe, Tumuli und Tore selbst zu interpretieren. Von fast programmatischer Bedeutung ist seine Aufforderung an den Besucher, das eigene Erinnerungspotential gelten zu lassen: *„Was ich vermochte, war, auf archaische Formen zurückzugreifen. Ich war davon überzeugt, dass die Verständlichkeit der Symbole um so größer war, je tiefer die Semantik der Formen in die metahistorischen Schichten der menschlichen Phantasie hineinreichte“*, erklärt er in seinen Memoiren *Der verdammte Baumeister*.

Ebenso archaisch muten seine Baupraktiken selbst an. Oft ohne Ausführungspläne und in intensivem Austausch mit Steinmetzen, verstand sich Bogdanović eher als Baumeister alten Schlags denn als Architekt. Seine Bauten waren Langzeitexperimente, in welchen die Linearchronologien, ja fallweise auch die Realisierungen selbst eine untergeordnete Rolle spielten. Etliche bereits existierende Bauten erfuhren nachträgliche Metamorphosen auf Papier und wurden, zumindest was ihren Schöpfer betrifft, nie wirklich vollendet.

### Lehren ohne Diktat

Schon in den 1950er Jahren plädierte der Architekturtheoretiker Bogdanović in seinen Zeitungskolumnen für „den kleinen Urbanismus“ und die Perspektive des Einzelnen als Maß aller städtebaulichen Eingriffe; dabei ließ er es sich nicht nehmen, auch vermeintlichen Randerscheinungen wie Zäunen oder der Vogelpopulation Beachtung zu schenken. Aus „Urbanistische Mythologeme“ und „Urbs & Logos“ wurden zwei Standardwerke der Urbanologie, eines von ihm selbst ins Leben gerufenen Unterrichtsfachs an seiner Belgrader Fakultät. Es waren der Ursprung und der Sinn der Stadt, die dabei interessierten – ob es nun um geomantische Studien, um die Stadtstruktur als Widerspiegelung einer höheren Ordnung oder die Stadt als Vehikel zur Selbsterkenntnis ging.

Die 1973 eingeführte Vorlesung „Symbolische Formen“ war vom Leitgedanken geprägt, wonach „*die älteste architektonische Niederschrift konzeptueller und nicht physischer Natur*“ sei. Wenige Jahre später verlegte Bogdanović diesen Kurs in eine verlassene Schule in Mali Popović bei Belgrad. Die halbprivate „Dorfschule für die Philosophie der Architektur“ zog bald argwöhnische Blicke der Provinzideologen und Geheimdienstleute auf sich, doch man machte unbehelligt weiter. Bereits in die Lehren der Gnostiker und Pythagoräer eingeweiht, wurden die Studierenden dazu angehalten, jenseits der kanonisierten Symbole und Insignien bildliche Vorstellungen zu entwickeln, welche sich zwangsläufig mit Urformen aus einem allgemeinmenschlichen Bewusstsein decken würden; im Rahmen *heuristischer Spiele*, die sie häufig nachts durchführten, kreierten sie eigene Sprachen, Schriftarten und Kulte. Teils aus Selbstironie, teils aus Sorge um ihre Zukunft machte Bogdanović sie darauf aufmerksam, dass sie in ihrer Berufspraxis nichts von alledem brauchen würden. Dass diese doktrinfreie Doktrin, die so eng an die Person Bogdan Bogdanović geknüpft war, nach dessen Wechsel in die Politik nicht weiter verfolgt wurde, ist leicht nachvollziehbar.

Der Architekt, Schriftsteller und Professor wurde 1982 zum Bürgermeister von Belgrad gewählt und blieb in diesem Amt vier Jahre lang. Für den reformwilligen, antinationalistischen Flügel der serbischen KP, dessen Vertreter er war, standen die Zeichen jedoch schlecht. Die Kräfte rund um Slobodan Milošević waren im Begriff, die Macht in der Partei an sich zu reißen und ein geistiges Klima zu schaffen, welches aus vielen Serben Fremde im eigenen Land machte. Ende 1993 verließ Bogdanović auf Anraten seines Jungfreundes Milo Dor mit seiner Frau Ksenija Belgrad in Richtung Wien – nicht wirklich ein Exil ins Fremde, betont doch der unverbesserliche Romantiker, dass die beiden Städte an der Donau liegen, „*der schönsten Straße Europas.*“



## 5. ROMANE OHNE WORTE

Einige Betrachtungen zu Bogdan Bogdanovićs zeichnerischen Strategien

### 5.1. Bogdan Bogdanović vor Bogdan Bogdanović

In den Jahren 1938/39 – bevor er endgültig beschloss, Architektur zu studieren – besuchte der Gymnasiast Bogdan Bogdanović einen Abendkurs für Aktzeichnen an der Arbeiteruniversität „Kolarac“ in Belgrad. Der Kursleiter Petar Dobrović zählte zu den unkonventionelleren Malern in der jugoslawischen Hauptstadt: Nach kubistischen und „cézannesken“ Experimenten der 1910er Jahre und einer klassizistischen Phase in den frühen 1920er Jahren hatte er zu einem expressiven Realismus gefunden, welcher sich durch eine schlichte Bildregie und eine äußerst eindringliche Farbgebung auszeichnete. Bogdanović reizte jedoch in Dobrovićs Kurs weder das Sujet noch das Zeichnen nach Modell an sich. Unter solchen Voraussetzungen ließ sich das Scheitern des Jugendlichen bei der Suche nach Proportionen und in der Wiedergabe der Stofflichkeit nicht vermeiden – es führte ihn zum voreiligen Schluss, er sei unbegabt.<sup>24</sup> Ob der junge „Surrealist“ bis zu diesem Zeitpunkt bereits *Entwurf zu einer Phänomenologie des Irrationalen* von Koča Popović und Marko Ristić gelesen hatte, bleibt ungewiss. Tatsache ist, dass die beiden Autoren darin mehr als treffend die Problematik orteten: *„Die Schaffung eines Kunstwerkes, so wie es der Rationalismus des europäischen Denkens deutet und empfiehlt, ist weder Simulation noch magische Handlung, sondern mehr oder weniger verkommene Nachahmung. Denn in der Kunst wurde die Frage des Zweifels am Zeugnis der Sinne ebensowenig gestellt wie die Frage des Zweifels an der Aufrichtigkeit des Empfindens. Sowohl die impressionistische als auch die sogenannte expressionistische Kunst bleiben hilflos, seicht realistisch. Ebenso der Kubismus.“*<sup>25</sup>

Der Belgrader Surrealistenkreis, der nicht von ungefähr im Literaturkritiker Milan Bogdanović, Bogdans Vater, einen treuen Wegbegleiter und Unterstützer hatte, pflegte rege Beziehungen zu den Breton-Anhängern in Frankreich. Dass dies auch mit einem Austausch von Zeitschriften und damit Bildmaterial verbunden war, liegt auf der Hand. Auch ließen sich Maler wie Stevan Živadinović Bor und Radojica Živanović Noje auf bildliche Auseinandersetzungen mit dem Irrationalen ein. Im Fall von Bogdan Bogdanović war allerdings für einen surrealistischer Ansatz in der Sparte Zeichnung die

---

<sup>24</sup> Mündliche Mitteilung an den Verfasser.

<sup>25</sup> Koča Popović, Marko Ristić, *Nacrt za fenomenologiju iracionalnog*, Belgrad 1931, zit. nach *In unseren Seelen flattern schwarze Fahnen. Serbische Avantgarde 1918–1939* (Hrsg. Holger Siegel), Reclam, Leipzig 1992, S. 278.

Zeit noch nicht reif; die wenigen surrealistischen Zeichnungen, die er in dieser Zeit anfertigte, sind nicht erhalten geblieben. Er wandte sich vorerst dem Medium Fotografie zu und lichtete bis Anfang 1941 Scherenschnitte im Gegenlicht ab; diese technisch wenig anspruchsvollen Fotoarbeiten können aufgrund einer beabsichtigten Ähnlichkeit mit den Werken Man Rays wohl als „Pseudofotogramme“ bezeichnet werden können (Abb. 49).



Abb. 49 Fotografisches Experiment, um 1940

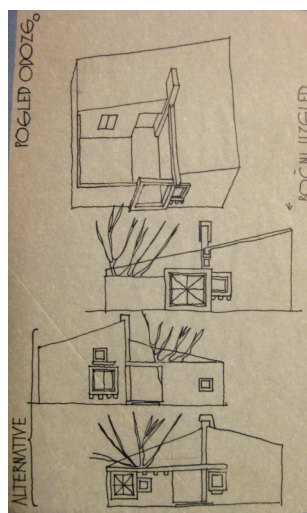


Abb. 50 Studien für ein Einfamilienhaus, um 1953

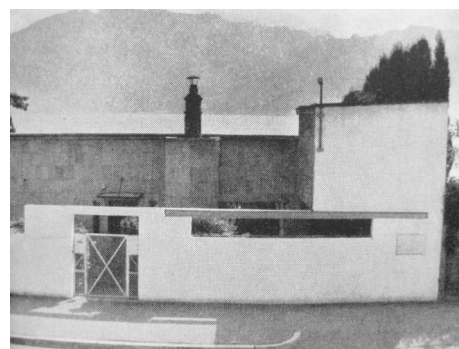


Abb. 51 Le Corbusier, *petite maison* am Genfersee, 1923/24; Eingangsbereich

Das nach dem Zweiten Weltkrieg wiederaufgenommene Architekturstudium leitete eine Neuevaluierung eigener handwerklicher Potentiale ein – allerdings unter einem leicht epigonalen Vorzeichen. Wenn auch weniger in Hinblick auf die Zeichnung als auf das Verständnis von Architektur, zeugen einige der Studien aus den frühen 1950er Jahren von einer Orientierung am damals allgegenwärtigen Vorbild Le Corbusier, etwa eine Skizze für eine autarke Wohneinheit, die sich aufgrund einer kompromisslosen Ausrichtung nach innen – man beachte vor allem den ummauerten Innenhof – von der *petite maison* am Genfersee von 1923/24 ableiten lässt (Abb. 50 und 51). Als ein noch offenkundigeres Beispiel für die Wertschätzung der Maßstäbe, die Le Corbusier setzte, kann schließlich das Einsetzen eines corbusianischen „Modulors“ in eine Studie für das 1952 fertiggestellte Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus in Belgrad herangezogen werden (Abb. 52), wiewohl dieser „Angelpunkt, um den sich alle Proportionsprobleme der modernen Architektur bewegen“<sup>26</sup> im Kontext einer antiperspektivischen Illusion –

<sup>26</sup> Ivan Matteo Lombardi im Ausstellungsaufsatz anlässlich einer bibliografischen Ausstellung, die 1951 im Rahmen der neunten Mailänder Triennale die Werke von Villard d’Honnecourt, Albrecht Dürer, Andrea Palladio u. a. mit denjenigen von etwa Charles Wittkover und nicht zuletzt Le Corbusier vereinigte; zit. nach: Le Corbusier, *Der Modulor. Darstellung eines in Architektur und Technik allgemein anwendbaren harmonischen Maßes im menschlichen Maßstab*, DVA Architektur, Stuttgart 1978, S. 5.

wie sie ja am Belgrader Denkmal angestrebt wird – seiner Grundfunktion gewissermaßen enthoben wird.

Seitens des Architekten und seiner Auftraggeber werden die beiden steinverkleideten Flügel des Belgrader Tors ausgerechnet als *stećci* bezeichnet.<sup>27</sup> In der jugoslawischen Nachkriegszeit stellte die kulturpolitische Favorisierung von *stećci*, der Grabsteine der bosnischen Bogomilen aus dem Spätmittelalter, eine pragmatische Angelegenheit dar. Sie zählten nämlich im Vielvölkerstaat, der schlussendlich an ethnisch und religiös motivierten Differenzen zugrunde gehen sollte, als neutrales Kulturerbe, welches keiner von den beiden rivalisierenden christlichen Großkirchen zuzuordnen war.

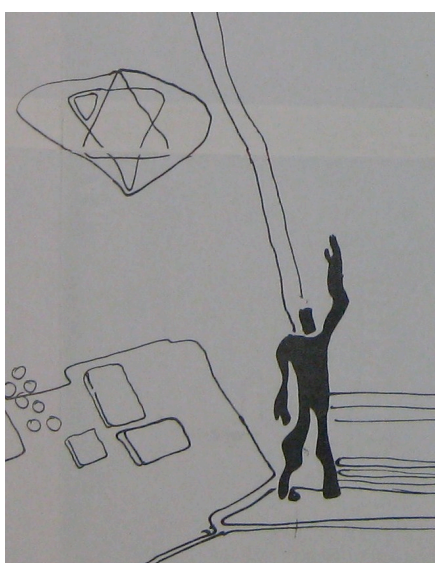


Abb. 52 Studie für das Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus in Belgrad (Ausschnitt), 1952



Abb. 53 Grabstein in Radimlja, Bosnien-Herzegowina, 15. Jh.

Ebendiese Bezeichnung *stećci* ruft aber ein Paradebeispiel für die Bogdanović'sche Architekturexegese ins Gedächtnis. Den Anlass zu dieser gab ihm der Umstand, dass Le Corbusier sich oft und gerne auf die albigensische Herkunft seiner Familie berief. Während in der Geschichtsforschung eine Verbindung der westeuropäischen Ketzlerbewegungen mit der bosnischen Kirche hinlänglich diskutiert wurde, stellt die Ikonographie der primitiv gemeißelten Reliefs an den *stećci* noch weitgehend ein Neuland dar. Es ist dies jene männliche Rittergestalt mit erhobener rechter Hand aus dem Bildrepertoire der *stećci*, die das wohl höchste Bekanntheitsgrad erlangte (Abb. 53). Vor

<sup>27</sup> Vgl. Pläne (Vorlass Bogdanović, Sammlungen des Architekturzentrums Wien, Az W Inv. Nr. N5-22-P-5) sowie Ing. Aurel Spiler, *Spomenik jevrejskim žrtvama fašističkog terora na Jevrejskom groblju u Beogradu* (Referat, das am 26. Februar 1952 beim „Kulturabend“ der Jüdischen Glaubensgemeinde in Belgrad gehalten wurde), Jevrejski istorijski Muzej, Belgrad, Reg. Nr. 3104, Sign. K30-3-2/2.

dem Hintergrund der genealogischen Konstruktion Le Corbusiers überrascht wenig, dass Bogdanović den corbusianischen Modulor gerade von ihr ableitet.<sup>28</sup>

Formal gesehen fällt bereits in den Architekturzeichnungen aus den 1950er Jahren ein Höchstmaß an Souveränität auf. Dass selbst in einer endgültigen Projektpräsentation – etwa für eine Erweiterung der Wohnsiedlung am Fuße des Avala-Berges bei Belgrad (1953) – die Linien in Tusche ohne Hilfe eines Lineals gezogen wurden, spricht für die Tendenz, auch in der täglichen Ausübung des Handwerks das Manierierte in den Vordergrund zu stellen (Abb. 54).

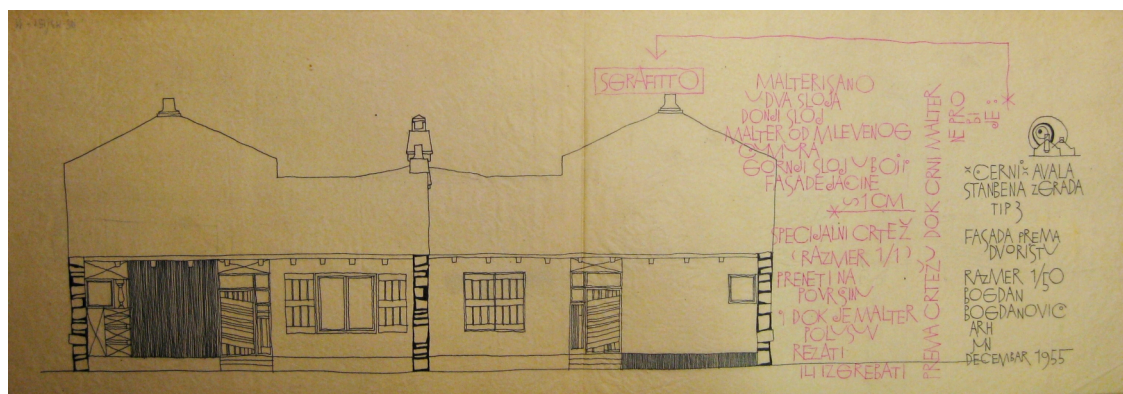


Abb. 54 Fassadenstudie aus dem Erweiterungsplan für die Wohnsiedlung des Institutes für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“ in Avala bei Belgrad, 1955

Gleichzeitig verweist eine solche Zurschaustellung des eigenen Könnens unter Ablehnung technischer Hilfsmittel auf den Beginn einer zunehmenden Distanzierung Bogdanovićs von der Baupraxis und der Formensprache der Zeitgenossen; sein 1956 erschienener Aufsatz *Vrednost ornamenta* [Der Wert des Ornaments], in dem er unter Verweis auf den organischen Ursprung des Fassadenschmucks dessen Rückkehr herbeisehnte, stellt eine kompromisslose Abrechnung mit den funktionalistischen Zwängen der Nachkriegszeit dar.<sup>29</sup>

## 5.2. Emanzipation und Entfaltung

Zwischen 1956 und 1959 schenkte Bogdanović in seiner wöchentlich erscheinenden Zeitungskolumne *Mali urbanizam* [Der kleine Urbanismus] teils unscheinbaren Phänomenen aus dem Bauwesen und dem Leben einer Stadt Aufmerksamkeit. Als eines von diesen Phänomenen fungierte nicht von ungefähr die Zeichnung, die er in einem gleichnamigen Aufsatz von 1957 (serbisch: *Crtež*) als übergeordnete, jedoch nicht immer sichtbare Qualität einer Bauform anpries. Es gehe, so der Autor, „um die Zeichnung in

<sup>28</sup> Mündliche Mitteilung an den Verfasser.

<sup>29</sup> Vgl. Bogdan Bogdanović, *Vrednost ornamenta*, in: *NIN* Nr. 284, Jg. 6, 10.6.1956, S. 8.

einem übertragenen Sinn, also nicht um die Zeichnung auf Papier, sondern um diejenige, die in Formen enthalten ist.<sup>30</sup> Diese materiell nicht existierende Zeichnung offenbare besser als alles andere die Quintessenz der Form. Im Sprachgebrauch hatte also Bogdanović relativ früh die Zeichnung aus dem Kontext des rein Utilitären gelöst und sie als einen übergeordneten Begriff zu etablieren versucht. In der zeichnerischen Praxis galt es noch, das Vertrauen in die Macht und Mechanismen des Arbiträren wiederzugewinnen.<sup>31</sup>

Ansatzweise ließ Bogdanović schon in den 1960er Jahren in informellen Kontexten Fabel- und Mischwesen entstehen. Dabei handelte es sich zumeist um beiläufige Kritzeleien während der Sitzungen, denen der Dozent und später Professor der Architektonischen Fakultät beiwohnte. So findet sich auf der Rückseite einer Sitzungsordnung vom 25. Mai 1963 ein Fisch, der über einem Säulenensemble zu schweben scheint (Abb. 55).

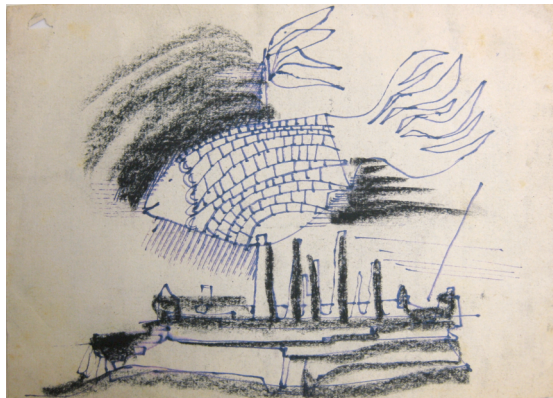


Abb. 55 *Der Fisch*, 1964



Abb. 56 Capriccio einer „Japodenstadt“ in Bihac, 1973

So sehr das Lapidare an der Darstellung auffällt und nicht von ungefähr das zeichnerische Procedere eines Kinderbuchillustrators in Erinnerung ruft, lässt es auch an Bogdanovićs piktogrammatische Herangehensweise in der Wiedergabe von architektonischen Formen denken; als ob mit den Schuppen, die hier als ein orthogonales, jedoch auch verzerrtes Muster angelegt sind, der Bogen zur schematisierten Darstellung eines Mauerwerks

<sup>30</sup> „Crtež“ [Rubrik *Mali urbanizam*], in: *Borba* Nr. 273, Jg. 22, 4.10.1957, S. 2; zit. nach *Bogdan Bogdanović. Memoria und Utopie in Tito-Jugoslawien* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Architekturzentrum Wien), Wieser Verlag, Klagenfurt 2009, S. 146.

<sup>31</sup> Dabei ist zu bedenken, dass der Architekt bereits im Laufe der Jahre 1959/60 jenes bildsprachliche Kompendium etabliert haben will, welches er als *Rose der Symbole, oder genauer: der symbolischen und eidetischen Syntagmen* bezeichnete; unveröffentlichte autobiografische Notiz, Familienarchiv.

gespannt wäre, wie es auch in etlichen späteren Arbeiten zum Einsatz kam (Abb. 56). Technisch gesehen soll es im Fall dieses kleinen ichthyologischen Versuchs nicht verwundern, dass in der „Gattung“ Kritzelei auch Nachbearbeitungen möglich sind: Schnell gezogene Schattierungen mit Kohle erwiesen sich als ein probates Mittel zur nachträglichen Schaffung eines dreidimensionalen Effektes, wodurch gewissermaßen die Unantastbarkeit des „Vollendeten“ in Frage gestellt wurde; abgesehen davon, dass der Zeichner den Datierungen und somit Linearchronologien grundsätzlich abgeneigt ist, verleiht auch dies der Arbeit den Charakter eines „work in Progress“.<sup>32</sup>

Anfang der 1970er Jahre begann Bogdanović schließlich, drollig-märchenhafte Dramolette auf Papier seriell zu inszenieren. Auch fügte er 1971 in eine Projektpräsentation für die Gedenkstätte in Knjaževac eine schematisierte Traumgestalt ein, die in einer anderen, zeitgleich entstandenen Serie von Zeichnungen als *The helpless beauty* benannt wurde (Abb. 57).<sup>33</sup>



Abb. 57 *The helpless beauty* im Capriccio für Knjaževac (Ausschnitt), um 1971



Abb. 58 Ida Ćirić, *Baš-Čelik*, 1968

Vorerst möchte man meinen, dass die Knjaževacer Stelen, die den Gefallenen in den Befreiungskriegen geweiht sind, darin zu einer bloßen Kulisse verkommen; auch in natura wird mit ihnen auf das vergängliche Material Holz angespielt, verwandelte doch der Architekt die Holzschnitzerei gleichsam in eine Steinschnitzerei. Gleichermaßen werden die Stelen aber auch aufgewertet, indem sie in der Phantasie des Zeichners einen

<sup>32</sup> Mit dem Palimpsestartigen befasst sich das Kapitel 5.4.3.

<sup>33</sup> Vgl. Az W Inv. Nr. N5-105-13-P.

zusätzlichen Konnex zwischen dem ohnehin folkloristisch anmutenden Bauensemble und der volkstümlichen Phantasie herstellt; nicht von ungefähr lässt der geharnischte Ritter, der in der Zeichnung als Geselle der „schutzlosen Schönheit“ fungiert, an Baš-Čelik denken, einen Bösewicht aus serbischen Volksmärchen<sup>34</sup>, wie er in etlichen Kinderbüchern als gepanzertes Ungetüm präsentiert wird; hierzu sei auf eine Arbeit der serbischen Buchillustratorin Ida Ćirić hingewiesen (Abb. 58). Fast unnötig zu betonen, dass das Groteske dieser Darstellung gerade durch die Knappheit in der Schilderung von Einzelheiten gesteigert wird.

Nicht zu übersehen im Knjaževacer Gefolge ist auch eine katzenartige Gestalt, die getrost mithilfe eines erst drei Jahrzehnte später entstandenen Textfragments von Bogdanović kontextualisiert werden kann. Es handelt sich um eine Notiz, die der Autor einer Serie von teils bebrillten Katzen aus den späten 1990er Jahren beifügte: *“Die Katzen zeichnen sich durch eine geheimnisvolle Eleganz aus. Implizit tragen sie mit und in sich eine choreographisch-tektonische, ja sogar architektonische Anmut. Hunde sowie Damen unter Hunden sind hingegen – selbst wenn sie ausgesprochen vornehm sind – explizite Erscheinungen. Ein geheimnisvoller Hund ist ein kranker Hund. Auch umgekehrt: kranke Katze – explizite Katze (...). Zwar kennt das Architekturvokabular den Begriff ‚Katze‘ nicht, nichtsdestotrotz war die Eleganz der Katzenbewegungen in der Welt der architektonischen Erscheinungen seit jeher hochgeachtet.“*<sup>35</sup> Nicht von ungefähr spielte hier Bogdanović, für den eine erzählbare Architektur das höchste Gut darstellte, die Katze gegen den Hund aus; die rhythmische Berechenbarkeit eines „laufenden Hundes“ aus dem Fassadenrepertoire der Antike gab ihm oft den Anlass, neckische Bemerkungen über die scheinbar bescheidenen mentalen Kapazitäten der Vierbeiner zu machen.

Nahezu jeder Diskurs über Bogdanovićs Architektur oder auch nur ihre Einzelheiten läuft auf eine Verästelung hinaus. Dies verhält sich nicht anders mit den Zeichnungen selbst, auch und gerade in jenen Fällen, wo es sich um objektbezogene zeichnerische Arbeiten handelt. Zu Recht meinte die Kunsthistorikerin Vesna Knežević-Simonović in einem kurzen Aufsatz, der 1986 anlässlich einer Bogdanović-Ausstellung im mazedonischen Kumanovo erschien, die Beständigkeit dieser Niederschriften habe sie auf den ketzerischen Gedanken darüber gebracht, dass die Zeichnungen sich dem Schriftsteller, Denker und Architekten entzogen hätten, weil sie nicht weiter zweitrangige

---

<sup>34</sup> Die türkische Herkunft des Namens (*baş* – Kopf, Anfang bzw. als Präfix Ober-; *çelik* – Stahl) lässt vermuten, dass es sich um eine Appropriation aus der Zeit der Osmanenherrschaft am Balkan handelt.

<sup>35</sup> Notiz, die Bogdanović der zeichnerischen Serie *Scherzo, scherzando; architektonische und sonstige Katzen* (Sammlungen des Architekturzentrum Wien, Konvolut Az W Inv. Nr. N5-105-21-P) beifügte.

Produkte auf dem Weg zwischen der Idee und der Materialisierung sein wollten.<sup>36</sup> Die Zeichnung führt also ein Eigenleben und gehorcht gleichsam einer unberechenbaren Dynamik. Doch auch und gerade unter solchen Umständen lässt sie sich als evolutives Geschehen darstellen.

Inwieweit stellt also die zeichnerische *écriture automatique* tatsächlich eine Regel dar? Gehorchte der Architekt beim Entwerfen seiner Denkmalbauten nicht doch gewissen Steuerungsmechanismen? Zu jedem Deutungsversuch scheinen protreptische Mittel notwendig zu sein, die der Architekt selbst lieferte; damit sind Stichwörter gemeint, zuweilen Neologismen oder fachübergreifende Anleihen, die Aufschlüsse über die Wurzeln einer bestimmten Idee liefern. Auch spricht der schriftstellende Architekt in Zusammenhang mit den „freien Disziplinen“ und eben auch mit den Entwurfserien für die Gedenkstätten von *Romanen*; zudem werden die nachträglich auf Papier entstanden Metamorphosen der bereits realisierten Objekte von ihm als *romanhaftes* Nachzeichnen bezeichnet. Gerade von diesem Konnex zwischen Wort und Zeichnung ausgehend, wohl aber auch von Stilmerkmalen einzelner morphologischen Stufen, sind die Entwicklungsszenarien für die Denkmalarchitekturen des Bogdan Bogdanović aufzuspüren.

### 5.3. Die Monogenesen

Als Gründer und Leiter der alternativen „Dorfschule für Philosophie der Architektur“ im serbischen Mali Popović entwickelte Bogdanović ab 1976 eine Reihe von unkonventionellen Unterrichtsmethoden, die er unter der Bezeichnung „heuristische Spiele“ subsumierte. Es galt, Geschichten fiktiver Zivilisationen durch Zeichnen und Modellieren mitzugestalten. Nahezu unabdingbar als Initialzündung zur Schaffung solcher urbanologischer Konzepte war dabei die Verwendung von Piktogrammen, Hierogrammen und Ideogrammen, die als Diapositive auf den Mal- oder Zeichengrund projiziert wurden. Nachdem der jeweilige Teilnehmer eines oder mehrere solche Symbole nachgezeichnet hatte, stand es ihm frei, von derartigen „Anfangsbuchstaben“ die Genesis einer Stadtzivilisation abzuleiten (Abb. 59).

Ebenfalls gefragt war dabei die Verbalisierung solcher entdeckender Prozesse, sowohl *en passant* und auch nachträglich; der Sprechakt, welcher psychoanalytisch ausgedrückt „mit Affektbeträgen ausgestattet“ war, konnte und sollte mit der Linienziehung einhergehen. Noch wichtiger als dieser Konnex zwischen der Zeichnung

---

<sup>36</sup> Vgl. Vesna Knežević-Simonović, o.T., in: *Bogdan Bogdanović. Crteži i studije graditeljskih znakova*, (Ausstellungskatalog, Hrsg. Galerija Gama), Kumanovo 1986, o.S.





Abb. 59 Heuristisches Spiel in der Dorfschule für Philosophie in Mali Popović, um 1980

und Sprache war vielleicht die Tatsache, dass Bogdanović die erwähnten Zeichen teilweise dem 1880 erschienenen Buch *Illustrierte Geschichte der Schrift* von Carl Faulmann entnahm. Faulmanns komparative Theorien ließen darauf schließen, dass die germanischen Runen allen anderen Schriften zugrunde lagen, auch den ägyptischen Hieroglyphen und der sumerischen Keilschrift. Dass die Faulmann'sche Theorie über die Existenz einer Urschrift eine längst verworfene war, kümmerte Bogdanović wenig; wenn auch nicht immer begründet, erwies sich in der Sparte Denkmalbau sein Glaube an eine gemeinsame Ursprünglichkeit in der menschlichen Rezeption als durchaus nützlich.<sup>37</sup> Zudem ließ es sich das Vergnügen nicht nehmen, in der verbalen Kommunikation provokant die Vorzüge dessen anzupreisen, was nach gegenwärtigen Kriterien als Scharlatanerie abgestempelt wird.

Dieses monogenetische Prinzip, welches im Unterricht in der Dorfschule zur Geltung kam, entsprach so manchen zeichnerischen Prozessen, durch welche der Architekt die Ideenfindung für die Gedenkstätten unterstützte; so konnte eine einzige vorgewählte Form zur Initialzündung mehrerer „graphischer Romane“ werden.

---

<sup>37</sup> Ein Schlüsselstatement zu diesem Thema ist seinen Memoiren zu entnehmen: „Was ich vermochte, war, auf archaische Formen zurückzugreifen. Ich war davon überzeugt, dass die Verständlichkeit der Symbole um so größer war, je tiefer die Semantik der Formen in die metahistorischen Schichten der menschlichen Phantasie hineinreichte“; *Der verdammte Baumeister*, S. 269f.

### 5.3.1. Der Telamon<sup>38</sup>

Ein Paradebeispiel für eine solche Initialzündung ist eine skulpturale Form, die vom Zeichner als Telamon bezeichnet wird. Der Mythos über Atlas, der von Zeus dazu verurteilt wurde, das Himmelsgewölbe am Haupt und Händen zu tragen, ging bekanntlich schon in der Antike in die Architektursprache über; der Gebälkträger in Form einer mächtigen Skulptur wurde gleichsam zum Tragenden schlechthin, was freilich nur eines von vielen Beispielen für den unabdingbaren Konnex zwischen Architekturgeschichte und Mythologie abgibt; man denke bloß an die Rolle, die die Kuppel in der abendländischen Sakralarchitektur als Abbild des Himmelsgewölbes innehatte. Es ist zu vermuten, dass der Telamon gerade aufgrund seiner Rolle als pars pro toto jeder Tektonik die Aufmerksamkeit des Architekten auf sich zog.

Um 1963, als Bogdanović erstmals eine ernsthafte Chance bekam, in der Baupraxis seine Kenntnisse der statischen Gesetze unter Beweis zu stellen<sup>39</sup>, fungierte ein Telamon als Zwischenstufe in der Planung für die Kultstätte für die gefallenen Partisanen im damals serbischen Kosovska Mitrovica (Abb. 60). Feingliedrig und beinahe wie einem entomologischen Bildlexikon entnommen, lässt diese organische Form nur aufgrund einer vom Architekten gelieferten Bezeichnung, sprich: einer hypothetischen, zutiefst subjektiv aufgefassten „Ähnlichkeit“ an einen Telamon denken.

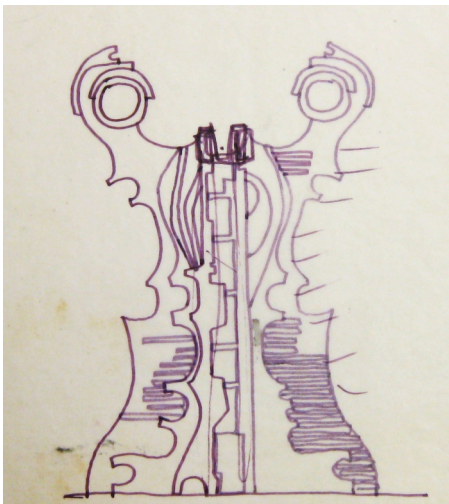


Abb. 60 Telamon für Kosovska Mitrovica, um 1963



Abb. 61 Mahnmal in Form eines Gefäßes für Kosovska Mitrovica, um 1963

<sup>38</sup> Die auf die mythische Gestalt bezogene Einzahl *Atlas* wird in der Architekturterminologie durch den vom italienischen *atlante* abgeleiteten Begriff *Atlant* abgelöst, der wesentlich häufiger vorkommt als *Telamon*; vgl. Hans Koepf, *Bildwörterbuch der Architektur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1984, S. 30.

<sup>39</sup> Die Bauarbeiten an der Betonblume in Jasenovac, deren statisches Konzept in den Fachkreisen teils auf Misstrauen stieß, begannen ein Jahr später.

Blättert man in den zahlreichen Vorbereitungsskizzen aus dieser Planungsphase, so erkennt man teils unerwartete Querverbindungen zwischen scheinbar autarken Formen; vereinfacht gesagt ist der eben gezeigte Telamon ein Hybrid aus einer Urne, aus welcher ein ewiges Feuer brennt (Abb. 61) und der Flamme selbst, die dem Zeichner fallweise als freie Skulptur vorschwebte (Abb. 62). Möchte man die letztgenannte morphologische Stufe in komplexeren Zusammenhängen sehen, so könnte man sie auch auf die künstlichen Felsen zurückführen, wie sie die Fantasie der Chinareisenden im 18. Jahrhundert angeregt hatten; damit wären in erster Linie die Felskulissen in den Pekinger Kaisergärten aus der umfangreichen Chinabeschreibung von Père du Halde gemeint, einem französischen Autor, der sein Opus Magnum nicht eigenen Reiseerfahrungen, sondern den Berichten seiner Zeitgenossen zu verdanken hatte (Abb. 63).<sup>40</sup>



Abb. 62 Mahnmal in Form einer Flamme für Kosovska Mitrovica, um 1963



Abb. 63 Künstlicher Felsen im Kaisergarten zu Peking nach Le Père du Halde, 1735

Dass die Flamme eine derart prominente Rolle in den Überlegungen für Kosovska Mitrovica spielte, überrascht wenig. Spätestens in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg war sie als „ewiges Feuer“ zu einem omnipräsenten Bestandteil der Erinnerungskultur geworden, ob nun in Hiroshima oder in den europäischen Ländern. Es liegt dabei nahe, sie als Appropriation bestimmter Momente aus der langen und weitverzweigten Geschichte des Flammensymbols zu werten. Hierzu sei in erster Linie an die rituellen Praktiken zu denken – an das Ewige Licht im Judentum (Ner Tamid vor der Heiligen Lade) und das aus dem christlichen Osten importierte Ewige Licht vor den Tabernakeln in den katholischen Kirchen, um nur zwei Beispiele zu nennen. Unter Verweis darauf, dass im Sanskrit die Wörter *Rein* und *Feuer* Homonyme seien, unterstrich der Anthropologe

<sup>40</sup> Le P. du Halde, *Description géographique, historique (...) de la Chine*, Bd. 2, Paris 1735; zit. nach Jurgis Baltrušaitis, *Jardins et pays d'illusion*, in: Ders., *Aberrations. Quatre essais su la légende des formes*, Olivier Perrin, Paris 1957, S. 109f.

Gilbert Durand den permanenten Gegensatz zwischen dem erleuchtenden Feuer der Reinheit und dem Feuer des Sexuellen; ein so ausgerichteter Symbolismus des Feuers markiere somit die wichtigste Etappe in der Intellektualisierung der Welt und rücke des Menschen immer ferner von einem Tierzustand.<sup>41</sup> Auch ergab sich für Bogdanović durch den Einsatz des Flammenmotivs die Möglichkeit, auf den ideologisch besetzten fünfzackigen Stern zu verzichten, fungierte doch die Flamme als eine dem Stern ebenbürtige Requisite in der staatlichen Ikonografie Jugoslawiens.<sup>42</sup> Doch wie bereits angedeutet, waren Flamme, Kultgefäß und Telamon nichts als Etappen auf einer langen Suche nach der bestgeeigneten Formel. Einem unvoreingenommenen Auge reicht ein Blick auf die realisierte Kultstätte (Abb. 10 u. 11), um in diesen Motiven beinahe beiläufige, nicht objektbezogene Spekulationen zu vermuten.

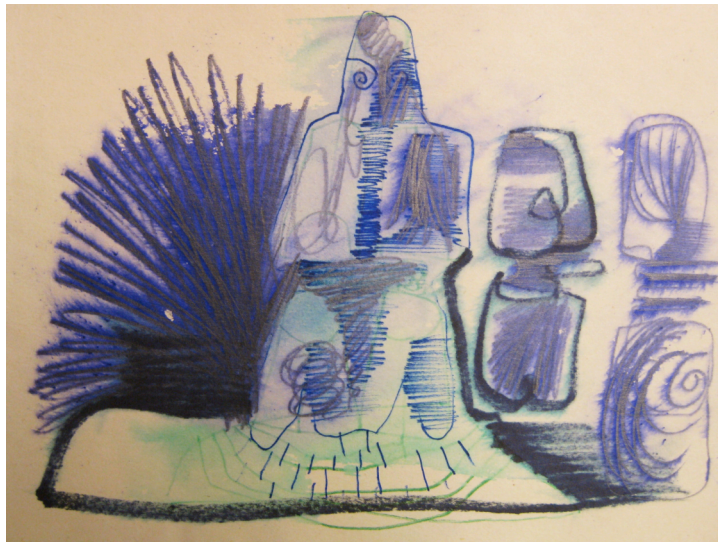


Abb. 64 *Heroica*, Baš-Čelik, Studie für Labin, 1974

Die Zeichnungen für den „Adonisaltar“ im istrischen Labin von 1974 waren Grundlagen einer Form, die ausnahmsweise auch zu Realisierung kam (Abb. 31). In den frühesten Zeichnungen aus einer Serie, die für Labin entstand und von Bogdanović *Heroica*. Baš-

<sup>41</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologique de l'imaginaire*, Paris 1963, S. 182 ; zit. nach Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont/Jupiter, Paris 1997, S. 437; zwar war Durand in Bogdanovićs Bibliothek nicht vertreten, dennoch ist zu vermerken, dass der Architekt im Mai 1980, anlässlich des Todes von Marschall Tito, die Angaben zum Thema „Feuer“ aus der Sekundärquelle für eine in der Serbischen Akademie gehaltenen Rede verwendete; vgl. *Vatra čovekove vere. Odломak govora održanog na godišnjoj skupštini SANU povodom Titove smrti*, in: *Večernje novosti*, 30.5.1980, Jg. XXVIII, S. 4.

<sup>42</sup> Bogdanović distanzierte sich vom fünfzackigen Emblem der internationalen Arbeiterbewegung auch schriftlich: „Das pythagoräische Pentalpha – fünf Anfänge – war eine kosmophilosophische Form, die später, in der Renaissance, in Leonardos zeichnerischer Interpretation, auf Protagoras' Postulat ‚Der Mensch ist das Maß aller Dinge‘ hinweist. Mit Hammer und Sichel behängt, wurde es zum rituellen Emblem der heiligen Arbeiter- und Bauerndreifaltigkeit und leider auch zum unbestrittenen Symbol der geistigen Erpressung und Einschüchterung“; *Der verdammte Baumeister*, S. 199.

Čelik betitelt wurde, ruft der Telamon die lapidare Formensprache des Neolithikums in Erinnerung (Abb. 64). Auf dem Gebiet des heutigen Serbien reichlich vorhanden, beeindruckten Bogdanović die „in sich geschlossenen, vollendeten“ künstlerischen Artefakte aus der Jüngeren Steinzeit nachhaltig; darüber hinaus sprach er von seiner primordialen Bindung an die Kulturen, die auf dieser Entwicklungsstufe standen.<sup>43</sup>

Neben den Idolenfigurinen – einem Spezifikum der neolithischen Funde auf den Gebieten entlang der Donau – floss in solche Auseinandersetzungen mit prähistorischer Kunst auch die Lektüre von Siegfried Giedions Standardwerk *The Eternal Present* ein. In Zusammenhang mit den phallischen und gleichzeitig mit weiblichen Attributen ausgestatteten Figurinen, die an so unterschiedlichen Orten wie am Trasimeno-See (Italien), Mauern (Bayern) und dem Jordan-Thal (Palästina) gefunden wurden, verwies der Schweizer Architekturhistoriker auf die Häufigkeit der Zwitterdarstellungen in der prähistorischen Kunst.<sup>44</sup> Gerade bezüglich eines solchen *sowohl als auch* sei als Vergleichsbeispiel eine Tintenstiftzeichnung aus einer Serie herangezogen, die unabhängig von den Denkmalprojekten entstand und von Bogdanović als *Neolithische Variationen oder Penissylvania* bezeichnet wurde (Abb. 65). Kurz vor dem Labiner Telamon entstanden, weist auch der Menhir links eine umringte Öffnung auf, die sich als piktogrammartige, wahrscheinlich der neolithischen Bildsprache entnommene Darstellung einer Vulva deuten lässt; vergleichsweise sei hierzu nur auf die Einmeißelungen an einem Kalksteinmonolith aus Abri Cellier in der Dordogne verwiesen (Abb. 66).



Abb. 65 Menhire aus der Serie *Neolithische Variationen oder Penissylvania*, um 1973



Abb. 66 Neolithischer Kalksteinblock aus Abri Cellier (Dordogne) mit eingemeißelten Geschlechtsmerkmalen

<sup>43</sup> Mündliche Mitteilung an den Verfasser.

<sup>44</sup> Vgl. Siegfried Giedion, *The Eternal Present: The Beginnings of Art. A Contribution on Constancy and Change*, Bollingen Foundation/Pantheon Books, New York 1962, S. 236.

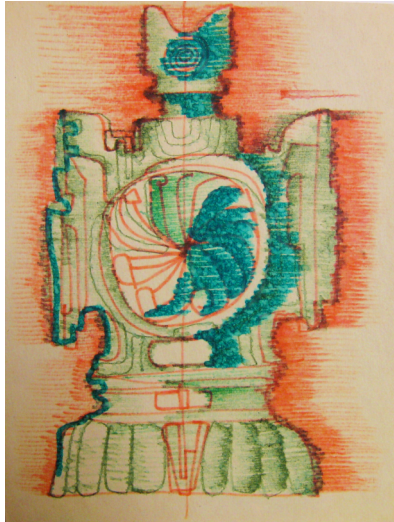


Abb. 67 *Heroica*, Baš-Čelik,  
Studie für Labin, 1974



Abb. 68 Giovanni Battista Piranesi,  
Oktavian-Trophäe, 1753

Sonstige Motive aus dem Formenkatalog für Labin (zumeist Filzstiftzeichnungen) bestechen vor allem durch die außerordentliche Leuchtkraft der verwendeten Farben (Abb. 67). Auffallend ist dabei, dass der Telamon fallweise sich in einer Form präsentierte, die auch an so manche antiken Trophäen denken lässt; man denke etwa an die Oktavian-Trophäe, wie sie von Gianbattista Piranesi in einer didaktischen Publikation von 1753 rekonstruiert wurde (Abb. 68). Gleichsam kommt hier Piranesis Grundsatz zum Tragen, die Freizügigkeit als die eigentliche Erfüllung jenes Gesetzes zu betreiben, welches einen künstlerischen und nicht bloß kennerhaften Umgang mit der historischen Vorlage verlangt.<sup>45</sup>

Das unkonventionelle Herangehen an die Gattung (eben ein Ensemble, welches gleichermaßen Telamon und Trophäe ist) geht mit der Wandelbarkeit des semantischen „Zwecks“ einher, wird doch der Gebälkträger aus dem herkömmlichen Architekturvokabular in den Rang einer rein ideellen Angelegenheit erhoben; man denke hier nur an eine dichterische Spekulation, die sich der Architekt in Zusammenhang mit der Gedenkstätte im kroatischen Vukovar (1980) erlaubte; die fünf Konusse fungierten darin als Säulen eines imaginären Mausoleums, die einen himmlischen Baldachin trugen.<sup>46</sup>

Bogdanović gelang es also, in der „Baupraxis“ den architektonischen Telamon in einen mythischen zu verwandeln; zum einen löste er ihn aus dem üblichen

<sup>45</sup> Vgl. dazu Norbert Müller, *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1994, insb. das Kapitel *Die Proklamation eines Zeitstils*. „*Diverse maniere di adornare i cammini*“, S. 306-317.

<sup>46</sup> Vgl. Bužančić, in: *Memoria und Utopie (Drei Mausoleen)*, S. 152f.

architektonischen Kontext; jener metaarchitektonische Zusammenhang, die er mit dem erwähnten himmlischen Baldachin ansprach, blieb dem Laienauge zwangsläufig verborgen. Zum anderen konnte er sich darauf verlassen, dass die Rezeption durch die jeweilige Lokalbevölkerung das ihre tun würde. Tatsächlich erklärte der Volksmund den in Labin realisierten Adonisaltar zum „Veli Jože“, einen gutmütigen und hilfsbereiten Riesen aus der gleichnamigen, auf das istrianische Milieu bezogenen Erzählung des kroatischen Schriftstellers Vladimir Nazor.

Um volkstümliche Rezeptionsvorgänge anzuspornen, kokettierte der Architekt fallweise selbst mit dem Folklorismus. Ein weiterer Telamon, der in der Planung für die Kenotaphengruppe im serbischen Bela Crkva (1971) eine Schlüsselrolle spielte, war in den frühen Skizzen mit Verbrämungen versehen, die teilweise der serbischen Volkstracht entnommen wurden. In Hinblick auf die „Ikonologie des Stils“ soll erwähnt werden, dass die Entstehung der Zeichnungen für Bela Crkva sich chronologisch mit der Regierungszeit der sogenannten serbischen Liberalen deckt; seitens der Zentralregierung der nationalistischen Tendenzen bezichtigt, schufen die Vertreter dieser politischen Richtung ein günstiges Klima für die Folklorismen in der bildenden Kunst; erklärt und gleichzeitig gerechtfertigt wurden solche Stilmerkmalen durch den programmatischen Slogan *Der Form nach national, dem Inhalt nach sozialistisch*. Die folkloristische Note bildete eine bedeutende Konstante im Planungsprozess. Diesen Folklorismus trug der Architekt seinen eigenen Aussagen nach in sich selbst; er hält ihn für *causa sui* und sieht ihn in einem deutlichen Gegensatz zu den Versuchen mancher seiner Kollegen, einen künstlichen Nationalstil zu schaffen.<sup>47</sup>

Dass ein Telamon durch seine Abwandlungen oder gar andere, stellvertretende Formen ersetzt werden konnte, lässt sich auch an den Planungen für die Kultstätte für die gefallenen Freiheitskämpfer im südserbischen Vlasotince beobachten (Abb. 69). Zwischen 1973 und 1975 erfuhr er mehrere Metamorphosen – ob nun in das Erscheinungsbild eines Totems (Abb. 70), einer ansatzweise anthropomorphen, hochgradig anikonischen Gestalt (Abb. 71) oder jenes Mauerstücks, welches schließlich zur Idee eines Pylons mutierte (Abb. 72). Wichtig ist dabei, dass Bogdanović verhältnismäßig früh zum Motiv eines halbkreisförmigen Ausschnitts fand. An den Flanken des Pylons fungierten solche Ausschnitte phasenweise als Teile der floralen Verzierung, während eine große Aussparung am oberen Abschluss gleichsam zu einem

---

<sup>47</sup> Mündliche Mitteilung an den Verfasser.



Abb. 69 Pylon in Vlasotince, aktueller Zustand

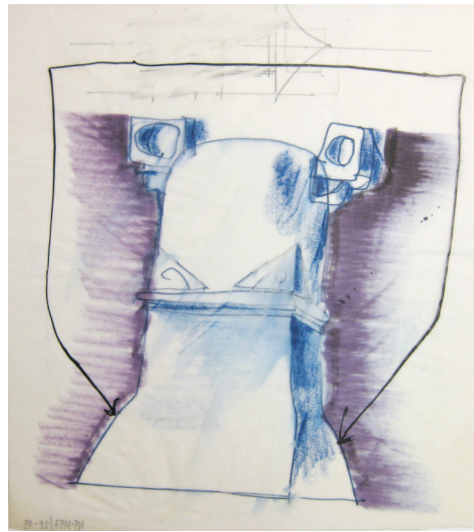


Abb. 70 Skizze für einen Totem an der Gedenkstätte in Vlasotince, um 1974

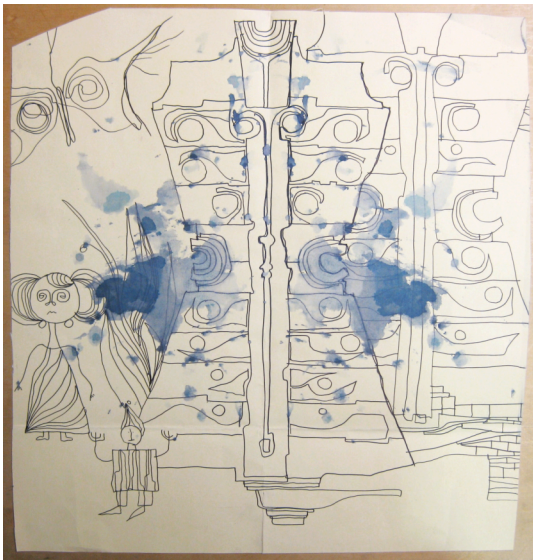


Abb. 71 Capriccio für Vlasotince, um 1974

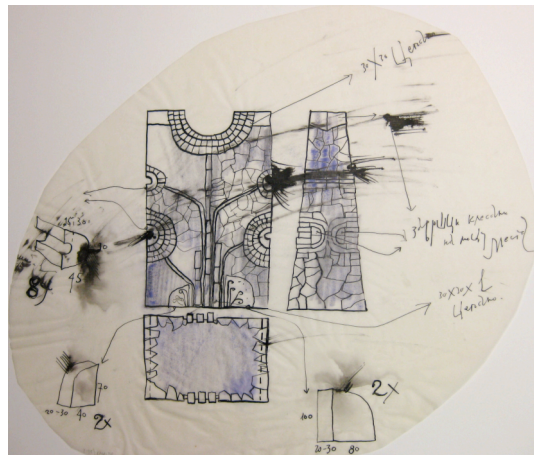


Abb. 72 Ansichten, Grundriss und Details für Vlasotince, um 1975

Leitmotiv wurde; die so entstandene Leere sei an einer Bauform, so der Architekt im Zusammenhang mit seinem ersten Denkmal, mindestens so bedeutend wie die Fülle.<sup>48</sup>

Es dürfte auch weitere triftige Gründe dafür geben, dass dieser nach unten gedrehte Halbkreis im Laufe der Planung mehrere Reduktionsphasen überstand und zu einem wesentlichen Merkmal des Baus in Vlasotince wurde. Vorerst konnten die beiden

<sup>48</sup> Im Rahmen seiner Abschiedsvorlesung an der Architektonischen Fakultät in Belgrad im Mai 1987 ging er auch auf das 1952 errichtete Belgrader Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus ein, wodurch sich der Anlass ergab, als die wohl wichtigste Eigenart dieses Baus dessen *Kenoma*, die Leere, anzupreisen; dabei konnte aus seiner Sicht auch diese Leere als imaginäre Fülle, also *Pleroma* aufgefasst werden; dieser Gegensatz zwischen der göttlich-geistiger Fülle und der stofflichen Leere wurde vom christlich-gnostischen Gelehrten Valentinus (2. Jh.) postuliert; Videoaufnahme, Verfasser.



Flanken, die den „Wächter der Revolution“<sup>49</sup> oben abschließen, mit erhobenen Armen assoziiert werden, was als Rechtfertigung vor den ideologisch voreingenommenen Auftraggebern dienlich war; erhobene Arme zählten zu den expliziten Botschaften aus dem Fundus der revolutionären Bildrhetorik. Dabei lauerten in diesem ersten Stadium der notwendigen Exegese, in dem ein notwendiger Tribut an den politisch-gesellschaftlichen Zweck des Baus gezollt wird, auch gewisse Gefahren: Dem Auge eines „Dissidenten“ wie auch eines argwöhnischen Lokalideologen würde sich wohl kaum die Tatsache entziehen, dass die Glieder des Halbkreises gleichermaßen als Arme einer Orantin perzipiert werden könnten.

Da der Bogen am Bau aus drei Lagen von Steinquadern zusammengesetzt wurde, drängt sich unwillkürlich der Gedanke an einen siebenarmigen Leuchter auf, allerdings im Sinne einer kosmologischen Zusammensetzung: Laut Philon von Alexandrien sei etwa der Leuchter ein Abbild des Planetarsystems, in dessen Mitte die Sonne scheint; diese sei auf beiden Seiten von je drei Planeten umgeben.<sup>50</sup> Somit wäre anzunehmen, dass Bogdanović die imponierende Leere des Halbkreises als Solarsymbol eingesetzt hätte. Gleichzeitig soll an die Konnotationen eines „Tors“ – und der Pylon in Vlasotince ist die Abbeviatur eines Tors – hingewiesen werden. Nimmt man an, dass die Scharte in der Mittelachse des Pylons auch und vor allem eine Art Blendtor darstellen, so soll an die

---

<sup>49</sup> Der Terminus wurde einem von Bogdanović verfassten Aufsatz mit dem Titel *Ideološko-umetnička koncepcija spomenika revolucije u Vlasotincu* [„Ideologisch-künstlerische Konzeption des Revolutionsdenkmals in Vlasotince“] entnommen, welcher ein Paradebeispiel für die notwendige ideologische Rechtfertigung eines Denkmalprojektes in Tito-Jugoslawien bietet: „*Prostrana kompozicija se sastoji od punog (kružnog) amfiteatra, aleje kamenih blokova ukrašenih cvetnim reljefima („cvetni lavirint“) i simboličnog antropomorfnog pilona: ČUVARA koji bdi nad cvetnim lavirintom i svakodnevnim manifestacijama životne radosti. Cvetni ornament je simbol koji dominira. Cvet je jedna od prevashodnih „sema“ narodne umetnosti (ni socijalistički realizam, ni apstraktna dekadencija). Ovaj se simbol spontano začeo, tačnije rečeno ponovo se rodio sa još jednim proširenim značenjem još u partizanskim danima i danas je nezaobilazna metafora kad god treba izraziti ideje kao što su ŽIVOT, MIR, SLOBODA, DOGOVOR, SAMOUPRAVNI SOCIJALIZAM, MLADOST, BUDUĆNOST, SREĆA (npr. simbologija 1. maja, 25. maja, cvet koji se daje novom članu Saveza, regrutu, itd.) [...] dok vertikalna figura ČUVARA podseća na obavezu čuvanja slobode i životne radosti, i ujedno podseća na palog borca koji je omogućio sadašnjost i otvorio put za budućnost“* [„Die geräumige Komposition besteht aus einem vollen (kreisförmigen) Amphitheater, einer Allee aus Steinblöcken, die mit Blumenreliefs verziert sind („Blumenlabyrinth“), sowie einem symbolischen, anthropomorphen Pylon, dem WÄCHTER, welcher über das „Blumenlabyrinth“ und die täglichen Manifestationen der Lebensfreude wacht. Das Blumenornament ist das dominante Symbol. Die Blume ist eine der vorrangigen „Seme“ der Volkskunst (weder der Sozialistische Realismus noch die abstrakte Dekadenz). Dieses Symbol entstand spontan, oder genauer: es wurde mit einer erweiterten Bedeutung schon in der Partisanenzeit wiedergeboren und es bildet heute eine unumgängliche Metapher wenn es darum geht, Ideen wie LEBEN, FRIEDE, FREIHEIT, EINTRACHT, SOZIALISTISCHE SELBSTVERWALTUNG, JUGEND, ZUKUNFT, GLÜCK auszudrücken (z.B. die Symbolik des 1. Mai, des 25. Mai; eine Blume, die dem neuen Verbandsmitglied oder einem Rekruten übergeben wird usw.) [...], während die Vertikalfigur des WÄCHTERS an die Pflicht erinnert, die Freiheit und die Lebensfreude zu bewahren, gleichzeitig aber auch an den gefallenen Kämpfer gemahnt, der die Gegenwart ermöglicht und den Weg in die Zukunft geöffnet hat“]; zwei undatierte A4-Blätter, Familienarchiv.

<sup>50</sup> *De vita Moysis*, 2. Teil; zit. nach Chevalier, Gheerbrant, *Dictionnaire*, S. 205.

epochenübergreifende Präsenz dieses architektonischen Phänomens erinnert werden, von der Megalithenzeit über das alte Ägypten und die griechische Antike, bis hin zu den persischen Iwanen.<sup>51</sup> Als Ort des Überganges zwischen zwei Zuständen oder Stadien im physischen wie geistigen Sinn sowie als Demarkation zwischen dem Bekannten und Unbekannten, stellt der Topos „Tor“ kulturenübergreifend eine Herausforderung an den menschlichen Intellekt dar. Dass der Telamon, der in der Initialphase der Planungen für Vlasotince so wichtig war, auf dieser Spekulationsstufe keine Rolle mehr spielte, liegt auf der Hand.

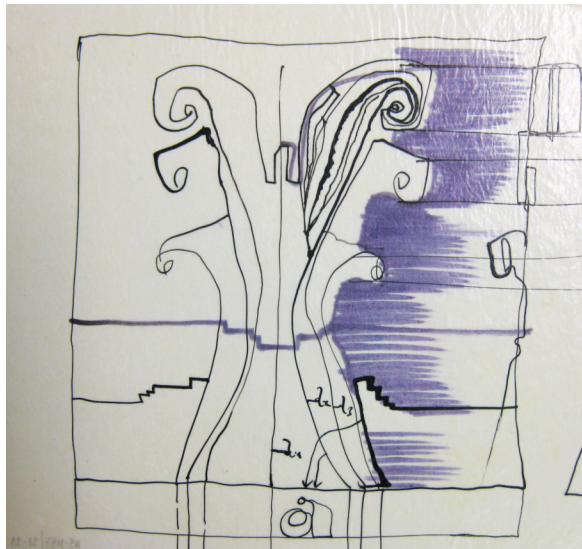


Abb. 73 Skizze für eine baumartige Gestalt an der Gedenkstätte in Vlasotince, um 1974

Ebenso weit entfernt vom anfänglichen Impuls des Telamons wären etwaige Anspielungen auf die himmlische Vertikale. Nimmt man nämlich die Scharte als einen einschlägigen Hinweis und die sechs „Arme“ als Äste eines Baums wahr, so ist auch der Gedanke an den kosmischen Baum nicht mehr fern. In vielen einander fremden, jedoch in etlichen Punkten komplementären Religionen vertreten, stellt der Baum traditionsgemäß einen Konnex zwischen der unterirdischen Welt und dem Himmel her, die Welt der irdischen Erscheinungen miteingegriffen. So ist es wenig verwunderlich, dass Bogdanović sich dazu verführen ließ, in seine zeichnerischen Spekulationen auch eine baumartige Gestalt einzubeziehen (Abb. 73).

Als Referenz wäre allerdings auch jener Baum zu nennen, in den sich Daphne auf ihrer Flucht vor Apollo verwandelt. Schon um 1930 von den französischen Surrealisten

<sup>51</sup> Mit dem transzendenten Bedeutung dieses Architekturdetails befasste sich jüngst die Belgrader Architektin und Architekturhistorikerin Dragana Milovanović in ihrer von Bogdanović betreuten und in Buchform erschienenen Dissertation über die Symbolik des Tors; vgl. Dragana Milovanović, *Simbolizam Kapije* [Symbolik des Tors], Hiram, Belgrad 2006, S. 67f.

als einer der „fabelhaften Anachronismen“ wiederentdeckt, suggerierte der Baum der Daphne laut Jacques Lacan etwas, was als versteinertes Schmerz zu bezeichnen wäre; wir lassen den Stein nicht rollen, sondern wir richten ihn auf und machen ihn somit zu etwas Erstarrem, so der französische Psychoanalytiker. Am Ende seines kurzen Exkurses über den Daphne-Baum stellte Lacan die rhetorische Frage, ob es nicht in der Architektur selbst eine Vergegenwärtigung des Schmerzes gebe.<sup>52</sup>

Was hatte es also mit dem Telamon auf sich? Bogdanović vermied es für gewöhnlich, sich in seinen Bauwerken zu wiederholen, was jedoch darüber hinwegtäuscht, dass es von Projekt zu Projekt einer Initialzündung bedurfte. Der Zeichner selbst zog in diesem Zusammenhang einen geistreichen Vergleich, indem er den Telamon als „Gärungsstoff“ (serb. *maja*) bezeichnete, wie er in der Erzeugung von Milchprodukten zum Einsatz kommt. Einem jeweils älteren Projekt entnommen, vermochte also der Telamon, in weiteren Arbeitsschritten unabsehbare heuristische Prozesse zu initiieren. Offenbar zollte aber Bogdanović durch den Einsatz der Telamone auch einen Tribut an das Material Stein, das er bereits in den frühen 1950er Jahren für sich entdeckt hatte. In etlichen Frühkulturen als krafttragende Gegenstände verehrt, wurden Steinstücke zu Haufen zusammengelegt; von solchen Ensembles, die ursprünglich *herma* genannt worden waren, rührte *Hermes* her, „jener vom Steinhaufen“; lange bevor er sein anthropomorphes Aussehen erhielt, soll er als phallischer Kloß Weg- und Straßenränder geziert haben.<sup>53</sup> Demnach ließe sich auch die Frage stellen, ob Bogdanović mit seinen anikonischen Telamonen letztendlich nicht auch auf solcherart „vorkünstlerische“ Konnotationen des von ihm bevorzugten Baumaterials rekurrierte.

### 5.3.2. Der Topos Kreis

Neben einer faschistischen Hinrichtungsstätte entstanden, zählt die Gedenkstätte „Slobodište“ im serbischen Kruševac (1965) zu den wohl massivsten landschaftlichen Eingriffen in Bogdanovićs Oeuvre; mithilfe von Bulldozern wurden gewundene Erdwälle angelegt, die ganze Krater formen (Abb. 74). Bei der Planung war der zeichnerische Ansatz mindestens so bedeutend wie die Perspektive des vor Ort Stehenden. Vage an die Umrisse eines menschlichen Ohrs erinnernd, lässt das riesige Reliefpiktogramm am

---

<sup>52</sup> Aus Lacans siebtem Seminar über die Ethik in der Psychoanalyse (1959); nach Spyros Papapetros, *Daphnes Legacy. Architecture, psychoanalysis and petrification in Lacan and Dalí*, in: Thomas Mical (Hrsg.), *Surrealism and Architecture*, Routledge, London/New York 2005, S. 84.

<sup>53</sup> Vgl. Gerardus van der Leeuw, *La religion dans son essence et ses manifestations. Phénoménologie de la religion*, Payot, Paris 1955, S. 25.

Antlitz der Erde per se an die „Serpent Mound“ denken, die vermutlich zwischen 900 und 1200 entstand (Abb. 75).

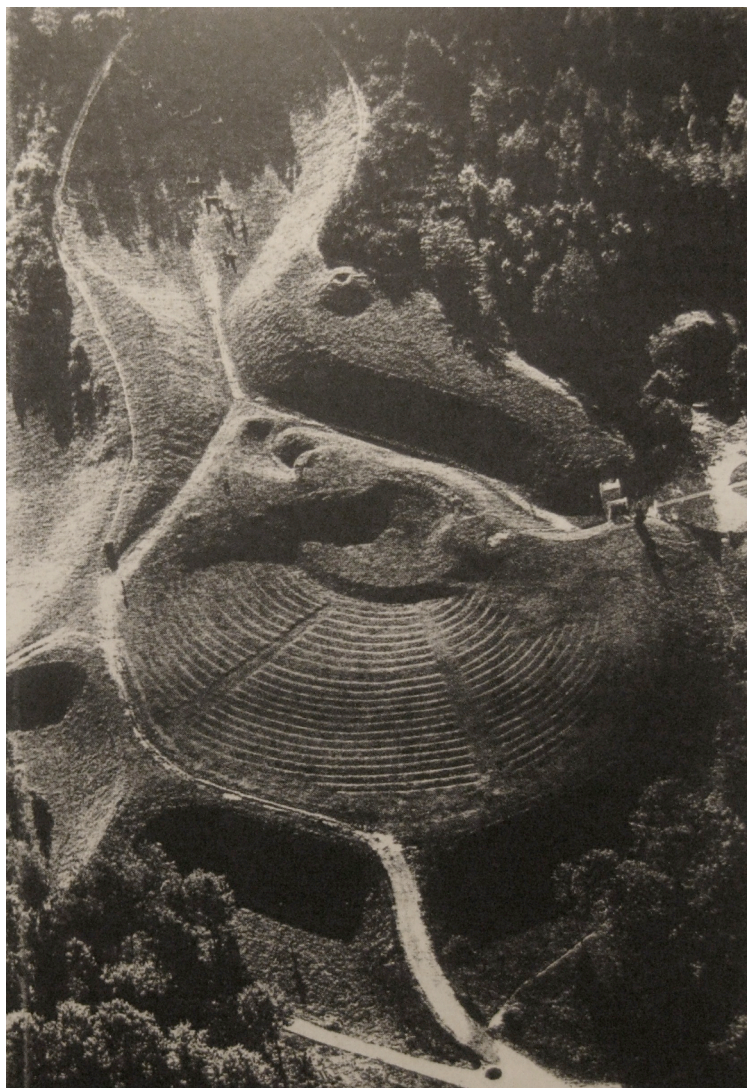


Abb. 74 „Slobodište“ in Kruševac, 1965; Luftaufnahme

Die Kultstätte der Ureinwohner von Ohio, die sich durch die Landschaft als eine große Geste schlängelt, wird als Ganzes nur im Erwandern oder durch die Betrachtung von Luftaufnahmen erfassbar. Geht man davon aus, dass Bogdanović Herbert Bayers *Earth Mound* in Aspen (Colorado) von 1955 nicht kannte (Abb. 76), so kann man überspitzt meinen, Bogdanović habe in Kruševac gleichsam ein Bindeglied zwischen urtümlichen Geoglyphen und der Land Art geschaffen. Jener ökologische Aspekt aber, der in den aufrührerischen 1960er Jahren die Entstehung der Land Art in den USA wesentlich mitbestimmte, wurde dem „Slobodište“ erst 1979 im Zuge einer Begrünung der Sommerbühne zugeschrieben.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Anfang der 1980er Jahre produzierte das Belgrader Fernsehen eine Filmdokumentation mit dem agitatorischen Titel *Iz ruku ptica. Film o Slobodištu, prvoj ekološkoj memorijalnoj građevini u modernoj*



Abb. 75 Serpent Mound, Portsmouth (Ohio)



Abb. 76 Herbert Bayer, *Earth Mound*, Aspen (Colorado), 1955

Das poetische Konzept der Gedenkstätte in Kruševac gründet sich auf der Repetition des Kreismotivs. Es seien erinnerungshalber die Einzelheiten genannt, die dies dem Besucher vor Augen führen. Die Anlage wird für gewöhnlich durch die kreisrunde Öffnung des sogenannten Sonnentors betreten und besteht im Wesentlichen aus zwei künstlichen, beinahe kraterähnlichen Tälern – dem *Tal des Gedenkens* im Westen und dem *Tal der Lebenden* im Osten. Im *Tal des Gedenkens* findet sich außer der emblematischen steinernen Flügelpaare (Abb. 9) auch eine in den Boden eingelassene runde Steinplatte, die mit einem Mühlrad assoziiert werden kann; „*Wenn du unter diesem Himmel stehst, Mensch, dann richte dich auf*“, entnimmt man der darin eingemeißelten Zierinschrift die Worte des serbischen Dichters Dobrica Ćosić. Über dem Tal der Lebenden, das in den Sommermonaten als Freilufttheater bespielt wird, erhebt sich ein weiteres „Mühlenrad“ aus Konglomeratstein; ursprünglich trug dieses einen Vers (ebenfalls von Ćosić), der sich als „*Brot und Freiheit sind uns das Gleiche*“ übersetzen ließe. Kreisförmig sind schließlich auch die bronzenen Opfergefäße an den künstlichen Hügelkuppen im Norden der Anlage, in denen bei festlichen Anlässen das Feuer brennt.

„*Auch wir materialistisch denkende Atheisten*“, schrieb Bogdanović im Juli 1968, „*werden mit Endfragen konfrontiert. Ist aber vom Tod die Rede, so werden wir ihn als eine Episode in der allgemeinen, bewundernswerten Strömung der Materie erachten. Für uns wird das Rad der Geschichte nie aufhören, sich zu drehen.*“<sup>55</sup> Dass es dem Architekten darum ging, ausgerechnet in Anlehnung an die religionsfeindliche Staatsdoktrin ad hoc eine Eschatologie zu entwickeln, geht auch aus weiteren Statements hervor: Anstelle einer Kuppel, dem Trugbild des Himmels im Christentum, berge die

---

*Evropi* [“Aus den Händen ein Vogel. Ein Film über Slobodište, den ersten ökologischen Memorialbau im modernen Europa“].

<sup>55</sup> „*Mi koji mislimo materijalistički, mi ateisti, - postavljeni smo i sami pred konačna pitanja, ali, ako je o smrti reč, sagledaćemo je kao kariku u opštem, zadivljujućem strujanju materije. Točak života nikad za nas neće prestati da se okreće*“; in: Bogdan Bogdanović, *Točak života nikad neće prestati da se okreće* [„Für uns wird das Rad des Lebens nie aufhören, sich zu drehen“], in: *Bagdala* Nr. 88, Jg. 7, Juli 1966, S. 5.

Gedenkstätte in Kruševac laut Bogdanović in sich die Metapher einer Öffnung, diesmal allerdings hin zur Kuppel des Himmels, der Sonne und des Kosmos; aus diesem Bau fliegen die Vögel in die Weiten des ewigen Lebens und der Erneuerung empor.<sup>56</sup>

Die zeitliche Dimension, die durch die Unendlichkeit der Erneuerungszyklen in der Natur zur Geltung kommt, wird auch räumlich erlebbar gebracht: In der Abgeschlossenheit der beiden Krater richtet der Besucher unwillkürlich seinen Blick gegen den Himmel. Offenbar waren die Erneuerungszyklen und die Kuppel, die – wenn auch als eine „Himmelskuppel“ gemeint – mit einer kreisförmigen Basis assoziiert wird, zwei Momente, die eine Kumulation der Kreisformen an der Gedenkstätte zeitigten.

Zeichnerisch wurden allerdings auch die zwölf Flügelpaare im *Tal des Gedenkens* von einem Kreis abgeleitet. In die Mitte eines aus zwei Quadraten zusammengesetzten Vierecks eingeschrieben, bestimmte der Kreis die s-förmigen Schwünge der Innenseiten beider Flanken mit (Abb. 77). Dass diese das Postulat einer Ideallinie aus William Hogarths Abhandlung *Analysis of Beauty* von 1753 anklingen lassen, welcher am Beispiel eines aufsteigenden Karnises vortrefflich vorgeführt wird (Abb. 78), sei hier nur am Rande vermerkt; eigenen Aussagen des Architekten zufolge erhielten die Flügelpaare von Kruševac eine wesentlich grobschlächtere Form als ihre eminente Vorstufe – die steinernen Stierhörner im Minos-Palast in Knossos auf Kreta (Abb. 79).<sup>57</sup>

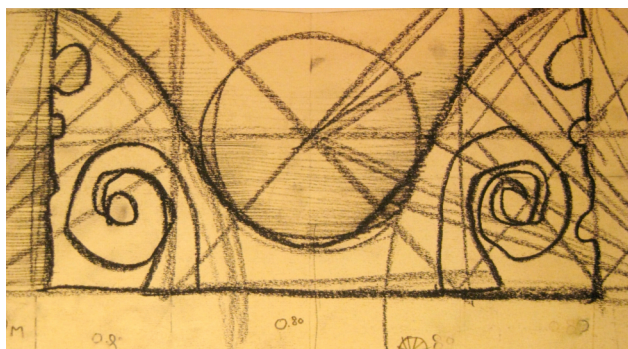


Abb. 77 Proportionsstudie eines Flügelpaars für Kruševac, um 1963

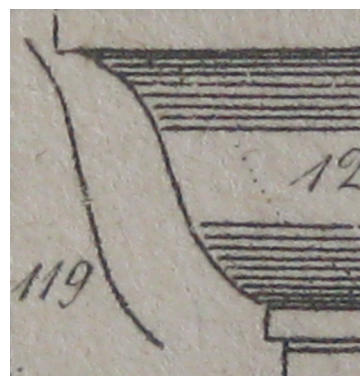


Abb. 78 William Hogarth, Baudetail aus *Analysis of Beauty*, 1753

Der notwendige Hinweis auf das kretische Beispiel führt zur Auseinandersetzung mit einem weiteren Denkmalprojekt, nämlich dem 1974 fertiggestellten Kriegerfriedhof am Abhang eines Berges am Rande der makedonischen Kleinstadt Štip (Abb. 80). Auf der oberen Terrasse der Gedenkstätte ließ Bogdanović zwölf Stelen errichten, deren

<sup>56</sup> Vgl. ebenda.

<sup>57</sup> Abschiedsvorlesung im Mai 1987; Videoaufnahme, Verfasser.

Bekrönungen tatsächlich Anklänge an die kretischen Hörner vermitteln. Im Gegensatz zu Kruševac wurde diesmal der eingeschriebene Kreis nicht der Imagination eines



Abb. 79 Steinerne Hörner im Minos-Palast, Knossos, Kreta, um 2000 v. Chr.



Abb. 80 Stele in Štip, 1974; Hörner und Sonnensymbol

zeichnerisch geschulten Auges überlassen, sondern in Stein materialisiert: In die Fänge der Hörner integriert, bilden die Kreise, die Räder, die Sonnensymbole gleichsam ein zentrales Thema des Kriegerfriedhofs. Dass diese Formen lediglich als Schauseiten von Marmorquadern ausgearbeitet werden, also den Eindruck einer gewissen Zweidimensionalität erwecken, lässt sich als eine Verbeugung des Architekten vor der Kunst jener Steinmetze aus Südserbien deuten, die in den 1970er Jahren nicht nur an der Realisierung seiner Denkmäler mitwirkten, sondern auch in regem Ideenaustausch mit ihm standen.<sup>58</sup> Durch die filigrane Steinbearbeitung wurde auch der in Makedonien präsenten orientalischen Tradition des Metallziselierens Rechnung getragen.

Bogdanovićs grundsätzliche Berücksichtigung des kulturellen Milieus, in der sich das entstehende Memorial befand, betraf in Štip allerdings nicht nur das Kunsthandwerk. Makedonien war die südlichst gelegene Teilrepublik Jugoslawiens, in der sich die

<sup>58</sup> „Zwei Arten gibt es, den Stein zu bearbeiten: Die klassische Art, die man bedingt als die mediterrane Art bezeichnen könnte, und die viel ältere, kontinentale Art. Beim ersten Vorgang verwandelt man den Steinblock in den ursprünglichen Quader, den Quader in ein Polyeder und dieses in ein noch komplizierteres Polyeder. Am Ende kommt es zum feinen Modellieren und Glätten. Bei der zweiten Art, ähnlich wie bei der Ausarbeitung griechisch-achäischer Idole, bedient sich der Steinmetz sehr rudimentärer Praktiken. Er meißelt sozusagen nicht, sondern schnitzt den Stein; er bearbeitet ihn, als handle es sich um Holz und um einen Holzschnitt. Diesen uralten Stil kann man nicht nur auf den mittelalterlichen bosnischen bogumilischen Grabmälern feststellen, sondern auch auf den viel später entstandenen islamischen Grabstätten sowie auf manchen, auch heute noch tief, beinahe auf keltische Art geschnitzten orthodoxen Grabmälern. [...] Meine Meister gehörten mit Leib und Seele dieser zweiten Schule an“ ; in: *Der verdammte Baumeister*, S. 272.

Akteure der Kulturpolitik um die Konstruktion einer Kontinuität mit dem Erbe des antiken Makedoniens bemühten – eine Tendenz, die sich bis in unsere Tage verfolgen lässt. Im Jahr 1978 bei den Ausgrabungen im griechisch-makedonischen Vergina unter der Leitung des Archäologen Manolis Andronikos entdeckt und seither als Emblem der makedonischen Dynastie der Argeaden gehandelt, zierte die sogenannte Sonne von Vergina zwischen 1992 und 1995 die Nationalflagge des jungen Balkanstaates (Abb. 81). Nach den Differenzen mit dem Nachbarland Griechenland entschieden sich die Vertreter der Republik Makedonien für ein schematisiertes Sonnensymbol (Abb. 82), womit gleichzeitig an eine jüngere Tradition angeknüpft wurde, war doch auch im Wappen der Sozialistischen Republik Makedonien bis 1991 das Motiv der aufgehenden Sonne vertreten gewesen (Abb. 83).<sup>59</sup>



Abb. 81 Flagge der Republik Makedonien (1992–95)



Abb. 82 Flagge der Republik Makedonien (seit 1995)



Abb. 83 Wappen der Sozialistischen Republik Makedonien (1945–91)

Die Stelen in Štip waren ursprünglich in etlichen Skizzen als Sonnensymbole auf niedrigen Podesten gedacht (Abb. 84). In den fortgeschritteneren Planungsphase auf Podeste gehoben, sollten sie als marmorne Okulare gestaltet werden, die gegen die aufgehende Sonne ausgerichtet wären. Dies erwies sich jedoch aus statischen Gründen als nicht realisierbar – eine Not, aus der die Tugend eines mannigfaltigen Reliefs gemacht werden sollte. Nicht unwesentlich war dabei das Vorkommen von Wirbelrosetten an mehreren Stelen, welches auch in der letzten Bauphase vorgesehen war (Abb. 85). Kontinentübergreifend als Ein-, Zwei-, Drei- Vier- oder Vielschenkel vorkommend und als eine Versinnlichung des Rotierens deutbar, wurde die Wirbelrosette vielfach als Sonnenrad und somit ein Sinnbild der zyklischen Erneuerung gedeutet.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Dieses ist nach wie vor in Verwendung, jedoch ohne den fünfzackigen Stern an der Spitze.

<sup>60</sup> Vgl. Alois Raimund Hein, *Künstlerische Wirbeltypen*, Verlag Josef Grunfeld, Wien 1929.



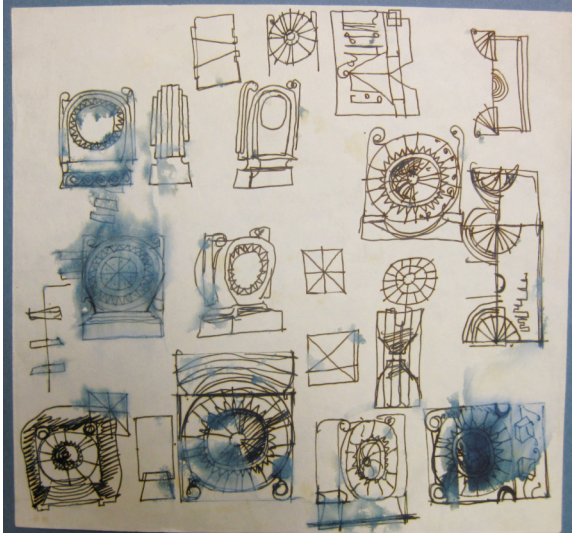


Abb. 84 Formenrepertoire für niedrige Kenotaphe mit Sonnensymbolen in Štip, 1969

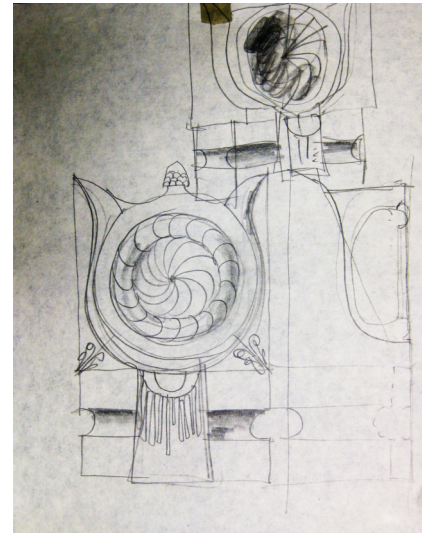


Abb. 85 Skizzen für Stelen mit Wirbelrosetten, 1974

Somit schließt sich der poetische Kreis, oder besser: einer der zahlreichen poetischen Kreise. Nicht in Form eines geschriebenen Manifests, sondern in Form eines leicht lesbaren Piktogramms wird dem Besucher das Philosophem einer zyklischen Erneuerung vermittelt. Auch kann der Wirbel als Sinnbild einer Entwicklung wahrgenommen werden, die von einer den Menschen überlegenen Gewalt gesteuert wird<sup>61</sup> – wenig verwunderlich angesichts der Tatsache, dass der Parteimensch Bogdanović jenseits der herrschenden Ideologie in Tito-Jugoslawien heimlich auf der Suche nach einem zutiefst persönlich geprägten Religionsbekenntnis war, welches jedoch a priori einen spekulativen Hintergrund haben sollte.

#### 5.4. Zeichnen post factum

Bogdanović hielt die Entstehungschronologien einzelner Projekte nur sporadisch und mit beträchtlichen Lücken fest. Auch ist von den über 12.500 Skizzen und Entwürfen in der Sammlung des Wiener Architekturzentrums gerade ein knappes Dutzend mit eigenhändig notiertem Datum versehen. Was vorerst als bloße Nachlässigkeit anmutet, hängt jedoch mit Bogdanovićs eigentümlichen Verständnis der architektonischen Praxis zusammen: Das jeweilige Projekt wurde zumindest im konzeptuellen Sinn als „work in progress“ behandelt, woraus sich erklärt, dass der Architekt fallweise auch nach dem Bau zeichnete; somit wäre die Materialisierung eines Projektes in Stein nur bedingt als Endzweck einzustufen. Das spielerische Zeichnen post factum, sprich: die auf Papier entstandenen

<sup>61</sup> Vgl. Chevalier, Gheerbrant, *Dictionnaire*, S. 960.

Metamorphosen der bereits ausgeführten Denkmalbauten werden im Folgenden unter mehreren Aspekten vorgestellt.

#### 5.4.1. Fantastische Architekturen

In einem Gespräch mit dem Zagreber Kunsthistoriker Vlado Bužančić schlug der Architekt eine höchst unorthodoxe Lesart seiner Gedenkstätten in Čačak (Abb. 21), Vukovar (Abb. 33) und Popina (Abb. 35) vor. So verschieden sich diese drei Bauformen präsentieren – eine Mischform zwischen Tempel und Torbau in Čačak, eine lose Zusammenstellung von fünf Kegeln in Vukovar sowie ein Prisma in Popina – bezeichnete er sie darin als drei Mausoleen gemeinsamen Ursprungs. Er sei erst nach Entstehung der Vukovarer Kegel auf eine bildliche Rekonstruktion des Mausoleums des Lars Porsenna in Chiusi gestoßen (Abb. 86), wonach er sich bezüglich der Vukovarer Gedenkstätte für die Bezeichnung „Mausoleum“ entschieden habe. Andererseits sei es seiner Meinung nach keine geringe Leistung gewesen, die drei „Mausoleen“ aus dem gleichen Stein (dem Jablanicaer Gabbro), in annähernd gleichen Ausmaßen und im gleichen Harmoniekanon, trotzdem aber als drei vollkommen verschiedene stereometrische Gebilde zu erbauen.<sup>62</sup> Beim Betrachten der nachträglich angestellten zeichnerischen Formverarbeitungen wird allerdings diese vom Architekten selbst postulierte Monogenese zu einer Polygenese.

Zwei Jahre nach der Vollendung der Gedenkstätte in Vukovar begann der Architekt einen zeichnerischen Appendix, in welchem das Realisierte teils variiert, teils assimiliert wird. Hierin nimmt ein Konvolut mit dem Titel *Nubische Variationen* eine Sonderstellung ein, ist es doch das einzige, in welchem der Architekt auf einen konkreten kulturhistorischen Raum rekurrierte (Abb. 87). Den Anlass dazu gaben ihm nubische Pyramiden, die im Unterschied zu den oberägyptischen verhältnismäßig steile Neigungswinkel aufweisen; dies bewegte den Zeichner dazu, sie auf einer rein assoziativen Ebene in Verbindung mit den Vukovarer Kegeln zu bringen. Solch freizügiger Formensynkretismus macht sich jedoch vor allem im Aufsetzen von Kegeln auf quaderförmige Podeste offenkundig – eine Zusammenstellung, die an die Turmgräber römischen Zuschnitts denken lässt und gleichzeitig einer Illusion Rechnung trägt, wie sie im Betrachten eines Pylons vor der Pyramide des Tarekeniwal in Meroe entstehen kann (Abb. 88). Als Stützen an den Kanten der Podeste schwebten dem Zeichner indes flaschenförmige Säulen vor, deren übertriebene Enthasis den Eindruck äußerster Belastung, ja einer Quetschung erweckt; es liegt auf der Hand, dass dadurch ein

---

<sup>62</sup> Vgl. Bužančić, in: *Memoria und Utopie (Drei Mausoleen)*, S. 152.

baugeschichtlicher „Exzess“ im kampanischen Paestum, nämlich die Verjüngung der Säulenschäfte der sogenannten Basilika im Süden der Anlage, in einer manierierten Weise übertroffen wird (Abb. 89).

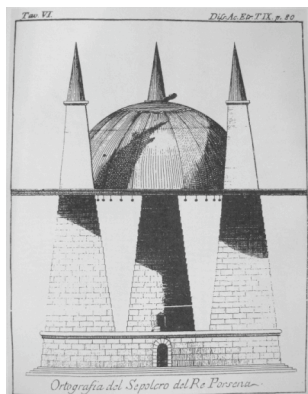


Abb. 86 Mausoleum des Lars Porsenna in Chiusi nach L. Tramontani, 1791

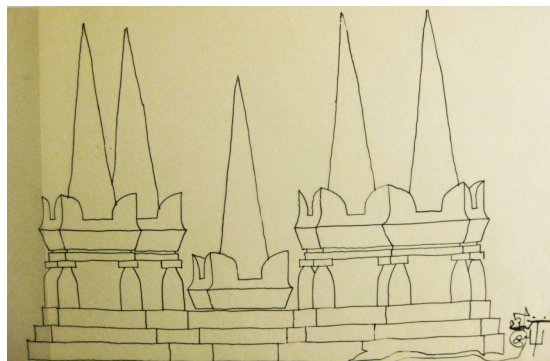


Abb. 87 Blatt aus *Nubischen Variationen*, 1982



Abb. 88 Tarekeniwals Pyramide, Nordfriedhof von Begrawiya (Meroe), 2. od. 3. Jh. n. Chr.; Vorderansicht



Abb. 89 Sog. Basilika, Paestum, um 550 v. Chr.; Teilansicht

In seinen Memoiren widmete Bogdanović unter dem Titel *Wahlverwandtschaften* ein Kapitel jenen herausragenden Protagonisten der Architektur- und Geistesgeschichte, die seine Gedankenwelt in der Gymnasialzeit nachhaltig geprägt hatten.<sup>63</sup> Karl Joris Huysmans, ein Vertreter der Dekadenz in der französischen Literatur, fand darin nicht Platz. Mehrmals betonte jedoch der Architekt, dass der Lebensweg des Romanhelden in Huysmans' *Gegen den Strich* ihn nachhaltig beeindruckte; der Aristokrat und Dandy Jean des Esseintes, der Weltflucht betreibt und in freiwilliger Isolation skurrilen, vermeintlich paradisischen Vergnügungen frönt, stand Bogdanovićs Aussagen zufolge einer

<sup>63</sup> Vgl. *Der verdammte Baumeister*, S. 80–92.

zeichnerischen Spekulation Pate, die den Durchgangstempel von Čačak (1980) als eine Art Megaron zeigen (Abb. 90). Das Gebäude, welches für Außenstehende unbetretbar bleibt und die imaginären Insassen gefangenhält, wirft die Idee von einem räumlichen Nullpunkt auf, einem Weder-Innen-noch-Außen.

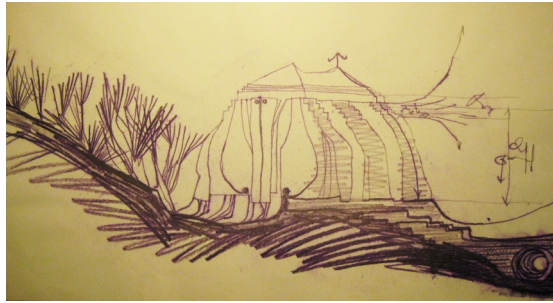


Abb. 90 Kriegermausoleum in Čačak als „unzugänglicher Tempel“, um 1981

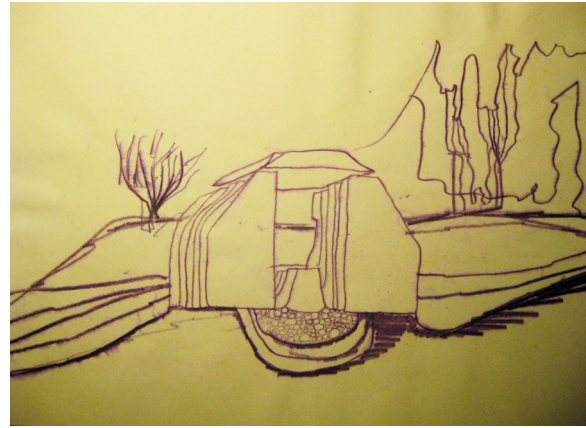


Abb. 91 Kriegermausoleum in Čačak als „unzugänglicher Tempel“, um 1981

Dies kann allemal als Selbstparaphrase gedeutet werden: Die frühen Pläne für Čačak, die ein Tor im Tor vorgesehen hatten, wurden ja von Bogdanović als Tor der Zukunft und Tor der Vergangenheit in einem gedeutet (Abb. 45). In den Alternativformen hatte der gezeichnete Tempel das Aussehen eines dolmenartigen Gebildes, in dessen Inneren schwere Steinklötze ruhen (Abb. 91), oder auch eines Doppeltors, welches entlang der Achse eines Weges liegt, also mit seinen Seitenfassaden den Weg versperrt (Abb. 92). Letzteres scheint nur seitwärts betretbar zu sein, indem der imaginäre Besucher einige Stufen emporklettern und anschließend wohl auf der anderen Seite hinuntergehen sollte. Es liegt nahe, dass solcherlei „Nutzbauten“ vorrangig einer rituellen Nutzung zugeordnet werden könnten. Denkt man mit Aby Warburg, so sind Stufe und Leiter für diejenigen, die den Rhythmus des Auf- und Abstiegs in der Natur als Urerfahrungen des Menschen symbolisch in die Bilder umsetzen wollen, *„das Symbol für das erkämpfte Auf und Nieder im Raum, wie der Kreis – die geringelte Schlange – das Symbol für den Rhythmus der Zeit ist. Der Mensch, der sich nicht mehr vierfüßig bewegt, sondern aufrecht, und freilich eines Hilfsgerätes bedarf, um die Schwerkraft, wenn er nach oben schaut, zu überwinden, hat in der Treppe das Instrument erfunden, um seine Minderbegabung dem Tier gegenüber zu adeln. Der Mensch, der im zweiten Lebensjahr sich aufzurichten lernt, empfindet das Glück der Stufe, weil er als Wesen, das erst lernen musste zu gehen, zugleich die Gnade des aufgerichteten Kopfes empfängt. Das Aufsteigen, das ist das Excelsior des Menschen, der von der Erde zum Himmel hinaufstrebt, der eigentlich*

*symbolische Akt, der dem gehenden Menschen den Adel des aufgerichteten, nach oben gewendeten Kopfes gibt.*“<sup>64</sup> Denkt man an das Tal des Gedenkens in Kruševac und die in Stein eingemeißelte Aufforderung an den Besucher, sich „*unter diesem Himmel*“ aufzurichten, möchte man ihrem Autor intertextuelle Momente unterstellen.

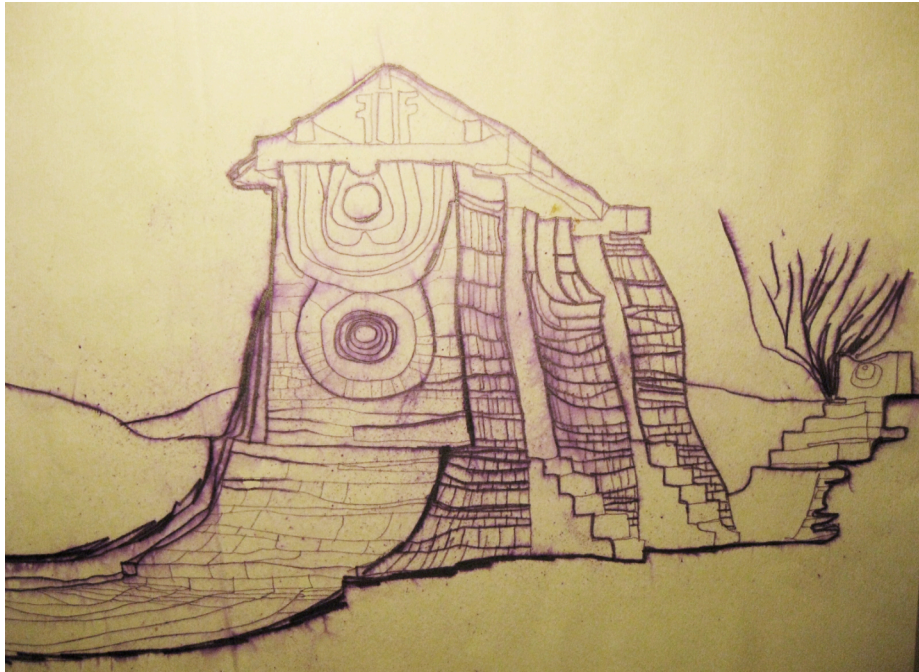


Abb. 92 Kriegermausoleum in Čačak als Torbau, um 1981

Man kommt nicht umhin, bei drei zuletzt erwähnten Zeichnungen auch die Farbgebung zu hinterfragen. In Tintenstift gezeichnet und anschließend angefeuchtet, ja punktuell auch laviert, entfalten sie eine Farbigkeit, die per se nicht zwingend mit dem Ernst der Aufgabe Denkmal zusammenhängt; bezüglich der Farbe Lila, eines wesentlichen Merkmals der Arbeiten aus den späten 1970er und frühen 1980er Jahren, machte Bogdanović kein Hehl aus seinem Bedürfnis, diesen eine laszive Note zu verleihen.<sup>65</sup>

#### 5.4.2. Stadtabbreviaturen und Zoomorphien

In den 1970er Jahren hatte der Zeichner eine besondere Vorliebe für zoomorphe Darstellungen eigener Projekte. Es handelte sich in der Regel um Serien, an deren Anfang jeweils eine Abbraviatur der jeweiligen Gedenkstätte stehen konnte. Dass eine ausgeführte Gedenkstätte sowohl in Wirklichkeit als auch auf Papier als Stadt fungieren konnte, stand freilich mit Bogdanovićs langjähriger Tätigkeit an der Architektonischen Fakultät in Belgrad in Verbindung, vorerst als Urbanist, dann aber auch als „Urbanologe“,

<sup>64</sup> Vgl. Aby Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1988, S. 23f.

<sup>65</sup> Mündliche Mitteilung an den Verfasser.

also Historiker und Exeget des Phänomens Stadt. Die häufigen Auseinandersetzungen mit den Stadtdarstellungen – antike Münzenbestände und frühchristliche Mosaiken spielten eine ebenso wichtige Rolle wie mittelalterliche Buchilluminationen – flossen wohl auch in die eigenen, spielerisch entwickelten Urbanomorphien. Hierzu sei das Beispiel der „Mini-Stadt“ im serbischen Knjaževac von 1971 angeführt, der in einer Tuschzeichnung – anders als vor Ort – die regelmäßige Vierteilung einer Siedlung nach römischem Muster verpasst wurde (Abb. 93).

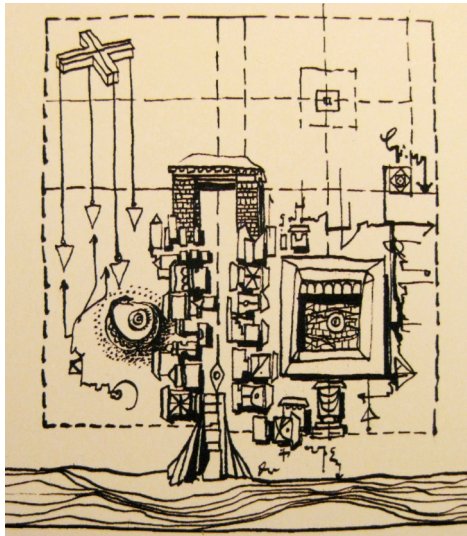


Abb. 93 Gedenkstätte in Knjaževac als Stadtabbreviatur, um 1971

Die Vorstellung von der Urstadt Rom entsprach in der Überlieferung jener *Roma quadrata*, die in sich auch den *mundus*, einen fiktiven Mittelpunkt der Erde, barg; genauso wie *mundus*, eine Opfergrube, in welche bei der Stadtgründung Romulus' Gefährten Erdschollen aus ihren Heimatländern hineingeworfen haben sollen, war das angeblich vierteilige Rom beispielgebend für die Gründung zahlreicher Städte in der antiken Welt.<sup>66</sup> Die Verbeugungen, die Bogdanović als Stadttheoretiker und politischer Mensch unentwegt vor den Städten als Horten der Zivilisation machte, lässt vermuten, dass in der kleinformatischen Knjaževacer Zeichnung nicht bloß eine typisierte Siedlungsform mit *cardo* und *decumanus* gemeint war, sondern gleichsam ein Paradigma der Stadt an sich.

<sup>66</sup> Vgl. Werner Müller, *Das viergeteilte Rom und der mundus*, in: Ders., *Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1961, S. 22–35.

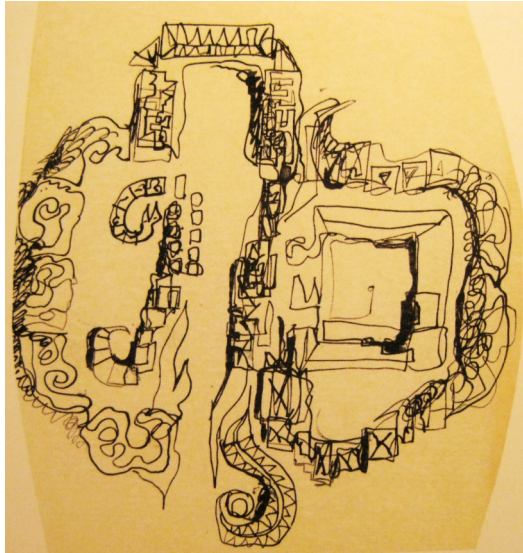


Abb. 94 Gedenkstätte in Knjaževac in  
*ophitischer Projektion*, um 1971

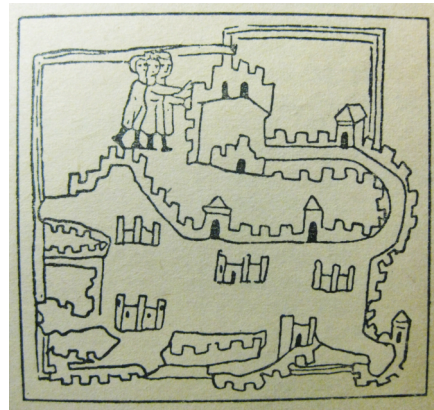


Abb. 95 Anonym, Rom als Löwe

Bei den in weiteren Schritten entstandenen Zoomorphien der Knjaževacer Gedenkstätte entschied sich der Zeichner vorzugsweise für Schlangen (Abb. 94). Tiere als Sinnbilder, die mit den Stadtdarstellungen verwoben wurden, bildeten bis ins 14. Jahrhundert seltene Abwechslungen in einer Reihe von Ideogrammen<sup>67</sup>, deren konventionelle Erscheinungen in der Antike fußten; zu solchen Metamorphosen zählten Karthago als Ochse, Brindisi als Hirsch oder Rom als Löwe (Abb. 95).<sup>68</sup> In Russland und Belgien ebenso wie Echsen fallweise mit dem Status der mythischen Stadtgründerinnen ausgestattet<sup>69</sup>, können die Schlangen im Fall der *ophitischen Projektionen*, wie Bogdanović seine Serie von Knjaževacer Zeichnungen bezeichnete, auch auf die verästelten Schlangensymbolik im serbischen Volksglauben Bezug nehmen; zumeist ein Sinnbild des Bösen, konnte darin die Schlange auch apotropäischen Charakter haben, etwa als Hausschlange, in der die Seelen der Ahnen verweilen, oder aber als diejenige, die über die Weinberge wacht.<sup>70</sup> Letzteres scheint einleuchtend in Hinblick auf die Tatsache, dass im dekorativen Repertoire der Knjaževacer Stelen den eingemeißelten Weinranken eine besonders prominente Rolle zuteil wird.

<sup>67</sup> In der französischsprachigen Literatur, die der Architekt vorzugsweise konsultierte, fungiert der Begriff *idéogramme* nicht bloß als Bezeichnung für das Zeichen in einem Schriftsystem, sondern auch für ein bildliches pars pro toto, welches fallweise eine Stadtabbreviatur sein kann; vgl. Pierre Lavedan, *Qu'est-ce que l'urbanisme?*, Henri Laurens Éditeur, Paris 1926, S. 33; daraus erklärt sich die Tatsache, dass der Terminus „Ideogramm“ in dieser Eigenschaft in Bogdanovićs Kommentaren zu den eigenen Arbeiten anzutreffen ist.

<sup>68</sup> Vgl. ebenda.

<sup>69</sup> Vgl. ebenda, S. 172.

<sup>70</sup> Vgl. Veselin Čajkanović, *O magiji i religiji*, Prosveta, Belgrad 1985, S. 96.

Je nach Auslegung apotropäisch oder dämonisch, bietet also der Topos Schlange nicht nur im Universum des Zeichners ein Paradebeispiel für die Wandelbarkeit der Symbole. Wirft man einen Blick auf die Studien für die zweiköpfigen Schlangen im bosnischen Travnik (1975), so lassen sich fallweise an den Kenotaphen, zwischen den Augenvoluten, auch Muscheln erkennen (Abb. 86).

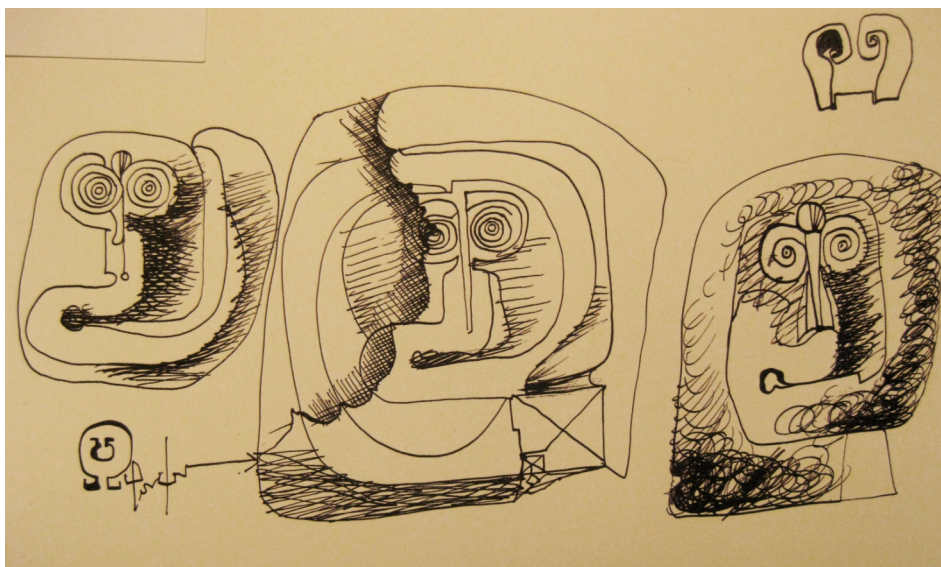


Abb. 96 Omega als Schrift und als Form (Studie für Travnik), 1975

Diese sind zweifelsohne nicht nur als Schmuckelemente gedacht: Aufgrund ihrer scheinbaren Ähnlichkeit mit dem weiblichen Genital kontinentübergreifend als Fruchtbarkeitssymbole verehrt und als Amulette getragen, würden sie in Travnik für die „Lesekundigen“ ohne weiteres auch die bereits bekannte Botschaft der Lebenserneuerung vermitteln; „in ihnen vergegenwärtigen und betätigen sich die schöpferischen Kräfte, die aus jedem Symbol des weiblichen Prinzips wie aus einer nie versiegenden Quelle hervorströmen“, so Mircea Eliade.<sup>71</sup> In der volkstümlichen Fantasie vor Ort konnten allerdings auch die Schlangen selbst wiedergeboren werden: Bogdanović berichtete über seine Begegnung mit einem Mann, der 1941 eine Massenhinrichtung bei Travnik nur knapp überlebt hatte und nun die steinernen *Amphisbaenae* an der Gedenkstätte als kleine Drachen wahrnahm; man hacke einen Kopf ab, und an dieser Stelle wachsen gleich zwei neue.<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Mircea Eliade, *Ewige Bilder und Sinnbilder. Über die magisch-religiöse Symbolik*, Insel Verlag, Frankfurt a.M./ Leipzig 1998, S. 144.

<sup>72</sup> Abschiedsvorlesung 1987, Videoaufnahme; auch sei in diesem Zusammenhang auf die gemeinsame Etymologie der Wörter *zmija* (Schlange) und *zmaj* (Drache) im Serbokroatischen und somit auf ihre Vertauschbarkeit in den volkstümlichen Erzählpraktiken hingewiesen (vgl. dazu Čajkanović, *O magiji i religiji*, S. 90–101).



Auch der rings um die Gedenkstätte in Berane (1977) verlaufende Erdwall bewog den Zeichner, einige *ophitische* Metamorphosen in Tusche anzufertigen, während aus der Gedenkstätte in Vlasotince (1975) eher „Teratomorphien“ denn Zoomorphien entstanden. In einer von diesen Metamorphosen ist der Bau mit einem schnabelartigen Abschluss versehen (Abb. 97), der häufig an Schildkröten in anderen Werkgruppen zu beobachten ist. Hierzu kann als Beispiel eine schmucke Schildkröte aus dem illustrierten Buch „Die Rückkehr des Greifs“ herangezogen werden (Abb. 98), einem „heuristischen zeichnerischen Spiel nach dem Modell von Lewis Carroll“. <sup>73</sup> Ohne auf die darin enthaltenen Betrachtungen zum Verhältnis zwischen Mythos und Sprache einzugehen, sei hier lediglich auf das Paradigma Schildkröte verwiesen: Bogdanović ließ zuweilen kokett verlautbaren, die Schildkröte sei schneller als der Baumeister – ein Spruch, in welchem er Zenons Paradoxon paraphrasiert und dabei mutwillig in die Rolle des chancenlosen Achilles schlüpft. <sup>74</sup>

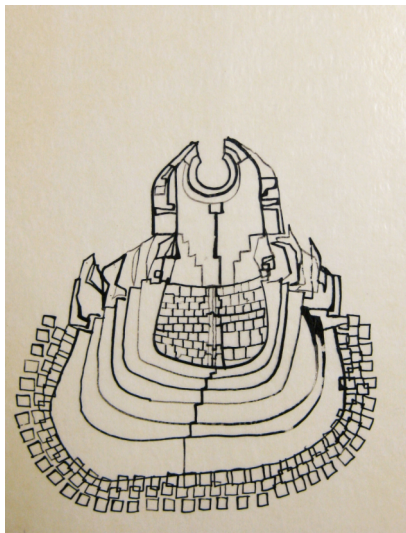


Abb. 97 Gedenkstätte in Vlasotince in zoomorpher Darstellung, um 1977

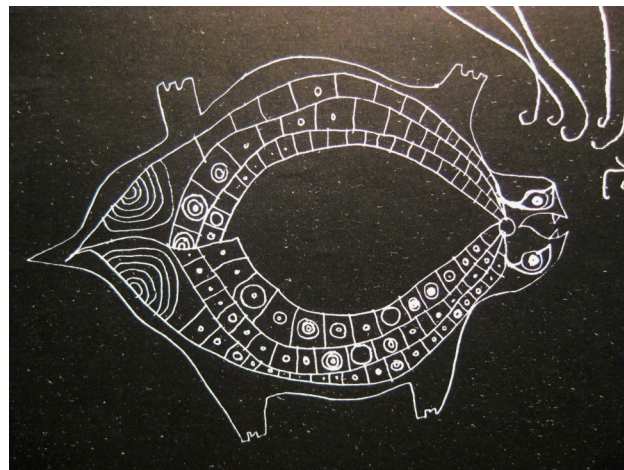


Abb. 98 Schildkröte aus „Die Rückkehr des Greifs“, 1983

Einen weiteren Schritt, oder genauer: die letzte Konsequenz in der Reduktion der Erscheinungsformen bildeten die Piktogramme, die Bogdanović schlicht als *Zeichen* bezeichnete. <sup>75</sup> Schon 1973, anlässlich einer Ausstellung seiner Zeichnungen, die unter dem Titel *Nature and the Goddess of Rememberance* im Rahmen der Biennale in Sao

<sup>73</sup> Bogdan Bogdanović, *Povratak grifona. Crtačka heuristička igra po modelu Luisa Kerola/ The Return to the Griffon. A drawing heuristic game modelled on Lewis Carroll*, Jugoart, Belgrad 1982.

<sup>74</sup> Vgl. auch *Graditelj i kornjača* [“Der Baumeister und die Schildkröte“], ein Minitraktat, der ursprünglich für „Das Buch der Kapitelle“ vorgesehen war und als Typoskript im Architekturzentrum Wien verwahrt wird (Az W Inv. Nr. N5-103-3-Dok).

<sup>75</sup> Die gut 850 Blätter aus dem Kompendium *Zeichen* im zeichnerischen Archiv haben freilich nicht nur die realisierten Denkmalprojekte zum Thema (vgl. Az W Inv. Nr. N5-111).

Paulo stattfand, fertigte er eine Reihe von Piktogrammen, in denen seine bereits bestehenden Monumente auf einer rein assoziativen Ebene wiedererkannt werden konnten. Man nehme als Beispiel das Piktogramm der umgestalteten Landschaft in Kruševac (Abb. 99).

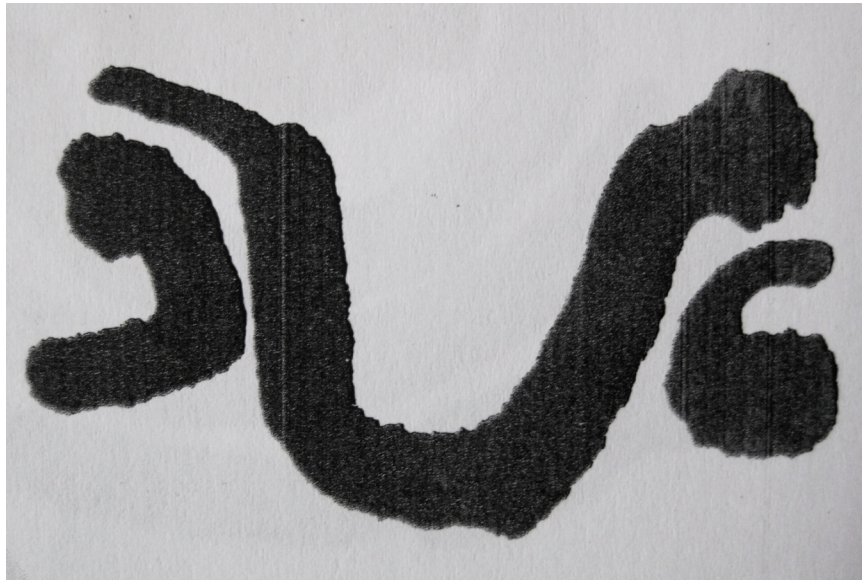


Abb. 99 Piktogramm der Kruševacer Gedenkstätte, 1973

Auf den ersten Blick ein in Umrissen gegebenes Flügelpaar, bildet dieses Zeichen auch ein *pars pro toto*, sind doch die Flügelpaare laut Bogdanović auch bildliche Darstellungen des Kraters, in dem sie sich befinden.<sup>76</sup> Eine solche Umkehrung des Planungsprozesses, also eine Rückkehr vom komplexen Bauensemble hin zur elementaren Zeichenhaftigkeit, war wohl auch als Selbsttest gedacht; die Möglichkeit, visuelle Informationen über eine Bauform im Kleinen abzuspeichern, ohne dass dabei ihre semantischen Konnotationen verloren gehen, spricht redlich für die Geschlossenheit dieser Bauform.

#### 5.4.3 Palimpseste

Bogdanović hatte, wie bereits erwähnt, erstmals Anfang der 1960er Jahre einzelne Zeichnungen nachbearbeitet (wie beispielsweise *Der Fisch* von 1963, Abb. 55).

Interessant ist nun, dass auch der Vukovarer Appendix mit zahlreichen palimpsestartigen Arbeiten aufwartet. Zu solchen zählen vorerst mehrere Proportionsschemata, in denen es darum ging, nachträglich ein bestimmtes Prozedere in der Findung von Höhen- und Breitenverhältnissen plausibel zu machen, wohl aber auch um ein solches zu persiflieren. In einem von diesen ließ Bogdanović als Ausgangspunkt drei übereinanderliegende, längs

---

<sup>76</sup> Abschiedsvorlesung 1987, Videoaufnahme.

einer Vertikalachse gezogenen Kreise fungieren (Abb. 100). Der Durchmesser dieser Kreise entspricht demjenigen der Basis eines Kegels, während ihre Gesamthöhe diejenige eines Kegels ist. Diese vertikale Kreisfolge wird wiederum durch einen Peripherkreis umfasst, dessen Durchmesser die Länge eines weiteren, kaum niedriger angesetzten hat; dieser andere, horizontal gezogene Durchmesser bildet in der Zeichnung die Grenze zwischen den beiden Verkleidungsmustern an den Kegeln – den Steinquadern im unteren und den Kupferplatten im oberen Bereich. Im Ziehen dieses Durchmessers, der zugleich als Sekante des höher angesetzten Peripherkreises wahrnehmbar wird, machte der Zeichner sein Anliegen deutlich, nicht nach den Regeln des goldenen Schnitts vorzugehen (die er ansonsten beherrschte), sondern vielmehr dem Betrachter das vor Augen zu führen, was er als „sympathetische Proportionen“ bezeichnete. Das übrige Liniengeflecht, welches sich in einem schwer entwirrbaren Zu- und Gegeneinander darstellt, wurde schließlich durch das Anlegen von Schraffuren angereichert.

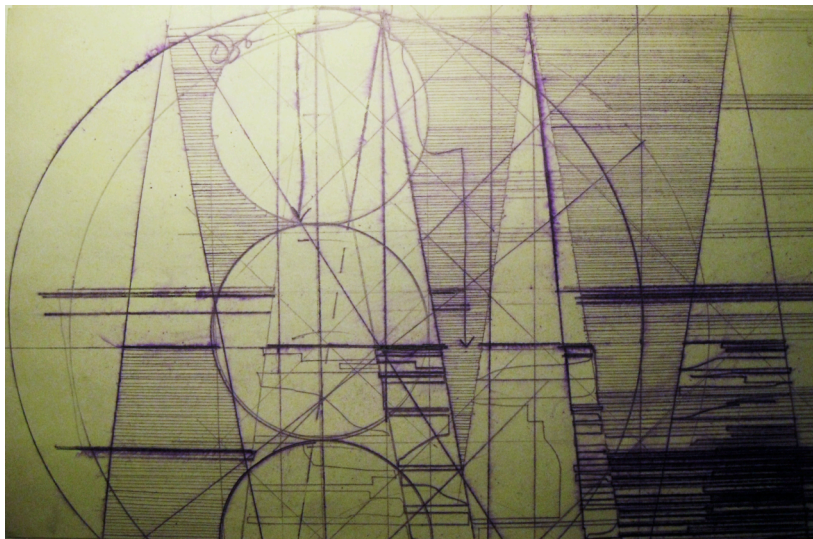


Abb. 100 Proportionsschema aus dem zeichnerischen Appendix für Vukovar, 1982

Somit wird bereits angedeutet, dass im Vukovarer Appendix der zeichnerischen Technik per se eine äußerst wichtige Rolle zuteil wird. Manchen Serien von überarbeiteten Zeichnungen (teilweise auch in *Nubische Variationen*) liegt je eine verhältnismäßig schlichte Vorlage in Tusche auf Transparentpapier zugrunde (Abb. 101). Mehrfach fotokopiert, wurde eine solche zum Spielfeld, welches es dem Zeichner ermöglichte, spontan entwickelte technische Kombinationen auszuführen. Bogdanović fügte beispielsweise einem fotokopierten „Grundgerüst“ in zwei Vorgängen Schattierungen hinzu: zuerst als gestisch mit Bleistift gezogene Strichflechte, dann als Schraffuren, die mit Grafitstift und mithilfe eines Lineals angelegt wurden (Abb. 102).

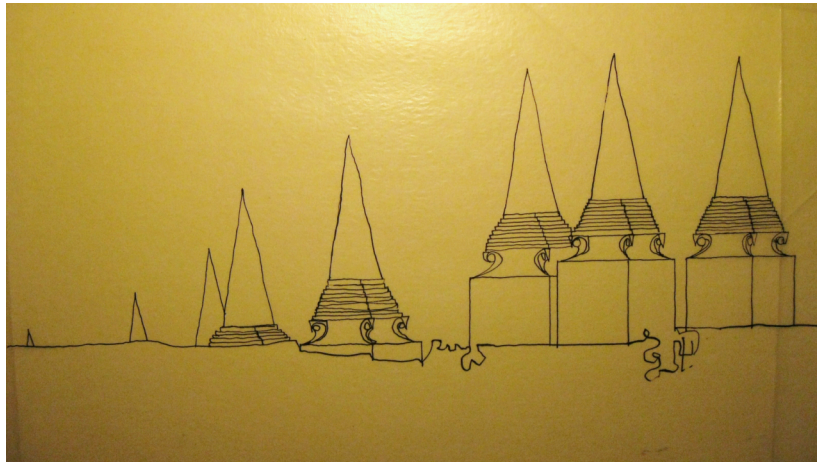


Abb. 101 Unbearbeitete Zeichnung aus *Nubische Variationen* (zeichnerischer Appendix für Vukovar), 1982



Abb. 102 Zeichnung aus *Nubische Variationen* (zeichnerischer Appendix für Vukovar) in der ersten Überarbeitung, 1982



Abb. 103 Zeichnung aus *Nubische Variationen* (zeichnerischer Appendix für Vukovar) in der dritten Überarbeitung, 1982

Auch bestand die Möglichkeit, an einer überarbeiteten Fotokopie die illusionistische Wirkung durch das Anfügen von Himmelspartien in Schraffurtechnik zu steigern (Abb. 103). Nicht unwesentlich war dabei die Rolle der Korrekturfluide; bereits am zweiten Blatt zum Verdecken von scheinbar überflüssigem Linienwerk eingesetzt, wohl aber auch als Selbstzweck anmutend, markieren die schneeweißen Pinselstriche einen Übergang ins Malerische. Dass die überarbeiteten Fotokopien in etlichen Fällen weiterkopiert und erneut mit zeichnerischem Beiwerk ausgestattet wurden, überrascht in diesem Zusammenhang wenig.

Hier kann von verschiedenen „Zuständen“ gesprochen werden, wie sie in den herkömmlichen grafischen Techniken zu beobachten sind, oder genauer: von einem Simulieren solcher Entwicklungsstufen auf dem Weg zu vollendetem Werk. Wie der Kunsttheoretiker Craig Owens in *Der allegorische Impuls* von 1980 bemerkte, sei die Allegorie dem Fragmentarischen beständig und dem Unvollkommenen, dem Unvollständigen geneigt.<sup>77</sup> Inwiefern können also die Vukovarer Zeichnungen als Allegorien gelesen werden? Schichtenweise ergänzt, also überzeichnet und jeweils mit der Option auf weitere Überzeichnungen ausgestattet, lassen sie mehr als deutlich das Palimpsestartige erkennen. „*In der allegorischen Struktur*“, so Owens in demselben Aufsatz, „*wird [...] ein Text durch einen anderen gelesen, wie fragmentarisch, lückenhaft oder chaotisch ihre Beziehung auch sein mag; Paradigma des allegorischen Kunstwerks ist demnach der Palimpsest.*“<sup>78</sup>

Die Pläne für die Vukovarer Kegel waren weitgehend durch Goethes Rekonstruktion des sogenannten Serapäums in Pozzuoli bei Neapel angeregt (Abb. 104). Vom „Tempel“, welcher sich in der späteren Forschung als antiker Fisch- und Fleischmarkt entpuppte, sind mehrere Säulen erhalten. Angeblich seit einem Aschenregen vulkanischen Ursprungs teils verschüttet, teils in einem Teich stehend, hatten die in der Neuzeit freigelegten Säulen dem reisenden Gelehrten die Möglichkeit geboten, die bewegte Vergangenheit des Baus in übereinandergelagerten Schichten abzulesen.<sup>79</sup> Ähnlich wie in Pozzuoli hatte nun die horizontale „Zäsur“ zwischen Stein- und Metallverkleidungen an den Vukovarer Kegeln den Zweck, eine Grenzlinie zwischen dem Verschütteten und dem noch Sichtbaren bildlich darzustellen. „*Wer immer die Granit-*

---

<sup>77</sup> Vgl. Craig Owens, *Der allegorische Impuls: Zu einer Theorie des Postmodernismus*, teilw. abgedruckt in: Charles Harrison und Paul Wood (Hrsg.), *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews*, Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit 2003, Bd. 2, S. 1311.

<sup>78</sup> Ebenda, S. 1310.

<sup>79</sup> Vgl. Christoph Michel, *Erläuterungen zum Reisetagebuch*, in: Johann Wolfgang Goethe, *Tagebuch der italienischen Reise 1786*, Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1976, S. 335f.

und Kupferkonusse aufmerksamer betrachtete“, so Bogdanović, „konnte sich mit Recht darunter eine ganze verschüttete Stadt vorstellen.“<sup>80</sup>

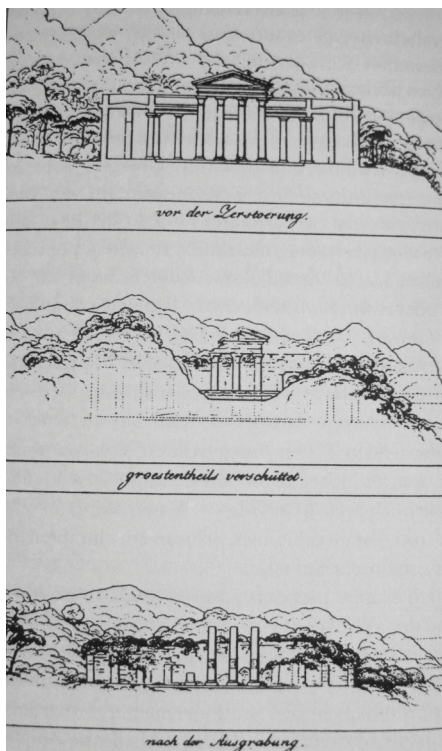


Abb. 104 „Serapäum“ in Pozzuoli in Goethes Rekonstruktionsversuch



Abb. 105 Robert Smithson, *Spiral Jetty*, Großer Salzsee (Utah), 1970

Andererseits wurden neben der Kegelgruppe auch stilisierte Boote aus dunkelgrauem Gabbro aufgestellt. Dies legte dem Betrachter einigermaßen nahe, die Gedenkstätte als Bühnenbild einer halbversunkenen Stadt aufzufassen, welche gerade verlassen werde. Es kommt wohl auch nicht von ungefähr, dass die steinverkleideten Zonen der Kegel im Vergleich zu den schlanken Metallspitzen geradezu „aufgedunsen“ scheinen; sollte in der Tat eine vom Wasser eroberte Stadt als das poetische Hauptmotiv fungieren, so würde sich hier ein höchst sinnliches Bild bieten; eine andere Materialität, wie sie in den unteren Zonen zum Vorschein kommt, darf in der Phantasie des Architekten diejenige der wuchernden Wasserpflanzen oder einem flächendeckenden Muschelwerk gewesen sein. Man möchte an Robert Smithsons *Spiral Jetty* von 1970 denken (Abb. 105), bei dem besonders die grundlegende Berücksichtigung des ansteigenden Seespiegels von Interesse ist: Nachdem er einmal die große Spirale aus Basalt und Erde angelegt hatte, überließ sie Smithson ihrem Schicksal; dass sie heute nur noch sporadisch aus dem Großen Salzsee auftaucht, mutet wie ein Teil einer gut durchdachten künstlerischen Dramaturgie an. Vor diesem Hintergrund lohnt ein erneuter Blick auf die Säulen in Pozzuoli: Aufgrund des

<sup>80</sup> *Die Stadt und der Tod*, S. 10.

schwankenden Grundwasserstandes weist etwa ein Drittel ihrer Höhe Muschel- und Sinterspuren auf – ein Phänomen, für welches das permanente Heben und Senken des Bodens unter vulkanischer Wirkung verantwortlich ist.

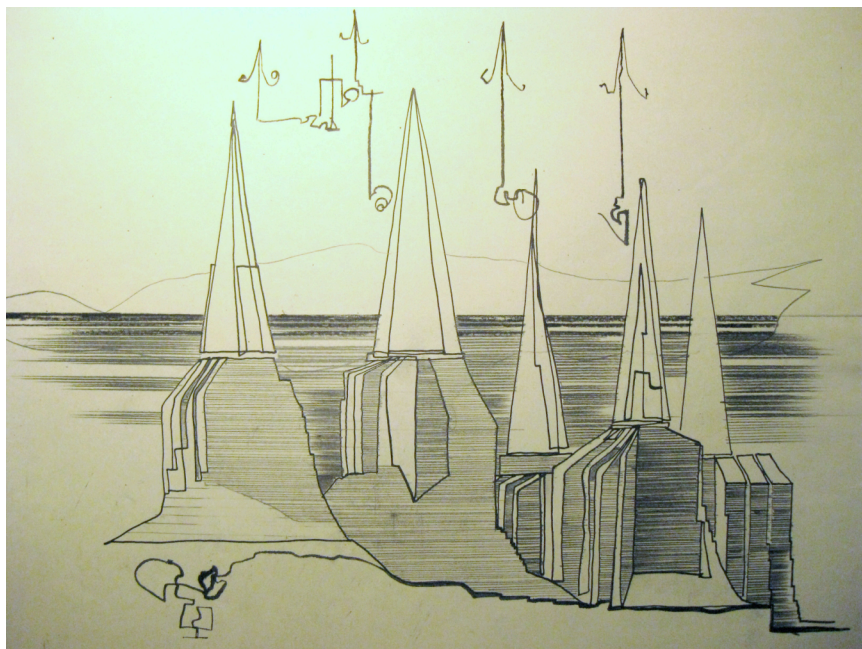


Abb. 106 „Versunkene Stadt“ aus dem zeichnerischen Appendix für Vukovar, 1982

Die Darstellungen von „verschütteten“ oder eben „versunkenen“ Städte nehmen im Vukovarer Appendix einen bedeutenden Platz ein. In einer von diesen wurden die Kegel zu Turmspitzen stilisiert, deren robustes Strebewerk weitgehend „verborgen“ bleibt (Abb. 106). Wiederum – und beinahe wie in einem erzählerischen Vorgang, welcher auf einen bestimmten Epilog ausgerichtet ist – bediente sich hier der Zeichner einer Fotokopie, um die Zeichnung mit den Strati in Form von aufwändigen Schraffuren zu vervollständigen.

Die ruinenhafte Stadtdarstellung per se führt allerdings erneut zur Frage, inwieweit hier allegorische Momente auszumachen sind. Im allegorischen Kult der Ruine, so Craig Owens, lasse sich ein Bezugspunkt zwischen Allegorie und Gegenwartskunst festmachen, nämlich die Ortsspezifität, bei der das Kunstwerk physisch in seine Umgebung aufgegangen, in den Ort eingebettet worden zu sein scheine, an dem wir ihm begegnen; so sei sein „Inhalt“ vielfach mythischer Art, wie eben bei *Spiral Jetty*, dessen Form sich einem lokalen Mythos über einen Wasserstrudel am Grund des Großen Salzsees verdanke.<sup>81</sup> Es steht fest, dass der ortsgebunden arbeitende, stets an der Regionalgeschichte interessierte Bogdanović sich bei bestimmten Gelegenheiten erlaubte, gar „geomantische“ Methoden zu simulieren, etwa bei der Positionierung der steinernen

<sup>81</sup> Vgl. Owens, *Der allegorische Impuls*, S. 1311.

Boote vor Ort. Auf den Genius loci nehmen aber die Vukovarer Kegel und Boote auf eine relativ komplexe Art Bezug, arbeitete doch der Architekt an der Schnittstelle mehrerer Topoi; die Nähe des Donauufers und das Bewusstsein über eine lange Tradition in der Schifffahrt (Wasser), das Faszinosum der ebenfalls nahegelegenen eneolithischen Fundstätte Vučedol (Archäologie) und schließlich das urbane Ensemble Vukovars (Stadt) trafen in einem eigenwilligen Bühnenbild aufeinander.

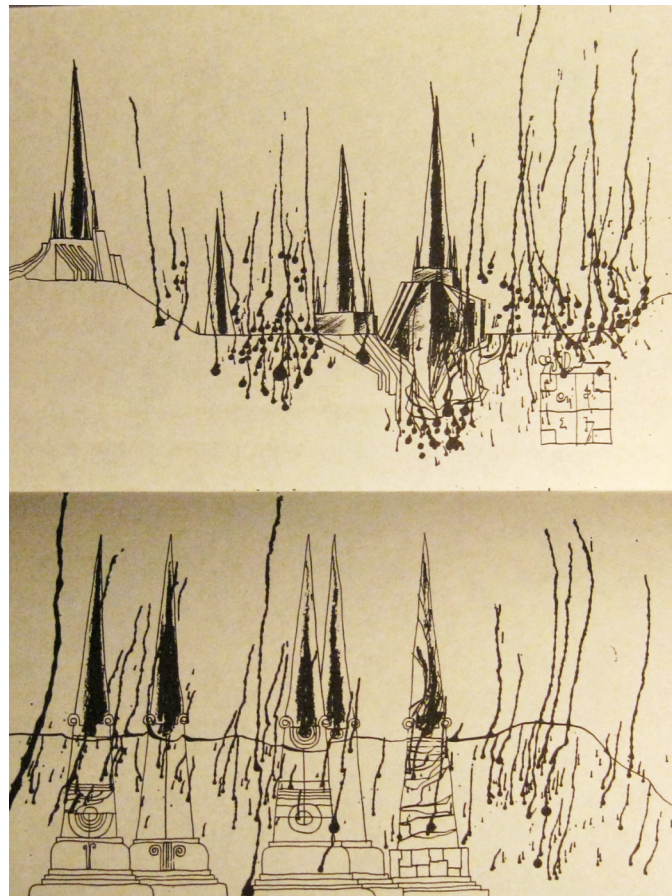


Abb. 107 *Essay ohne Worte*, 1993

So weltentrückt und maniert sie wirken mögen, zeugen die zeichnerischen Darstellungen einer versunkenen Stadt aus heutiger Sicht von der gesellschaftlichen Engagiertheit ihres Urhebers. Nach seiner Emeritierung 1987 und dem Rückzug aus dem parteipolitischen Leben warnte Bogdanović unermüdlich vor den sich zuspitzenden nationalistischen Antagonismen und nahenden Konflikte zwischen den einzelnen jugoslawischen Ethnien. Nachdem er 1990 einige Blätter aus dem Vukovarer Appendix auf eine beinahe taschistische Art mit schwarzer Tusche bespritzt hatte, ließ er die Kleckse zerrinnen und somit eine eigentümliche, beunruhigende Handschrift des Unberechenbaren erkennen (Abb. 107). Nicht nur eine versunkene oder verschüttete, sondern auch eine blutende Stadt scheint also hier Thema zu sein – bemerkenswert schon



allein aufgrund der Tatsache, dass es ausgerechnet Vukovar war, das durch die Kriegshandlungen im Herbst 1991 am schwersten in Mitleidenschaft gezogen wurde.<sup>82</sup>

### 5.5. Nachsatz

„Die Zeichnung, das bin ich“, meinte der Architekt auf die Frage des Verfassers, was die Zeichnung für ihn bedeute. Im Diskurs der Moderne und der Postmoderne bei weitem nicht die einzige Paraphrase der absolutistischen Maxime des „Sonnenkönigs“ – man bedenke bloß die vergleichbare Äußerung Dalís über den Surrealismus – wurde diese Antwort mit beträchtlichem Ernst getätigt, dessen Hintergründe wohl in der fünfzigjährigen Praxis des Architekten und Denkers zu suchen wären.

Die älteste architektonische Niederschrift sei laut Bogdanović konzeptueller und nicht physischer Natur.<sup>83</sup> Folgt man diesem Gedanken, so übernimmt die Zeichnung die Rolle des natürlichsten und wohl selbstverständlichsten Vehikels eines kontemplativen Menschen. Mit einer Architektur, die somit gleich Zeichnung wäre, könnte die häufig gestellte Frage, ob Bogdanovićs Werk nicht doch der „Gattung“ Skulptur zuzurechnen sei, obsolet gemacht werden; auch wäre dadurch die Abkehr des Architekten von der gängigen Baupraxis nachvollziehbarer.

Die Frage der Symbole, die Bogdanovićs komplexe architektonische Ensembles aufwerfen, wird indessen bleiben. Denn kaum ein anderes Prozedere kann die Wandelbarkeit der Symbole offenkundiger machen, als dies mit Bogdanovićs manipulativem Umgang mit Formen und Zeichen der Fall war. Das Ablesen dieser Zeichen, welches stets dem Betrachter vorbehalten blieb, scheint dabei ein breites Spektrum von Exegesen zu entfalten, die in manchen Fällen selbst für den Architekten ein Novum darstellten.

Darin wäre auch der Hauptunterschied zwischen Bogdanović und jenen Zeitgenossen zu suchen, die ebenfalls in der Sparte Memorialbau tätig waren. Stellt man die polysemische Bauform des Denkmals von Vlasotince (Abb. 29) dem 1964 errichteten

---

<sup>82</sup> Auf diesen Konnex zwischen dem zeichnerischen Akt und der lädierten Stadt verwies der Architekt selbst im Essay *Haben wir den Kataklysmus vorausgespürt? „Das slowenische Architekturbulletin ab (1990) setzte eine Reproduktion der Gedenkstätte auf die Titelseite und legte eine meiner Skizzen darüber, so daß sie zu einer erschreckenden Vision des zerstörten Vukovar wurde, ein ganzes Jahr bevor diese unglückliche Stadt tatsächlich zerstört wurde ... Waren wir denn schon alle mit parapsychischen, schwarzen, dumpfen Ahnungen durchtränkt?“*; in: *Die Stadt und der Tod*, S. 12; die erwähnten Zeichnungen wurden im selben Buch als *Essay ohne Worte* abgedruckt.

<sup>83</sup> Als konkretes Beispiel nannte er einen in prähistorischer Zeit von kreisförmig gelegten Steinen umgebenen Schädel (Monte Circeo); vgl. Boško Ruđinčanin, *Memorijalna umetnost kao oblik opštenja sa drugim vremenima. Razgovor sa Bogdanom Bogdanovićem* [Interview], in *Bagdala* Nr. 242/243, Jg. 21, Mai/Juni 1979, S. 11ff, teilw. übers. in: *Memoria und Utopie (Memorialarchitektur als Mittel zur Kommunikation mit anderen Zeiten)*, S. 150).

Denkmal für die Opfer des Konzentrationslagers Treblinka II von Franciszek Duszeńko und Adam Haupt entgegen (Abb. 108), so lassen sich lose Parallelen zwischen den beiden Gedenkstätten ausmachen, wird doch in den beiden Fällen eine pylonartige Form inszenatorisch von weitgehend unbehauenen Steinbrocken umgeben. Die Botschaft, die vom Bildhauer Duszeńko und dem Architekten Haupt vermittelt wurde, könnte jedoch nicht expliziter sein: Siebzehntausend schroffe Granitblöcke des symbolischen Friedhofs umgeben einen mächtigen Turm, der sich an der Stelle der ehemaligen Gaskammern erhebt und aufgrund seiner Massivität nicht zuletzt Anklänge an die Klagemauer vermittelt; die reliefartig gestaltete „Supraporte“ des Turms lässt an der Stirnseite die Formen der übereinandergeschichteten menschlichen Knochen erahnen, während in einer nahegelegenen Einbuchtung schwarze Basaltstücke die Überreste der verbrannten Leichen versinnbildlichen.<sup>84</sup> Es liegt auf der Hand, der Arbeit der polnischen Künstler Bogdanovičs radikale Ablehnung jeglicher gestalterischer Reproduktion des Gräuels als eine nahezu perfekte Gegenposition entgegenzustellen.



Abb. 108 Franciszek Duszeńko und Adam Haupt, Denkmal für die Opfer des Konzentrationslagers Treblinka II, 1964; Zentralmonument in Seitenansicht

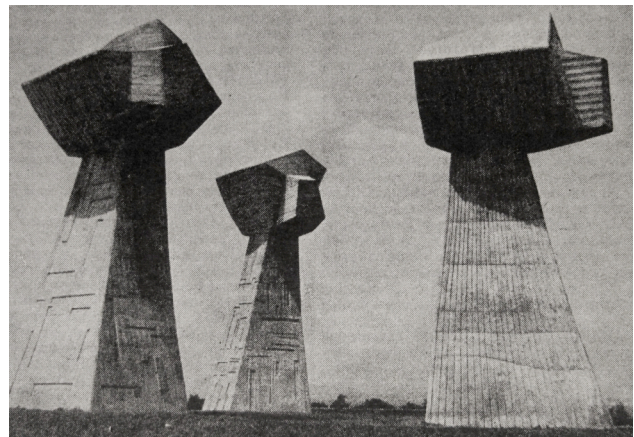


Abb. 109 Ivan Sabolić, Skulpturen im Gedenkpark in Bubanj bei Niš, 1963; Teilansicht

Die Abkehr von der Praxis der Zeitgenossen in der Sparte Denkmalbau kann aber auch im Stilistischen festgehalten werden. Beobachtet man die „Kanopen“ von Prilep (Abb. 12), so stellt man fest, dass ihre „Schlusssteine“ eine offene Assoziationskette hervorrufen können; sie können gleichermaßen Boote wie unkanonisch aufgefasste ionische Kapitelle

<sup>84</sup> Vgl. Andrzej Olszewski, *An Outline History of Polish 20th Century Art and Architecture*, Interpress, Warschau 1989, S. 138.

darstellen – wohlgermerkt unter Berücksichtigung der Tatsache, dass hier die Kapitelle im wahrsten Sinn des Wortes die ihnen zugeordneten, auch etymologisch belegbaren Rollen als Köpfe übernehmen; auch ließ der Zeichner des öfteren Frauengestalten zu Amphoren mutieren – mit oder ohne die nach oben gedrehten Voluten, die Augen, Haarlocken oder beides zugleich sein konnten. Dass das Anthropomorphe in der jugoslawischen Memorialkunst sehr wohl auch im Nachklingen des kubistischen Formwillens möglich war, zeigen indessen ein rudimentär gestaltetes Betonensemble in Bubanj bei Niš, einem Gedenkpark für die im Zweiten Weltkrieg ermordeten Zivilisten, mit der 1963 der kroatische Bildhauer Ivan Sabolić eine von den bedeutenden Stationen der zweiten Moderne im Land markierte (Abb. 109). Ob auch in diesem Fall der künstlerische Impetus eine Mehrdeutigkeit, eine breite Palette an Lesarten zuließ, bleibt fraglich; jedenfalls attestierte die jugoslawische Kunstgeschichtsschreibung Sabolić ein Interesse an purifizierten Formen und dem Motiv des abklingenden Lebens.<sup>85</sup>

Den modernistischen Dogmen abgeneigt, stets auf einer klaren Trennung zwischen dem Surrealismus und der Moderne bestehend, blieb Bogdanović dem Spielerischen und Lebensbejahenden verhaftet, welches sich noch deutlicher im Medium Zeichnung als in den Denkmalarchitekturen offenbarte. Dies wird voraussichtlich auch in der Zukunft zu einem Umdenken in Bezug auf die Denkmalplanung und den Denkmalbegriff selbst beitragen.

---

<sup>85</sup> Vgl. Matko Peić, *Sabolić, Ivan*, in: *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Bd. 4, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1966, S. 148.

## 6. WERKVERZEICHNIS

### 6.1. Ortsbezogene architektonische Projekte

#### 6.1.1. **Urbanistischer Plan für Insel Lopud (P)**<sup>86</sup>

Lopud, Kroatien

Planung: 1950–52

Diplomarbeit, die 1950 bei Nikola Dobrović an der Architektonischen Fakultät Belgrad eingereicht wurde. Die Pläne von 1952 stellen eine nachträgliche, spielerische Auseinandersetzung mit der Aufgabe dar. Ausschlaggebend für die Themenwahl dürfte eine Empfehlung des Betreuers gewesen sein; der in der Vorkriegszeit in Dubrovnik ansässige Dobrović hatte 1936 auf der Insel Lopud das Hotel Grand gebaut.

Zeichnerischer Bestand:

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-1-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier, Buntstift auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: Erste Bestandsaufnahmen unter Berücksichtigung der Umgebung (Elaphiten-Archipel in der Region Dubrovnik)

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-1-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Reste der vorgelegten Diplomarbeit; Höhenverhältnisse und geographische Lage der Elaphiten

- Situation, Grundrisschema, Landkarten (Az W Inv. Nr.: N5-1-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: post factum entstandene Ausarbeitungen; Landschaftsdarstellung, Verteilung der Objekte en détail sowie die Transversale Ost-West im Kontext einer „maritimen Landkarte“

---

<sup>86</sup> Die Abkürzung P kennzeichnet unrealisierte Projekte.

### 6.1.2. Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus (PR)<sup>87</sup>

Belgrad, Serbien

Auftraggeber: Jüdische Gemeinde Belgrad

Planung: 1951–52

Bauzeit: 1952

Die Auftraggeber erhielten für die Errichtung eines Denkmals am sephardischen Friedhof bescheidene Subventionen von der Stadtverwaltung und schrieben einen Wettbewerb aus, an dem sich insgesamt sechs Architekten bzw. Bildhauer beteiligten; neben dem Sieger Bogdanović traten als Vertreter seiner Generation Aljoša Josić und Slobodan Vasiljević an, von denen in den Folgejahren keine nennenswerten Projekte zu verzeichnen sind.

Ursprünglich war als Bauplatz die Kreuzung beider Friedhofsalleen vorgesehen. Die Auftraggeber forderten Bogdanović dazu auf, das Denkmal mit einer Steinplatte zu versehen, an welcher sein Name aufscheinen würde; da die Abwesenheit der kommunistischen Embleme sowie eine radikale stilistische Abkehr von den in der Nachkriegszeit vorherrschenden Konventionen des Denkmalbaus ideologische Konsequenzen mit sich gezogen hätten, kann dies als präventive Maßnahme verstanden werden. Die Tatsache, dass das Denkmal überhaupt realisiert werden konnte, bringt der Architekt mit dem Kurswechsel in der jugoslawischen Politik nach 1948 in Verbindung, haftete doch dem Stalinismus auch eine antisemitische Komponente an. Als wertvolle zeitgenössische Forschungsquelle ist ein Referat über das geplante Denkmal zu nennen, in welchem Ing. Aurel Špiler am 26. Februar 1952 anlässlich eines „Kulturabends“ der Israelitischen Glaubensgemeinde in Belgrad die Juryentscheidung begründete (Az W Inv. Nr.: N5-2-1-Dok; das Original der Typoskript wird im Jüdischen historischen Museum in Belgrad verwahrt) sowie das Veranstaltungsprogramm anlässlich der Denkmalenthüllung am 04. September 1952 (Az W Inv. Nr.: N5-2-3-Dok).

Als Verkleidungsmaterial wurde Granit aus Arandelovac (Serbien) verwendet.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-2-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Stilisierte Menorah und die Flügel Ariels

- Konstruktionspläne (Az W Inv. Nr.: N5-2-2-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-2-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 5

---

<sup>87</sup> Die Abkürzung PR kennzeichnet realisierte Projekte.

Anmerkung: Im Konvolut befindet sich als letzter Teil der Ausführungspläne eine Darstellung der Menora in Tusche, die, auf Karton kaschiert, von Wettbewerbsskizzen umrahmt ist, sowie eine Proportionsstudie mit Kennzeichnung der später eingesetzten Spolien (rechts oben Stempel des Jüdischen Museums in Belgrad).

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-2-4-P)

Technik: Bleistift auf Büro- bzw. Packpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Tintenstift/Bleistift auf Aquarellpapier, Tusche auf Büropapier, Tusche/Bleistift auf Skizzenpapier, Tusche auf Pack- bzw. Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkung: Post factum (1980er Jahre) entstandene zeichnerische Analysen. Die äußere Enthasis entspricht der dorischen, die innere hingegen der ionischen Ordnung. Dem Bestand ist auch eine Grundrisssskizze beigelegt.

### 6.1.3. Wohnsiedlung des Instituts für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“ (PR)

Avala bei Belgrad, Serbien

Auftraggeber: Institut für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“

Planung: 1952–55

Bauzeit: 1952–53

Der Auftrag wurde Bogdanović durch die Vermittlung eines Schulkameraden erteilt. Weniger als ein Drittel der geplanten Anlage wurde realisiert, dennoch strikt nach den Anweisungen des Architekten und ohne fremde Einmischung. Neben der Siedlung selbst schwebten den Investoren auch eine Gesamtregulierung des Komplexes und ein neuer Empfangssaal im Institutsgebäude vor; hierzu lieferte der Architekt nur einige wenige Zeichnungen. Die Pläne für den zweiten Bauabschnitt (1955) sahen Häuser mit Wohnräumen in den Dachgeschossen vor; diese Erweiterungsmaßnahme war zweifelsohne als Anreiz für jene Angestellten gedacht, die in der Hierarchie des Instituts höhere Posten innehatten.

Die Pläne wurden zumeist in Maßstab 1:50 angefertigt; wegen dieser Manier wurden Bogdanović seitens mancher Kollegen „Iblersche“ Methoden vorgeworfen.<sup>88</sup> Bezüglich des Stils sei der Architekt eigenen Aussagen zufolge Gefahr gelaufen, sich der Kritik wegen angeblicher formalistischer Tendenzen auszusetzen.<sup>89</sup> Dies betraf vor allem die Tatsache, dass er, ohne die Bauwerke Gaudís kennen gelernt zu haben, als Verkleidung für Rauchfänge Fliesenscherben vorgesehen hatte. Einer Bemerkung der Redakteurin der Zagreber Architekturzeitschrift *Oris*, die Verkleidung der Fassaden aus Naturstein sei aus dem dalmatinischen Baurepertoire übernommen worden, setzte Bogdanović die Ansicht entgegen, jedes Lokalerbe sei ein universelles Kulturgut.

---

<sup>88</sup> Drago Ibler (1894-1964), kroatischer Architekt; pflegte während seines Parisaufenthaltes 1921 Kontakte mit Le Corbusier und den Künstlern aus dem Umkreis der Revue *L'Esprit Nouveau*; war 1922–24 Mitarbeiter von H. Poelzig in Dresden und wurde in der Folge Professor an der neugegründeten Architekturabteilung der Kunstakademie in Zagreb und spiritus movens der sog. Zagreber Schule; in dieser Eigenschaft prägte er zahlreiche Generationen von Studenten im Sinne der funktionalistischen Architektur.

<sup>89</sup> Wohl ohne einen direkten Bezug zum literaturwissenschaftlichen Vokabular – vor allem der Sowjetunion der 1920er Jahre – bediente sich das jugoslawische Kulturerestabliement in der Nachkriegszeit häufig des Begriffs „Formalismus“; die Stileigenschaften und Symptomatik einer sog. formalistischen Architektur wurden zwar nie geortet, dennoch ist anzunehmen, dass jede von den Normen der sozialistischen Baupraxis bzw. von einem nüchternen Funktionalismus abweichende, durch die Teilnahme geistiger Freiräume in der Gestaltung entstandene Form dem Formalistischen zugeschrieben werden konnte.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-3-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Seitenfassaden (1952)

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-3-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Varianten zur Stein- und Ziegelverkleidung sowie zum Legen von Dachziegeln (1952)

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-3-3-P)

Technik: Tusche/Kohle auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Varianten zur Gestaltung von Rauchfängen (1952)

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-3-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Neugestaltung des bestehenden Institutsgebäudes; Fassadengliederung (1952)

- Schnitte (Az W Inv. Nr.: N5-3-5-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Neugestaltung des bestehenden Institutsgebäudes; Eingangssaal im Querschnitt (1952)

- Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-3-6-P)

Technik: Lichtpause, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Reste des endgültigen Projekts von 1952; Lage der Wohnsiedlung und Disposition der Objekte.

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-3-7-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 18,2 x 33,2 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Reste des endgültigen Projekts von 1952; Pflasterung der Terrassenfläche

- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-3-8-P)  
Technik: Lichtpause, Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 2  
Anmerkung: Reste des endgültigen Projekts von 1952; Rauchfänge
  
- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-3-9-P)  
Technik: Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 3  
Anmerkung: Reste des endgültigen Projekts von 1952; Details der Türklinken und Beschläge
  
- Lageplan (Az W Inv. Nr.: N5-3-10-P)  
Technik: Lichtpause  
Maße: 28,2 x 36,3 cm  
Stückzahl: 1  
Anmerkung: Durch die Baubehörde genehmigter Situationsplan mit gekennzeichneten Bauetappen.
  
- Auswechslungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-3-11-P)  
Technik: Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 3  
Anmerkung: Reste der auf Wunsch der Investoren vorgelegten Alternativpläne (1952); Grundriss, Frontal- und Seitenansicht einer Wohneinheit
  
- Grundriss, Lageplan (Az W Inv. Nr.: N5-3-12-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 4  
Anmerkung: Entwürfe für die Werkstatt und das technische Büro (geliefert im November 1954)
  
- Ausführungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-3-13-P)  
Technik: Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 4  
Anmerkung: Reste der Ausführungsentwürfe; Fundament und Erdgeschoss im Grundriss und Längsschnitt; Dachkonstruktion
  
- Ausführungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-3-14-P)  
Technik: Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 2  
Anmerkung: Reste der Ausführungsentwürfe; Häuschen für Lagerung des Heizungsmaterials



- Gesamtprojekt (Az W Inv. Nr.: N5-3-15-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 37  
Anmerkung: Das für die Investoren vorgesehene Projekt zur nicht realisierten Erweiterung der Wohnsiedlung (Dezember 1955); Häuser vom Typus „3“ mit Wohnflächen im Dachgeschoss
  
- Gesamtprojekt (Az W Inv. Nr.: N5-3-16-P)  
Technik: Tusche/Kohle auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 6  
Anmerkung: Vorbereitungsentwürfe für Häuser vom Typus „3“
  
- Gesamtprojekt (Az W Inv. Nr.: N5-3-17-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 37  
Anmerkung: Das für die Investoren vorgesehene Projekt zur nicht realisierten Erweiterung der Wohnsiedlung (Dezember 1955); Häuser vom Typus „4“ mit Wohnflächen im Dachgeschoss und jeweils größeren Wohnflächen als in den Häusern vom Typus „3“
  
- Gesamtprojekt (Az W Inv. Nr.: N5-3-18-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 2  
Anmerkung: Vorbereitungsentwürfe für Häuser vom Typus „4“
  
- Auswechslungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-3-19-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 6  
Anmerkung: Reste des nachträglich (Dezember 1955) vorgelegten Projekts für die Regulierung der Gartenflächen; Pflasterungsschema im Grundriss und im Querschnitt; Entwürfe für Zäune und Hecken sowie für einen Brunnen
  
- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-3-20-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Karton (stellenweise mit Buntstift) auf Büropapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 10  
Anmerkung: In Anlehnung an das bestehende Projekt post factum entstandene Zeichnungen (1960er und 1970er Jahre)

#### 6.1.4. Wohnsiedlung (P)

Biograder See, Montenegro

Planung: 1952–54

Über dieses Fantasieprojekt, welches auf keinen Auftrag bzw. Wettbewerb zurückgeht, berichtete Bogdanović in seinen Memorien *Der verdammte Baumeister* (vgl. Kapitel *Die Stadt auf dem Grund des Sees*, S. 106-111).

Zeichnerischer Bestand:

- Lageplan (Az W Inv. Nr.: N5-10-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 48,8 x 50,1 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: „*Der gesamte Raum rund um den See ist kompakt bewaldet.*“<sup>90</sup>

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-10-2-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkung: Varianten zur Gliederung der Seitenfassaden und Längsschnitte; Blatt N5-M10/2P-1 ist mit einer Liste von Nutzbauten versehen.

-Idealansichten (Az W Inv. Nr.: N5-10-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkung: In diesem Konvolut sind auch Längsschnitte vorhanden.

#### 6.1.5. Neuregulierung der Umgebung des Morača-Klosters (P)

Morača, Montenegro

Auftraggeber: Ortsverband der Kämpfer des Volksbefreiungskrieges (Cetinje)

Planung: 1953

Die Idee bestand darin, in der unmittelbaren Umgebung des Klosters Morača (13. Jh.) eine organische Siedlungsentwicklung rund um die Klöster nach mittelalterlichen Vorbildern nachzuempfinden.

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisstudien (Az W Inv. Nr.: N5-5-1-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

---

<sup>90</sup> Sofern die Stichworte und Charakterisierungen bestimmter Einzelblätter oder Werkgruppen von Bogdanović selbst stammen, werden sie jeweils in Kursiv angeführt.

### 6.1.6. Sommerbühne im Festungsareal (P)

Niš, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Niš

Planung: 1953

Die Pläne entstanden in Zusammenhang mit einem Wettbewerb, wurden jedoch nicht eingereicht. Die erste Planungsphase betraf nur Tribünen samt einer provisorischen Bühne; die Idee einer Generalrevitalisierung des Areals kam später hinzu.

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-6-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 30

Anmerkung: Vorbereitende Skizzen für eine Sommerbühne im Grundriss und in Perspektive sowie Varianten der urbanistischen Umgestaltung der weiteren Umgebung

### 6.1.7. Gedenkplatz mit Mausoleum (P)

Makarska, Kroatien

(mit Slobodan Vasiljević)

Planung: 1953–54

Der Wettbewerb für diese urbanistische Maßnahme in der Altstadt von Makarska wurde intern auf Initiative des Prof. Mate Bajlon an der Architektonischen Fakultät in Belgrad ausgeschrieben. Bogdanović und sein Partner blieben mit den Mitbewerbern Uroš Martinović und Brana Milenković ex aequo; eine endgültige Entscheidung wurde nie getroffen. Für die perspektivische Darstellungen war Vasiljević zuständig, die verspielteren Arbeiten stammen hingegen von Bogdanović. In den Entwürfen lassen sich zwei Varianten eines kleinen Mausoleums ausmachen; die erste, die von Anregungen durch gotische Bauwerke zeugt, wurde verhältnismäßig rasch durch die Formen abgelöst, die an einschiffige Kleinkirchen in der altkroatischen Einflussphäre gemahnen. Das Mausoleum thront über einer von kleinen Geschäften umrandeten *Piazzetta* mit oder ohne einen angeschlossenen Marktplatz.

Zeichnerischer Bestand:

- Lageplan und Grundrisse in Variationen (Az W Inv. Nr.: N5-7-1-P)

Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

- Studie (Az W Inv. Nr.: N5-7-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Das Mausoleum als *gotisches Häuschen* – ein Motiv, auf welches Bogdanović Mitte der 1950er Jahre häufig zurückgriff

- Studie (Az W Inv. Nr.: N5-7-3-P)

Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Skizzenpapier, Tusche/Pastellkreide auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Mausoleum mit massiven Strebepfeilern

- Studie (Az W Inv. Nr.: N5-7-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: In der dritten Planungsphase nimmt das Mausoleum strengere Formen an; geneigte Strebepfeiler sind ein Vorgriff auf tragende Elemente, wie sie auch in Obrazde (1975) und Čačak (1970-1980) vorzufinden sind. Die mittlere Seitenwand kann auch aus runden Betonglasscheiben bestehen.

#### 6.1.8. **Denkmal (P)**

Autobahn Zagreb-Belgrad, Serbien

Planung: 1954

Das Denkmal neben der Autobahn (an der Grenze zwischen den jugoslawischen Teilrepubliken Serbien und Kroatien) wäre den verunglückten Straßenarbeitern gewidmet gewesen. Der Auftrag wurde Bogdanović durch die Vermittlung des Arch. Oliver Minić erteilt.

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-8-1-P)

Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Die Darstellungen eines Obelisken sind mit schriftlichen Erläuterungen zum Erscheinungsbild versehen.

#### 6.1.9. **Neuregulierung der Festungsanlage (P)**

Belgrad, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Belgrad

Planung: 1954–60

Ursprünglich für die Teilnahme an einem Wettbewerb für ein Partisanendenkmal im Park Kalemegdan vorgesehen, stellten die Arbeiten aus der ersten Planungsphase (Partisanendenkmal und Spazierwege im Park) einen Impuls zum selbständigen Nachdenken über eine mögliche Neuregulierung des gesamten Areals dar. Den Höhepunkt dieser Überlegungen des Architekten bildete wohl die Idee, über der benachbarten Festung eine weitläufige Aussichtsrampe mit zwei Trägern zu errichten.

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-9-1-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Wettbewerbsentwurf für die Raumgestaltung rund um ein geplantes Partisanendenkmal im Parkbereich als erster Impuls zum Nachdenken über eine Aussichtsrampe über der Festung

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-9-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkungen: Erste Skizzen für eine Aussichtsrampe, die sich in der Achse der Knez-Mihajlova-Strasse über die Teile der Festung erstrecken sollte, sowie für eine Weiterführung dieser Achse bis in die Untere Stadt. Auf der Parkfläche im Kernbereich der Festung – dem römischen Castrum – sollten eine dreieckige Piazzetta und eine Stelengruppe angelegt werden.

- Entwurfszeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-9-3-P)

Technik: Tusche stellenweise mit Filzstift auf Transparentpapier, Tusche auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkungen: Tragkonstruktion der Aussichtsrampe im Grundriss sowie in Frontal- und Seitenansichten. Dem Konvolut der Entwürfe im Maßstab 1:100 ist auch eine perspektivische Studie beigelegt, die von einem der Mitarbeiter Bogdanovićs stammt.

- Entwurfszeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-9-4-P)

Technik: Tusche stellenweise mit Bleistift bzw. Tinte auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkungen: Ideenentwürfe für die den Partisanenschlachten im Zweiten Weltkrieg gewidmeten Stelen im Castrum (Perspektiven und Ansichten)

- Entwurfszeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5 - 9-5-P)

Technik: Tusche stellenweise mit Tinte auf Transparentpapier bzw. Karton,

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Schrifttypen für Gedenkinschriften an den Stelen

#### **6.1.10. Urbanistischer Plan und Denkmal für die Gefallenen in der Schlucht von Mojkovac (P)**

Mojkovac, Montenegro

Planung: 1954–55

Neben einer neuen Straßenregulierung waren mit diesem Projekt auch eine Partisanennekropole und ein Denkmal für die Gefallenen im 1. Weltkrieg vorgesehen. Über dieses Fantasieprojekt berichtete Bogdanović ansatzweise in seinen Memorien *Der*

*verdamnte Baumeister* (vgl. Kapitel *Der Bärenwalzer*, S. 99-105).

Zeichnerischer Bestand:

- Lagepläne (Az W Inv. Nr.: N5-11-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkungen: Die Pläne sehen auch den Standort für ein Denkmal vor. Schriftliche Anmerkungen betreffen Wind- und Blickrichtungen.

- Stadtpanoramen (Az W Inv. Nr.: N5-11-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

- Ansichten, Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-11-3-P)

Technik: Bleistift/Tusche auf Papier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Denkmal in Idealdarstellung; Areal im Grundriss

- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-11-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Partisanennekropole in Idealdarstellung und im Grundriss

#### 6.1.11. Volksschule (P)

Mojkovac, Montenegro

Planung: 1955

Das Projekt geht auf keinen Auftraggeber zurück. Eigenen Aussagen zufolge wollte der Architekt bloß seinem Bedürfnis Ausdruck verleihen, weiterhin im „Avala-Stil“ zu bauen.

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-12-1-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Aufrisse eines Flügels des Schulkomplexes

- Grundrisschema (Az W Inv. Nr.: N5-12-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Varianten zur Disposition der Objekte

- Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-12-3-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 13  
Anmerkung: Endprojekt mit Erläuterungen (Mai/Juni 1955)
  
- Auswechslungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-12-4-P)  
Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 12  
Anmerkung: Varianten der Fassadengliederung und der Dachformen
  
- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-12-5-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 3  
Anmerkung: Anhang mit Dekorationsdetails für Wandflächen (Sgraffito)
  
- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-12-6-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 10  
Anmerkung: Rauchfangformen sowie Details der Türen und Fenster mit Angaben zum jeweiligen Material
  
- Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-12-7-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 2  
Anmerkung: Idealdarstellungen mit Zwergen und Waldtieren; mit einer Widmung an den Sohn (Herbst 1955)
  
- Konstruktionspläne (Az W Inv. Nr.: N5-12-8-P)  
Technik: Bleistift auf Transparentpapier, Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 2  
Anmerkung: Reste der Änderungsvarianten (1956); Querschnitte

#### 6.1.12. **Denkmal für die exekutierte Patrioten (P)**

Jajinci bei Belgrad, Serbien

Planung: 1955–57

Mitarbeiter: Predrag Ristić, Dušica Pavlović, Prvoslav Pavlović, Leonid Šejka

Zwar entschied Bogdanović den Wettbewerb für sich, wegen des heftigen Widerstands der Parteifunktionärin Jara Ribnikar wurde jedoch sein Projekt nicht realisiert. Diese warf dem Architekten die „unstatische“ Form vor, welche ihrer Meinung nach eine Anspielung auf das Scheitern der jugoslawischen Revolution darstellen würde.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-13-1-P)

Technik: Tusche stellenweise mit Bleistift auf Transparentpapier, Tinte/Pastellkreide auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Anfängliche Studien, in denen als Leitmotiv ein „schiefer Turm“ fungiert

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-13-2-P)

Technik: Tinte auf Büro- bzw. Transparentpapier, Tusche/Pastellkreide auf Transparentpapier, Tusche/Tinte auf Transparentpapier auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Frühe Studien, Phase der „drei Elemente“

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-13-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkungen: Frühe Studien; Phase der „geknickten“ Pfeiler, die an den Spitzen miteinander durch einen Querbalken verbunden sind und somit eine Art Tor bilden. Die Skizzen für eine zweigeteilte Amphora stellen einen Vorgriff auf das Hauptmotiv des Gedenkparks in Sremska Mitrovica (1959–60) dar.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-13-4-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: Skizzen für das Wettbewerbsprojekt; Varianten der Vorder- und Seitenansichten sowie eine Ansicht von unten

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-13-5-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Vorstudien für Wettbewerbsarbeiten; Ansichten, Grundrisse, Quer- und Längsschnitte

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-13-6-P)

Technik: Bleistift Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 15

Anmerkung: Vorstudien für Wettbewerbsarbeiten; Varianten der seitlichen Gliederung der geneigten Pfeiler

- Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-13-7-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 16



Anmerkung: Wettbewerbsprojekt (gesamt); Lagepläne, Grundrisse, Ansichten, Schnitte

#### 6.1.13. **Bildhauersiedlung** (P)

Belgrad, Serbien

Auftraggeber: Informelle Gruppe der BildhauerInnen

Planung: 1955

Zeichnerischer Bestand:

Lagepläne aus dem Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-14-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-14-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Perspektivische Darstellungen, Grundrisse, Längsschnitte und eine Anweisung zur Ausarbeitung des Projekts.

#### 6.1.14. **Wohnsiedlung** (P)

Užice, Serbien

Planung: 1955

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisssschemen (Az W Inv. Nr.: N5-15-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 17

#### 6.1.15. **Innenhof des Rektoratsgebäudes** (P)

Belgrad, Serbien

Auftraggeber: Universität Belgrad

Planung: 1956

Zwar wurden die Wettbewerbsarbeiten nicht eingereicht, dennoch präsentierte sie Bogdanović am 4. Jänner 1957 in seiner Zeitungskolumne *Mali urbanizam* (*Borba* Nr. 2, Jg. 22, o.S.).

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-16-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Das Konvolut wird von einer Fotoreproduktion einer nicht mehr vorhandenen Zeichnung ergänzt (Az W Inv. Nr. N5-16-1-F).

#### 6.1.16. **Ehrenfriedhof** (PR)

Neuer Friedhof, Belgrad, Serbien

(Mitarbeit bei Svetislav Ličina)

Auftraggeber: Gemeinde Belgrad

Planung: 1956–65

Bauzeit: 1964–65

Mitarbeiter: Bogdan Bogdanović

Die Wettbewerbsskizzen gehen zwar auf Bogdanović zurück, dennoch überließ er die Projektleitung sowie die Urheberschaft seinem Assistenten Svetislav Ličina. Ličina (geb. 1931) formte auch in seiner weiteren Laufbahn seinen Stil unter dem Einfluss Bogdanovićs und verband in seinem Werk das Dekorative mit dem Utilitären. Bogdanović zeichnete auch für die theoretischen Grundlagen verantwortlich (siehe Elaborat mit Grundvoraussetzungen, Ortsbestimmung, Kommunikation, allgemeinen Funktions- und Kompositionsprinzipien, verwendeten Materialien und Symbolik, Az W Inv. Nr. N5-43-1-Dok).

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-43-1-P)

Technik: Tinte/Kohle auf Büropapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkungen: Skizze des Grundrisses, Wandfläche im Aufriss; Pläne sind in den Beständen des Architekturzentrums fotografisch dokumentiert (Az W Inv. Nr. N5-43-1-N und N5-43-1-F)

#### 6.1.17. **Mali urbanizam** [“Der kleine Urbanismus“] (P)

Belgrad, Serbien

Planung: 1956–58

Mitarbeiter: Svetislav Ličina, Zoran Žunković

Seitens des Belgrader Stadtkomitees der KPJ und durch die eigene Schreibtätigkeit in der Tageszeitung *Borba* angeregt, gründete Bogdanović 1956 mit einigen jüngeren Kollegen die sogenannte „Gruppe für den kleinen Urbanismus“. Die Aufgabe dieser Gruppe, die im Belgrader Stadtbauamt tätig war, bestand darin, Vorschläge zur Neugestaltung einzelner städtebaulicher Einheiten in Belgrad auszuarbeiten.

Es handelte sich dabei nicht unbedingt um Projekte, die für eine Realisierung vorgesehen waren. Vielmehr sollte in der Zeit, wo das blockfreie Jugoslawien sowohl im wirtschaftlichen als auch im kulturpolitischen Sinn einen „dritten Weg“ anzustreben begann, ein bestimmtes Zeichen gesetzt werden; Bogdanovičs Aussagen zufolge deutete schon allein der Titel dieser Projektreihe auf eine Abkehr von den großen Gesten der sozialistischen Baupolitik hin.

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisschema (Az W Inv. Nr.: N5-17-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 60,5 x 136 cm

Stückzahl: 1

Anmerkungen: Quasi ein Gesamtentwurf für die Neuregulierung der Belgrader Altstadt; auch die zu einem früheren Zeitpunkt entstandenen Pläne für die Neuregulierung der Belgrader Festung und des Parks Kalemegdan werden berücksichtigt.

- Grundrisschema (Az W Inv. Nr.: N5-17-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkung: Neuregulierung des Straßennetzes in der Umgebung der Bajrakli-Moschee

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-17-3-P)

Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Seidenpapier, Tusche/Bleistift auf

Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier, Bleistift auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 21

Anmerkung: Plateau vor dem Rektoratsgebäude der Belgrader Universität; Ansichten und Grundrisse mit Pflasterungsschema

- Ideenskizzen, Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-17-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Bestandsaufnahme, Aufstellung eines Denkmals an der Ecke zwischen Knez-Mihajlova- und Čika-Ljubina-Straße, Variationen zur Errichtung einer Fußgängerzone mit Baumallee in der Knez-Mihajlova-Straße, Fußgängeroute zwischen Čika-Ljubina-Straße und Branko-Brücke

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-17-5-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Varianten zur Neuregulierung des Stadtteils Varoš-Kapija

- Ideenskizze (Az W Inv. Nr.: N5-17-6-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 44,4 x 52,8 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Neuregulierung der Parkanlage zwischen Terazije-Platz und Narodnog-Fronta-Straße

- Ideenskizzen, Grundrisssschemen (Az W Inv. Nr.: N5-17-7-P)  
Technik: Bleistift auf Seidenpapier, Tusche auf Seidenpapier, Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 6  
Anmerkung: Eckhaus bzw. Turm am Marx-Engels-Platz

- Studie (Az W Inv. Nr.: N5-17-8-P)  
Technik: Lichtpause, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Bleistift auf Skizzenpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 21  
Anmerkung: Mehrere Varianten zur Neuregulierung des ehemaligen Hofgartens („Park der Pioniere“) in Grundrissen und Ansichten

- Skizzen, Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-17-9-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 9  
Anmerkung: Allee mit Wasserbecken im Tašmajdan-Park

- Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-17-10-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 5  
Anmerkung: Neuregulierung der Parkfläche zwischen der Technischen Fakultät und dem Studentenheim im Boulevard der Revolution

- Ideenskizzen, Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-17-11-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier, Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 10  
Anmerkungen: Spazierweg zwischen dem Kidrič-Denkmal und dem ehemaligen türkischen Bad in der Sarajevska-Straße

#### 6.1.18. **Feriensiedlung** (P)

Bucht Pržno, Montenegro  
(mit Dušica Pavlović)

Planung: 1956

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisssschemen (Az W Inv. Nr.: N5-18-1-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkung: Regionales Kommunikationsschema, Nivellierungselemente mit Profilen, urbanistischer Plan für den Strand und die umgebenden Streusiedlungen

#### 6.1.19. Grabmal für einen gefallenen Helden des Volksbefreiungskampfes (PR)

Nova Varoš, Serbien

Auftraggeber: Ortsverband der Kämpfer des Volksbefreiungskriegs

Planung: 1956

Bauzeit: 1956

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-19-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Ansichten in Skizzen

- Gesamtprojekt (Az W Inv. Nr.: N5-19-2-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Skizzenpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Vorgelegtes Projekt; Grundrisse, Frontal- und Seitenansicht; perspektivische Darstellungen sind nicht, wie angegeben, im Maßstab 1:5

#### 6.1.20. Kenotaphe für Opfer des Faschismus (PR)

Grošnica, Serbien

Auftraggeber: Ortsverband der Kämpfer des Volksbefreiungskriegs

Planung: 1956

Bauzeit: 1956

Mitte der 1960er Jahre wurde das Erscheinungsbild der Kenotaphe durch das Anbringen der Gedenktafeln an die Stirnseiten stark verändert.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizze (Az W Inv. Nr.: N5-20-1-P)

Technik: Bleistift auf Papier

Maße: 21 x 7 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Eine vorbereitende Skizze, die gekoppelte Kenotaphe in Frontalansicht darstellt

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-20-2-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkung: Kenotaph und Umzäunung im Grundriss und in Frontalansicht (Varianten)

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-20-3-P)

Technik: Bleistift auf Schreibmaschin- bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: Anleitungen zum Montieren der Steinblöcke

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-20-4-P)

Technik: Filzstift/Bleistift auf Skizzenpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Nachträglich (um 1980) angefertigte Darstellungen

### 6.1.21. Neuregulierung der Festungsanlage Petrovaradin (P)

Petrovaradin, Serbien

Auftraggeber: Stadtbehörde für Urbanismus, Novi Sad

Planung: 1956

Teils durch Jože Plečniks Umbau der Prager Burg (1920–31) angeregt, scheiterte dieses Projekt am Widerstand des örtlichen Denkmalamtes.

Zeichnerischer Bestand:

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-2-P)

Technik: Wachskreide auf Skizzenpapier

Maße: 14 x 17,6 cm

Stückzahl: 11

Anmerkung: Bogdanovičs erste Annäherung an die Anlage; vor Ort skizzierte Ansichten der Festung sowie Details der vorhandenen Bausubstanz in der Unteren Stadt

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-3-P)

Technik: Wachskreide auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: Frühe Skizzen, in denen sich u.a. die Vorstellung von einem Triumphtor mit drei Bogen abzeichnet; möglicherweise anfängliche Varianten zur Neugestaltung des 1753 errichteten „Belgrader Tors“ in der Unteren Stadt

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Erste Skizzen zur Raumgestaltung rund um die vorhandenen Objekte auf der Festung

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-26-5-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: Teils anhand eines Kellergrundrisses, der 1901 von Ing. Isa D. Rajšić erstellt worden war, entwickelte Bogdanović diese Varianten zur Raumgestaltung rund um die vorhandenen Objekte auf der Festung, die v.a. das Anlegen einer Ehrenstraße, eines Theaterplatzes und eines barocken Parterres vorsehen; Titel der Serie: *Freie Komposition in der Barockmanier*

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-6-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Skizzen für eine „falsche“ Mauer mit Arkadenfenstern über den Resten einer mittelalterlichen Mauer

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-7-P)

Technik: Tusche auf Skizzenpapier, Tusche/Kohle auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkung: Vorschläge zur Neugestaltung des „Belgrader Tors“ in der Unteren Stadt

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-8-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Zierelemente und ihre Positionierung im Festungsareal

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-9-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Zierkandelaber

- Ideenskizzen, Entwurf (Az W Inv. Nr.: N5-26-10-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Skizzenpapier, Tusche/Kohle auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Laternensäulen

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-11-P)

Technik: Tusche auf Skizzen- bzw. Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Skizzen- bzw. Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Mehrarmige Straßenleuchter

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-12-P)

Technik: Tusche/Kohle auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Sarkophagähnliche Kenotaphe

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-26-13-P)

Technik: Tusche/Kohle auf Transparent- bzw. Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Zierbrunnen

- Ideenskizze (Az W Inv. Nr.: N5-26-14-P)

Technik: Tusche/Kohle auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Ein „unstatisch“ montierter Monolith

### 6.1.22. Neuregulierung des Stadtzentrums von Cetinje (P)

Cetinje, Montenegro

Auftraggeber: Ortsverband der Kämpfer des Volksbefreiungskriegs

Planung: 1957–58

Mitarbeiter: Zlata Pavlović

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-4-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Buntstift auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkung: Ist- und Sollzustand im Grundriss; Teile der vorhandenen Bausubstanz in Frontalansicht

### 6.1.23. Gebäude des Belgrader Stadtkomitees der KPJ (P)

Belgrad, Serbien

Auftraggeber: Belgrader Stadtkomitee der Kommunistischen Partei Jugoslawiens

Planung: 1957

Die Pläne für dieses mehrstöckige Gebäude mit aufgesetztem Turm in der Obilićev-Venac-Strasse zeugen deutlich von einer Anregung durch Le Corbusiers Unité d'habitation in Marseille (1947–52).

Zeichnerischer Bestand:

- Ansichten und Situation in Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-22-1-P)

Technik: Tinte auf Transparent- bzw. Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

- Situation, Grundriss (Az W Inv. Nr.: N5-22-2-P)



Technik: Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 3

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-22-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 15  
Anmerkung: Varianten der Fassadengliederung

#### 6.1.24. **Denkmal für die KPJ (P)**

Belgrad, Serbien

Planung: 1957

Laut Bogdanović handelte es sich bei diesem Projekt für einen mächtigen Betonrahmen am Rande des Tašmajdan-Parks um eine Eigeninitiative.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-23-1-P)

Technik: Bleistift auf Seiden- bzw. Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 4  
Anmerkung: Ansichten, perspektivische Darstellungen

- Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-23-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier,  
Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 8  
Anmerkung: Eine Fotoreproduktion einer nicht mehr vorhandenen Zeichnung  
(Tusche/Bleistift) findet sich in den Archivbeständen des Architekturzentrums unter der  
Inv. Nr. N5-23-1-F

#### 6.1.25. **Wohnturm (P)**

Lazarevac, Serbien

(mit Dušica Pavlović und Svetislav Stajević)

Auftraggeber: „Površinski kopovi“, Vreoci

Planung: 1958

Zeichnerischer Bestand:

- Reste des Gesamtprojektes (Az W Inv. Nr.: N5-24-1-P)

Technik: Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 7  
Anmerkung: Lage, Grundrisse, Längsschnitt, Ansichten

### 6.1.26. Gedenkpark für die Opfer des Faschismus (P)

Niš-Bubanj, Serbien

Planung: 1958

Mitarbeiter: Vladimir Veličković

Den Wettbewerb gewann der kroatische Bildhauer Ivan Sabolić. Nach seinen Plänen wurde 1963 ein Skulpturenensemble in Stahlbeton errichtet.

Zeichnerischer Bestand:

- Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-25-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 20

Anmerkungen: Wettbewerbspräsentation mit Idealdarstellungen, Grundrissen, Quer- und Längsschnitten, Proportionsschemen sowie Idealansichten, die mit Zierinschriften versehen sind (Bogdanovićs Begleittext auf Serbisch: „*Amporeus – Amphora. Dies ist das Gefäß, in dem die Alten Wein und Olivenöl – die Gaben der Natur – horteten. Amphora wurde den Siegern verliehen, in der Amphora wurde die Asche des Helden aufbewahrt*“)

### 6.1.27. Stelen und Obelisk für Demonstranten des 27. März 1941 (P)

Belgrad, Serbien

Planung: 1958

Das Projekt geht auf keinen Auftrag zurück. Es handelt sich in erster Linie um Begleitillustrationen zu einem Aufsatz (Rubrik *Ideje mojih prijatelja* [„Ideen meiner Freunde“], in: *Nin*, 2.3.1958, Nr. 374, Jg. 8, S. 10), in welchem Bogdanović für die Errichtung eines solchen Denkmals plädierte (am 27. März 1941 hatten in Zusammenhang mit einem Pakt, den Jugoslawien mit Hitlerdeutschland geschlossen hatte, große Protestkundgebungen am Platz Terazije stattgefunden).

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-21-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Perspektivische Darstellungen

### 6.1.28. Friedhof der exekutierten Patrioten 1941-1944 (PR)

Belgrad, Serbien

(mit Svetislav Ličina)

Auftraggeber: Bundesverband der Kämpfer des Volksbefreiungskrieges

Planung: 1958–59

Bauzeit: 1958–59

Die Wettbewerbsskizzen gehen zwar auf Bogdanović zurück, dennoch überließ er die Projektleitung sowie die Urheberschaft Svetislav Ličina.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-27-1-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier, Tinte/Wachskreide auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 19

Anmerkung: Skizzen bzw. *Ideogramme* repräsentativen Charakters; zumeist Grundriss-schemen und Eingangstore

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-27-2-P)

Technik: Bleistift auf Papier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Grundriss-skizzen, die das Festhalten des Architekten an der Idee einer Anlage auf quadratischem Grundriss belegen

- Ausführungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-27-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkungen: Grundrisse, Quer- und Längsschnitte sowie Details, die von Svetislav Ličina angefertigt wurden; Blätter 9 bis 11 gehen auf Bogdanović zurück.

#### 6.1.29. Gebäude der „Narodna Banka“ (P)

Leskovac, Serbien

(mit Josip Svoboda)

Auftraggeber: „Narodna banka“

Planung: 1958

Wettbewerb

Zeichnerischer Bestand:

- Grundriss-schemen (Az W Inv. Nr.: N5-28-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 32 x 45,2 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Erster Grundriss des Stadtteils, in dem das Gebäude der „Narodna Banka“ und zwei Wohnhochhäuser entstehen sollten

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-28-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Schauseite und die vorgelagerte „falsche“ Arkade

- Grundrisse, Schnitt (Az W Inv. Nr.: N5-28-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: Grundrisse des Keller- und Erdgeschosses sowie der beiden Stockwerke;  
Querschnitt

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-28-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Skizzen für die Gliederung der Seitenfassade mit „Avala-Fenstern“.

- Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-28-5-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Seitenfassade

- Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-28-6-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Schauseite mit der vorgelagerten „falschen“ Arkade

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-28-7-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 1

Anmerkung: Detail eines balusterförmigen Stützgliedes der „falschen“ Arkade

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-28-8-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Lage des Bankgebäudes mit endgültiger Fassadengliederung und der  
geplanten Wohnhochhäuser (Grundriss und Seitenansicht)

### 6.1.30. Denkmal in der Sutjeska-Schlucht (P)

Vratar, Bosnien-Herzegowina

Planung: 1958

Mitarbeiter: Predrag Ristić

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-41-1-P)

Technik: Bleistift auf Seiden- bzw. Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Az W Inv. Nr. N5-41-1-P, Blatt 1 wurde in zwei Teile geschnitten

### 6.1.31. Gebäude für die Gedenksammlung Pavle Beljanski (P)

Novi Sad, Serbien

Planung: 1959

Wettbewerb

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-29-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier, Tusche auf Skizzenpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkung: Ideenskizzen für einen pfahlbauähnliches Objekt mit Hängedach

### 6.1.32. Gedenkfriedhof für die Opfer des Faschismus (PR)

Sremska Mitrovica, Serbien

Planung: 1959–60

Bauzeit: 1959–60

Mitarbeiter: Vladimir Veličković, Dušica Pavlović, Svetislav Ličina, Sima Miljković

Veränderung und Zubau: 1978–81

Mitarbeiter: Slavko Prokop, S. Nikolić, M. Medan

Zusatzobjekt: 1981–84

Die erste Besichtigung des Baugrundes erfolgte im Frühjahr 1959. Durch den schlammigen Boden und den Blick auf den benachbarten Friedhof habe sich Bogdanović eigenen Aussagen zufolge nicht besonders angeregt gefühlt.

Durch die frühen Skizzen für die gespaltene Amphora wird dokumentiert, dass diese von Anfang an ein wesentlicher Bestandteil des poetischen Konzeptes war, wohl aber auch, dass dieses Motiv sich durch zeichnerische Zerlegung von *Blumen und fleischfressenden Pflanzen* (vgl. Az W Inv. Nr. N5-105-1-P) ergab – wohlgemerkt einige Zeit vor den Planungen für die Gedenkstätte in Jasenovac (1959–66). Laut Bogdanović oblagen die Planung und die Realisierung der Amphora aufgrund des Zeitmangels seinem jüngeren Kollegen Svetislav Ličina, der sich bedauerlicherweise nicht an die Regeln des goldenen Schnittes hielt.

Als er im Spätsommer 1959 während einer Reise nach Mannheim *The Skythians* von Tamara Talbot Rice las<sup>91</sup>, erkannte Bogdanović eigenen Aussagen zufolge, dass die Pyramiden per se eine ambivalente Form darstellen könnten; das Losungswort Tumulus-Haus wurde in der Folge für die Entstehung der Erdpyramiden rund um den Gedenkplatz ausschlaggebend. Als besonders bedeutende Motive fungieren die kupfernen Flammen an

---

<sup>91</sup> Erschienen erstmals bei Frederick A. Praeger, New York 1957

ihren Spitzen, die in den Folgejahren den Architekten zu gelegentlichen Kategorisierung seiner realisierten Denkmäler nach vier Elementen anregten.<sup>92</sup>

In den Beständen des Architekturzentrums sind auch die in das Jahr 1961 datierbaren Entwürfe für ein Museumsgebäude vorhanden, welches als Rundbau mit atriumartigem Innenhof und Terrassendach konzipiert war; durch Aufschüttung an den Außenseiten hätte dieses das Aussehen eines Tumulus erhalten.<sup>93</sup> Die radial um den Mittelpunkt angelegten Ausstellungsräume waren als Rundkammern gedacht, wodurch sich ein kleeblattförmiger Grundriss ergeben hätte. Für die Mitte des Innenhofs war das Aufstellen eines kleinen Fischerbootes geplant, wohl als Hinweis auf die lokale Tradition in der Flussfahrt sowie auf die während des Zweiten Weltkriegs nahe des Donauufers gelegenen Partisanenverstecke. Für diese Pläne zeichnete Sima Miljković verantwortlich.

Der Gedenkkomplex entstand relativ rasch, für die Bauarbeiten wurden vornehmlich Insassen der örtlichen Strafanstalt engagiert. Der Architekt bestand darauf, dass das Aufschütten von Erdpyramiden „manuell“ erfolge, d.h. in bedächtig aufgetragenen, 15 Zentimeter dicken Erdschichten, die durchs Niederstampfen mit Holzpfeilen auf eine Stärke von 5 bis 6 Zentimeter reduziert werden sollten.

Im Jahr 1978 schloss Bogdanović mit der Gesellschaft für Städtebau und Engineering „Srem“ einen Rekonstruktionsvertrag und begann, Skizzen für ein Heckenlabyrinth im Zugangsbereich des Gedenkplatzes zu fertigen; anfangs bloß als rechteckiger Teil eines Mäanderbandes gedacht, mutierte der Grundriss dieses Labyrinths im Laufe des zeichnerischen Prozesses zu einer Spirale, die an so manche Schmuckdetails aus der Völkerwanderungszeit erinnert; davon abgesehen, dass die Erdpyramiden neben der „skythischen“ Anregung eine Anspielung auf die in der pannonischen Ebene vorhandenen Tumuli sein dürften, kann auch diese Reihe von Labyrinthentwürfen als ein Hinweis auf Bogdanovićs grundsätzliche Dialogaufnahme mit lokalen Begebenheiten gewertet werden. Das bis 1981 realisierte Heckenlabyrinth bildet eine reduzierte Variante dieser zeichnerischen Überlegungen. Im Zuge der Rekonstruktion der Gedenkstätte entstanden neben den bestehenden Erdpyramiden rund um den Gedenkplatz bis 1981 zwei weitere; damit sich die Flammenskulpturen vor der mittlerweile dicht gewordenen Vegetation im Hintergrund stärker abheben, schlug der Architekt ihre Vergoldung vor.

Zwischen 1981 und 1984 wurde im Areal ein ebenerdiges Museumsgebäude errichtet und bald abgerissen. Diese freizügige Paraphrase eines traditionellen wojwodinischen Hauses – ein länglicher Bau, der ausschließlich durch die Aussparungen am Flachdach das Tageslicht empfing und dessen Vordach von gedrehten Schulterbögen getragen wurde – stieß offenbar bei den Auftraggebern auf Widerstand. Eine zeitlang wurde der Bau eines neuen Museums in Erwägung gezogen, welches nun eine getreue Replik eines wojwodinischen Baus darstellen würde.

Zeichnerischer Bestand:

- Stadtpläne, Katasterplan (Az W Inv. Nr.: N5-30-1-P)

Technik: Lichtpause, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Stadtpläne aus der Zeit vor dem Baubeginn. Stellenweise ist die Lage eines Gedenk Parks in der Ortsmitte eingezeichnet; diese Idee wurde verhältnismäßig früh

---

<sup>92</sup> Diese wurde in mehreren inhaltlich divergierenden, nicht archivierten Notizen in Bogdanovićs Besitz festgehalten; als Konstanten lassen sich jedoch die Gedenkstätten in Sremska Mitrovica (Feuer), Jasenovac (Wasser), Kruševac (Erde) und Prilep (Luft) ausmachen

<sup>93</sup> Eine vergleichbare Form entstand mit dem 1978 in Kruševac errichteten „Heim des Slobodište“, für welches der Bogdanović-Schüler Svetislav Živić verantwortlich zeichnete

- zugunsten derjenigen eines Gedenkfriedhofs neben dem Stadtfriedhof verworfen.
- Ideenskizzen, Ansichten, Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-30-2-P)  
Technik: Bleistift auf Papier, Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie  
Maße: div.  
Stückzahl: 9  
Anmerkung: Zweigeteilte Amphora, die zu einem Zugangsmerkmal wurde; dieses Motiv wurde von den Wettbewerbsarbeiten für Niš-Bubanj übernommen.
  
  - Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-30-3-P)  
Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 5  
Anmerkung: Eine unausgeführte „Heldenallee“ in der Ortsmitte, deren Hauptmotiv die zweigeteilte Amphora bildet; Grundrisse, Ansichten und Schnitte von 1959 sowie ein Entwurf eines Durchbruchs hin zum Stadtpark
  
  - Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-30-4-P)  
Technik: Tinte/Kohle auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tinte auf Büropapier, Bleistift auf Seidenpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 5  
Anmerkung: Erste Skizzen für eine Flammenskulptur aus Gussbronze am Gipfel des Tumulus
  
  - Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-30-5-P)  
Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 3  
Anmerkung: Wettbewerbsarbeiten von 1959 – Tumuli mit Flammen (Schnitt, Grundriss und Detail)
  
  - Situation (Az W Inv. Nr.: N5-30-6-P)  
Technik: Lichtpause, Fotokopie  
Maße: div.  
Stückzahl: 6  
Anmerkung: Lagepläne, die auch einen Ausführungsplan inkludieren (Maßstab 1:500)
  
  - Ausführungspläne (Az W Inv. Nr.: N5-30-7-P)  
Technik: Bleistift auf Papier, Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 7  
Anmerkung: Ausführungspläne für die Pflasterung der Wege mit Backstein und Granitwürfeln sowie für die Ummauerung des Altars am sternförmigen Gedenkplatz (um 1960)
  
  - Schnitt (Az W Inv. Nr.: N5-30-8-P)  
Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: 14 x 54 cm  
Stückzahl: 1  
Anmerkung: Das nicht mehr existierende Museumsgebäude, welches in den Archivbeständen des Architekturzentrums auch fotografisch dokumentiert ist (Az W Inv.

Nr. N5-30-2-F-97, Fotos 97 bis 104)

- Grundrisse, Schnitte (Az W Inv. Nr.: N5-30-9-P)

Technik: Bleistift auf Büro- bzw. Seidenpapier, Bleistift/Kohle auf Seidenpapier, Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkungen: Skizzen und Pläne für ein Museum unweit der zweigeteilten Amphora (nicht ausgeführt); im Erdwall auf kreisförmigem Grundriss sind radial angeordnete Ausstellungsräume in Form von Konchen geplant; für die Mitte des Kreisförmigen „Atriums“ ist der Nachbau eines Flussbootes als Symbol des Widerstandskampfs an der Donau während des Krieges 1941–45 vorgesehen.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-30-10-P)

Technik: Bleistift auf Papier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: Anfang der 1960er Jahre entstandene Studien für eine nicht realisierte Ummauerung der Zugangsallee, deren Fluchtpunkt der Tumulus mit der zweigeteilten Amphora bilden würde

- *Ideographien* (Az W Inv. Nr.: N5-30-11-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie, Tusche auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Tumuli im Schnitt, davon einer mit einem imaginären Museum im Vordergrund, sowie eine post factum entstandene, für Ausstellungszwecke bestimmte Idealdarstellung (Grundriss/Ansicht)

- Auswechslungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-30-12-P)

Technik: Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkungen: Diese Ende der 1970er Jahre angefertigten Grundrisse, Quer- und Längsschnitte sahen das Anlegen eines Labyrinths aus niedrigen Backsteinmauern zwischen dem Gedenkplatz und dem Tumulus mit zweigeteilter Amphora vor, welches allerdings nicht ausgeführt wurde; für die Amphora selbst war ein neuer Standort unweit des sternförmigen Platzes vorgesehen.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-30-13-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Lichtpause, Filzstift auf Lichtpause, Filzstift auf Seidenpapier, Filzstift/Bleistift auf Seidenpapier, Filzstift/Wachskreide auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 38

Anmerkung: Heckenlabyrinth, welches in geänderter Form zwischen 1978 und 1980 realisiert wurde

- Grundriss (Az W Inv. Nr.: N5-30-14-P)

Technik: Lichtpause

Maße: 76 x 230 cm



Stückzahl: 1

Anmerkungen: Die Studien aus dem Konvolut Az W Inv. Nr. N5-30-13-P fanden in die Pläne für das ab 1978 ausgeführte Labyrinth aus Buchsbäumchen Eingang. In diesem Grundriss ist ein Labyrinth aus konzentrischen Kreisen vorgesehen.

### 6.1.33. **Partisanennekropole (PR)**

Mostar, Bosnien-Herzegowina

Auftraggeber: Gemeinde Mostar

Planung: 1959–65

Bauzeit: 1960–61, 1963–65

Mitarbeiter: Vladimir Veličković, Sima Miljković, Dimitrije Mladenović

Eine von Nasib Skikić geführte Delegation der Stadt Mostar unterbreitete im Spätherbst 1959 dem Architekten den Vorschlag, einen Friedhof für die gefallenen Widerstandskämpfer in Mostar zu planen. Bald darauf entstanden die ersten Skizzen. Laut Bogdanović sei in der Stadt selbst der Partisanenfriedhof nur von Kirchtürmen und Minaretten aus sichtbar; somit sei die Vorstellung von der Nekropole als einer „Stadt der Toten“ im visuellen Dialog mit der Stadt der Lebenden eher als Verbalmetapher zu bewerten. Bogdanović schwebte eine Lage im vornehmlich von den Moslems bewohnten Osten der Stadt vor, dennoch setzte der bosnische Politiker Džemal Bijedić die Idee durch, den Friedhof westlich vom Fluss Neretva, in einem vornehmlich von katholischen Kroaten bewohnten Stadtteil anzulegen.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-31-1-P)

Technik: Tinte/Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Tinte auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkungen: Erste Skizzen; Rosetten an der obersten Stirnwand stellten von Anfang an eine Konstante in der Planung dar. Diesen kann eine Urne (Vergleichsbeispiel Sremska Mitrovica) oder ein Konus vorgelagert sein. Das herabfließende Wasser ist ein theatralischer Effekt, der alle Planungsphasen begleitet.

- Grundrisssschemen (Az W Inv. Nr.: N5-31-2-P)

Technik: Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Eine frühe Serie von Grundrissen, in denen ein sternförmiger Verlauf von Bauachsen vorgesehen wird; diese decken sich mit dem Verlauf des Zugangswegs im Vorhof sowie mit den Blickachsen zur Altstadt und zu einem Garten außerhalb des Areals, welcher nicht ausgeführt wurde.

- Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-31-3-P)

Technik: Tusche/Kohle auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Wachskreide auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 15

Anmerkungen: Erste Serie von Arbeiten, die dem Bauausschuss vorgelegt wurde: Grundrisse, Begrünungsschema, Gliederung der Mauerflächen und Pflasterungsschema. Mit diesen frühen Arbeiten (um 1960) war das Aufstellen einer blumenähnlichen Urne auf der höchsten Terrasse vorgesehen, die allerdings in den späteren Planungsphasen einem Brunnen wich.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-31-4-P)

Technik: Tusche/Wachskreide auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: Verworfen Studien für den Einreichplan. Einen von den wesentlichen „Exkursen“ stellt die Idee eines ummauerten Einschnitts im Bergabhang dar; in dessen Mitte würde sich eine Wasserquelle befinden, den Blickfang würde aber eine Rosette an der Stirnwand auf der Anhöhe im Hintergrund bilden.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-31-5-P)

Technik: Tinte/Wachskreide auf Karton, Tinte auf Karton, Bleistift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkung: Studien aus der Bauzeit, in denen Bogdanović das Anbringen eines „Sonnentors“ (Vergleichsbeispiel Kruševac, 1960–65) vor der höchsten Stirnwand erwog

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-31-6-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkung: Studien zur Gliederung der Mauerfläche durch Profile und Kanneluren; zukunftsweisend ist das Vorkommen eines zickuratähnlichen Brunnens.

- Auswechslungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-31-7-P)

Technik: Lichtpause, Tusche/Wachskreide auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Reste des Auswechslungsplans (Zugangsallee, Mauer, Fassadendetails) sowie eine Anweisung zum Montieren von Steinprofilen an die Maueroberfläche

- Idealdarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-31-8-P)

Technik: Tusche auf Schreibmaschinenpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkungen: Vom ursprünglichen Grundriss ausgehend legte der Architekt in diesen Fantasiearbeiten eine S-förmige Zugangsstraße an. Diese repräsentative Serie diente vermutlich zu Ausstellungszwecken (um 1980).

-Idealdarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-31-9-P)

Technik: Tusche auf Skizzenpapier, Tusche/Bleistift auf Skizzenpapier, Tusche/Bleistift/Deckweiß auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkungen: Abbraviatur der Stadt Mostar bzw. des Denkmalkomplexes im urbanen Kontext; nachträgliches, *romaneskes* Hinzufügen von Türmen an der rechten und an der linken Flanke. Diese um 1985 entstandenen Arbeiten waren für eine nicht realisierte Bogdanović-Monographie bestimmt.

#### 6.1.34. Gedenkstätte für die KZ-Opfer (PR)

Jasenovac, Kroatien

Auftraggeber: Zentralrat des Verbands der Kämpfer des Volksbefreiungskriegs

Planung: 1959–66

Bauzeit: 1964–66

Mitarbeiter: Slavko Polc, Ranko Radović

Nachdem der Sekretär des Dachverbands der Kämpfervereine (SUBNOR) im Spätherbst 1959 dem Architekten einen ersten Besuch abgestattet hatte, wurde Bogdanović zu Aleksandar Ranković zitiert, einem hochrangigen Partei- und Staatsfunktionär. Dieser forderte ihn auf, neben den Bildhauern Vanja Radauš und Kosta Angeli-Radovani sowie dem Architekten Zdenko Kolacio an der letzten Runde eines im September 1960 offiziell ausgeschriebenen Wettbewerbs für die Gedenkstätte in Jasenovac teilzunehmen. Ranković fügte hinzu, dass die endgültige Entscheidung nach notwendigen multilateralen Konsultationen im Politbüro getroffen werden sollte. Nach dem Ausscheiden seiner Mitbewerber fühlte sich der Architekt in seinem Eindruck bestätigt, es hätte sich um eine im voraus beschlossene Sache gehandelt.

Vorerst von eigenen, zeitgleich entstehenden Zeichnungen für den Gedenkfriedhof in Sremska Mitrovica angeregt, dachte Bogdanović über das Aufstellen einer Urne auf dem Gelände nach, jedoch einer Urne in „Negativform“, die sich als Krypta im Grabhügel dargestellt hätte. Die Idee von einer Krypta, die auch ein kleines Museum beherbergen würde, blieb auch in weiteren Planungsphasen präsent und wurde erst im Laufe des Jahres 1963 endgültig verworfen.

Das Motiv einer Urne konnte freilich auch in „Positivform“ in Erwägung gezogen werden; nicht zuletzt war es diese Form, die sich im Laufe des zeichnerischen Prozesses in diejenige eines Blumenkelchs verwandelte. Anfangs war es das Motiv der *Blumen des Bösen* (laut Bogdanović nicht derjenigen von Charles Baudelaire), das zu einer solchen Formentwicklung beitrug; somit ist als wesentlicher thematischer Impuls in den frühen Planungsphasen auch die Dualität Gut-Böse zu nennen.

Bogdanović vermied es, die noch vorhandenen materiellen Reste des Lagers zu konservieren und sie in sein Projekt zu integrieren; andererseits finden sich in den zeichnerischen Beständen auch Arbeiten, die eine Begrünung der Barackenfundamente vorsehen; dies hätte dem Besucher ermöglicht, sie in Umrissen zu erkennen; auch wurde eine Markierung von ihren Standorten durch Nischen beziehungsweise Konchen in den Erdwällen vorgeschlagen. Der Architekt unternahm um 2000 in einem Manuskript den Versuch einer Chronologie der Projektentstehung.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> „1959 Erste Skizzen und erstes Projekt. Ende des Sommers Projektauftrag, Zentralrat des Verbands der Kämpfer des JSL (SUBNOR?). Tiefer Herbst Terrainbesichtigung; Der verdammte Baumeister, siehe Ein Labyrinth im Labyrinth; (durchstrichen, Anm. I.R.).

1960 Erste Skizzen usw.; Erste Skizzen abgegeben. ‚Kleine und etwas größere Blumen‘, verstreut im Trockenem und in der Zusatzvariante in kleinen, (runden) künstlichen Seen ... Das Wasser aus der Save, künstliche und halbnatürliche Bewässerung ... ohne eine Remodellierung des Terrains. Im tiefen Herbst erfuhr ich in Zagreb das Ergebnis des Wettbewerbs; siehe Der verdammte Baumeister, Ein Labyrinth im Labyrinth. Auftrag zur weiteren Planung.

1961 Übergang zur opulenteren Variante. Erstes Exposé. Tito: ‚Das haben wir schon gelesen‘ usw.,

Den Impuls zum Belegen des Zugangswegs mit Eisenbahnschwellen verdankt Bogdanović einer Vorlesung seines Professors Bogdan Nestorović, der an der Belgrader Architektonischen Fakultät den Fach Holzkonstruktionen unterrichtete; darin ging es um die volkstümliche Straßenlegung mithilfe von Weidenstäben, welche als Unterlage für eine Erdschicht dienten. Den karbonisierten Eisenbahnschwellen von Jasenovac seien den Aussagen des Architekten zufolge nicht zuletzt wegen eines wohligen Knisterns eingesetzt worden, welches beim Begehen des Weges zu vernehmen sei.

Jener Teil der Skizzen und Pläne, der sich im Archiv der Gedenkstätte Jasenovac befindet, wurde dem Architekturzentrum Wien in Form von Scankopien zur Verfügung gestellt.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-32-1-P)

Technik: Fotokopie

Maße: 21 x 29,8 cm, 29,8 x 21 cm

Stückzahl: 4

Anmerkungen: Vermutlich früheste Skizzen (Herbst 1959). Unter dem Eindruck der Urne von Sremska Mitrovica entwickelte Bogdanović die Idee einer Urne „im Negativ“, d.h. einer Krypta im Tumulus.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-32-2-P)

Technik: Fotokopie

Maße: 29,8 x 21 cm

Stückzahl: 5

Anmerkung: Sporadisches Nachdenken über eine Blume in oder über einer anderen Blume sowie über eine Urne inmitten von Blumenlaschen (um 1960)

---

*siehe Der verdammte Baumeister, Die unsichtbare Loge. Ein etwas ungestümer Auftrag für die Planungsfortsetzung (unleserlich, Anm. I.R.).*

*1961 (Ende?) 1962 (Anfang?) Ein noch opulenteres Abenteuer; meiner Einschätzung nach schien eine noch wesentlicher aufwendigere Variante (mit gewagteren, dreisten) Remodellierungen möglich, mit gewundenen Tumuli und gewundenen (oder kreisförmigen) künstlichen Seen. Ich steigerte mich dermaßen hinein, dass ich nun damit begann, auch Ausführungsentwürfe für Erdarbeiten und wassertechnische Eingriffe auszuarbeiten. Trotzdem (jenes spaßverderbende ‚trotzdem‘!) wachte ich aus meinem Delirium auf, nachdem ich eingesehen hatte, dass das Unternehmen selbst für ägyptische Pharaonen undurchführbar gewesen wäre, geschweige denn für einen ohnehin schon missmutig gewordenen Genossen Tito. Von jener Stelle kamen übrigens dauernd Mahnungen und Zeichen der Ungeduld. Zum Glück wussten sie nicht, woran ich mit einer Studentenschar so lange bastelte. Jedenfalls begriff ich, dass ich mich viel zu sehr hineinsteigert hatte, sodass ich begann, die Serie und die sehr komplizierten, fast schon ausgeführten Entwürfe zu reduzieren.*

*1962, 1963 Reduktion und der Übergang zur endgültigen Variante. Da besann ich mich selbstverständlich; ich sah ein, dass der Spaß vorbei war, sodass ich anhand von bereits übergroß gewordenen Haufen von Skizzen, Entwürfen und Nachprüfungen in vielen Varianten die ‚Blume‘ vom unterirdischen Museum (ursprünglich in axialer Ordnung einem anderen gegenüberliegend) trennte, dieses dann reproduziert unter die Blume brachte und schließlich in eine Krypta umwandelte, wobei diese Krypta nicht mehr eine museale, sondern eine rituelle Funktion hatte. Die Feierlichkeit anlässlich meines wiederholten Vortrags ist detailliert in *Der verdammte Baumeister* beschrieben, siehe *Die unsichtbare Loge & L'êtrè suprême*, wohl aber auch *Eine Reise flussabwärts* und *Die Entführung der Baumstämme*. Siehe weiter in *Der verdammte Baumeister*.*

*1964, März. Vollends definiertes Hauptprojekt. Citroën 2CH. Die Reise nach Zagreb mit endgültig gelösten und eingezeichneten Maßen und Plastikdetails sowie die Übergabe ans Büro (unleserlich, Anm. I.R.) zwecks einer definitiven technischen Ausarbeitung und einer formellen Präsentation, strikt nach damaligen Vorschriften. Bald danach der Baubeginn und im Juni 1966 die Eröffnung.“ (Az W Inv. Nr.: N5-32-2-Dok).*

- Ideenskizzen, Schnitte (Az W Inv. Nr.: N5-32-3-P)

Technik: Tinte auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 15

Anmerkung: Krypta mit oder ohne *Blume auf dem Kopf*; teilweise Arbeiten für die Zagreber Ausstellung (März 1963), bei der das künftige Denkmal in Jasenovac präsentiert wurde.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-32-4-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Tinte/Kohle auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 38

Anmerkungen: Weitere Ausarbeitung des Urnenmotivs; diese verwandelte sich allmählich in eine Blume auf einer Hügelkuppe (ca. 1960). Die Idee einer Krypta, in welcher ein Museum untergebracht wird, ist nach wie vor präsent; laut Bogdanović wurde diese erst 1963 endgültig verworfen.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-32-5-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Wachskreide auf Transparentpapier, Wachskreide auf Lichtpause, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkung: Von einem „Becher“, dessen Schüssel aus ausladenden Flügeln bestand, gelangte Bogdanović in dieser Serie zu einer Blume mit spitzen Laschen (ca. 1960–61).

- Poetischer Exkurs (Az W Inv. Nr.: N5-32-6-P)

Technik: Tinte/Kohle auf Büropapier, Tinte/Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkungen: Freie Assoziationen zum Thema „Blumen des Bösen“ (1960–61). Dass zumindest ein Vorgriff auf dieses Motiv schon früher entstanden sein kann, bezeugt eine Notiz des Architekten vom 21. Juni 1960 auf der Rückseite des Blattes 7: „*Nach mehreren Tagen, die ich in den Zeichnungen stöbernd zubrachte, fielen mir plötzlich die Blumen des Bösen ein; eine Serie der Entwürfe für ‚Blumen des Bösen‘ (ganz am Anfang meines Schreibens für Die müßige Maurerkelle); 1958/59, vor (unleserlich). Die Blumen des Bösen fließen unmittelbar in die ersten Zeichnungen für Jasenovac ein, wovon auch diese Zeichnung ein Zeugnis ablegt.*“

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-32-7-P)

Technik: Wachskreide auf Lichtpause, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Fotokopie, Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 27

Anmerkung: Eine Idee, die den Architekten lange beschäftigte: Blume mit einem oder mehreren kugelartigen Staubblättern (1960–61)

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-32-8-P)

Technik: Fotokopie, Bleistift/Kohle auf Karton, Tusche/Bleistift auf Karton, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: Blumen mit Riesenaugen als kurzer Ausflug ins Anthropomorphe (ca. 1960–61)

- Grundrisschema (Az W Inv. Nr.: N5-32-9-P)

Technik: Fotokopie, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf

Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkungen: Geländeriss, in welchem das Integrieren der Lagerüberreste ins Denkmalkomplex vorgesehen wird; die Nord-Süd-Achse führt von der großen Blume (sofern diese in den Plänen vorhanden ist) in die Einbuchtung zwischen den Erdwällen und durch einen Einschnitt im südlichen Tumulus in eine Krypta. Auf den Spitzen anderer Tumuli können kleinere Blumen positioniert sein (1961–63); in den Arbeiten auf Transparentpapier wird das Aufschütten von Barackenfundamenten vorgesehen.

- Grundrisschema, Schnitt (Az W Inv. Nr.: N5-32-10-P)

Technik: Fotokopie, Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 28

Anmerkungen: Vornehmlich Geländerisse, in welchen das Integrieren der Lagerüberreste ins Denkmalkomplex nicht mehr vorgesehen wird. Stattdessen wird das Kennzeichnen dieser Lagerüberreste durch Konchen im südlichen, entlang der Save verlaufenden Erdwall vorgeschlagen. Die Nord-Süd-Achse führt von der großen Blume (sofern diese in den Plänen vorhanden ist) zwischen den Erdwällen in eine Krypta im südlichen Tumulus. Auf den Spitzen anderer Tumuli können optional kleinere Blumen positioniert sein (1961–63).

- Studien: Ansichten, Grundrisse, Querschnitte (Az W Inv. Nr.: N5-32-11-P)

Technik: Fotokopie (punktuell mit Bleistift bearbeitet), Kohle auf Lichtpause, Tinte auf

Büropapier, Bleistift/Buntstift auf Büropapier, Wachskreide auf Lichtpause (kaschiert),

Tusche stellenweise mit Bleistift auf Transparentpapier, Wachskreide auf

Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 53

Anmerkung: Annäherung an die heutige Form der Blume; Frontalansichten, Grundrisse und Querschnitte von 1963/64

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-32-12-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Fotokopie

Maße: 21 x 29,8 cm; 29,8 x 21 cm

Stückzahl: 12

Anmerkungen: Entwurf für ein Modell des Denkmals sowie Kopien von Entwürfen für die Laschen der Blume. In dieser Planungsphase war für das Denkmal eine Bronzeverkleidung vorgesehen. In diesem Konvolut nähern sich die Formen der Laschen derjenigen an, die realisiert wurde.

- Ansicht (Az W Inv. Nr.: N5-32-13-P)

Technik: Fotokopie

Maße: 29,8 x 21 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Ein Rest der endgültigen Entwürfe von 1964 mit Blume in Frontalansicht

- *Ideographien* (Az W Inv. Nr.: N5-32-14-P)

Technik: Fotokopie, Filzstift auf Schoellerhammer-Karton

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkungen: Eine post factum entstandene Idealdarstellung sowie zwei

Beispielszeichnungen für eine Kurzdokumentation im Belgrader Fernsehen (um 1980)

### 6.1.35. Umbau der Villa von Königin Natalija

Smederevo, Serbien

Auftraggeber: Regierung der Volksrepublik Serbien

Planung: 1960–61

Bauzeit: 1961

Mitarbeiter: Dimitrije Mladenović

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisschema, Schnitt (Az W Inv. Nr.: N5-33-2-P)

Technik: Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Zwei frühe Vorschläge (1960) zur Erweiterung der Parkanlage und der Seitenflügel im Hinterhof

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-33-3-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: 19,4 x 14 cm

Stückzahl: 1

Anmerkungen: Detail eines Rauchfangs

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-33-4-P)

Technik: Bleistift auf Büro- bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Skizzen zur Gestaltung der Türrahmen; Blatt 2 auf Büropapier kaschiert

- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-33-5-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Galerie und Terrassentüren

- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-33-6-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkungen: Zumeist Skizzen zur Gliederung der Wandflächen im großen Saal; Kapitel, Türrahmen, Kamine, Profile; Blätter 9 und 10 sind auf festerem Papier kaschiert.

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-33-7-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Entwürfe für Innenraumgestaltung; Türen, Kamine, Glaswand und Balkenprofile

- Detailentwurf/Schnitt (Az W Inv. Nr.: N5-33-8-P)

Technik: Bleistift/Kugelschreiber auf Seidenpapier

Maße: 26,5 x 46 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Profile für Türrahmen im Längsschnitt

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-33-9-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Skizzen zur Pflasterung der Terrassen und Spazierwege im Hinterhof

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-33-10-P)

Technik: Bleistift auf Packpapier, Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Pflasterung der Stiegen und Terrassen im Hinterhof

- Ansichten, Draufsichten, Schnitte, Konstruktionsdetails (Az W Inv. Nr.: N5-33-11-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: Gestaltungsvarianten für ein Pavillon im Hinterhof

- Entwurfszeichnung, Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-33-12-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Gestaltungsvarianten für Urnen im Garten.

- Studie (Az W Inv. Nr.: N5-33-13-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier

Maße: 39 x 50 cm

Stückzahl: 1

Anmerkungen: Vermutlich Studie für eine unausgeführte schmiedeeiserne Urne im Garten



### 6.1.36. Slobodište – symbolische Nekropole mit Freilichtbühne (PR)

Kruševac, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Kruševac

Planung: 1960–65

Bauzeit: 1961–65

Zubau: 1967

Verändert: 1978–79, 1983–84

Zusatzobjekt: 1978

Mitarbeiter: Svetislav Živić, M. Živadinović, N. Dželebdžić, S. Stojanović, D. Počekovac, D. Zarecki

Die ersten Draufsichten zeigen eine weitläufige Anlage, die sich bis zur Landstrasse Kruševac-Brus erstrecken würde. Bereits in dieser Phase waren für die Gedenkstätte auch Opfergefäße vorgesehen, die zwar punktuell aufgestellt wurden, dennoch ohne die ursprünglich entworfenen bronzenen Vögel. Ebdieses Motiv der Vögel wurde in die letzte Bauphase in Form von Flügelpaaren aus Sandstein transportiert. Sie wurden häufig auch als Phönixe aus dem Kessel des Todes gedeutet; Bogdanović bestand auf der Sichtbarkeit der Nahtstellen an den Flügelpaaren; dies habe laut ihm den baulichen Akt als solchen legitimiert und die Formen statisch gesichert. Anders als in Vukovar (1978–80), wo für die Anordnung der Stelen eine Schulklasse verantwortlich zeichnete, bestimmte der Architekt die Verteilung der steinernen Flügel selbst.

Bogdanović sprach sich zwar grundsätzlich gegen die Freilichtbühnen aus, dennoch setzte der einflussreiche Parteifunktionär und Schriftsteller Dobrica Ćosić die Idee durch, eine solche im *Tal der Lebenden* zu errichten. Die Bühne, ursprünglich eine kreisförmig angelegte Holzkonstruktion, wurde 1967 in Stahlbeton errichtet. In dieser Phase wurde auch ein neues Auditorium in Form eines Odeons aus aufgeschütteter Erde angelegt. Als in den späten 1970er Jahren die Betonbühne samt Umkleide- und Lagerräume mit Erde aufgeschüttet und bepflanzt wurde, erhielt das *Tal der Lebenden* ein einheitliches Aussehen. Unmittelbar vor seiner Abreise in die USA (1969) wurde der Architekt beauftragt, einen folkloristisch anmutenden Torbau aus Holz sowie einen zusätzlichen Theaterraum zu entwerfen. Hierzu lieferte er eine Reihe von Skizzen mit Motiven, die, wie er auch hoffte, nicht weiter ausgearbeitet und realisiert werden mussten.

Das ursprüngliche *Sonnentor* im Norden der Anlage – eine bronzeverkleidete Betonmauer mit kreisrunder Öffnung und Fugen als „Sonnenstrahlen“ – wurde im Jahr 1983 abgerissen und ein Jahr später durch ein neues, mit Belovoder Sandsteinplatten verkleidetes ersetzt; beide sind in den Sammlungen des Architekturzentrums Wien fotografisch dokumentiert. Diese Bauarbeiten betreute Bogdanovićs Schüler Svetislav Živić; auf Živić geht auch das 1978 vollendete „Heim des Slobodište“, ein Rundbau mit atriumartigem Innenhof; durch Aufschüttung erhielt sein Äußeres das Aussehen eines begrünten Erdhügels.

In den späten 1970er Jahren entwarf Bogdanović für sich ein eigenes Refugium in einem der bestehenden Graswälder; es handelte sich freilich um ein Produkt der Fantasie in der Zeit seiner Differenzen mit den Lokalbehörden in Mali Popović, dem Standort der Dorfschule für Philosophie der Architektur.

Zeichnerischer Bestand:

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-34-1-P)

Technik: Lichtpause, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Teile des Einreichprojektes; die Graswälle reichen in dieser ersten Serie bis zur Bundesstrasse Kruševac-Brus.

- Situation/Studien (Az W Inv. Nr.: N5-34-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Die künftige Anlage in einer reduzierten Version. Vorgesehen ist das Aufstellen von Opfergefäßen an den Spitzen der Tumuli.

- Detailzeichnungen/Studie (Az W Inv. Nr.: N5-34-3-P)

Technik: Lichtpause, Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Eine Skizze sowie Teile des Einreichprojektes mit Entwürfen für ein nicht realisiertes Opfergefäß bzw. für Teile der blechernen Tauben an seinen Rändern. Blatt 2 ist mit einer Idealdarstellungen des großzügig angelegten Areals versehen (vgl. Az W Inv. Nr. N5-34-1-P).

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-34-4-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Wachskreide/Tusche auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Studien für die endgültige Lösung. Eingezeichnet ist auch das *Sonnentor*, durch welches das erste, so genannte *Tal der Lebenden* betreten wird.

- Grundrisse/Schnitte (Az W Inv. Nr.: N5-34-5-P)

Technik: Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Grundrisse (Blätter 1 und 2 identisch) und Querschnitte (Blätter 3 und 4 identisch) der Freilichtbühne im *Tal der Lebenden*.

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5 -34-6-P)

Technik: Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkungen: Situation der realisierten Nekropole und Querschnitte durch die Erdwälle; Blatt 4 zeigt den Zustand von 1980, der weitgehend dem heutigen entspricht; die Freilichtbühne im *Tal der Lebenden* war bis zu diesem Zeitpunkt bereits zugeschüttet und begrünt worden.

- Ideografien (Az W Inv. Nr.: N5-34-7-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie

überarbeitet mit Bleistift bzw. Tusche

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkungen: *Ideographische* Darstellungen, die nach dem Abschluss der Arbeiten entstanden. Blatt 1 zeigt das ebenerdige Auditorium und die ursprüngliche Freilichtbühne; Blätter 4 bis 7 entstanden vermutlich um 1990; eingezeichnet ist auch das ursprüngliche, 1965 erbaute *Sonnentor*.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-34-8-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Nachträglich angefertigte Studien zur (nicht realisierten) Erweiterung der Anlage

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-34-9-P)

Technik: Kugelschreiber bzw. Kohle auf Skizzenpapier, Tusche auf Karton, Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: Frühe Skizzen für steinerne Flügelpaare im *Tal des Gedenkens*

- Proportionsstudien (Az W Inv. Nr.: N5-34-10-P)

Technik: Tusche/Buntstift auf Skizzenpapier, Wachskreide auf Skizzenpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Steinerne Flügelpaare im *Tal des Gedenkens*

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-34-11-P)

Technik: Kugelschreiber auf Büropapier, Kugelschreiber/Tusche auf Büropapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkungen: „Choreographische“ Studien zur Disposition der Flügelpaare im *Tal des Gedenkens*

- Nachträgliche Studien (Az W Inv. Nr.: N5-34-12-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 22

Anmerkungen: Post factum entstandene Proportionsstudien für Flügelpaare

- Illustrationen (Az W Inv. Nr.: N5-34-13-P)

Technik: Druck, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkungen: Die Vignetten zeigen die Kruševacer Flügel und ihre Metamorphosen in heraldisch angeordnete Monstren als unterirdische Äquivalente. Sie dienten als Illustrationen für eine im Auftrag der Parkverwaltung erschienene Minipublikation (*Rogata Ptica* [„Der gehörnte Vogel“], Kruševac 1978). Der zeichnerische Vorgang, bei

dem der Zeichner sich die ursprünglichen Pläne vorsätzlich nicht ansah und somit nur aus der Erinnerung schöpfen konnte, wurde von Bogdanović als *Reprojektion* bezeichnet.

- Nachträgliche Studien (Az W Inv. Nr.: N5-34-14-P)

Technik: Bleistift auf Vortragspapier, Filzstift auf Schoellerhammer-Karton

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkungen: Nachträgliche Analysen; eine großformatige Proportionsstudie zu den Kruševacer Flügelpaaren, dem auch eine Studentische beigelegt wurde (entstanden während einer Kruševac-Exkursion am 26. April 1979, die ohne Bogdanović stattfand), sowie eines von Architekten erträumtes Haus im Areal der Gedenkstätte.

- Nachträgliche Studien (Az W Inv. Nr.: N5-34-15-P)

Technik: Letraset-Rubbelgrafik mit Bleistift, Filzstift und/oder Buntstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Nachträgliche Studien zur Erweiterung der Anlage, in welchen Bogdanović Slobodište als kultischen Ort mit Amphoren und Opferaltären definiert; sie entstanden 1969 auf Wunsch der Auftraggeber, wurden jedoch wegen eines langen Studienaufenthaltes des Architekten in den Vereinigten Staaten nie konkretisiert.

- Nachträgliche Studien (Az W Inv. Nr.: N5-34-16-P)

Technik: Letraset-Rubbelgrafik mit Bleistift, Filzstift und/oder Buntstift auf Büropapier, teilweise auf A4-Blätter kaschiert

Maße: div.

Stückzahl: 21

Anmerkungen: Ein folkloristisches Slobodište wie im Konvolut Az W Inv. Nr. N5-34-15-P. Das Tor im Tor ist ein Thema, welches den Architekten auch im Zusammenhang mit den Projekten für Čačak (1970–80) beschäftigte.

- Nachträgliche Studien (Az W Inv. Nr.: N5-34-17-P)

Technik: Filzstift auf Büro- bzw. Seidenpapier, Bleistift auf Büro- bzw. Seidenpapier, Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkung: Ein zeichnerisches Spiel aus den 1980er Jahren; Flügel in Form von kultischen Hörnern auf Postamenten

- Entwürfe für Vorspann (Az W Inv. Nr.: N5-34-18-P)

Technik: Flüssigkreide auf Folie, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkungen: Entwürfe der Symbole und Buchstaben für den Vorspann der Anfang der 1980er Jahre im Auftrag des Belgrader Fernsehens gedrehten Filmdokumentation *Iz ruku ptica. Film o Slobodištu, prvoj ekološkoj memorijalnoj građevini u modernoj Evropi* [“Aus den Händen ein Vogel. Ein Film über Slobodište, den ersten ökologischen Memorialbau im modernen Europa“]

### 6.1.37. Kultstätte für die serbischen und albanischen Partisanen (PR)

Kosovska Mitrovica, Kosovo  
(mit Dimitrije Mladenović)

Planung: 1960–73

Bauzeit: 1968–73

Mitabeiter: Sima Miljković, Vladimir Veličković

Die endgültige Form ergab sich aus dem relativ spät gefassten Beschluss, das Objekt am Ende eines Hügelkamms zu errichten. Besonders der serbische Teil der Bevölkerung hatte diesen Standort befürwortet, handelte es sich doch um eine unsichtbare Demarkationslinie zwischen den beiden Volksgruppen. Den Plänen ging eine selten minutiöse Vermessung des Geländes voran.

Es gab Ideen, eine architektonische Verbeugung vor der „heroischen“ Landschaft der Umgebung zu machen, indem die Gedenkstätte samt eines Spazierweges in einer Senke auf dem Hügelgipfel angelegt wäre. Die einschlägigen Skizzen zeigen diverse skulpturale Lösungen: ein baumähnliches Gebilde aus Beton, eine Urne sowie eine organische Form als Vorstufe der Blume von Jasenovac. Als weitere Planungsstufen sind eine Krypta und nicht zuletzt ein bloßer Spazierweg ohne jegliche bauliche Form zu nennen.

Besonders lang dauerte jene Phase, in der das Motiv des „Bärenwalzers“ den Architekten beschäftigte; dieses kommt auch in den Plänen für Mojkovac zum Vorschein (vgl. Az W Inv. Nr.: N5-11-2-P). Das Ehrgeizige an dieser Planungsphase wird vor allem daran erkennbar, dass die beiden wichtigen Bestandteile des „Bärenwalzers“ Treppenhäuser und Rampen beherbergen sollten; dadurch hätte das Denkmal auch den Zweck eines Aussichtspunktes erfüllt.

Der Zeitpunkt, zu dem diese Vorstufe in eine torähnliche Form (vorerst mit einer balkenförmigen Supraporte mit Flammenmotiven an beiden Enden) umgewandelt wurde, lässt sich nicht mehr ausmachen; möglicherweise war es das Jahr 1967, in dem Bogdanović eigenen Aussagen zufolge die Pläne für Kosovska Mitrovica am eifrigsten variierte. Die Supraporte in Form einer Halbtone wurde 1969 mit Kupferplatten verkleidet.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-35-1-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Tinte/Farbstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: die Lage des künftigen Denkmals in der Landschaft; diese Skizzen entstanden vermutlich schon 1959

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-35-2-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Tinte/Buntstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkungen: Überlegungen zum Motiv einer zweigeteilten Urne, wie sie in Sremska Mitrovica realisiert wurde. Das in manchen Skizzen vorkommende käfigähnliche Pavillon spielte 1960/61 bei der Neugestaltung der Villa und des Parks von Königin Natalija in Smederevo eine bedeutende Rolle.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-35-3-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Tinte/Kohle auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkungen: Ein Spazierweg ohne Denkmal, welcher in einer Einsenkung am Berggipfel angelegt wäre; am tiefsten Punkt der Einsenkung, wo der Weg beginnt, wieder bergauf zu führen, kann ein Baum oder ein Opfergefäß angebracht werden.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-35-4-P)

Technik: Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: ein steinerner Baum als dominantes Motiv auf der Spitze des Bergrückens (Bogdanovićs Anmerkung auf dem Blatt 1: „*Jasenovac bereits vor Jasenovac*“)

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-35-5-P)

Technik: Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: ein Opfergefäß als dominantes Motiv auf der Spitze des Bergrückens

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-35-6-P)

Technik: Tinte auf Seidenpapier

Maße: 30 x 20,8 cm

Stückzahl: 6

Anmerkungen: Entwurf eines Briefes, in welchem Bogdanović einer nicht identifizierbaren Person (Gordana Popović?) die Idee eines Tors und einer Krypta präsentiert

- Skizzen: Grundrisse, Schnitte (Az W Inv. Nr.: N5-35-7-P)

Technik: Tinte auf Transparentpapier, Lichtpause auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Kohle auf Seidenpapier, Kohle/Filzstift auf Seidenpapier, Kohle/Buntstift auf Seidenpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkung: Ideen für eine Krypta, die in den späteren Planungsphasen verworfen wurde

- Geländeprofil, Geländeaufnahme, Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-35-8-P)

Technik: Bleistift auf Transparent- bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Geländeaufnahmen und Grundrisse der geplanten Krypta

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-35-9-P)

Technik: Tinte auf Büropapier bzw. Karton, Tusche auf Notizpapier, Bleistift auf Karton, Filzstift auf Karton, Tinte/Filzstift auf Büropapier, Tinte auf Karton, Tinte/Buntstift auf Karton, Tinte/Kohle/Filzstift auf Karton, Tinte/Buntstift auf Büropapier, Tinte/Kohle auf Büropapier, Tinte/Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift/Kohle auf Büropapier, Tinte/Bleistift auf Karton, Tusche/Bleistift auf Karton, Tusche/Kohle auf Transparentpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Grafitstift/Korrekturfluid überarbeitet (kaschiert auf Karton), Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 76

Anmerkungen: Skizzen, in denen der Baum und die zweigeteilte Urne aus der Anfangsphase in einen gigantischen Atlanten mutieren; dieser kann monolithisch sein, aber auch aus zwei symmetrisch zueinander positionierten Segmenten bestehen. Manche von den Zeichnungen sehen Rampen bzw. Treppen vor, die zu einem Aussichtspunkt an der Spitze führen.

- Ansicht (Az W Inv. Nr.: N5-35-10-P)

Technik: Tusche/Filzstift auf Seiden- bzw. Transparentpapier, Tusche auf Seidenpapier, Tusche/Kohle auf Seidenpapier, Filzstift/Kohle auf Transparentpapier, Tusche/Kohle/Grafitstift auf Transparentpapier, Filzstift/Kohle auf Seidenpapier, Tusche auf Lichtpauze, Filzstift/Kohle auf Lichtpauze, Grafitstift/Tusche auf Lichtpauze, Tusche/Kohle auf Transparentpapier, Filzstift/Kohle/Tusche auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkung: Ausarbeitung des Atlanten-Motivs in Frontalansichten

- Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-35-11-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Ausarbeitung des Atlanten-Motivs in Grundrissen

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-35-12-P)

Technik: Tinte/Buntstift auf Büropapier, Filzstift/Kohle auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Skizzen, die Reminiszenzen an den „Bärenwalzer“ für Mojkovac bieten; zugleich ein Ausgangspunkt für das erste Projekt, das dem Bauausschuss vorgelegt wurde

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-35-13-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier, Kohle auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkung: Ausarbeitung des Mojkovac-Motivs (vgl. Az W Inv. Nr. N5-35-12-P)

- Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-35-14-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift/Kohle auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkungen: Präsentationsblätter für den Bauausschuss; Stadtpanorama mit der Lage des geplanten Denkmals, Grundriss der Anlage, Grundriss des Denkmals sowie perspektivische Darstellungen; Blatt 3 zweigeteilt

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5 -35-15-P)

Technik: Tusche auf Skizzenpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf

Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkungen: Beginn der Endphase in der Planung; ein Tor mit der bereits definierten Form der Pfeiler als Kegel mit stumpfen Abschlüssen, um diese ringsum verschiedenartig „gedrechselte“ Megalithen

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-35-16-P)

Technik: Tinte auf Skizzenpapier, Filzstift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier, Bleistift/Kohle auf Skizzenpapier, Bleistift/Kohle/Tusche auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: Frontalansichten; die Supraporte wird als Balken mit Flammen an den Balkenköpfen definiert.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-35-17-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Kohle auf Büropapier, Tinte/Kohle auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Flammen an den Balkenköpfen werden zu aufgerissenen Mäulern stilisiert, wie sie auch im ersten Ausführungsprojekt vorkommen.

- Ausführungsplan, 1. Fassung (Az W Inv. Nr.: N5-35-18-P)

Technik: Fotokopie und Lichtpause, jeweils mit und ohne Nachbearbeitung in Bleistift

Maße: div.

Stückzahl: 10

- Ausführungsplan, 2. Fassung (Az W Inv. Nr.: N5-35-19-P)

Technik: Fotokopie mit und ohne Nachbearbeitung in Bleistift

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Reste des endgültigen Ausführungsprojektes für zwei sich nach oben verjüngende, kannelierte Pfeiler, die ein beckenförmiges Gefäß als Supraporte tragen

- Geländeaufnahmen, Studien (Az W Inv. Nr.: N5-35-20-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Lichtpause nachbearbeitet in Mischtechnik

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Geländeaufnahmen mit Skizzen der endgültigen Situation bzw. mit vorgesehener Komplexerweiterung durch eine Freilichtbühne

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-35-21-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier, Filzstift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Nachträglich angefertigte Studien



### 6.1.38. Saal der Sozialistischen Republik Serbien im Gebäude des Zentralkomitees der KPJ (P)

Belgrad, Serbien

Auftraggeber: Zentralkomitee der KPJ

Planung: 1960

Zeichnerischer Bestand:

- Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-36-1-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier, Bleistift/Filzstift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Boden-, Wand- und Deckendekoration

### 6.1.39. Gedenkfriedhof (PR)

Priština, Serbien

(Mitarbeit bei Svetislav Ličina)

Planung: 1960–61

Bauzeit: 1961–61

Mitarbeiter: Bogdan Bogdanović, Prvoslav Janković, Milica Janjić, Zorana Kujundžić

Zeichnerischer Bestand:

- Grundriss (Az W Inv. Nr.: N5-40-1-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: 50 x 60 cm

Stückzahl: 1

Anmerkungen: Grundrisse und Pflasterungsschema des Gartenkomplexes mit Nischen in den Hügeln

### 6.1.40. Kenotaphe für gefallene Widerstandskämpfer (PR)

Prilep, Makedonien

Planung: 1960–61

Bauzeit: 1961

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-37-1-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkungen: Erste Skizzen, in denen urnenförmige Kenotaphe vorgesehen werden.

Die Ummauerung, der eine Exedra vorgelagert ist, impliziert die „kumulative“ Metapher einer Urne in Urne.

- Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-37-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Laut Bogdanović *Proto-Prilep*; den Auftraggebern wurde als Lösung vorerst eine Gruppe von Urnen, Pitoi u.Ä. vorgeschlagen; im Laufe des heuristischen Vorgangs kristallisierte sich jedoch das Motiv der „weiblichen“ Säulen heraus, die eine „männliche“ umgeben.

- Ideenskizze, Idealdarstellung, Ausführungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-37-3-P)

Technik: Tinte auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Eine Skizze, eine Idealdarstellung sowie die letzten erhaltenen Ausführungsarbeiten im Maßstab 1:5; die dominante männliche Figur in Form einer gedrehten Säule ist mit einer flammenartigen Krone versehen – eine Idee, die bereits 1958 als Bogdanovićs Vorschlag für jugoslawische Grenzsteine fungiert hatte, später jedoch verworfen wurde.

- Idealdarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-37-4-P)

Technik: Tusche auf Aquarellpapier, Tusche/Buntstift auf Aquarellpapier, Tusche auf Transparentpapier, teilweise von bearbeiteten Fotokopien begleitet

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkungen: Nachträgliche zeichnerische Meditationen aus verschiedenen Phasen zwischen 1961 bis 1986. Das kurvenreiche Erdrelief entspricht nicht den Tatsachen auf dem Terrain.

- Proportionsstudie mit Hieroglyphen (Az W Inv. Nr.: N5-37-5-P)

Technik: Filzstift auf Karton

Maße: 100 x 70,7 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: eine großformatige Filzstiftzeichnung aus den späten 1970er Jahren

#### 6.1.41. **Neuer Friedhof (P)**

Novi Sad, Serbien

Planung: 1962

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisschema (Az W Inv. Nr.: N5-38-1)

Technik: Tinte/Kohle auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift/Buntstift auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: Varianten des Grundrisses; Blatt 2 wurde in zwei Teile geschnitten.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-38-2-P)

Technik: Tusche auf Aquarellpapier, Tinte auf Transparentpapier, Bleistift auf

Transparentpapier, Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier, Tinte/Kohle auf Büropapier  
Maße: div.

Stückzahl: 15

Anmerkung: Varianten der Eingangstore und des Mausoleums

#### 6.1.42. **Innenhof einer Volksschule (P)**

Sombor, Serbien

Planung: 1963–64

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisssschemen (Az W Inv. Nr.: N5-39-1-P)

Technik: Kohle auf Seidenpapier, Tinte auf Büropapier, Tusche auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Grundriss und Buchstabentypen für die Adam Mrazović gewidmeten Gedenktafeln

#### 6.1.43. **Revolutionsdenkmal (PR)**

Leskovac, Serbien

Planung: 1964–71

Bauzeit: 1969–71

Mitarbeiter: Dimitrije Mladenović, Aleksandar Stojanović

Erste Ideenskizzen entstanden bereits 1964, die intensive Planung fand 1969-71 statt. Laut Bogdanović ist das Denkmal nicht nur den Partisanen aus Leskovac und Umgebung gewidmet, sondern auch den zivilen Opfern des faschistischen Terrors bzw. der Bombardements des besetzten Gebiets durch die Alliierten im 2. Weltkrieg. Dem einschlägigen Diabestand in den Sammlungen des Architekturzentrums fügte der Architekt die Aufnahmen eines Friedhofs nahe Leskovac bei, der sich neben einer Landstraße in der Umgebung (Richtung Lebane) befand; dieses Beispiel der volkstümlichen Grabkunst zeigt auf, dass er sich im Zuge der Planungen auf das Lokale und Traditionelle bezog (Az W Inv. Nr. N5-46-1-D, Stück 100 bis 104).

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-46-1-P)

Technik: Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkungen: Der „Baum“ von Kosovska Mitrovica und eine Krypta im Tumulus aus den frühen Planungsphasen für Jasenovac als anfängliche Impulse; auch ein leicht in die Erde eingesenktes Amphitheater, welches schließlich ausgeführt werden sollte, wurde hier in Erwägung gezogen.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-46-2-P)

Technik: Grafikstift auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Buntstift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Buntstift/Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Lichtpausenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkungen: Eine riesenhafte, von Stelen umgebene Amphora als endgültiges Leitmotiv des Projekts. Die Stelen können in Form von schlangenähnlichen Kenotaphen (Vergleichsbeispiel Travnik, 1971–75) oder mit Sgraffiti ornamentierten Granitblöcken (Vergleichsbeispiel Ivangrad, 1972–77) sein.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-46-3-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Buntstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Zeichnerische Exkurse; Kenotaphe an den Spitzen der Amphorenhälse sowie kubische, von Schlangen flankierte Altäre

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-46-4-P)

Technik: Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Studien für ein folkloristisches Eingangstor; der realisierten Variante steht am nächsten jene, die 12 Stützen aus Holz vorsieht.

- Detailstudien (Az W Inv. Nr.: N5-46-5-P)

Technik: Filzstift/Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Krönendes Element für die Amphora

- Draufsicht, Ansichten, Schnitte, Details (Az W Inv. Nr.: N5-46-6-P)

Technik: Fotokopie mit und ohne Interventionen in Bleistift, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: Reste des Projektes bzw. Ausführungspläne für das Mini-Amphitheater und die dominierende Amphora

- Konstruktionsskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-46-7-P)

Technik: Bleistift/Buntstift auf Büropapier, Bleistift/Buntstift/Kugelschreiber auf Büropapier

Maße: 29,2 x 20,3 cm

Stückzahl: 5

Anmerkung: Angaben zu den Dimensionen bzw. geschliffenen Oberflächen an den Steinblöcken (für Steinmetze)

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-46-8-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkung: Proportionen und Ornamentik der Stelen

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-46-9-P)

Technik: Kugelschreiber auf Büropapier, Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift/Tintenstift/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Text- und Buchstabenvorlagen für eingemeißelte Inschrift an einer Stele

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-46-10-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Geländeaufnahmen und Skizzen zur Positionierung des Denkmals in der Landschaft; Überlegungen zur Ausrichtung der Zugangsweges

- Studie (Az W Inv. Nr.: N5-46-11-P)

Technik: Filzstift auf Packpapier

Maße: 37 x 44,5 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Eine im Nachhinein angefertigte Studie

#### 6.1.44. **Denkmal für die Lovčener Partisaneneinheit (P)**

Cetinje, Montenegro

Planung: 1967

Mitarbeiter: Sima Miljković, Filo Filipović

Beim Wettbewerb wurde das Projekt mit dem 1. Preis ausgezeichnet, zu einer Bauinitiative kam es jedoch nie. Pläne sind nicht mehr vorhanden. Modelle sind in den Beständen des Architekturzentrums fotografisch dokumentiert (vgl. Az W Inv. Nr. N5-56-1-D und Az W Inv. Nr. N5-56-1-F).

#### 6.1.45. **Memorialkomplex Šušnjar (P)**

Sanski Most, Bosnien-Herzegowina

Planung: 1968

Zeichnerischer Bestand:

- Geländeaufnahme, Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-42-1-P)

Technik: Bleistift/Buntstift auf Lichtpause, Bleistift auf Seidenpapier, Bleistift/Tusche auf Seidenpapier, Bleistift/Buntstift auf Seidenpapier, Bleistift/Buntstift/Filzstift auf Seidenpapier, Bleistift/Filzstift auf Seidenpapier, Bleistift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 34

Anmerkung: Geländeaufnahme des Friedhofsgebiets mit der eingezeichneten Lage des geplanten Denkmals, Grundrisse der Anlage, Verkleidungsschema

#### 6.1.46. Denkmal für die Gefallenen der Befreiungskriege 1804–1945 (PR)

Knjaževac, Serbien

Planung: 1969–71

Bauzeit: 1970–71

Mitarbeiter: Slobodan Vukelić, Aleksandar Stojanović, Darko Popović

Die serbische Kleinstadt Knjaževac liegt in einer Gegend nahe der rumänischen Grenze, aus der Bogdanovićs Großvater väterlicherseits nach Belgrad gezogen war. Der Park, in welchem die Gedenkstätte entstand, grenzt an dem Kai, der entlang des Flüsschens Timok verläuft. Die Parabel einer „Stadt in der Stadt“, die ohne Ausführungspläne errichtet wurde, entstand im Laufe des zeichnerischen Vorgangs, also auf einer vorerst nonverbalen Ebene. Die synergetische Zusammenarbeit mit den Architekturstudenten Slobodan Vukelić und Darko Popović spielte von Anfang an eine bedeutende Rolle; auf diese gehen sogar einige „Steinschnitzereien“ an den Stelen zurück.

Am gegenüberliegenden Ufer liegt eine Reihe von einstöckigen Häusern aus dem späten 19. Jahrhundert. Um ihren Abriss zu verhindern, verweigerte sich Bogdanović dem Wunsch der Investoren, als Erweiterung der Gedenkstätte einen rechteckigen Platz in diesem Bereich anzulegen.

Als erste Planungsphase können steinerne Telamone eingestuft werden, die auf manchen Blättern in friesartigen Repertoires gegeben sind. Vor allem aufgrund der Tatsache, dass das Bauen in Schichten ein illegitimes Mittel zur Widergabe der Dynamik einer anthropomorphen Gestalt ist, wurde dieses Motiv verhältnismäßig früh verworfen. Anfängliche Grundrisskizzen zeigen eine Art Amphitheater, welches von Stelen umgeben ist.

Ein Eingangstor war von Anfang an geplant; es konnte auch unsymmetrisch sein, was an frühe Skizzen für Čačak (1970–80) denken lässt; in manchen Skizzen sind kleine Ädikulä mit hufeisenförmigen Bogen in Vertikalreihe zu sehen.

Zeichnerischer Bestand:

- Katasterplan, Grundrisschema, Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-44-2-P)

Technik: Lichtpause, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift/Bleistift auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: Frühe Interventionen an alten Grundrissen sowie verschiedene Gruppierungsmuster für spätere Stelen. Vornehmlich sind die Stelen am Ufergelände um einen amphitheaterähnlichen Einschnitt gruppiert. Manche Entwürfe sehen auch eine Verlängerung der Hauptachse durch das Anlegen einer quadratischen *Piazzetta* am gegenüberliegenden Ufer vor. Eine andere Variante ist eine Art Akropolis, zu der man vom unteren Kai über einen hinaufsteigenden Serpentinweg gelangt.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-44-3-P)

Technik: Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier, Tusche auf Aquarellpapier, Tusche/Wachskreide auf Aquarellpapier, Tusche/Bleistift auf Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Frühe Skizzen für Atlanten, die motivisch den Stelen vorausgehen

- Einreichplan (Az W Inv. Nr.: N5-44-4-P)

Technik: Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: Das *Steinarchiv* von 1969/70, welches dem Bauausschuss vorgelegt wurde. In dieser Phase wurde weiterhin eine Umgestaltung des gegenüberliegenden Ufers vorgeschlagen. Die Atlanten waren bereits zu hausähnlichen „Bienenstöcken“ mutiert. Nach wie vor galt hier die Idee einer Akropolis, zu der man vom unteren Kai über einen hinaufsteigenden Serpentinweg gelangen würde. Bogdanović dazu: „*Das Steinarchiv von Knjaževac: In einer kleinen Stadt eine noch kleinere ‚Stadt in der Stadt‘ mit Steininschriften zur Stadtgeschichte von 1804 bis 1945. Erste Skizzen und Erklärungen dieser (etwas bizarren) Idee ... Weitere mögliche Erwägungen: Stadt in einem verkleinerten Spiegel, Stadt-Fetisch usw.*“ Neben Grundrisschemen (Blätter 1 und 2) finden sich eine Ansicht (Blatt 3) sowie verschiedene Modelle (Blatt 4 als „Haus“, Blatt 5 als „Ausgedinge“, Blatt 6 bzw. 7 als „Getreidespeicher“, Blatt 8 als „Brunnen“, Blatt 9 als „Tor“).

- Capriccios (Az W Inv. Nr.: N5-44-5-P)

Technik: Tusche auf Karton, Bleistift/Tintenstift auf Karton, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkungen: Darstellungen, die für Ausstellungszwecke bestimmt waren und später mit einigen Korrekturen versehen wurden. Auf dem Blatt 3 vermerkte Bogdanović am 31. November 1976: „*Trotzdem konnte ich dem Stein diese Handschrift und diese Lebendigkeit des Strichs nicht aufzwingen. Es ist zwar alles wie hier und trotzdem konnten es die alten Meister besser. Denn sie schrieben!*“

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-44-6-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier, Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Studien für ein folkloristisch anmutendes Eingangstor, dessen Flanken mitunter von ungleicher Breite sein können

- Detailstudien (Az W Inv. Nr.: N5-44-7-P)

Technik: Bleistift auf Seiden- bzw. Büropapier, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 36

Anmerkung: Studien für Stelen sowie eine *Choreographie* der Ornamente

- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-44-8-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Karton und Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: Ornamentik in Studien und in Ausführungsentwürfen im Maßstab 1:2

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-44-9-P)

Technik: Filzstift/Tintenstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Studien für Ornamente und Inschriften an den Stelen

- Konstruktionsplan (Az W Inv. Nr.: N5-44-10-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier bzw. Notizblatt, Filzstift/Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 8  
Anmerkung: Baustellennotizen und Anweisungen für Steinmetze
  
- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-44-11-P)  
Technik: Kohle auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 2  
Anmerkung: Ornamentvorlagen, die für die Verwendung vor Ort bestimmt waren
  
- Grundriss, Ansicht, Querschnitt (Az W Inv. Nr.: N5-44-12-P)  
Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 5  
Anmerkung: Endgültige Grundrissform, Frontalansicht und Querschnitt
  
- Grundriss, Ansicht, Schnitt (Az W Inv. Nr.: N5-44-13-P)  
Technik: Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier (Maßangaben in Filzstift)  
Maße: div.  
Stückzahl: 4  
Anmerkungen: Das umzäunte Freilufttheater im Grundriss, in Frontalansicht und im Querschnitt. Die Idee einer „Kornspeicherfassade“ wurde zugunsten einer folkloristisch anmutenden Arkade aus Bugholz verworfen.
  
- Stadtabbreviaturen, Metamorphose (Az W Inv. Nr.: N5-44-14-P)  
Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Skizzenpapier, Fotokopie  
Maße: div.  
Stückzahl: 7  
Anmerkungen: Post factum angefertigte Arbeiten aus den späten 1970er Jahren; laut Bogdanović „*Denkmal in Knjaževac als Kleinstadt in der Kleinstadt, welche hier in ophitischen Projektionen als Compositum zu sehen ist*“
  
- Situation, Grundrisse, Frontal- und Seitenansicht (Az W Inv. Nr.: N5-44-15-P)  
Technik: Lichtpause  
Maße: div.  
Stückzahl: 6  
Anmerkung: Entwürfe für die (unausgeführte) 2. Bauphase, in welcher eine Treppe und eine Piazzetta mit Triumphbogen und Röhrbrunnen am gegenüberliegenden Ufer vorgesehen waren



### 6.1.47. Kriegerfriedhof (PR)

Štip, Makedonien

Planung: 1969–74

Bauzeit: 1974

Mitarbeiter: Slobodan Vukelić

Verändert: um 1980

Ursprünglich war das Anlegen eines Spazierweges mit Stelen auf dem Plateau inmitten von Resten der mittelalterlichen Festung Hisar geplant. In dieser frühen Planungsphase arbeitete der Student Slobodan Vukelić die Idee einer Serpentinengasse aus, der kalvarienbergartig von Grabstelen oder Kenotaphen umsäumt wäre. In einer fortgeschritteneren Planungsphase wurde die Gedenkstätte „abgesenkt“ und für ein Plateau am steilen Abhang des Hügels vorgesehen.

Die Arbeiten, in denen Vukelić die Stelen mit abstrahierten, den Fresken aus dem serbischen Mittelalter entnommen Floralbändern versah, erwiesen sich als unrealisierbar. Gerade wegen einer spezifischen Apotheose des Ornaments, die in Štip entstand, sei Bogdanović eigenen Aussagen zufolge der dortige Kriegerfriedhof besonders ans Herz gewachsen; es handle sich ja um seine radikalste Absage an die Postulate von Adolf Loos. Dies soll auf besonderen Widerstand beim makedonischen Bildhauer Gligor Čemerski anlässlich dessen Denkmalbesuchs im Winter 1980 gestoßen sein.

Auf der Suche nach der Form der Stelen gab es keine großen Schwankungen. Vorerst waren sie als niedrige Opfergefäße gedacht, später als marmorne, auf Podesten ruhende Stelen, deren anthropoide Ausmaße zumindest durch die Gesamthöhen von jeweils nur 220 Zentimeter suggeriert wurden. Das Baumaterial stammt aus einem Steinbruch in der Nähe von Prilep.

Laut Bogdanović solle auch der verbale Aspekt dieser baulichen Angelegenheit berücksichtigt werden; das heuristische Spiel dürfe aus lauten Selbstgesprächen während des zeichnerischen Prozesses bestanden haben: „*Der-Kranz-ist-ein-Wurm-ist-eine-Schlange-ist-eine-Volute*“ usw.

In den späten 1970er Jahren wurde der Naturstein der Basen mit dunkelgrauen Marmorplatten verkleidet.

Zeichnerischer Bestand:

- Geländeaufnahmen (Az W Inv. Nr.: N5-45-1-P)

Technik: Lichtpause stellenweise mit Bleistift

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Erste Planungsphase, in der das Anlegen des Friedhofs auf dem Gipfel des Hügels vorgesehen war (zwischen den Überresten der mittelalterlichen Festung). Auf den Geländeaufnahmen markierte Bogdanović die Positionen der Stelen. Skizzen zu den Altären an den Blätterändern sind Anweisungen für den assistierenden Studenten Slobodan Vukelić. Blatt 1 wurde in drei Teile zerschnitten.

- Detailentwürfe, Grundriss, Axonometrie (Az W Inv. Nr.: N5-45-2-P)

Technik: Bleistift/Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkungen: Anfangsphase; vorgesehen ist das Anlegen eines Corsos mit niedrigen Stelen zwischen den Trümmern der mittelalterlichen Festung auf

dem Gipfel des Hügels; Pläne für Stelen, Grundriss und axonometrische Darstellung.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-45-3-P)

Technik: Buntstift laviert auf Notizblättern, Filzstift auf Skizzen- bzw. Büropapier, Fotokopie, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 37

Anmerkungen: Beginn der zweiten Phase, in der beschlossen wurde, den Kriegerfriedhof unterhalb der Festungsrueine anzulegen; weitere Ausarbeitung der Formen für Altäre (Stelen), die ansatzweise als Atlanten anmuten können, sowie eine Studie für flügelartige Flanken (Pylon) im Zugangsbereich auf dem unteren Plateau (Blatt 37).

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-45-4-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Kugelschreiber auf Skizzenpapier, Filzstift auf Skizzenpapier, Filzstift/Kugelschreiber auf Skizzenpapier, Filzstift/Bleistift auf Aquarellpapier, Filzstift/Kugelschreiber/Bleistift auf Skizzenpapier, Kugelschreiber auf Notizblatt, Filzstift auf Notizblatt

Maße: div.

Stückzahl: 64

Anmerkungen: Frontalansichten und Längsschnitte der Stelen. Vorgesehen ist das Durchbohren der Sonnenspiegel in der Mitte; Blatt 45 ist folgender Anmerkung versehen: „Gezeichnet in Bihać 1972/72/74?“

- Ansichten, Schnitte (Az W Inv. Nr.: N5-45-5-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Durchbohrter *Sonnenspiegel*

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-45-6-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Fotokopie stellenweise mit Stempeltinte, Bleistift/Filzstift auf Büropapier, teilweise mit Klebstoff als Dreiereinheit zusammengefasst

Maße: div.

Stückzahl: 75

Anmerkung: Beginn der letzten Planungsphase, in der die Idee des durchbohrten *Sonnenspiegels* verworfen wurde

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-45-7-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparent- bzw. Lichtpausenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkungen: Studien zur Ornamentik, deren Motive im Wesentlichen den byzantinischen Fresken entnommen wurden (Assistentenarbeit mit Korrekturen); allmähliche Annäherung an die endgültige Variante, in der Stele und Sockel jeweils die gleiche Breite haben

- Detailzeichnungen, Baustellennotizen (Az W Inv. Nr.: N5-45-8-P)

Technik: Filzstift/Buntstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkung: Frontalansichten sowie Profile mit Tiefenangaben zur Meißelung (angefertigt für den Bauplatz im Sommer 1974)

- Grundrisschema (Az W Inv. Nr.: N5-45-9-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie, Lichtpause mit Tusche

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Grundrisskizzen und post factum angefertigte *ideographische Planimetrien*

#### 6.1.48. Gedenkpark Garavice mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus (PR)

Bihać, Bosnien-Herzegowina

Auftraggeber: Gemeinde Bihać

Planung: 1969–81

Bauzeit: 1974–81

Mitarbeiter: Slobodan Vukelić

Im November 1968 erhielt Bogdanović einen schriftlichen Planungsauftrag und besichtigte bereits im darauffolgenden Monat die künftige Baustelle. Das erste Syntagma, das ihm bei der zweiten Besichtigung des Geländes im Sommer 1969 einfiel, lautete *Dorf am Gipfel des Hügels*. Zuerst kam die Idee eines Tumulus mit einer Ringmauer auf. Sie wurde wegen der spezifischen Lage des Denkmals aufgegeben; da die auf der Hügelkuppe gepflanzten Pappeln mindestens fünfzehn Jahre zum Wachsen gebraucht hätten, hätte die Anlage in der ersten Phase ihres Bestehens kein besonders repräsentatives Bild geboten; zudem konnte nicht mit Sicherheit festgestellt werden, ob für ihr Gedeihen Voraussetzungen gegeben waren.

Die Werkgruppe, die die Bezeichnung „Japodenstadt“ trägt, wurde vor allem für Ausstellungszwecke bestimmt und soll laut Bogdanović nicht als Teil eines Bauvorhabens angesehen werden. Wesentlich ernsthafter trat der Architekt im Laufe des Jahres 1974 an das Motiv der sitzenden Frauen von Bihać heran, welches er im Juni 1975 im Belgrader Armeehaus erstmals den Angehörigen des Kriegsveteranenverbands präsentierte. Dieses Motiv wurde vorerst realisiert und aufgrund der Baumängel durch dasjenige von aufrechten Kenotaphen abgelöst. Beide Gruppen werden von Bogdanović als *die unlustigen Weiber von Bihać* bezeichnet, während die Anlage an sich durchaus auch urbanomorphe Elemente aufweise. Letzteres illustriert er mit einer Anmerkung des Dichters Ivan Lalić: Beim ersten Durchsehen von Diapositiven meinte dieser, Bogdanović habe die Atlantis auf eine Hügelkuppe versetzt. Von den Korrekturen an den Inschriften in Knjaževac abgesehen, stellte die Gedenkstätte in Bihać die erste dar, an der der Architekt auch für das Epitaph verantwortlich zeichnete; die Inschrift *Život je jači od smrti, pravda jača od zločina, ljubav od mržnje* [„Das Leben ist mächtiger als der Tod, die Gerechtigkeit mächtiger als das Verbrechen, die Liebe mächtiger als der Hass“] stammt von ihm.

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-47-1-P)

Technik: Klebepiktogramme auf Büropapier stellenweise mit Filzstift, Bleistift auf Büropapier, Buntstift auf Büropapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 20

Anmerkung: Erste Planungsphase; Studien für ummauerte Tumuli auf kreisförmigem Grundriss

- Entwurfszeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-47-2-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier bzw. Karton, Bleistift/Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Erste Planungsphase; ummauerte Tumuli in Ansichten, Grundrissen, Schnitten und Profilierungsdetails sowie ein Plan der gesamten Anlage

- Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-47-3-P)

Technik: Filzstift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Erste Planungsphase; ummauerte Tumuli auf kreisförmigem Grundriss in repräsentativen Frontalansichten

- Detailstudien (Az W Inv. Nr.: N5-47-4-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Grafitstift auf Büropapier, Filzstift auf kariertem Papier

Maße: div.

Stückzahl: 22

Anmerkung: Erste Planungsphase; Ornamentstudien für ummauerte Tumuli auf kreisförmigem Grundriss

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-47-5-P)

Technik: Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Zweite Planungsphase; Studien für Ummauerte Tumuli auf quadratischem Grundriss

- Entwurfszeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-47-6-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Zweite Planungsphase; ummauerte Tumuli auf quadratischem Grundriss (Ansicht, Draufsicht, Schnitt)

- Capriccios (Az W Inv. Nr.: N5-47-7-P)

Technik: Filzstift auf Klosettpapier, Tusche auf Büro- bzw. Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 25

Anmerkung: Nekropole als *Japodenstadt*; diese Serie wurde zwecks einer Bogdanović-

Ausstellung im Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst (*Priroda i boginja sećanja*, 25. November 1974 – 6. Jänner 1975) angefertigt.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-47-8-P)

Technik: Filzstift auf Notizblättern bzw. Aquarellpapier, Tintenstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Fotokopie, Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift/Tintenstift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Filzstift auf Karton  
Maße: div.

Stückzahl: 129

Anmerkungen: Beginn der Phase der thronenden Frauen von Bihać (1973–74), die längliche Grabhügel flankiert hätten. Die Fotokopien (Blätter 87 bis 109) stellen Bogdanovićs engere Auswahl dar.

- Präsentationen (Az W Inv. Nr.: N5-47-9-P)

Technik: Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 17

Anmerkung: Eine Serie großformatiger Darstellungen von sitzenden Frauen

- Capriccios (Az W Inv. Nr.: N5-47-10-P)

Technik: Tusche stellenweise mit Klebegraphik auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 25

Anmerkungen: Darstellungen von sitzenden Frauen in repräsentativer Form, die zwecks einer Bogdanović-Ausstellung im Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst (*Priroda i boginja sećanja*, 25. November 1974 – 6. Jänner 1975) angefertigt wurden; vgl. Az W Inv. Nr. N5-47-7-P

- Ideenskizzen, Studien (Az W Inv. Nr.: N5-47-11-P)

Technik: Filzstift auf Notizblatt, Bleistift/Filzstift auf Notizblatt, Filzstift auf kariertem Papier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Millimeterpapier, Bleistift/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Büropapier, Tintenstift auf Büropapier, Filzstift auf Karton, Filzstift/Tintenstift auf Transparentpapier, Filzstift auf Skizzenpapier, Filzstift/Bleistift auf Skizzenpapier, Bleistift auf Skizzenpapier, Filzstift auf Karton, Tintenstift auf Packpapier, Filzstift auf Transparentpapier, Fotokopie, Filzstift/Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 86

Anmerkungen: Eine Serie von Ideenskizzen und Studien, die vornehmlich zwischen 1974 und 1976 entstanden. Hier wird die endgültige Lösung mit „stehenden“ Kenotaphen erkennbar.

- Idealdarstellungen, Konstruktionsplan (Az W Inv. Nr.: N5-47-12-P)

Technik: Fotokopie stellenweise mit Bleistift, Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Seidenpapier bzw. Karton

Maße: div.

Stückzahl: 27

Anmerkung: Das endgültige Erscheinungsbild der Kenotaphe, stellenweise mit Anweisungen für Steinmetze und Montierungsschemen

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-47-13-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift/ Lichtpause auf Transparentpapier, Lichtpause stellenweise mit Bleistift

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkung: Zwei Grundrisskizzen sowie Geländeaufnahmen mit Situation der benachbarten Gräberhügel, die vor den Bauarbeiten angefertigt wurden (1968–70)

- Konstruktionsskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-47-14-P)

Technik: Bleistift auf Papier

Maße: 29,2 x 40,9 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Ein Teil der Skizzen für den 1981 an den Postamenten montierten Kantenschutz; diese Maßnahme markierte die Fertigstellung des Gedenkparks, der im selben Jahr von Hamdija Pozderac, einem hochrangigen bosnisch-herzegowinischen Politiker, eröffnet wurde.

#### 6.1.49. **Denkmal auf der Kriegsinsel (P)**

Belgrad, Serbien

Planung: 1970

Während eines längeren Studienaufenthalts in den USA schwebte dem Architekten ein Denkmal auf der sog. Kriegsinsel an der Mündung der Save in die Donau vor.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-48-1-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkung: 1. Variante; eine totemartige Säule, deren Ansatz mit Voluten flankiert ist

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-48-2-P)

Technik: Bleistift bzw. Tinte/Bleistift bzw. Tinte bzw. Bleistift/Ölkreide auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 19

Anmerkung: 2. Variante; stilisiertes Schiff

#### 6.1.50. **Gedenkstätte mit Kriegermausoleum (PR)**

Čačak, Serbien

Auftraggeber: Verband der Kämpfer des Volksbefreiungskampfes Čačak

Planung: 1970–80

Bauzeit: 1977–80

Mitarbeiter: Darko Popović, Slobodan Vukelić, Dragan Živković

Die Vorform des Kriegermausoleums, ein ursprünglich gedachtes „Tor im Tor“, wurde 1973 im Rahmen einer provisorischen Ausstellung in Čačak präsentiert (vgl. Fotomaterial, Az W Inv. Nr. N5-49-2-F, Modellfoto 1 bis 4).

Wegen der häufigen Paraphrasen eigener Motive und Metaphern ist das Herstellen einer Linearchronologie nicht möglich. Der Bestand wurde nach Qualitätskriterien des Architekten in drei Kategorien geordnet: Az W Inv. Nr. N5-49-1-P bis N5-49-16-P (1. Kategorie), Az W Inv. Nr. N5-49-17-P bis N5-49-25-P (2. Kategorie) und Az W Inv. Nr. N5-49-26-P bis N5-49-32-P (3. Kategorie).

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-49-1-P)

Technik: Filzstift auf Briefpapier, Filzstift/Tusche auf Briefpapier, Tintenstift auf Skizzenpapier, Filzstift/Tintenstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 48

Anmerkungen: Beschäftigung mit asymmetrischen Formen; anfängliche esoterische Metapher eines Tors im Tor; Gedanken an eine Metallverkleidung mit Beschlägen, Nieten u.Ä. Die Arbeiten aus dem Konvolut N5-49-1-P (Blätter 46 bis 48) wurden zwecks einer Bogdanović-Ausstellung im Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst (*Priroda i boginja sećanja*, 25. November 1974 – 6. Jänner 1975) angefertigt.

- Piktogramme (Az W Inv. Nr.: N5-49-2-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier

Maße: 20,8 x 29,5 cm

Stückzahl: 44

Anmerkungen: Darstellungen, die vom Architekten als *Ideopiktogramme* bezeichnet wurden; Motive wie Az W Inv. Nr. N5-49-1-P

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-49-3-P)

Technik: Filzstift/Tintenstift auf Seidenpapier, Filzstift auf Karton, Bleistift auf Lichtpausenpapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkungen: Als eine der anfänglichen Ideen fungierte möglicherweise auch der Telamon von Vlasotince. Fallweise verwandelt sich dieser in einen Tempietto mit Satteldach.

- Grundriss, Ansicht (Az W Inv. Nr.: N5-49-4-P)

Technik: Tusche/Bleistift bzw. Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Das Dach des inneren Tors beruht beidseitig auf gekoppelten Säulen, denen je ein Paar von freistehenden Säulen beigelegt wird.

- Dachdraufsicht, Ansichten, Grundrisse, Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-49-5-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Lichtpause fallweise mit Tintenstift, Tintenstift auf Aquarellpapier, Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift/Bleistift auf Transparentpapier, Filzstift/Tusche auf Transparentpapier, Filzstift/Bleistift auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkungen: Die „byzantinische“ Planungsphase. Gekoppelte Säulen des inneren Tors werden durch Pfeiler ersetzt. Prononcierte Ornamentik besteht aus gruppierten Profilen. Die Verkleidung soll aus Sandsteinplatten bestehen, die mit Streifen aus rotem Ziegel alternieren.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-49-6-P)

Technik: Lichtpause mit Filzstift bzw. Filzstift/Bleistift

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkungen: Studien zur Disposition der Ornamente, nach wie vor in Bezug auf das Thema Tor im Tor. Das Augenmerk gilt hier nicht der Form, sondern der Art der Gruppierung; laut Bogdanović werden „aus Worten Sätze; dabei stehen tänzerische Bewegungen im Gegensatz zur Architektursprache, stellen aber gleichzeitig ihre archetypische Emanation dar.“

- Konstruktionsskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-49-7-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier, Filzstift auf Seidenpapier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Klebegrafik auf Transparentpapier, Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 19

Anmerkungen: Hier werden Rückschlüsse auf die endgültige Lösung des „Durchgangstempels“ möglich. Maßangaben auf einigen Transparentblättern deuten darauf hin, dass es sich um Ausführungsentwürfe handelt; angesichts der „repräsentativen“ Form (Kalligrafie usw.) ist zu schließen, dass diese Arbeiten für den Bauausschuss bestimmt waren. Teilweise wird das Anbringen der Monstren, wie es tatsächlich realisiert wurde, in einigen von Skizzen erkennbar; diese sind in manchen Arbeiten auch als Wasserspeier dargestellt.

- Ideenskizzen, Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-49-8-P)

Technik: Filzstift auf Skizzenpapier, Fotokopie, Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Tusche/Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: Monstren oder *Bestiaire*, teils vor Ort skizziert, teils in aufwendigen, nachträglich angefertigten Darstellungen

- *Bestiarium* (Az W Inv. Nr.: N5-49-9-P)

Technik: Fotokopie fallweise mit Tusche und/oder Bleistift, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkung: Monstren als Wasserspeier im Detail

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-49-10-P)

Technik: Filzstift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 102

Anmerkung: Ein verworfener Teil jener Entwürfe für Monstren, die für Steinmetze vor Ort bestimmt waren



- Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-49-11-P)

Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier, Fotokopie stellenweise mit Sepia-Tusche  
Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: *Reductio ad absurdum* von ca. 1982; Tempel und Tore werden zu einem fiktiven Stadtgefüge zusammengeschlossen.

- Ideenskizzen, nachträgliche Studien (Az W Inv. Nr.: N5-49-12-P)

Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier bzw. Karton, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Buntstift auf Seidenpapier, Buntstift/Tusche auf Seidenpapier  
Maße: div.

Stückzahl: 17

Anmerkungen: Zeichnungen, die während und nach den Bauarbeiten entstanden; sie zeigen die Mutation des Tors in eine tempelartige Form; surrealistisches Kokettieren mit einer Schauseite ohne Eingang

- Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-49-13-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Fotokopie  
Maße: div.

Stückzahl: 44

Anmerkungen: Ähnlich wie zahlreiche andere wurden diese Zeichnungen 1985 in Stempeltinte auf Transparentpapier als handgezeichnete Diapositive paraphrasiert (Maße jeweils 5x5 cm). An das eigentliche Entstehungsjahr kann sich der Architekt nicht erinnern. Er tendiert dazu, die Umriss des „*Mausoleums, in das man nicht eintreten und aus dem man nicht hinaustreten kann*“ in die beginnenden 1980er Jahre zu datieren. Auf die Frage, warum sie überhaupt entstanden musste, antwortet er mit der Tertullianischen Maxime „*prorsus credibile est, quia ineptum est*“ [„Es ist gerade deshalb glaubhaft, weil es widersinnig ist“].

- Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-49-14-P)

Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier, Tusche auf Transparentpapier (kaschiert) bzw. Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkungen: *Reductio ad absurdum* von ca. 1982; der Tempel thront am Rande einer Einsenkung. In der dachfreien Form setzt es ein Reinigungsritual des Hinauf- und Hinabsteigens voraus. Dem Konvolut wurde je eine Variante eines Tempels im Tempel und eines Tempels mit Megalithen als Dachträger beigelegt.

- Fantasiedarstellungen, Situation (Az W Inv. Nr.: N5-49-15-P)

Technik: Tintenstift auf Aquarell- bzw. Packpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Briefpapier, Bleistift/Buntstift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 20

Anmerkung: Freie Erkundungen auf dem Terrain; Situation

- Zeichnerisches Resümee (Az W Inv. Nr.: N5-49-16-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Fotokopie, Tusche auf Büropapier, Tusche/Tintenstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 76

Anmerkungen: Dieses Resümee wurde in mehrere Einheiten gegliedert und teilweise von Bogdanović kommentiert.<sup>95</sup>

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-49-17-P)

Technik: Filzstift auf Seidenpapier, Filzstift/Tintenstift auf Seidenpapier, Tintenstift/Kohle auf Seidenpapier, Tintenstift/Bleistift/Filzstift auf Packpapier, Grafitstift/Tintenstift auf Packpapier, Tintenstift/Bleistift auf Seidenpapier, Grafitstift/Tintenstift/Grafitstift auf Packpapier, Grafitstift auf Packpapier, Filzstift/Tintenstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkungen: Fallweise Studentenarbeiten aus der frühesten Planungsphase, die stellenweise von Bogdanović eigenhändig korrigiert wurden; Historismen, die von ihm als *italobyzantinisch* bezeichnet werden

- Studien/Piktogramme (Az W Inv. Nr.: N5-49-18-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, stellenweise mit Bleistift

Maße: 20,8 x 29,5 cm

Stückzahl: 66

Anmerkung: Vgl. Az W. Inv. Nr. N5-49-2-P

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-49-19-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tintenstift auf Skizzenpapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier (stellenweise mit Klebgrafik)

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkungen: Megalithen als Gebäkträger; allmähliches Reduzieren der Ornamentik; eine Ankündigung späterer Monstren in Form von „umgedrehten“ Wasserspeiern mit Fischköpfen

---

<sup>95</sup> „Torartige Mausoleen auf dem absteigenden Terrain; metaphysische Exaltation des feierlichen, rituellen Hinabsteigens, des Senkens; Paradigma: die neopythagoreische Basilica sotterranea di Porta Maggiore in Rom; vgl. Der verdammte Baumeister, die letzten Absätze des letzten Kapitels“ (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 1 bis 13); „Zwei einander entgegengesetzte ‚triumphale Formen‘... Das Tor im Tor und das Monolithentor“ (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blatt 14); „Tor-im-Tor als Motiv, an dem er bzw. ich fast wie besessen hing. Oben, unter dem Dach, die Balken, wahrscheinlich aus Eisen. Massive Stützen an den Flanken in unteren Bereichen, das Strebewerk. Insgesamt vier Strebepfeiler“ (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 15 bis 22); „Das Monolithentor – ein gigantisches Stein- oder Betonblock als Architrav mit oberem Schuttdach in Sattel- oder Giebelform“ (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 23 bis 27); „Rationale Statik als Ausgangspunkt für den Übergang in die freien biostatischen oder sogar rein ‚organisch-statischen‘ Formen“ (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 28 bis 39); „Die monolithische Bauweise in organischer (biomorpher) Ausprägung; das Strebewerk bekommt lockere, eher skulpturenähnliche Umrisse“ (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 40 bis 49); „Ein Pultdach, welches mehrmals wiederholt zu einem Sägedach würde; wie im dritten und im vierten Beispiel besteht hier die Möglichkeit, übliche Giebeldächer miteinander zu kombinieren“ (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 50 bis 55); Tempel auf quadratischem Grundriss und ein Sanktuarium in der Mittelachse (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 56 bis 58); Monstren als Wächter, auch freistehend (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 59 bis 63); ein nicht begehbare Tempel mit Tonnendach (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 64 bis 66); Umrisse des ausgeführten „Kriegermausoleums“ in Studien sowie Überlegungen zur Positionierung der Monstren (Az W Inv. Nr. N5-49-16-P, Blätter 67 bis 76).

- Fantasiedarstellungen, Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-49-20-P)  
Technik: Tintenstift auf Aquarell- bzw. Büropapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 8  
Anmerkungen: Monolithische bzw. gebaute Träger; Dachkonstruktionen aus Holz; surrealistische Koketterie mit dem Motiv eines nicht begehbaren Innenraums (vgl. Az W Inv. Nr. N5-49-12-P sowie N5-49-16-P, Blatt 64)
  
- Studien, Konstruktionsskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-49-21-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie stellenweise mit Bleistift  
Maße: div.  
Stückzahl: 9  
Anmerkung: Freistehende Monstren
  
- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-49-22-P)  
Technik: Tusche auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Fotokopie, Tintenstift auf Packpapier, Tintenstift/Tusche auf Büropapier, Tintenstift/Buntstift auf Seidenpapier, Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 26  
Anmerkungen: Der Tempel wird als Zentralraum mit einem Altar in der Mitte definiert (vgl. Az W Inv. Nr. N5-M-49-16-P, Blätter 56 bis 58); in anderen Varianten wird ein länglicher Raum entworfen und der Altar am Ende der Mittelachse gesetzt; rund um den Tempelbau sind freistehende Monstren angeordnet.
  
- Ansichten, Detailstudien, Grundrisse, Dachdraufsicht (Az W Inv. Nr.: N5-49-23-P)  
Technik: Bleistift auf Seidenpapier, Lichtpause stellenweise mit Tintenstift und Filzstift, Tusche/Filzstift/Wachskreide auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 23  
Anmerkungen: byzantinisierende Ornamentik (vgl. Az W Inv. Nr. N5-49-5-P sowie N5-49-6-P).
  
- Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-49-24-P)  
Technik: Filzstift auf Seidenpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 9  
Anmerkungen: Tempel und *Bestiaria*; letztere stellen einen Vorgriff auf Vukovar (1978–80) dar.
  
- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-49-25-P)  
Technik: Filzstift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 5  
Anmerkungen: Buchstabenentwürfe für eine Inschrift im Zugangsbereich (Ein Zitat des Marschalls Tito: „Die Größe eines Volkes wird daran gemessen, wie dieses Volk sich in den Tagen größter Versuchungen verhält.“)
  
- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-49-26-P)  
Technik: Tintenstift auf Packpapier, Tintenstift/Filzstift auf Seidenpapier, Tintenstift/Bleistift auf Seidenpapier, Kohle auf Packpapier, Bleistift/Kohle auf

Transparentpapier, Filzstift auf Pack- bzw. Seidenpapier, Kohle auf Packpapier, Kohle/Tintenstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: Studentenarbeiten im „byzantinischen“ Stil bzw. in der Manier der Morawa-Schule, die von Bogdanović eigenhändig korrigiert wurden (vgl. Az W Inv. Nr. N5-49-17-P).

- Studien, Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-49-27-P)

Technik: Lichtpause mit Tintenstift, Tusche/Filzstift/Wachskreide auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkungen: „Byzantinisierende“ Phase und Anordnung der Zierprofile (vgl. Az W Inv. Nr. N5-49-5-P und N5-49-6-P).

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-49-28-P)

Technik: Filzstift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Karton bzw. Aquarellpapier, Bleistift auf Brief- bzw. Seidenpapier, Filzstift stellenweise mit Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkungen: Tor im Tor (vgl. Az W Inv. Nr. N5-49-1-P), Megalithen ohne Dach sowie Bauformen, die die endgültige Lösung ankündigen

- Detailskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-49-29-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier

Maße: 56 x 77,5 cm

Stückzahl: 24

Anmerkungen: Monstren, vgl. Az W Inv. Nr. N5-49-10-P

- Geländeskizze, Geländeaufnahmen, Situation (Az W Inv. Nr.: N5-49-30-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Lichtpause stellenweise mit Tusche oder Bleistift

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkungen: Material aus der frühesten Planungsphase; Position des Vorgängerobjektes (eines Partisanengrabs mit symbolischem Leuchtturm)

- Detailstudien (Az W Inv. Nr.: N5-49-31-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: Profile bzw. Fugen für die Pfeiler des „Mausoleums“ (vor der Entscheidung des Architekten für steinerne Monstren)

- Projektpräsentation (Az W Inv. Nr.: N5-49-33-P)

Technik: Collage/Filzstift auf Wallpappe

Maße: o. M.

Stückzahl: 1

Anmerkungen: Vgl. Az W Inv. Nr. N5-49-2F, Fotos 5 bis 8

### 6.1.51. Kenotaphengruppe (PR)

Bela Crkva, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Krupanj

Planung: 1971

Bauzeit: 1971

Die erste Skizze entstand auf dem Zeitungspapier. Es handelte sich hierbei um das häufig angewendete Motiv des Telamons. Das Motiv des Schlusssteins variiert bis in die endgültigen Entwürfe zwischen der Partisanenmütze und der zentralserbischen Bauernmütze *šajkača*, aus Bogdanovičs Sicht einer gleichermaßen verpönten und possierlichen Requisite. In einer fortgeschrittenen Planungsphase, als die Entscheidung für übereinander gelegte Steinblöcke fiel, kursierten in manchen Skizzen folkloristisch anmutende schmiedeeiserne Verbrämungen für jeweils alle vier Seiten der Megalithen. Der Bau fand ohne Ausführungspläne statt.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-50-1-P)

Technik: Filzstift auf Zeitungs- bzw. Büro- bzw. Seiden- bzw. Skizzenpapier, Fotokopie, Buntstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Lichtpausenpapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Filzstift/Tintenstift auf Skizzenpapier, Filzstift/Bleistift auf Karton, Bleistift/Tintenstift auf Skizzenpapier, Bleistift/Tintenstift/Filzstift auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 34

Anmerkungen: Erste Skizze auf Zeitungspapier (Az W Inv. Nr. N5-50-1-P, Blatt 1); häufige Reminiszenzen an die serbische Volkstracht. Ein Blatt, aus welchem die Form einer serbischen Bauernmütze herausgeschnitten wurde, diente zur Motiverklärung an der Baustelle (Az W Inv. Nr. N5-50-1-P, Blatt 31).

- Studien, Capriccios (Az W Inv. Nr.: N5-50-2-P)

Technik: Filzstift auf Karton bzw. Aquarellpapier, Tusche/Wachskreide auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkungen: Frühe Inszenierungen und Ausarbeitungen der Atlanten; eine Studie im Maßstab ca. 1:2 (Blatt 10) wurde in zwei Teile zerschnitten.

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-50-3-P)

Technik: Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Rohrbrunnen mit der Inschrift *Hier sagte Serbien: Freiheit!*

- Studien, Detailentwürfe (Az W Inv. Nr.: N5-50-4-P)

Technik: Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkungen: Die Form der Kenotaphe entspricht hier im Wesentlichen der endgültigen Lösung, wobei die schichtenübergreifende Verbrämung, wie sie in dieser Serie präsentiert wird, nicht ausgeführt wurde. Die Studien wurden jeweils auf mehreren

zusammengeklebten Blättern angefertigt.

- Detailstudien (Az W Inv. Nr.: N5-50-5-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: Studien für Ornamente an den Seitenflächen der Schlusssteine

- Detailentwürfe (Az W Inv. Nr.: N5-50-6-P)

Technik: Filzstift auf Aquarell- bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 17

Anmerkung: Sgraffiti für Schlusssteine

- Katasterpläne (Az W Inv. Nr.: N5-50-7-P)

Technik: Lichtpause, stellenweise mit Bleistift und Tusche überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Mit handgezeichnete Situation der Kenotaphe

#### 6.1.52. **Kenotaphe für die Opfer des Faschismus (PR)**

Travnik, Bosnien-Herzegowina

Auftraggeber: Gemeinde Travnik

Planung: 1971–75

Bauzeit: 1975

Als eine von den wenigen „exkursiven“ Etappen im sonst relativ stringent verlaufenden Planungsprozess kann die Umfriedung des Gedenkortes mit einer niedrigen Mauer genannt werden. Da aber die einschlägigen Darstellungen in erster Linie für Ausstellungszwecke bestimmt waren (*Priroda i boginja sećanja*, Belgrad, Salon des Muzej savremene umetnosti, 25. November 1974 – 6. Jänner 1975, bzw. Folgeausstellungen in Zagreb, Novi Sad und Subotica), ist davon auszugehen, dass diese Baumaßnahme nicht ernsthaft in Erwägung gezogen wurde.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-53-1-P)

Technik: Filzstift auf Aquarellpapier, Fotokopie, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 27

Anmerkungen: Eine bereits 1969 entstandene Serie von Studien, in denen jeweils zwei gleichförmige Segmente ungleicher Ausmaße Kenotaphe bilden; Löwen mit aufgerissenen Mäulen mutieren allmählich zu Schlangen.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-53-2-P)

Technik: Fotokopie, Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 15

Anmerkungen: Auf einem Skizzenblatt merkte Bogdanović folgendes an: „*Man muss dafür sorgen, dass zwei Steine eine Physiognomie ergeben.*“ In der Endphase kam es gewissermaßen zu einer Inversion dieses Vorhabens: Jeder Steinblock ergab je zwei „Physiognomien“.

- Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-53-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier stellenweise mit Klebgrafik, Fotokopie  
Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkungen: Eine Serie für die Ausstellung im Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst (*Priroda i boginja sećanja*, 25. November 1974 – 6. Jänner 1975).

Schlangen-Voluten sind als Paare gruppiert und von einer (nicht ausgeführten) Schutzmauer aus Bruchstein umgeben; dadurch wird der apotropäische Sinn der Anlage zusätzlich betont.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-53-4-P)

Technik: Filzstift auf Aquarell- und Skizzenpapier, Tusche auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkungen: Aus einem Stein setzen sich nun zwei „Physiognomien“ zusammen. Durch das „Zusammenklappen“ dieser Form kam der Architekt auf die endgültige Variante eines schlangenförmigen Kenotaphs mit zwei Schauseiten.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-53-5-P)

Technik: Tusche bzw. Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkungen: In dieser letzten Serie von Studien wird die endgültige Lösung deutlich erkennbar; das griechische Omega wird als Vorstufe für die Ausformung eines Schlangenkopfs dargestellt (Blatt 1). Der Abschluss der Spirale kann mitunter die Form einer Volute oder einer Muschel annehmen, was jedoch nur einer von zahlreichen möglichen zeichnerischen Exkursen ist.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-53-6-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Packpapier, Tusche auf Transparentpapier, Filzstift/Grafitstift auf Seidenpapier, Filzstift auf Seidenpapier, Filzstift auf Büropapier, Filzstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkungen: Verschiedene Varianten der nicht ausgeführten Ummauerung (vgl. Az W Inv. Nr. N5-53-3-P) im Grundrisschema und in Ansichten. Anmerkung *Klis* auf dem Blatt 11 deutet darauf hin, dass Bogdanović auch während der Planungen für sein letztes ausgeführtes Denkmal eine Ummauerung vorschwebte.

### 6.1.53. **Revolutionsdenkmal** (P)

Veles, Mazedonien

Auftraggeber: Gemeinde Veles

Planung: 1971

Mitarbeiter: Slobodan Vukelić

Zeichnerischer Bestand:

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-51-1-P)

Technik: Buntstift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Skizzen für eine leuchtturmartige Rotunde mit bronzener Flamme an der Spitze. Blatt 1 ist mit Bogdanovičs nachträglicher Anmerkung versehen: „*Veles? Lece?*“

- Ansichten, Schnitt (Az W Inv. Nr.: N5-51-2-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

#### 6.1.54. **Revolutionsdenkmal** (P)

Lece, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Lece

Planung: 1972–74

Mitarbeiter: Slobodan Vukelić

Verhandlungen fanden bereits 1972 statt. Die 1974 begonnenen Bauarbeiten wurden eingestellt.

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-52-1-P)

Technik: Filzstift/Tintenstift auf Büropapier

Maße: 28,5 x 21 cm

Stückzahl: 2

Anmerkung: Tumulus mit Bäumen in Wechselbeziehung mit anfänglichen Studien für den Gedenkpark Garavice in Bihać

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-52-2-P)

Technik: Filzstift auf Brief- bzw. Skizzenpapier, Bleistift auf Karton bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkungen: Weitere Ausarbeitung des Motivs des sog. Windturms

- Ausführungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-52-3-P)

Technik: Bleistift auf Karton, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Ansichten, Schnitt und Details sind nur teilweise erhalten. Dem Konvolut ist auch eine Vorbereitungsstudie mit Ansicht beigelegt (Blatt 1). Lichtpausen sind als Duplikate vorhanden.



- Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-52-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, stellenweise mit Klebegraphik

Maße: div.

Stückzahl: 22

Anmerkungen: Da die Arbeiten für Ausstellungszwecke bestimmt waren (*Priroda i boginja sećanja*, Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst, 25. November 1974 – 6. Jänner 1975), bieten sie mehrere Varianten des sog. Windturms im südserbischen Dorf Lece. Die Opulenteste von diesen sah das Anbringen eines Reflektors im Turminnen vor, welcher von unten einen Lichtstrahl auf einen in der Überdachung befestigten Stück Erz lokaler Herkunft werfen sollte. Mit einem Entwurf war auch eine Stadtabbreviatur vorgesehen, die von zwei Windtürmen flankiert gewesen wäre; das mittlere Motiv dieses Entwurfs ging in die Pläne für das Denkmal in Obražde (1973) über. Bogdanovićs Anmerkung auf dem letzten Blatt in der Serie: „*Allmählich verwandelte sich Lece in den sog. Satanstempel (den serbischen Satanstempel).*“

- Präsentation (Az W Inv. Nr.: N5-52-5-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier, kaschiert auf Wallpappe (Kohle, Kreide)

Maße: 300 x 175 cm

Stückzahl: 1

#### 6.1.55. **Denkmal für die ermordeten Roma (PR)**

Arapova Dolina bei Leskovac, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Leskovac

Planung: 1972

Bauzeit: 1972

Zeichnerischer Bestand:

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-54-1-P)

Technik: Bleistift auf Notizpapier, Filzstift auf Notizpapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

#### 6.1.56. **Denkmal für die Befreier Zenicas (P)**

Zenica, Bosnien-Herzegowina

Auftraggeber: Gemeindeausschuss für die Errichtung eines Denkmals für die Befreier Zenicas

Planung: 1972

Mitarbeiter: Slobodan Vukelić

Der Auftrag wurde Bogdanović bereits 1966 erteilt. In einer dem Konvolut beigelegten Notiz meinte der Architekt dazu: „*Unausgeführt aufgrund irgendwelcher unerschwelliger politischen Differenzen auf der Achse Bosnien-Belgrad; außerdem wäre das vorgesehene Memorial offensichtlich zu teuer gewesen.*“ Projektpräsentationen (großformatige, im Freien aufgenommene Ansichten sowie ein Modell) sind fotografisch dokumentiert; vgl. Az W Inv. Nr. N5-58-1-D und N5-58-1-F.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-58-1-P)

Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Büropapier, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Erste Phase; Skizzen für eine von Säulen getragene Aussichtsplattform am Bergabhang

- Grundriss, Ansicht (Az W Inv. Nr.: N5-58-2-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-58-3-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Lichtpause mit Interventionen in Bleistift

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Dem Konvolut wurde eine Geländeaufnahme mit eingezeichneten Zugangswegen beigelegt.

#### 6.1.57. **Freiheitsdenkmal** (PR)

Berane (vorm. Ivangrad), Montenegro

Auftraggeber: Gemeinde Ivangrad

Planung: 1972–77

Bauzeit: 1975–77

Mitarbeiter: Slobodan Vukelić

Der sandsteinverkleidete Kegel in der Mitte der Anlage fungierte von Anfang an als Leitmotiv. Bevor die Lagepläne vorlagen, lieferte Bogdanovićs Assistent Slobodan Vukelić Präsentationsblätter (Draufsicht und Ansicht), die den Kegel in räumlichem Zusammenspiel mit einem kleinen Amphitheater zeigen. Die Kegelform als solche ließ die Auftraggeber an die türkischen Grabmäler denken (serbokroatisch: *nišan*); Bogdanović führte als historische Referenz die ebenfalls geplanten Stelen aus Gabbro an, indem er sie als eine Anspielung auf die bosnisch-herzegowinischen *stećci* interpretierte.

In den präliminären Zeichnungen kommen eine bronzenne Flamme an der Spitze des Kegels sowie mehrere kleine Kegel vor, von denen dieser umgeben wäre; bei einem Treffen, welches am 26. Jänner 1973 stattfand, sprachen sich die Jurymitglieder Luka Tomanović und Risto Stijović gegen das Flammensymbol aus. Die Anordnung von Gesimsen am Kegel, wie sie aus den Plänen von 1973 ersichtlich ist, dünkt dem Architekten eleganter als diejenige am ausgeführten Bau.

Eine Vielzahl an Entwürfen für ornamentale Sgraffiti an den Stelen aus der letzten Planungsphase (1977) blieb erhalten. Sie wurden von montenegrinischen Auszeichnungen, traditionellen Waffen, Teilen von Musikinstrumenten, Schmuck, Volkstracht, Reiterausrüstung usw. angeregt; als Vorlage dazu diente ein Fotobestand, der in den Sammlungen des Architekturzentrums unter Az W Inv. Nr. N5-55-1-F verwahrt wird.

Der Rohbau aus Beton wurde bereits 1974 fertiggestellt. Der in dieser Phase fehlende Abschluss des Kegels und die Möglichkeit, dessen Inneres durch eine noch vorhandene Aussparung in der Betonmauer zu betreten, gaben dem Architekten die Idee, den Baukörper als eine offene Halle zu konzipieren. Da jedoch die Öffnung eine provisorische und für die Anbringung eines Portals denkbar ungeeignet war, beschloss Bogdanović, sich doch an den Ausführungsplan zu halten und das Schwärmen von einer Paraphrase des mykenischen Schatzhauses des Atreus aufzugeben. Zudem wäre die Einrichtung eines Gedenkraums innerhalb des Kegels mit ernsthaften Überlegungen über eine Fresko- oder Mosaikausstattung verbunden – eine Vorstellung, mit der sich der Architekt partout nicht anfreunden konnte. Die Eröffnungsfeier fand am 13. September 1977 statt.

Wegen der häufigen Paraphrasen eigener Motive und Metaphern ist das Herstellen einer genauen Planungschronologie nicht vollends möglich. Der Bestand wurde nach Stilkriterien bzw. thematischen Einheiten geordnet.

Zeichnerischer Bestand:

Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-55-1-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier, Filzstift/Tintenstift auf Büropapier, Fotokopie, Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 28

Anmerkungen: Frühe Skizzen. Der Zugang zum kegelförmigen Sanktuarium ist zumeist von apotropäischen Mäulern flankiert; der Kegel selbst kann fallweise mit Voluten an der Spitze versehen sein.

- Grundriss, Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-55-2-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Arbeiten, die ohne Terrainkenntnisse angefertigt wurden; ein Grundriss des Denkmals auf rechteckigem Plateau und ohne Stelen (bezeichnet als *Steinarchiv*), eine Frontalansicht des Kegels mit Querschnitten durch die Erdwälle sowie zwei Präsentationsblätter

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-55-3-P)

Technik: Tinte auf Karton, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Lichtpausenpapier, Filzstift/Tintenstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkungen: Formen des Ivangrader Kegels während der Bauzeit. Das Augenmerk des Architekten galt hier vornehmlich der Kegelspitze, die mit einer Flammenskulptur in Bronze verziert werden konnte.

- Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-55-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, stellenweise mit Tintenstift

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: Darstellungen, die im Spätsommer 1973 zwecks einer Präsentation des künftigen Denkmals im Rahmen einer Bogdanović-Ausstellung im Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst (*Priroda i boginja sećanja*, 25. November 1974 – 6.

Jänner 1975) angefertigt wurden. Ein großer Kegel ist von mehreren kleineren umgeben, es werden Anweisungen für Mitarbeiter am Bauplatz simuliert.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-55-5-P)

Technik: Filzstift stellenweise mit Tusche auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkungen: Vorbereitungsstudien für Ausstellungsarbeiten (vgl. Az W Inv. Nr. N5-55-4-P)

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-55-6-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf kariertem Papier bzw. auf Karton, Filzstift auf Büropapier, Filzstift/Tusche auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Bleistift/Tintenstift auf Büropapier, Kugelschreiber auf Transparentpapier, Filzstift auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 48

Anmerkungen: Eine „Genesis“ der Ivangrader Stelen - von Megalithen auf Sockeln bis hin zu den Formen, die ausgeführt wurden. Der Vorgang wurde einigermaßen durch den Wunsch der Auftraggeber nach langen Gedenkinschriften erschwert. Besonders häufig kommt ein Einschnitt vor, der die Stele scheinbar in zwei Segmente teilt. Bogdanovičs Anmerkung auf dem Blatt 30: *„Dieser Einschnitt hat mich mindestens ein Jahr lang beschäftigt.“*

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-55-7-P)

Technik: Filzstift laviert auf Aquarellpapier

Maße: 41,5 x 29,3 cm

Stückzahl: 4

Anmerkung: „Malerisch“ aufgefasste, vermutlich für Ausstellungszwecke bestimmte Darstellungen von Kartuschen mit Inschriften

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-55-8-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Bleistift/Kugelschreiber auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Tusche/Tintenstift auf Büropapier, Tusche/Bleistift/Tintenstift auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkungen: Raumin szenierungen und Überlegungen zur Aufstellung der Stelen – meist übereinander, dem traditionellen Volkstanz „Oro“ ähnlich (Männer tragen einander auf den Schultern)

- Konstruktionsstudien (Az W Inv. Nr.: N5-55-9-P)

Technik: Filzstift auf Transparent- bzw. Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Kugelschreiber auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkung: Ideen für Maßstäbe sowie zur Handhabung und Montage der Verkleidungsplatten aus verschiedenen Planungsphasen

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-55-10-P)

Technik: Filzstift auf Seidenpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift/Grafitstift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift/Bleistift auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 51

Anmerkungen: Das Formulieren der folkloristischen, teilweise teratomorph anmutenden Sgraffiti anhand von fotografierten Artefakten aus dem Volksleben (Gewehren, Dolchen, Musikinstrumenten „Gusle“ usw.)

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-55-11-P)

Technik: Tintenstift/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier, Tusche/Tintenstift/Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift/Bleistift/Tintenstift auf Transparentpapier, Filzstift auf Transparent- bzw. Packpapier, Filzstift/Tintenstift auf Packpapier, Filzstift/Buntstift auf Packpapier, Filzstift/Tusche auf Pack- bzw. Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 51

Anmerkung: Weitere Entwürfe für Sgraffiti, diesmal für die Baustelle bestimmt und mit Angaben zur Tiefe des Meißelung; florale Motive, Säbel sowie Schlangenköpfe

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-55-12-P)

Technik: Filzstift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkung: Weitere Entwürfe für die Baustelle; Blumen und Rosetten

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-55-13-P)

Technik: Filzstift auf Transparent- bzw. Pack- bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: Entwürfe für Gedenkinschriften an den Stelen

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-55-14-P)

Technik: Lichtpause, Lichtpause mit Bleistift überarbeitet, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift/Buntstift auf Karton, Bleistift/Filzstift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkungen: Katasterpläne bzw. Geländeaufnahmen des Hügels Jasikovac mit eingezeichneter Lage des Denkmals in der Achse der Marschall-Tito-Straße. Blatt 7 wurde in drei Teile zerschnitten. Dem Bestand sind auch ein Schnitt durch den umgebenden Erdwall und eine Grundrisskizze beigelegt.

- Repräsentative Darstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-55-15-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Probeentwürfe für eine Dankesurkunde an die Mitarbeiter und Sponsoren

- *Metaphorische Diagramme* (Az W Inv. Nr.: N5-55-16-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Millimeterpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 32

Anmerkungen: Post factum entstandene Arbeiten: *metaphorische Diagramme* bzw. *magisch-energetische Analysen* des Raums und der Formen. Diese Serie entstand 1980 an Ort und Stelle und war als Geschenk für den Kunsthistoriker Slobodan Ćulum gedacht. Der Serie wurde auch ein Hängungsschema für Ausstellungszwecke beigelegt.

- *Metaphorische Diagramme*, Teil 2 (Az W Inv. Nr.: N5-55-17-P)

Technik: Filzstift auf Karton, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Darstellungen, die vermutlich in Anlehnung an die Serie Az W Inv. Nr. N5-55-16-P entstanden

- *Ideographische Planimetrien* (Az W Inv. Nr.: N5-55-18-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Lichtpappe, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 38

Anmerkung: Grundriss in surrealistischen Metamorphosen

- Ansichten, Grundriss (Az W Inv. Nr.: N5-55-19-P)

Technik: Filzstift/Collage auf Wallpappe

Maße: 74 x 179 cm; 228 x 179 cm; 253 x 179 cm

Stückzahl: 3

Anmerkungen: Großformatige Projektpräsentationen aus früheren Planungsphasen (vgl. Az W Inv. Nr. N5-55-1-P bis N5-55-3-P)

#### 6.1.58. Kultstätte für die gefallenen Freiheitskämpfer (PR)

Vlasotince, Serbien

Planung: 1973–75

Bauzeit: 1974–75

Die Gedenkstätte befindet sich an der Lokalität Staro Groblje [„Alter Friedhof“]. Durch die Errichtung eines Wirtshauses nach 1975 wurde ihre Autarkie einigermaßen beeinträchtigt.

In der ersten Gruppe von Zeichnungen ist als Mittelpunkt der Gedenkstätte eine von Säulen umgebene kupferne Flamme zu sehen. Diese Säulen sowie den quadratischen Grundriss, den sie markieren, übernahm der Architekt aus seinen Plänen für das Theaterplateau (*Piazzetta*) in Knjaževac. Die Flamme ist in erster Linie ein heraldisches Motiv, das verhältnismäßig bald verworfen wurde.

Im Zuge weiterer Planungsschritte folgten repräsentative Inszenierungen in Tusche auf Transparentpapier. Den Auftraggebern wurde mitgeteilt, dass es ein „Wächter der Revolution“ sei, der die Anlage dominiere. Dieser wurde in einer ganzen Reihe von Skizzen gegeben, die innerhalb des zeichnerischen Oeuvres von Bogdan Bogdanović seltene Rückschlüsse auf einen „technokratischen“ Aspekt des Bauens bieten; die darin vorgeschlagene Verwendung des Stahlbetons und gewagte statische Lösungen standen wohl im Gegensatz zum tatsächlichem baulichen Prozedere, wurde doch in Vlasotince ein

Pylon errichtet, dessen Inneres mit unbearbeiteten Steinstücken gefüllt wurde; Letzteres bezeichnet Bogdanović als eine bäuerliche Improvisation, die seiner Arbeit zugute kam.

Der Dekorierung der Steinbrocken rund um das kleine Amphitheater wurde besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Der überaus harte Granit konnte lediglich mit seichten Fugen versehen werden; die Vorlagen für solche Sgraffiti wurden direkt auf der Steinoberfläche in verdünnter Tusche gezeichnet. Für den Fall, dass der Architekt mit diesen unzufrieden wäre, stand ihm ein Gehilfe zur Seite; mit einem Eimer Wasser und einem Schwamm ausgerüstet, entfernte er bei Bedarf die Zeichnungen. Dass diese ornamentierten Steinbrocken überhaupt als Blumen bezeichnet wurden, erklärt der Architekt als eine exegetische Notlösung: Zuweilen bedürfe es plakativer Benennungen und Metaphern.

Im Ideologischen sei es laut Bogdanović das städtische Milieu gewesen, das die Künstler jeweils als Dekadente oder Fortschrittliche eingestuft habe; in den entlegenen Provinzorten wie Vlasotince habe es Schwierigkeiten solcher Art nicht gegeben. Als Marginalie führt er das kreative Potential dieses Gebiets hinzu, welches sich vor allem in einem spielerischen, lakonischen Umgang mit der Sprache äußere. Nach der Fertigstellung des Denkmals wurde dem Architekten die Ehrenbürgerschaft von Vlasotince verliehen und im Zuge seines Konflikts mit dem Milošević-Regime 1991 wieder aberkannt.

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-57-1-P)

Technik: Kugelschreiber/Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Transparent- bzw. Büropapier, Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkungen: Folkloristisch anmutende Architektur als anfängliche Anleihe aus Knjaževac; ein Plateau auf quadratischem Grundriss, in dessen Mitte sich eine auf einem Podest ruhende Flammenskulptur befindet; an den Ecken stehen baldachinartig angeordnet vier miteinander durch zierliche Dachkonstruktionen verbundene Säulen. Bei den Blättern 7 bis 12 handelt es sich um Darstellungen, die im Spätsommer 1973 zwecks einer Präsentation des künftigen Denkmals im Rahmen einer Ausstellung im Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst angefertigt wurden (*Priroda i boginja sećanja*, 25. November 1974 – 6. Jänner 1975).

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-57-2-P)

Technik: Filzstift auf Karton, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Buntstift/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Transparentpapier, Filzstift auf Seidenpapier, Tusche auf Pack- bzw. Büropapier, Kugelschreiber auf kariertem Papier, Tusche/Bleistift/Filzstift/Buntstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 45

Anmerkungen: Weitere Überlegungen auf der Suche nach einem „Wächter der Revolution“; anstelle der Flamme mehrere Variationen eines Totems – ähnlich jenen in den Entwürfen für Bela Crkva, in Vlasotince jedoch allmählich zu einem Pylon mutierend; erstes Vorkommen der steinernen Blumen

- Idealdarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-57-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 20

Anmerkung: Repräsentative „Inszenierungen“, die dem Bauausschuss vorgelegt und teilweise ausgestellt wurden (*Priroda i boginja sećanja*, Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst 25. November 1974 – 6. Jänner 1975)

- Detailstudien (Az W Inv. Nr.: N5-57-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 30

Anmerkung: Zeichnerische Vorlagen für steinerne Blumen, die den kreisrunden Platz umgeben

- Repräsentative Studien (Az W Inv. Nr.: N5-57-5-P)

Technik: Filzstift auf Büro- bzw. Aquarellpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 53

Anmerkung: Steinerne Blumen in einer Serie von Zeichnungen, die vermutlich für Ausstellungszwecke bestimmt waren

- Detailskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-57-6-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Beiläufige „Choreographien“ für Ornamente bzw. Sgraffiti

- Abschließende Studien (Az W Inv. Nr.: N5-57-7-P)

Technik: Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Skizzenpapier, Lichtpause mit Filzstift/Kugelschreiber überarbeitet, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkung: Details für die Baustelle (Bauglieder, Zusammensetzung)

- Ausführungspläne (Az W Inv. Nr.: N5-57-8-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkungen: Fundament, Schnitte, Bauplastik, Ansichten, Grundrisschema; Blatt 1 wurde in sieben Teile zerschnitten.

- Capriccios (Az W Inv. Nr.: N5-57-9-P)

Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Skizzenpapier, Fotokopie fallweise mit Bleistift überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkung: Vermutlich nachträglich angefertigte „Inszenierungen“ der endgültigen Lösung; ein Pylon mit Scharte, umgeben von steinernen Blumen

- Abkürzungen (Az W Inv. Nr.: N5-57-10-P)

Technik: Tusche fallweise mit Bleistift auf Transparentpapier



Maße: div.

Stückzahl: 17

Anmerkung: Nachträglich angefertigte metamorphotische Abbraviaturen; Heiligtum von Vlasotince als Schildkröte oder als Vogel

- Grundrisschema, Situation (Az W Inv. Nr.: N5-57-11-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause stellenweise mit Kugelschreiber bzw. Bleistift überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Geländeaufnahmen, stellenweise mit eingezeichneter Lage des Denkmals

### 6.1.59. Adonisaltar im Internationalen Skulpturenpark (P)

Labin, Kroatien

Planung: 1973–74

Bauzeit: 1974

Zeichnerischer Bestand:

- Kaligrafische Synopsis (Az W Inv. Nr.: N5-59-1-P)

Technik: Filzstift auf Karton, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkungen: Kaligrafische Darlegung von „vier möglichen Synopsen für die Geschichte des Adonis - der phrygischen, der Ovid'schen, der klassischen (von einer Hesiod'scher Anspielung ausgehend) und der hellenistischen“; mit einer Vorstudie

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-59-2-P)

Technik: Tusche auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Erste Skizzen für einen volkstümlich wirkenden, in den späteren Planungsphasen mit Schuppen verzierten Atlanten

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-59-3-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Frühe Versuche, opulente Formen zu reduzieren, sowie erste Überlegungen zu den Proportionen der Steinsegmente

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-59-4-P)

Technik: Tusche auf Büro- bzw. Transparentpapier, Grafitstift auf Notizpapier, Filzstift (stellenweise aquarelliert oder mit Tintenstift überarbeitet) auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 54

Anmerkung: Laut Bogdanović *Heroica, Baš-Čelik oder aber die Geburt des Adonis oder des Athys*

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-59-5-P)  
Technik: Filzstift auf Seidenpapier, Filzstift/Tintenstift auf Seidenpapier, Filzstift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 8  
Anmerkung: Ausarbeitung des Motivs eines barockisierenden Atlanten
  
- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-59-6-P)  
Technik: Filzstift auf Büropapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 44  
Anmerkung: Verbrämungen in verschiedenen Variationen
  
- Ausführungsskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-59-7-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier, Fotokopie überarbeitet mit Tusche/Bleistift  
Maße: 29,5 x 21 cm  
Stückzahl: 4
  
- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-59-8-P)  
Technik: Filzstift auf Packpapier, Filzstift/Bleistift auf Packpapier, Filzstift/Ölkreide auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 19  
Anmerkung: Überlegungen zur Zusammensetzung der Ornamentik (Sgraffiti) auf dem Weg zu den „Augen“ am Schlussstein
  
- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-59-9-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier, Kohle auf Packpapier, Filzstift auf Packpapier, Kohle/Filzstift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 9  
Anmerkung: Verworfenen Varianten des Schlusssteins
  
- Ausführungsskizzen, Ausführungspläne, Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-59-10-P)  
Technik: Grafitstift/Tintenstift auf Packpapier, Bleistift/Tintenstift auf Seidenpapier, Grafitstift/Tintenstift auf Seidenpapier, Bleistift/Filzstift auf Seidenpapier, Bleistift/Filzstift auf Saldobuchblatt, Fotokopie mit Bleistift/Tusche bzw. Tusche überarbeitet, Fotokopie, Lichtpause, Grafitstift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 25  
Anmerkung: Komprimierte Form; Montageart, Proportionsstudien; nebenher etliche Varianten der floralen Musterung, der Schuppen und der Muschel
  
- Skizze (Az W Inv. Nr.: N5-59-11-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier  
Maße: 21 x 29.5 cm  
Stückzahl: 1  
Anmerkung: Der Adonisaltar im Kontext seiner Umgebung
  
- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-59-12-P)

Technik: Grafitstift auf Seidenpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 7  
Anmerkung: Direkte Vorlagen für Sgraffiti

**6.1.60. Denkmal für die 1. Južnomoravska-Brigade (P)**  
Obražde, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Obražde  
Planung: 1973  
Mitarbeiter: Branko Filipović, Sima Miljković

Der Auftrag ging aus Bogdanovićs Engagement im benachbarten Lece hervor (vgl. Az W Inv. Nr. N5-52).

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-60-1-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Tintenstift auf Büropapier, Tusche/ Tintenstift auf Büropapier, Fotokopie fallweise mit Bleistift bzw. kaschiert und mit Korrekturstift bearbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 70

Anmerkungen: Neben dem vorherrschenden Motiv eines von Türmen flankierten, sich nach oben multiplizierenden Tors ist auch die Idee eines stadtähnlichen, unsymmetrisch angelegten Gefüges vertreten. Punktuell erinnern die Formen an diejenigen eines Telamons.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-60-2-P)

Technik: Grafitstift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

**6.1.61. Atelier Bogdanović und Schule für Philosophie der Architektur (PR)**  
Mali Popović, Serbien

Planung: 1976

Bauzeit: 1976

Als Unterrichtender an der führte Architektonischen Fakultät in Belgrad führte Bogdanović den Kurs „Symbolische Formen“ ein. Als er diesen Kurs drei Jahre später in eine verlassene Schule in Mali Popović bei Belgrad verlegte, bedurfte es am Schulgebäude und dem ehemaligen Lehrerhaus einiger Rekonstruktionsarbeiten.

Zeichnerischer Bestand:

- Situation, Grundrisschema (Az W Inv. Nr.: N5-61-1-P)

Technik: Bleistift auf Karton, Tintenstift/Filzstift auf Karton, Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

- Bauaufnahme (Az W Inv. Nr.: N5-61-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Vorgefundener Zustand der ehemaligen Dorfschule in Aufrissen, Grundrissen und Schnitten

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-61-3-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Skizzen zur räumlichen Neugestaltung der vorgefundenen Objekte

- Konstruktionsskizze (Az W Inv. Nr.: N5-61-4-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier

Maße: 29,8 x 21 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Montierungsschema für eine große Zeichentafel im Unterrichtsraum.

#### 6.1.62. **Denkmal** (PR)

Belgrad, Serbien

Planung: 1976

Mitarbeiter: Sima Miljković

Für dieses Denkmal sah der Architekt einen Standort am zentral gelegenen Marx-Engels-Platz vor.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizze (Az W Inv. Nr.: N5-62-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 30,2 x 46 cm

Stückzahl: 1

#### 6.1.63. **Verkehrsachse für Radfahrer und Fußgänger** (P)

Novi Beograd, Serbien

Planung: 1977

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-63-1-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier

Maße: 20,8 x 29,8 cm; 29,8 x 20,8 cm

Stückzahl: 2

Anmerkungen: Grundrisschema und Querschnitt in Skizzen

#### 6.1.64. Grabmal für Dušan Petrović Šane (PR)

Banja bei Arandelovac, Serbien

Auftraggeber: Regierung der Sozialistischen Republik Serbien

Planung: 1978–80

Bauzeit: 1980

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisschema (Az W Inv. Nr.: N5-64-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkungen: Verworfenе Präsentationsblätter

#### 6.1.65. Grabmal für Džemal und Razija Bijedić (PR)

Sarajevo, Bosnien-Herzegowina

Auftraggeber: Regierung der Sozialistischen Republik Bosnien-Herzegowina

Planung: 1978

Bauzeit: 1978

Zeichnerischer Bestand:

- Grundrisse (Az W Inv. Nr.: N5-65-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Varianten des Grundrisses

- Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-65-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie, Bleistift auf Aquarellpapier,

Tintenstift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 31

Anmerkungen: Varianten der Frontalansicht, teilweise als Proportionsstudien gedacht

### 6.1.66. Gedenkpark „Dudik“ für die Opfer des Faschismus (PR)

Vukovar, Kroatien

Auftraggeber: Regierung der Sozialistischen Republik Kroatien

Planung: 1978–80

Bauzeit: 1979–80

Bogdanović präsentierte die ersten Ideen dem Bauausschuss bereits im Jänner 1977, mit intensiveren Planungen begann er jedoch erst ein Jahr später. Der Einsatz der steinernen Monstren in den anfänglichen Entwürfen lässt auf selbstrekursive Anregungen durch Čačak schließen. Teilweise als Reminiszenz an die heraldisch angeordneten mykenischen Löwen gedacht, flankieren die Monstren in den frühen Studien auch den Dromos, der zu einer Sommerbühne führt – einem sorgsam ausgearbeiteten Motiv, der etliche Planungsphasen begleitete und erst verworfen wurde, nachdem sich die Idee der Konusse durchgesetzt hatte. Bei den weiteren Planungsschritten mutierten die Monstern in die stilisierten Boote. Zu den sonstigen verworfenen Ideen zählt etwa ein ebenerdiges Haus mit Satteldach und einem Durchgang zur Anlage, welches als Paraphrase der ländlichen Häuser im pannonischen Bereich gedacht war; es sollte ein kleines Museum beherbergen und gleichzeitig als Wächterhaus dienen.

Laut Bogdanović war es von Anfang an klar, dass der transdisziplinäre Ansatz, sprich: die eigentümliche Inszenierung der bildhauerischen Formen im Zusammenspiel mit architektonischen Zeichen für Missverständnisse und Kritik sorgen würde. Der zeichnerische Bestand lässt mehrere Richtungen in der Suche nach der passenden Formel erkennen. Häufige Paraphrasen eigener Motive und Metaphern erschweren das Herstellen einer linearen Entstehungschronologie.

Zeichnerischer Bestand:

- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-66-1-P)

Technik: Klebepiktogramme auf Seidenpapier, Filzstift auf Seidenpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 26

Anmerkungen: Erste Planungsphase; ein Skulpturengarten mit „dialogisch“ positionierten Monstren. Die Blätter sind mit Buchstaben A bis Z gekennzeichnet, vom fehlenden Blatt „P“ ist eine Fotokopie vorhanden (Blatt 26).

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-66-2-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf kariertem Papier, Filzstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkungen: Erste Skizzen in der zweiten Planungsphase; eine Freilichtbühne, die fallweise von Monstren umgeben sein kann; diese ist von zwei Segmenten eines Odeons flankiert, die in den Seitenansichten eine schiffsähnliche Form annehmen.

- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-66-3-P)

Technik: Tusche stellenweise mit Klebgrafik auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkung: Zweite Planungsphase: Löwen und Freilichtbühne in Einzelausarbeitung

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-66-4-P)

Technik: Filzstift auf kariertem Papier, Filzstift/Monotypie auf Seidenpapier, Tintenstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 29

Anmerkung: Ein *Bestiarium* mit Löwen und Monstren

- Ansichten, Schnitte (Az W Inv. Nr.: N5-66-5-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Bleistift auf Seidenpapier, Bleistift/Filzstift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 35

Anmerkung: Dritte Planungsphase; Löwen in Seiten- und Vorderansichten

- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-66-6-P)

Technik: Lichtpause, Lichtpause mit Bleistift überarbeitet, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkung: Dritte Planungsphase; Löwen und Kegel; im Eingangsbereich des Gedenkparks wird auch ein kleines Museumsgebäude geplant.

- Situation, Grundrisse, Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-66-7-P)

Technik: Kugelschreiber auf Büropapier, Bleistift auf Packpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: Dritte Planungsphase; Entwürfe für ein kleines Museumsgebäude im Eingangsbereich; teilweise Vorbereitungsblätter für Az W Inv. Nr. N5-M-66-6-P, Blatt 1

- Ansichten, Schnitte, Proportionsstudien, Situation (Az W Inv. Nr.: N5-66-8-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier, stellenweise mit Filzstift

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkungen: Dritte Planungsphase; Kegel; Blatt 18 wurde in zwei Teile zerschnitten.

- Ideenskizzen, Proportionsstudien (Az W Inv. Nr.: N5-66-9-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Grafitstift auf Aquarellpapier, Fotokopie, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Filzstift auf Packpapier, Filzstift/Tintenstift auf Packpapier, Filzstift/Grafitstift auf Seidenpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 24

Anmerkung: Wiederholte Überlegungen zu einem „Sommertheater“, diesmal im kompositionellen Einklang mit den Kegeln

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-66-10-P)

Technik: Lichtpause, Lichtpause mit Bleistift überarbeitet, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Punktuell wurde die Lage der Kegel nachträglich in Axonometrie markiert.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-66-11-P)  
Technik: Filzstift auf Büro- bzw. kariertem Papier  
Maße: div.  
Stückzahl: 12  
Anmerkung: Geometrisierte Löwen als Vorstufe für steinerne Boote (serbokroatisch *šajke*)
  
- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-66-12-P)  
Technik: Bleistift/Buntstift auf Seidenpapier, Filzstift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 13  
Anmerkung: Großformatige Studien für steinerne Boote
  
- Piktogramme (Az W Inv. Nr.: N5-66-13-P)  
Technik: Filzstift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 22  
Anmerkung: Großformatige, höchstwahrscheinlich 1979 entstandene Darstellungen, die auf der Baustelle verwendet wurden. Dabei handelte es sich um Requisiten für jene Performance, die Bogdanović mit Vukovarer Schulkindern aufführte, um die Standorte der steinernen Boote zu bestimmen.
  
- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-66-14-P)  
Technik: Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Aquarellpapier bzw. Karton, Tusche auf Transparentpapier, Grafitstift auf Packpapier, Filzstift/Bleistift auf Packpapier, Filzstift auf Notizblättern  
Maße: div.  
Stückzahl: 209  
Anmerkung: Kleinformatige Skizzen und Proportionsstudien für steinerne Boote aus verschiedenen Planungsphasen
  
- Detailzeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-66-15-P)  
Technik: Filzstift auf Packpapier, Filzstift/Bleistift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 16  
Anmerkung: Großformatige Darstellungen von Booten, die möglicherweise als Anweisungen für die Steinmetze dienten
  
- Appendix von 1982: Proportionsstudien (Az W Inv. Nr.: N5-66-16-P)  
Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier (fallweise kaschiert), Bleistift/Tusche auf Aquarellpapier, Fotokopie, Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 34  
Anmerkung: Eine vermutlich nach 1980 entstandene repräsentative Serie von Proportionsstudien von Booten und Kegeln



- Appendix von 1982: Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-66-17-P)  
 Technik: Tusche auf Transparentpapier (fallweise kaschiert), Tusche/Bleistift auf  
 Transparentpapier, Fotokopie  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 12  
 Anmerkungen: Kegel mit Stupas, Stupas als Kegel; die Anlage verwandelt sich in ein  
 Schiff.
  
- Appendix von 1982: Fantasiedarstellungen (Az W Inv. Nr.: N5-66-18-P)  
 Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet,  
 Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 19  
 Anmerkungen: Schiffe und Boote als surrealistische Reminiszenz an die letzte  
 Planungsphase; allmählich wird in dieser Serie eine freizügige Paraphrase des Newton-  
 Kenotaphs von E.L. Boullée zum Hauptmotiv.
  
- Appendix von 1982: Capriccios (Az W Inv. Nr.: N5-66-19-P)  
 Technik: Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet,  
 Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet, Fotokopie  
 mit Ölkreide bearbeitet, Bleistift/Ölkreide/Tusche auf Karton  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 32  
 Anmerkungen: *Nubische Variationen*
  
- Appendix von 1982: Stadtallegorien (Az W Inv. Nr.: N5-66-20-P)  
 Technik: Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche  
 überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 44  
 Anmerkungen: Appendix von 1982; *Romanhaftes* Kontrollieren und Hinterfragen;  
 Goethes Skizze des teilweise zugeschütteten und wieder freigelegten Bau aus der  
 Römerzeit zu Pozzuoli als Leitmotiv bei der vertikalen Gliederung des Kegels (in  
 beigefügter Fotokopie). Das Konvolut gliedert sich in mehrere erzählerisch angelegte  
 Einheiten: Az W Inv. Nr. N5-66-20-P, Blätter 1 bis 10 (eigentlich überarbeitete Teile der  
 Serie Az W Inv. Nr. N5-66-19-P); Az W Inv. Nr. N5-66-20-P, Blätter 11 bis 14; Az W  
 Inv. Nr. N5-66-20-P, Blätter 15 bis 21; Az W Inv. Nr. N5-66-20-P, Blätter 22 bis 26; Az  
 W Inv. Nr. N5-66-20-P, Blätter 27 bis 34; Az W Inv. Nr. N5-66-20-P, Blätter 35 bis 38;  
 Az W Inv. Nr. N5-66-20-P, Blätter 39 bis 41; Az W Inv. Nr. N5-66-20-P, Blätter 42 bis  
 44.
  
- Appendix von 1982: Capriccios (Az W Inv. Nr.: N5-66-21-P)  
 Technik: Tusche/Bleistift auf Transparent- bzw. Packpapier, Fotokopie, Fotokopie mit  
 Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche  
 überarbeitet, Fotokopie mit Ölkreide bearbeitet, Bleistift auf Karton bzw. Seidenpapier  
 (kaschiert)  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 12  
 Anmerkung: Über- und unterirdisches Vukovar

- Appendix von 1982: Vorbereitungsstudien (Az W Inv. Nr.: N5-66-22-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 4  
Anmerkung: Vornehmlich für Az W Inv. Nr. N5-66-20-P

#### 6.1.67. **Kriegermausoleum** (PR) Popina bei Trstenik, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Vrnjačka Banja, Gemeinde Trstenik (Fonds „Popina“)

Planung: 1978–81

Bauzeit: 1980–81

Der Auftrag wurde Bogdanović spätestens 1977 erteilt, die ersten Skizzen entstanden im April 1978. Das martialische, für die Wahrnehmung der Laien charakteristische Leitmotiv des „Laufs einer Schusswaffe“ stand schon bei Beginn der Planungen fest. Zudem ist als anfänglicher Impuls in der Suche nach einer geeigneten Form das Zusammenspiel des Baus mit seiner natürlichen Umgebung, d. h. einer herb und streng wirkenden „Revolutionsarchitektur“ mit den rein organischen Formen. Es handelt sich um das einzige Denkmal von Bogdanović, dessen Ausrichtung mithilfe einer astronomischen Apparatur bestimmt wurde, konkret in der Nord-Süd-Achse. Die „geomantische“ Performance, die hierzu im Sommer 1979 vor laufender Fernsehkamera veranstaltet wurde, ist fotografisch dokumentiert (vgl. Az W Inv. Nr. N5-69-2-F, Foto 1 bis 6).

Im Laufe der Planung kam es zu einer Reduktion des Bauschmucks, was als Gegenposition zu dem zeitgleich in Čačak entstehenden, von steinernen Monstren geradezu überwucherten Propylon gewertet werden kann. Der Architekt führt die Schmucklosigkeit des Objektes auf sein Anliegen zurück, wenigstens einmal in seiner Laufbahn als Architekt dem modernistischen Formwillen seiner Zeitgenossen sowie der vorangegangenen Architektengeneration Rechnung zu tragen. Bevor die Entscheidung für Gabbroplatten aus dem herzegowinischen Jablanica getroffen wurde, waren noch mindestens zwei weitere Ideen für die Verkleidungen des Prismas in Umlauf: ein grober Bruchsteinraster im Sinne Plečniks oder eine stufenförmige Vertäfelung.

Zeichnerischer Bestand:

- Katasterpläne, Geländeaufnahmen (Az W Inv. Nr.: N5-69-1-P)

Technik: Lichtpause stellenweise mit Filzstift, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Die geplante Nutzung des Areals und des Hügels Nebrak über dem Flüschen Popina mit Höhenangaben

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-69-2-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: Zeichnungen aus der frühesten Planungsphase; das Erwägen verschiedener Varianten, darunter mit Profilen, die an die „byzantinischen“ Pläne für Čačak aus den frühen 1970er Jahren erinnern, sowie mit Akroterien und flankierenden

Säulen. Als anvisiertes Baumaterial fungierte in dieser frühen Planungsphase Sandstein.

- Verkleidungs- und Proportionsstudien (Az W Inv. Nr.: N5-69-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/ Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 28

Anmerkungen: Zeichnungen aus der frühesten Planungsphase, die vertikal angeordnete Hufeisenbogen an der Stirnseite zeigen. Die Achse des Prismas kann durch Steinkugeln gekennzeichnet sein.

- Proportionsstudien (Az W Inv. Nr.: N5-69-4-P)

Technik: Filzstift auf Seidenpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier bzw. Karton

Maße: div.

Stückzahl: 17

Anmerkung: Teilweise verworfene Teile einer weiteren zeichnerischen Serie (Az W Inv. Nr. N5-69-6-P)

- Detailzeichnung (Az W Inv. Nr.: N5-69-5-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkung: Schriftvorlagen für die Gedenkinschrift

- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-69-6-P)

Technik: Tintenstift auf Karton bzw. Aquarellpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 17

Anmerkungen: Repräsentative Darstellungen von 1978, die dem Auftraggeber vorgelegt und teilweise zu Ausstellungszwecken verwendet wurden. Weder angesichts des vorgesehenen Baumaterials noch in Hinblick auf die Formen wird hier die endgültige Lösung erkennbar. Von Bogdanović auch mit *Raumstudien in der Manier Piranesis* betitelt, entstanden manche Arbeiten aus dieser Serie erst 1981.

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-69-7-P)

Technik: Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Varianten zum Anlegen der Zugangswege

- Ausführungsplan (Az W Inv. Nr.: N5-69-8-P)

Technik: Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkungen: Bestandsreste; Aufriss der Stirnseite und Detailzeichnung eines Bausteins für den Fassadenring; Blätter 1 und 3 sind jeweils als Duplikate vorhanden.

- Ideogramme und Capriccios (Az W Inv. Nr.: N5-69-9-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie, Bleistift auf Büropapier,

Bleistift/Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Blätter 3 und 4 zeigen zeichnerische Vexierspiele, durch welche das Denkmal in Popina als eine „Inversion“ des Belgrader Denkmals für jüdische Opfer (1951-1952) definiert wird; somit fungieren das erste und das letzte große Denkmalprojekt als zwei Teile eines Ganzen.

#### **6.1.68. Denkmal für gefallene Widerstandskämpfer des Zweiten Weltkriegs (PR)**

Ralja, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Ralja

Planung: 1979

Bauzeit: 1979

Mitarbeiter: Ž. Đukić

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-67-1-P)

Technik: Tintenstift auf Skizzenpapier, Tintenstift/Tusche auf Skizzenpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

- Repräsentative Studie (Az W Inv. Nr.: N5-67-2-P)

Technik: Bleistift/Filzstift auf Packpapier

Maße: 35 x 52 cm

Stückzahl: 1

- Spezifizierung der Dimensionen (Az W Inv. Nr.: N5-67-3-P)

Technik: Bleistift/Tinte auf Büropapier

Maße: 29,5 x 21 cm

Stückzahl: 1

#### **6.1.69. Denkmal für die gefallenen Widerstandskämpfer (P)**

Mali Popović, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Mali Popović

Planung: 1979–80

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-68-1-P)

Technik: Filzstift auf Millimeterpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Erste Planungsphase, in der eine „monolithische“ Lösung vorgeschlagen wird; teilweise mit Dimensionsangaben für Steinblöcke

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-68-2-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Millimeterpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Zweite Planungsphase, in der sich allmählich die Idee eines Dolmens durchsetzt

- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-68-3-P)

Technik: Tintenstift auf Karton, Filzstift/Bleistift auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

- Konstruktionsplan (Az W Inv. Nr.: N5-68-4-P)

Technik: Bleistift/Filzstift auf Pack- bzw. Aquarellpapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Dimensionen und Anzahl der Steinblöcke

#### 6.1.70. Grabmal für den Architekturstudenten Boća (PR)

Belgrad, Serbien

Auftraggeber: Informelle Studentengruppe

Planung: 1980

Bauzeit: 1980

Grabmal für einen früh verstorbenen Studenten der Architektonischen Fakultät Belgrad. Bogdanović entwarf es auf ausdrücklichen Wunsch der Studienkollegen des „Boća“ (richtiger Name nicht eruierbar).

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-70-1-P)

Technik: Filzstift auf Skizzenpapier, Tusche auf Skizzenpapier, Bleistift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkungen: Blätter 1 bis 5 wurden seitens des Architekten als *Skizzen für einen etruskischen Spiegel mit Urne* bezeichnet; Blatt 6 ist mit Maßangaben des Steinblocks versehen.

#### 6.1.71. Architekturschule (P)

Rtanj, Serbien

Planung: 1980

Mitarbeiter: Dragan Živković

Ende der 1970er Jahre trug sich Bogdanović eine Zeitlang mit dem Gedanken, seine Dorfschule für Philosophie der Architektur aus Mali Popović weiter ins Landesinnere zu verlegen. Den Entwurf für eine neue Schule, die sich in einem umgebauten Büro- und Werkstattgebäude am Fuß des Berges Rtanj in Ostserbien befunden hätte, fertigte nach

seinen Angaben der Student Dragan Živković an (vgl. Az W Inv. Nr. N5-71-1-P). Der Entwurf einer Ministadt für junge Architekten sah neben Wohneinheiten, Ateliers und einer Bibliothek auch einen *Hypostilsaal für Volksfeste*, ein großes *Ritualzimmer*, einen *Rittersaal* mit rundem Tisch sowie einen *Hauptplatz unter dem Kastanienbaum* vor. Bogdanovićs Pläne zu diesem Projekt sind nicht erhalten geblieben.

#### 6.1.72. **Denkmal für die gefallenen Freiheitskämpfer (P)**

Planinica, Serbien

Auftraggeber: Gemeinde Planinica

Planung: 1980

Zeichnerischer Bestand:

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-72-1-P)

Technik: Kugelschreiber auf Büropapier

Maße: 29,7 x 21 cm

Stückzahl: 1

- Grundrisse, Aufrisse, Draufsicht, Schnitte (Az W Inv. Nr.: N5-72-2-P)

Technik: Bleistift/Filzstift auf Karton, Bleistift auf Packpapier, Bleistift/Tusche/Filzstift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Teilweise mit Darstellungen einer bereits vorhandenen Ehrensäule für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges, mit welcher das neue Denkmal korrespondieren sollte

#### 6.1.73. **Denkmal für den gefallenen Soldaten (P)**

Arandelovac, Serbien

Planung: 1980

Das genaue Entstehungsjahr ist unbekannt; Bogdanović datiert das Projekt in das Jahr 1980.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-75-1-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkungen: Blatt 1 ist mit Bogdanovićs Titelvorschlag *Das Buch der Koryphäen und Kenotaphe versehen*. Vermutlich handelt es sich also nicht nur um Skizzen für ein konkretes Bauprojekt, sondern auch um Proben für ein Buchprojekt.

#### 6.1.74. **Denkmal für die Märtyrer (P)**

Algier, Algerien

Auftraggeber: Regierung der Republik Algerien

Planung: 1981

Wettbewerbsarbeiten für ein Denkmal, welches dem zwanzigjährigen Jubiläum der Unabhängigkeit Algeriens gewidmet werden sollte. Den Wettbewerb gewann jedoch das von einer algerischen Künstlergruppe unter der Leitung des Malers M. Yellès Baschir entwickelte Konzept, welches 1982 realisiert wurde.

Zeichnerischer Bestand:

- Vorstudien (Az W Inv. Nr.: N5-73-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 27 x 20,9 cm

Stückzahl: 4

Anmerkung: Torähnliches Segment einer von einem mit Sichelmond bekrönten Stufenpyramide

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-73-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 26,8 x 20,9 cm

Stückzahl: 5

Anmerkung: Turmähnliche Form mit Seitendurchgang, gekrönt mit einem Sichelmond

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-73-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 26,8 x 20,9 cm

Stückzahl: 17

Anmerkungen: Annäherung an das endgültige Projekt; ein prismatischer Monolith, wie er auch in einigen Entwürfen für Čačak Anwendung findet. Durch die halbkreisförmige Aussparung an der oberen Kante wird ein Sichelmond angedeutet. Auch einige Formen aus dem fast zeitgleich entstehenden Projekt für Popina werden in Erwägung gezogen.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-73-4-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier, Bleistift/Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkungen: Blatt 1 weist deutliche Übereinstimmungen mit Skizzen für Popina auf. In der Folge zeichnen sich allmählich jene Formen des Tors ab, die in der endgültigen Projektpräsentation vorkommen.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-73-5-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Ausarbeitung der endgültigen Lösung mit einem Obelisken bzw. Konus, welcher durch das monumentale Tor umrahmt wird.

- Projektpräsentation (Az W Inv. Nr.: N5-73-6-P)

Technik: Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 15

Anmerkung: Situation, Proportionsschemen, Ansichten, Draufsichten, Grundrisschema und Verkleidungsvarianten

- Situation, Proportionsschemata, Ansichten (Az W Inv. Nr.: N5-73-7-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Verworfenen Teile der Projektpräsentation

- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-73-8-P)

Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkungen: Vorbereitungsstudien für eine Serie von repräsentativen Darstellungen in der Manier der französischen „Revolutionsarchitektur“; reduzierte Formen lassen an die zeitgleich entstandenen Arbeiten für Popina denken.

#### **6.1.75. Denkmal für die Gefallenen in der Schlacht um Klis 1943 (PR)**

Klis, Kroatien

Planung: 1982–87

Bauzeit: 1987

Mitarbeiter: Zdeslav Perković

Ursprünglich als Kenotaph für die Gefallenen in der Schlacht um Klis 1943 bezeichnet und später in einen „Wächter der Freiheit“ umbenannt, wurde das Objekt 1996 von seinem Standort am Fuße der Festung Klis bei Split entfernt.

Zeichnerischer Bestand:

- Studie (Az W Inv. Nr.: N5-74-2-P)

Technik: Filzstift auf Packpapier

Maße: 125,3 x 85 cm

Stückzahl: 1

Anmerkungen: Eine frühe Darstellung im landschaftlichen Kontext, die sich auf die Geländeaufnahmen stützt (vgl. Az W Inv. Nr. N5-74-1-P). Ähnlich wie in der frühen Planungsphase für Travnik war eine Ummauerung des Objektes vorgesehen.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-74-3-P)

Technik: Bleistift auf Pack- bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10



Anmerkungen: Nach Bogdanovičs Meinung erste Zeichnungen für ein Kenotaph in Klis. Die vorwiegend prismatische Form ist ein Motiv, das sich auch in den Plänen für Popina und Algier findet.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-74-4-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Diese Serie deutet auf eine Flankierung des Kenotaphs mit apotropäischen Monstren hin, wie sie ursprünglich auch für Čačak und Ivangrad vorgesehen war.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-74-5-P)

Technik: Filzstift auf Schulheftpapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf Büro- bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkung: Anklänge an den Adonisaltar von Labin und somit eine Annäherung an die endgültige Lösung

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-74-6-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Endgültige Form, stellenweise mit Maßangaben und ornamentalen Details

- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-74-7-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Lichtpause

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Repräsentative Arbeiten, die entweder für Ausstellungszwecke oder für den Bauausschuss vorgesehen waren; Schema der Montage und Dimensionen der Steinblöcke

- Verworfenene Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-74-8-P)

Technik: Bleistift auf Karton, Tusche auf Karton, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

#### 6.1.76. Mahnmal auf dem Weg des Friedens auf der Donauinsel (P)

Wien, Österreich

Planung: 1994–96

*„Die Verhandlungen fanden im Frühjahr 1994 statt. Auf Initiative des damaligen Stadtrats Hannes Swoboda begann ich, ein Denkmal für die im Zuge der nacheinanderfolgenden Kriegszyklen im ehemaligen Jugoslawien lädierten und zerstörten Städte zu entwerfen. Die erste Möglichkeit, die sich darbot, war das Anlegen eines Friedensweges mit dem Denkmal (mir wäre der Begriff ‚Mahnmal‘ lieber gewesen) irgendwo auf der Donauinsel (Friedrich Kurrent befürwortete einen Standort im Südosten der Donauinsel, Anm. I.R.). Aus den ersten Überlegungen ergab sich das Material für meine Ausstellung in der Wiener Planungswerkstatt (April 1995, Anm. I.R.), welches,*

*nebenbei gesagt, nach wie vor in einem Stauraum in meiner Wiener Wohnung untergebracht ist (18 Tafeln, 100 x 140 cm). Diese Anfangsvariante, die auch im „endgültigen“ Projekt übernommen wurde, sah einen von Labyrinthmauern umgebenen Obelisk vor, zu welchem eine Zugangsstraße führen würde; der Obelisk selbst würde den Anfang des Friedensweges kennzeichnen. Die vertikale Gliederung des Obelisk erfolgt nach den metaphysischen Topoi des Eins, des Alls, der Zahl und der Schrift in verschiedenen semiotischen Kombinationen.*

*Inzwischen wurde das ursprünglich ins Auge gefasste Gelände auf der Donauinsel von Sportplätzen und Imbissständen überwuchert. Es wurde klar, dass diese Lage voreilig ausgewählt worden war, sodass ich in meinen weiteren Studien von 1995 bzw. 1996 den Friedensweg samt des ‚Mahnmals‘ probeweise auf die Ebene des unteren Kais versetzte, unmittelbar neben dem Schulschiff ‚Bertha von Suttner‘.*

*Da sich in dieser Zeit die Lage auf dem Gebiet des Westbalkans allmählich beruhigte, büßte die Vorstellung von einem Friedensmahnmal an Eindringlichkeit ein – vor allem angesichts eines Friedens, welcher sich als unsicher und etwas deprimierend erwies. Dessen ungeachtet entwickelte ich weiterhin mein Labyrinth der Erkenntnis des Guten und des Bösen, wobei ich es in meiner Phantasie nun auf die Südostspitze der Donauinsel versetzte. Stark vergrößert, wurde es in dieser spekulativen Phase mit dem numerologischen Wert der pythagoreischen Tetraktys versehen; es wurde mit zehn auf einer Dreiecksbasis ruhenden Obelisk markiert ( $1+2+3+4=10$ ), die jeweils vier Seitenfassaden hätten. Das persönliche Vergnügen bestand darin, diese Obeliskengruppe für eine mythische Stadt zu erklären, für ein noch nicht gefundenes Labyrinth des Wissens und der Weisheit, und davon ausgehend immer weitere Erkundungen zu machen...“ (Notiz des Architekten, o. Inv. Nr.).*

Eine Kopie des Briefes, den Bogdanović im April 1994 an den Klagenfurter Verleger Lojze Wieser schickte (nun in der Sammlung des Architekturzentrums, Az W Inv. Nr. N5-76-1-K), beinhaltet thematische und technische Erläuterungen zum geplanten *Denkmal für die zerstörten Städte* an drei möglichen Orten und in drei möglichen Varianten - als *Säule des Gedenkens*, als *Kapitell ohne Säule* (auch zum Thema „Aggression gegen die Städte“, mit flankierenden Löwenmäulen), sowie als Stadtabbreviaturen auf zwei alten Brückenpfeilern neben der Floridsdorfer Brücke.

Die Konvolute Az W Inv. Nr. N5-76-1-P bis N5-76-17-P sind als anfängliche Zitate aus eigenem Werk, aber auch als richtungsweisend für den oben beschriebenen Planungsablauf (ab Az W Inv. Nr. N5-76-18-P) anzusehen. Da es jedoch auch im Rahmen dessen Motivwiederholungen gibt, ist das Erstellen einer linearen Entstehungschronologie nicht möglich.

Zeichnerischer Bestand:

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-76-1-P)

Technik: Tusche auf Büropapier, Bleistift auf Fotokopie (Collage)

Maße: div.

Stückzahl: 25

Anmerkungen: Die Blätter 1 bis 17 sind Illustrationen zu einem Arbeitsszenario, welches dem Verleger Lojze Wieser im April 1994 vorgelegt wurde; vorgesehen ist u.a. auch das Bekrönen der Flusspfeiler mit schiffähnlichen Stadtabbreviaturen; diese früheste Planungsphase wird im oben zitierten Text nicht geschildert; Blätter 18 bis 25 zeigen die Situation für weitere Varianten (vgl. insbesondere Az W Inv. Nr. N5-76-8-P).

- Studien, Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-76-2-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Büropapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 34

Anmerkungen: Eine Paraphrase der frühen Entwürfe für Vukovar mit symmetrisch angelegten, treppenförmigen Segmenten eines Odeons (vgl. Az W Inv. Nr. N5-66-2-P), die von Kegeln, Säulen oder Pyramiden umgeben sein können; Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-76-1-P.

- Ideenskizzen, Studien, Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-76-3-P)

Technik: Bleistift auf Skizzen- bzw. Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: Eine Kultstätte mit der „ausgedehnten“ Variante der treppenförmigen Flanken

- Studien, Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-76-4-P)

Technik: Fotokopie, Fotokopie mit Tusche/Bleistift überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Kegel auf dem abschüssigen Gelände mit zweiflügeligen Flanken in Form von Gegenbogen

- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-76-5-P)

Technik: Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkungen: Reminiszenzen an die post factum angefertigten Zeichnungen für Vukovar (vgl. Az W Inv. Nr. N5-66-17-P, Blatt 1); eine theaterähnliche Anlage mit Kegeln bzw. stufenartig nebeneinander errichteten Säulen in verschiedenen Höhen

- Studien, Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-76-6-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Skizzen- bzw. Büropapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 15

Anmerkung: Reminzenzen an das „Löwentor“ von Mostar im Kontext einer befriedeten Kultstätte auf quadratischem Grundriss

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-7-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Büropapier, Fotokopie mit Tusche/Korrekturfluid bzw. Tusche/Bleistift/Korrekturfluid überarbeitet, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkung: Quadratischer Grundriss, Tore ohne Löwen

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-8-P)

Technik: Bleistift auf Büro- bzw. Skizzenpapier, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet  
Maße: div.

Stückzahl: 28

Anmerkung: Auf quadratischem Grundriss angeordnete Pyramiden bzw. Kegel;  
Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-76-11-P

- Ideenskizzen, Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-9-P)

Technik: Bleistift/Tusche auf Transparentpapier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkungen: Skizzen für ein Labyrinth auf quadratischem Grundriss; dieses Motiv  
spielte in den späteren Planungsphasen eine bedeutende Rolle.

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-10-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Büropapier, Fotokopie mit Tusche/Bleistift überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Reminiszenzen auf eine frühe Planungsphase für das Denkmal in Berane;  
abstrahierte Löwenmäuler als Flanken am Fuße des Kegels; vgl. Az W Inv. Nr. N5-76-  
5P-6 bis N5-76-5P-8

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-11-P)

Technik: Fotokopie, Bleistift auf Skizzenpapier (collagiert), Fotokopie mit Bleistift  
überarbeitet, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche  
überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Magische Quadrate; Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-76-8-P sowie  
N5-76-12-P

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-12-P)

Technik: Fotokopie, Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf  
Büropapier, Collage

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkung: Stufenpyramiden (auch aus Würfeln), fallweise in Kombination mit Kegeln  
bzw. einem Labyrinth; Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-76-11-P

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-13-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Büropapier  
(teils collagiert), Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche  
überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Abbeviatur einer Akropolis mit je drei Kegeln bzw. Pyramiden (vgl. Az W  
Inv. Nr. N5-76-25-P)

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-14-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier (collagiert), Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Wie Az W Inv. Nr. N5-76-13-P, diesmal jedoch mit symmetrisch angeordneten, treppenförmigen Segmenten eines Odeons und mit einem Kegel in der Mittelachse

- Studien, Präsentation (Az W Inv. Nr.: N5-76-15-P)  
Technik: Tusche/Bleistift auf Büropapier (teils collagiert)  
Maße: div.  
Stückzahl: 3

Anmerkung: Rund um einen Kegel sind Stelen kreisförmig angeordnet, rund um ein würfelförmiges Kenotaph hingegen auf quadratischem Grundriss

- Studien, Capriccios (Az W Inv. Nr.: N5-76-16-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Filzstift überarbeitet  
Maße: div.  
Stückzahl: 28

Anmerkungen: Ähnlich wie in den post factum angefertigten Zeichnungen für Vukovar (vgl. Az W Inv. Nr. N5-66-20-P) wird hier eine Stadt mit Einsenkungen und unterirdischen Gängen bzw. Labyrinthen ersonnen.

- Capriccio, Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-76-17-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 3

Anmerkungen: Ein Schiff mit einer Stadtabbreviatur, *ideographische* Skizzen; Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-76-1-P und N5-76-18-P

- Ideenskizzen, Studien, Proportionsstudien (Az W Inv. Nr.: N5-76-18-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Fotokopie mit Tusche/Bleistift überarbeitet, Bleistift auf Skizzen- bzw. Aquarellpapier, teils als Collage, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Korrekturfluid überarbeitet, Fotokopie mit Tusche/Bleistift/Korrekturfluid überarbeitet, Tusche/Bleistift/Korrekturfluid auf Büropapier, Bleistift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 85

Anmerkungen: Treppenförmige Propyläen, aus denen Stelen und Säulen werden - meist auf quadratischem Grundriss; diese können auch um ca. 15° geneigt sein. Besonders in den späteren Planungsphasen spielt dieses Motiv eine bedeutende Rolle; Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-76-2-P, N5-76-3-P, N5-76-9-P, N5-76-11-P, N5-76-14-P und N5-76-17-P; die Blätter sind teilweise collagiert.

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-76-19-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Büropapier, Bleistift/Tusche/Buntstift auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Skizzenpapier, Fotokopie mit Tusche/Bleistift überarbeitet  
Maße: div.  
Stückzahl: 9

Anmerkung: Ein Obelisk (Pyramide) als vorläufig endgültige Lösung

- Studien, Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-76-20-P)  
Technik: Bleistift auf Skizzen- bzw. Büropapier, Bleistift/Tusche auf Skizzen- bzw. Büropapier, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet (teils collagiert)  
Maße: div.  
Stückzahl: 95  
Anmerkung: Proportionsstudien sowie Vorstudien zur ornamentalen (und semantischen) Gliederung durch die Elemente des Logos – die Zahl, die Schrift, das All und das Wort (in Ansichten und Grundrissen)
  
- Ideenskizzen, Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-21-P)  
Technik: Bleistift auf Skizzen- bzw. Büropapier, Fotokopie mit Bleistift bzw. Bleistift/Tusche überarbeitet  
Maße: div.  
Stückzahl: 11  
Anmerkung: Studien für ein Labyrinth um den Obelisk; teils beidseitig gezeichnet.
  
- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-76-22-P)  
Technik: Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet  
Maße: div.  
Stückzahl: 19  
Anmerkung: Der Obelisk in repräsentativen Ausarbeitungen (vgl. Az W Inv. Nr. N5-76-20-P); an den Mauerflächen Mosaizierung mit dem Leitmotiv *Die Stadt - das Labyrinth des Wissens und der Weisheit*
  
- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-76-23-P)  
Technik: Tusche auf Büropapier (teils laviert), Tusche/Bleistift auf Büropapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 5  
Anmerkung: Studien zur Positionierung des Denkmals neben dem Schulschiff „Bertha von Suttner“
  
- Präsentationsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-76-24-P)  
Technik: Bleistift auf Skizzenpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet (teils collagiert)  
Maße: div.  
Stückzahl: 17  
Anmerkungen: Präsentation des Mahnmals am Standort neben dem Schulschiff „Bertha von Suttner“; Ansichten, Grundrisse, Proportionsschemen
  
- *Die Verteidigung der Stadt* (Az W Inv. Nr.: N5-76-25-P)  
Technik: Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet, Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Büropapier (teils collagiert), Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 43  
Anmerkungen: Zeichnungen für die Ausstellung in der Planungswerkstatt in Wien (April 1995); Blätter 1 bis 28 stellen eine engere Auswahl von 2005 dar, während Blätter 29 bis 35 ergänzende Skizzen und Studien für die Leitmotive des Labyrinths und der Tetraktys zeigen. Bogdanović in einer beigefügten Notiz: „*Nach elf Jahren deutet die in Wien*“

*ausgestellte Serie explizit auf die Tatsache hin, dass in meinen damaligen Vorstellungen das Drama des Zerstörens bereits im Vorfeld vormeditiert und geplant worden war. Man darf nicht Milošević' Kampfaufruf vergessen: ‚Wenn wir nicht arbeiten können, so können wir uns wenigstens prügeln!‘ Wiederhole ich diese Worte, so fällt es mir heute noch schwer, mein damaliges Entsetzen zu unterdrücken und in der Weisheit des Vergessens Unterschlupf zu suchen. Dabei bin ich überzeugt, dass ich schon allein durch den Akt des Zeichnens Zeuge der geheiligten Zerstörungsrituale wurde. Wusste ich überhaupt, was ich tat?“*

## 6.2. Architektonische Projekte ohne Ortsangaben

### 6.2.1. **Denkmal mit Kenotaphen (P)**

Planung: um 1955

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-77-1-P)

Technik: Tusche auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Schnitte und Grundrisse; Bogdanovičs Anmerkung „*Das ist am interessantesten*“ am Rand des Blattes 1 deutet auf eine größere Anzahl von (heute verschollenen) Arbeiten für dieses Projekt hin.

### 6.2.2. **Parkanlage mit Brunnen (P)**

Planung: um 1958

Bis auf ein fotografisch dokumentiertes Grundrisssschema (Az W Inv. Nr. N5-78-1-F) ist kein zeichnerischer Bestand erhalten.

### 6.2.3. **Streusiedlung (P)**

Planung: um 1958

Zeichnerischer Bestand:

- Situation (Az W Inv. Nr.: N5-79-1-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Situation mit Geländeaufnahme

#### 6.2.4. **Brücke** (P)

Planung: 1963

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-80-1-P)  
Technik: Tinte auf Transparentpapier  
Maße: 17 x 25 cm  
Stückzahl: 3

#### 6.2.5. **Sanktuarium mit ewiger Flamme** (P)

Planung: um 1965

Zeichnerischer Bestand:

- Diversa (Az W Inv. Nr.: N5-81-1-P)  
Technik: Grafitstift auf Seidenpapier, Tusche/Bleistift/Grafitstift auf Packpapier, Bleistift/Grafitstift auf Packpapier, Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 4  
Anmerkungen: Ideenskizzen, Präsentation, Grundrisschema, Grundriss mit Schnitt; Blatt 1 wurde in zwei Teile zerschnitten

#### 6.2.6. **Gedenksäule** (P)

Planung: um 1977

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-82-1-P)  
Technik: Filzstift auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 12  
Anmerkungen: Ansichten und Draufsichten

#### 6.2.7. **Ausstellungsgestaltung** (P)

Planung: um 1977

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-83-1-P)  
Technik: Filzstift auf Büropapier  
Maße: 21 x 29,7 cm  
Stückzahl: 2



Anmerkung: Zwei Hängungsschemen, in denen Bogdanović eine Präsentation der eigenen Arbeiten mit herabhängenden Zierbändern vorsieht

#### 6.2.8. **Diversa** (P)

Zeichnerischer Bestand:

- Skizzen, Notizen (Az W Inv. Nr.: N5-84-1-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Vornehmlich Skizzen für Baustellen; Blatt 1 zeigt einen Einschnitt (Sonde) durch drei verschiedene Sandsteinschichten, jeweils mit Anmerkungen über die Qualität des Baumaterials

#### 6.3. Designprojekte

##### 6.3.1. **Interieur eines Kammertheaters** (P)

Planung: 1960

Das Objekt wurde von Bogdanović auch als *das grüne Interieur* bezeichnet.

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-85-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: Skizzen für Spiegelrahmen, Kommoden, Sofa, Leuchter und Kamin

##### 6.3.2. **Entwürfe für Straßenlaternen** (P)

Planung: 1965–75

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-86-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tinte auf Büropapier, Tusche auf Skizzenpapier, Tusche auf Büropapier, Bleistift auf Karton bzw. Büropapier, Filzstift/Bleistift auf

Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

### 6.3.3. **Luster** (PR)

Belgrad, Serbien

Planung: 1970

Realisierung: 1970

Zeichnerischer Bestand:

- Entwurfszeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-87-1-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Buntstift auf Transparentpapier, Filzstift/Buntstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

### 6.3.4. **Diverses** (P)

Planung: 1965–75

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-88-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift/Tusche auf Büropapier, Bleistift auf Karton bzw. Büropapier, Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: Kommoden, Tische, Klappbett, Sofas; Blatt 8 wurde auf der Rückseite einer mit dem 5. März 1968 datierten Einladung zur Teilnahme an einer Ausstellung der serbischen Gegenwartsarchitektur im Salon des Belgrader Museums für Gegenwartskunst angefertigt.

### 6.3.5. **Stuhlentwürfe** (P)

Planung: 1975–80

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-89-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Transparentpapier, Bleistift auf Büro-, Pack- bzw. Aquarellpapier sowie Karton, Filzstift auf Aquarell- bzw. Büropapier, Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 17

Anmerkungen: Blätter 1 bis 3 sind teilweise Rückgriffe auf das Stuhl-Motiv aus den Illustrationen zu Bogdanovičs *Traktat o enterijeru* [„Der Traktat über das Interieur“] (vgl. *Delo*, März 1960, Jg. VI, Nr. 3, o.S.).

### 6.3.6. Stellage für Zeichnungen, Schaukelstuhl (P)

Planung: 1979

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizze (Az W Inv. Nr.: N5-90-1-P)  
Technik: Filzstift auf Transparentpapier  
Maße: 58 x 105 cm  
Stückzahl: 1

### 6.4. Buch- und Zeitungsillustrationen

#### 6.4.1. **Susret u Zadru** [“Begegnung in Zadar“], *Borba*, 1956

Die Zeichnungen mit dem Motiv der Donatuskirche in Zadar entstanden in Zusammenhang mit einem Aufsatz in der Belgrader Tageszeitung *Borba*. Die Datierung erfolgte anhand eines Aufsatzes an der Rückseite eines in der Sammlung des Architekturzentrums vorhandenen Ausschnittes aus der Tageszeitung *Borba* (vgl. Az W Inv. Nr. N5-92-1-ZA), der die Biennale in Venedig 1956 zu Thema hat.

Zeichnerischer Bestand:

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-92-1-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 4
- Druckvorlage (Az W Inv. Nr.: N5-92-2-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier  
Maße: 45,3 x 35 cm  
Stückzahl: 1

#### 6.4.2. **Mali urbanizam** [“Der kleine Urbanismus“] *Borba*, 1956–59

Ähnlich wie Gordon Cullen, der seit 1949 in *Architectural Review* die organische Stadtentwicklung unter landschaftsgestalterischem Aspekt untersuchte<sup>96</sup>, setzte sich Bogdanović in seiner wöchentlich erscheinenden Zeitungskolumne für die Perspektive des Einzelnen als Maß aller urbanistischen Eingriffe ein. Dabei ließ er es sich nicht nehmen, auch „Randerscheinungen“ wie Zäunen oder der Vogelpopulation Beachtung zu schenken. Neben den Vorschlägen zu konkreten städtebaulichen Maßnahmen (vgl. Az W Inv. Nr. N5-17) ließ er auch eigens dafür angefertigte Illustrationen drucken. Diese sind ebenso wie die entsprechende Zeitungsausschnitte in der Sammlung des Architekturzentrums nur punktuell vorhanden.

---

<sup>96</sup> Vgl. Gordon Cullen, *Townscape*, Architectural Press, London 1961.

Zeichnerischer Bestand:

- *Dve panorame* [„Zwei Panoramen“] (Az W Inv. Nr.: N5 - 93-1-P)

Technik: Tusche/Kohle auf Transparentpapier

Maße: 6,5 x 49,5 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Vgl. *Borba* Nr. 229, Jg. 21, 31.08.1956, o.S.

- *U carstvu dečje igre* [„Im Reich des Kinderspiels“] (Az W Inv. Nr.: N5-93-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Probezeichnungen; vgl. *Borba* Nr. 23, Jg. 22, 25.1.1957, o.S. bzw. Az W Inv. Nr. N5-92-1-ZA

- *Stare romantične bašte* [„Alte romantische Gärten“] (Az W Inv. Nr.: N5 - 93-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 44 x 62,2 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Vgl. *Borba* Nr. 161, Jg. 24, 12.07.1959, o.S.

#### 6.4.3. ***Mali urbanizam*** („Der kleine Urbanismus“)

Prosveta, Sarajevo 1958

Bogdanovičs erstes Buch ging aus der gleichnamigen Zeitungskolumne hervor.

Zeichnerischer Bestand:

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-94-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: Erste Vorlagen

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-94-2-P)

Technik: Filzstift auf Packpapier, Tusche auf Packpapier, Filzstift/Tusche auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: Titelseiten zu den fiktiven Büchern über das eigene architektonische und schriftstellerische Werk – eigentlich Proben, die vermutlich eine Anregung für die nachträglich entstandenen, fiktiven Kapiteltitelseiten in *Mali urbanizam* darstellten (vgl. Az W Inv. Nr. N5-94-3-P). Folgende Schwerpunkte wurden vorgeschlagen: *Altes und Neues in der gleichen Stadt* (Blatt 1), *Die Stadt und ihre Mythologie* (Blatt 2), *Die Stadt als Symbol der Unsterblichkeit* (Blatt 3), *Gedenkfriedhof in Mostar* (Blatt 4), *Interessante Briefe* (Blatt 5), *Amphitheatrum sapientiae nocturnae* (Blatt 6), *Die Individualität der Stadt und ihre Talismane, vorbereitet für Rom X.1971* (Blatt 7), *Mündlichkeit und Schrifttum, unvollendet, ginge auch in der Autobiographie* (Blatt 8), *Abhandlungen über die Theorie der Stadt* (Blatt 9).

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-94-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Packpapier,  
Tusche/Filzstift/Kugelschreiber auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkungen: Nachträglich (um 1980) entstandene Entwürfe für die Titelseiten einzelner Buchkapitel. Bogdanovičs Anmerkung in einer beigegefügten Notiz: „*Skriptur & Erzählerisches, die Zeichnung notiert und erzählt (was hat sie notiert?), anhand des Beispiels geschriebener Titel in Mali urbanizam.*“ Die fiktiven Buchkapitel tragen folgende Titel: *Dachgeschosse* (Blatt 2), *Steine* (Blatt 3); *Zäune-Nöte* (Blatt 4), *Die Nacht* (Blatt 5), *Ein Denkmal im Rampenlicht* (Blatt 6), *Die Tradition* (Blatt 7), *Vom Aufstellen der Denkmäler* (Blatt 8), *Der Reiz der kleinen Einheiten* (Blatt 9), *Die Kräne* (Blatt 10), *Das Sechseck* (Blatt 11), *Der Boden* (Blatt 12), *Also das sind Zierbrunnen* (Blatt 13), *Haus und Baum* (Blatt 14), *Architektur ohne Wärme* (Blatt 15), *Von orientalischen Märkten* (Blatt 16), *Landschaft in der Stadt* (Blatt 17), *Über die Schwelle* (Blatt 18).

#### 6.4.4. **Traktat o enterijeru** [“Der Traktat über das Interieur“]

*Delo*, März 1960, Jg. VI, Nr. 3

Zeichnerischer Bestand:

- Probeillustrationen (Az W Inv. Nr.: N5-95-1-P)

Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Büropapier, Tusche/Tinte auf Büropapier,  
Bleistift auf Büropapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkung: Es handelt sich um Arbeiten, die bereits in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre entstanden; Blatt 15 wurde beispielsweise auch als Illustration zum Aufsatz *Ideje mojih prijatelja. Ponoćni rondo* [“Ideen meiner Freunde. Ein Mitternachtsrondo“] verwendet (*NIN* Nr. 381, Jg. 8, 20.04.1958, S. 8).

- Druckvorlagen (Az W Inv. Nr.: N5-95-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Die Serie ist nicht vollständig.

#### 6.4.5. **Zaludna mistrija** [“Die müßige Maurerkelle“]

*Nolit*, Belgrad 1963

Zeichnerischer Bestand:

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-96-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Aquarellpapier, Tusche/Bleistift auf Karton bzw. Aquarellpapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche/Bleistift auf Büropapier, Tusche/Buntstift auf Karton, Tinte auf Büropapier, Tinte/Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: Stadtkonglomerate und Dekorationsdetails

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-96-2-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier

Maße: 21 x 29,7 cm

Stückzahl: 5

Anmerkung: Maurerkelle als Leitmotiv

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-96-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Karton bzw. Skizzenpapier, Bleistift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkung: Maurerkelle in den Vignetten und in den ersten Studien für Buchillustrationen

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-96-4-P)

Technik: Tusche auf Aquarellpapier, Tusche/Wachskreide/Filzstift auf Aquarellpapier, Bleistift auf Büropapier, Tinte auf Skizzen- bzw. Büropapier, Tusche/Bleistift auf Aquarell- bzw. Büropapier, Buntstift auf Büropapier, Tinte/Tusche/Kohle auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkung: Skizzen und verworfene Druckvorlagen

- Zeichnerischer Nachtrag (Az W Inv. Nr.: N5-96-5-P)

Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkung: *Post-mistrija* [„Post-Kelle“], Arbeiten von 1982

- Druckvorlagen (Az W Inv. Nr.: N5-96-6-P)

Technik: Fotokopie

Maße: 29,7 x 21 cm

Stückzahl: 28

#### 6.4.6. *Povratak grifona* [“Die Rückkehr des Greifs“]

Slovo, Kraljevo 1978 (1. Ausg.); Jugoart, Belgrad 1983 (2. Ausg.)

Zeichnerischer Bestand:

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-97-1-P)

Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier, Karton bzw. Packpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 39

Anmerkungen: Vermutlich frühe Probezeichnungen; teils Blätter, die sich mit denjenigen aus dem Konvolut Az W Inv. Nr. N5-97-2-P in Verbindung bringen lassen

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-97-2-P)

Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier bzw. Karton, Filzstift auf Aquarellpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 117  
Anmerkung: Verworfenen Druckvorlagen

- Druckvorlagen für die 1. Ausgabe (Az W Inv. Nr.: N5-97-3-P)  
Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier, Fotokopien  
Maße: div.  
Stückzahl: 10  
Anmerkung: Fehlende Originale wurden dem Konvolut als Fotokopien beigelegt.

- Druckvorlagen für die 2. Ausgabe (Az W Inv. Nr.: N5-97-4-P)  
Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 24  
Anmerkung: Vollständiger Bestand

#### 6.4.7. **Gradoslovar** [“Ein Glossar der Stadthänomene“] Vuk Karadžić, Belgrad 1982

Zeichnerischer Bestand:

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-98-1-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier  
Maße: 29,3 x 20,9 cm  
Stückzahl: 22  
Anmerkung: Um 1981 entstandene Darstellungen von *ABCs* (mangelhaft)

#### 6.4.8. **Zaludna mistrija. Doktrina i praktika bratstva zlatnih (crnih) brojeva** [“Die müßige Maurerkelle. Doktrin und Praktik der Bruderschaft der goldenen (schwarzen) Zahlen“] Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1984

Bei den vorhandenen Blättern handelt es sich um grafisch überarbeitete Fotokopien der Illustrationen aus der ersten Ausgabe von 1963, welche nun als Illustrationen für die Neuausgabe von 1984 verwendet wurden.

Zeichnerischer Bestand:

- Probearbeiten (Az W Inv. Nr.: N5-99-1-P)  
Technik: Fotokopie, Fotokopie mit Wachskreide überarbeitet  
Maße: div.  
Stückzahl: 43  
Anmerkungen: Erste Probeüberarbeitungen; Volumina werden in schwarzer Wachskreide betont.

- Probearbeiten (Az W Inv. Nr.: N5-99-2-P)  
Technik: Fotokopie, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Wachskreide überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkungen: Zweite Stufe in der Überarbeitung der Kopien; die Vorlagen werden durch Schattierungen, Buchstaben, Diagramme u.ä. angereichert, allerdings wird ihnen noch keine „unterirdische“ Dimension (wie in Az W Inv. Nr. N5-99-3-P und N5-99-4-P) verliehen.

- Endgültige Auswahl für den Verlag (Az W Inv. Nr.: N5-99-3-P)

Technik: Fotokopie mit Wachskreide überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: Das endgültige „Nachplanen“ der architektonischen Versatzstücke für die zweite Ausgabe von 1984; fiktive Katakomben und Labyrinth als *oraisons funèbres* an die eigenen, gut zwanzig Jahre zuvor entstandenen Zeichnungen (vgl. *Zaludna mistrija* 1984, S. 5f). Dem Verlag wurden insgesamt 34 Arbeiten aus dieser Serie übergeben.

- Druckvorlagen (Az W Inv. Nr.: N5-99-4-P)

Technik: Fotokopie mit Wachskreide überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: Unvollständige Serie

#### 6.4.9. *Krug na četiri ćoška* [„Der Kreis mit vier Ecken“]

Nolit, Belgrad 1986

Zeichnerischer Bestand:

- Studien (Az W Inv. Nr.: N5-100-1-P)

Technik: Bleistift auf kariertem bzw. Büro- bzw. Packpapier, Tusche auf Transparent- bzw. Aquarellpapier mit kaschiertem und in Tusche bearbeitetem Zeitungsausschnitt, Fotokopie, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Typoskript

Maße: div.

Stückzahl: 26

Anmerkungen: Erste Studien; Titelseite (*Platons geheimer Roman oder die Mitternachtsgespräche zweier pythagoreischer Dissidenten*), Piktogramme, in die Quadrate eingeschriebene Kreise sowie eine vergrößerte Tetraktys (1983/84)

- Skizzen, verworfene Illustrationen, fotokopierte Vorlage (Az W Inv. Nr.: N5-100-2-P)

Technik: Typoskript/Bleistift auf Büropapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Bleistift auf Büro- bzw. Seidenpapier, Wachskreide auf Karton, Tinte auf Seidenpapier, Tinte/Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 332

- Arbeiten aus der engeren Auswahl (Az W Inv. Nr.: N5-100-3-P)

Technik: Bleistift auf Seidenpapier (kaschiert auf Büropapier), Fotokopie

Maße: 29,7 x 21,1 cm

Stückzahl: 76

Anmerkungen: Eine Serie, die vermutlich für den Verlag bestimmt war; in der Folge wurden die Arbeiten fotokopiert und mit Bleistift bzw. Korrekturfluid überarbeitet (vgl.



Az W Inv. Nr. N5-100-4-P).

- Druckvorlagen (Az W Inv. Nr.: N5-100-4-P)

Technik: Fotokopie, Fotokopie mit Korrekturfluid überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Korrekturfluid/Bleistift überarbeitet

Maße: 29,7 x 21 cm

Stückzahl: 62

Anmerkungen: Autorisierte Illustrationen; an die Rückseiten sind jeweils Blätter mit den entsprechenden Textpassagen in Typoskript angeklebt.

#### 6.4.10. Monographie Bogdan Bogdanović (1986)

Die von einem Verlag in Mostar geplante Monographie wurde nicht realisiert.

Zeichnerischer Bestand:

- Skizzen für Titelseiten einzelner Kapitel (Az W Inv. Nr.: N5-101-1-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkung: Eine Serie von Zeichnungen, in denen der Versuch unternommen wird, die eigene Tätigkeit im Bereich des Städtebaus und der Denkmalarchitektur bildlich zu rekapitulieren

- Skizzen für Piktogramme (Az W Inv. Nr.: N5-101-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche/Bleistift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 25

Anmerkung: Skizzen für Piktogramme eigener realisierten Bauwerke sowie der phantastischen Architektur.

- Handgemachte Diapositive in Fotokopie (Az W Inv. Nr.: N5-101-3-P)

Technik: Fotokopie auf Packpapier kaschiert, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet (kaschiert auf Büropapier)

Maße: div.

Stückzahl: 58

Anmerkungen: Handgemachte Diapositive, die teilweise auch in *Der verdammte Baumeister* verwendet wurden. Dem Konvolut ist auch ein *Ideogramm* eines Kenotaphs in Prilep beigefügt.

- Zeichnerisches Resümee (Az W Inv. Nr.: N5-101-4-P)

Technik: Filzstift auf Skizzenpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 78

Anmerkungen: Ein Resümee des eigenen Werks; Bogdanovićs Denkmalarchitektur wird fallweise im Kontext utopischer Stadtkonglomerate dargestellt. Ausgestellt 1988 in Zagreb.

#### 6.4.11. **Monographie Bogdan Bogdanović** (1989)

Die von einem Verlag in Sofia geplante Monographie wurde nicht realisiert.

Zeichnerischer Bestand:

- Zeichnerisches Resümee (Az W Inv. Nr.: N5-102-1-P)

Technik: Bleistift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 20

Anmerkungen: Eine zeichnerische Exegese des eigenen Werkes; Bezüge zur Architektur und zu den Buchillustrationen

- Ausgewählte Fotokopien (Az W Inv. Nr.: N5-102-2-P)

Technik: Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 29

Anmerkungen: Utopischer Städtebau, *Ideogramme* der Denkmäler, handgemachte Diapositive, *Sumerische Variationen*, *Die Natur und die Göttin der Erinnerung*; die Originale befinden sich in einschlägigen Konvoluten.

#### 6.4.12. **Knjiga kapitela** [“Das Buch der Kapitelle“]

Svjetlost, Sarajevo 1990

Zeichnerischer Bestand:

- Reiseskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-103-1-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 22

Anmerkungen: Anfängliche Skizzen, entstanden vornehmlich im Reisezug (Motive aus Chambord); Anmerkung auf Blatt 1: „*Eine wahre Enzyklopädie (Schatzkammer) der umgedrehten ionischen Kapitelle in Chambord*“

- Historische Vorstufen (Az W Inv. Nr.: N5-103-2-P)

Technik: Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift/Typoskript auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 63

Anmerkung: Skizzen aus der Literatur und Ausarbeitung der theoretischen Grundlagen

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-103-3-P)

Technik: Bleistift auf Karton bzw. Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 155

Anmerkung: Letzte Vorstufe der Illustrationen aus der Endauswahl

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-103-4-P)

Technik: Bleistift auf Packpapier, Tusche auf Packpapier, Bleistift/Tusche auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: Nachträglich mit Tinte bearbeitete Probezeichnungen (1988);  
Bogdanovičs Titelvorschlag: *Die fröhliche Wissenschaft des Zeichnens von ausschweifenden Kapitellen*

- Probezeichnungen (Az W Inv. Nr.: N5-103-5-P)

Technik: Bleistift auf Pack- bzw. Skizzenpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift/Tusche überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 41

Anmerkungen: Reste von Arbeiten aus der Vorbereitungsphase, teilweise nachträglich überarbeitet; Bogdanovičs Titelvorschlag: *Meine Zicken und ihre Kapitelle*

- Engere Auswahl (Az W Inv. Nr.: N5-103-6-P)

Technik: Bleistift/Grafitstift auf Skizzenpapier, Bleistift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 39

Anmerkung: Verworfenen Druckvorlagen

- Druckvorlagen (Az W Inv. Nr.: N5-103-7-P)

Technik: Bleistift auf Karton, Tintenstift auf Karton, Bleistift/Kohle auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 52

Anmerkung: Zeichnungen, die im Buch abgebildet wurden (unvollständiger Bestand)

#### 6.4.13. **Architektur der Erinnerung**

Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg 1994

Zeichnerischer Bestand:

- Ideenskizzen (Az W Inv. Nr.: N5-104-1-P)

Technik: Tusche auf Seidenpapier, Tintenstift auf Seidenpapier, Bleistift/Filzstift auf Aquarell- bzw. Büropapier, Bleistift auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 26

Anmerkungen: Blätter 1 bis 21 sind Studien für städtebauliche Parzellierungsschemen (nach Platon, Aristoteles, Meton und Hippodamus), wie sie bereits ein Jahrzehnt zuvor in *Aristofanov teorijski triler. Mitologija grada* [“Aristophanes’ Theoriethriller. Die Mythologie der Stadt“] in einer Sarajevoer Zeitschrift als Illustrationen verwendet wurden (vgl. *Odjek* Nr. 18, Jg. 37, 15.–30.9.1984, S. 8f); Blätter 22 bis 26 stellen Studien für *kognitive Systeme* dar. Diese Vorlagen wurden nicht verwendet.

#### 6.4.14. **Nichtidentifizierte Zeitungs- und Buchillustrationen**

Zeichnerischer Bestand:

- Diversa (Az W Inv. Nr.: N5-91-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkungen: Anhand von Stilmerkmalen lassen sich die Zeichnungen in die Zeit zwischen 1950 und 1957 datieren. Blatt 1 zeigt eine „körpergerechte“ Fensterform (zwei Fensterflügel – zwei Arme); vermutlich handelt es sich also um eine Illustration für einen polemischen Aufsatz zum Thema Wohnbau.

## 6.5. Freie zeichnerische Disziplinen

### 6.5.1. **Tiere und Mischwesen**

Zeichnerischer Bestand:

- Pflanzen (Az W Inv. Nr.: N5-105-1-P)

Technik: Tusche auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Büropapier, Tusche/Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 15

Anmerkungen: Arbeiten aus verschiedenen Schaffensphasen; die ältesten, in den späten 1950er Jahren entstandenen Zeichnungen bezeichnete Bogdanović als *Blumen und fleischfressende Pflanzen*.

- *Fische und U-Boote* (Az W Inv. Nr.: N5-105-2-P)

Technik: Tusche/Kohle auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Buntstift auf Briefpapier, Filzstift auf Packpapier, Bleistift auf Packpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Tintenstift/Bleistift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 77

Anmerkungen: „*Fische und U-Boote in vivo als Ur- und Zukunftsgestalten. Fische, die vorwärts schreiten, gehen, schweben, also levitieren oder gar fliegen; gebaute oder zumindest ummauerte bzw. untermauerte Fische von 1963, 1973 und später. Auch Monster- und Schelmfische als Unterwasserinfanterie; Initialdatum 1964, später ausgearbeitet und zusammengefasst als Zeichnung (mit oder ohne Text) für Ljubljanaer Delo (nach 1989? 1990?)*“

- Schildkröten (Az W Inv. Nr.: N5-105-3-P)

Technik: Kugelschreiber auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkung: „*Die Schildkröte ist immer schneller als der Baumeister. Möglicherweise ein magischer Spruch, den ich zwar nicht verstehe, aber sehr oft wiederhole!*“

- Insekten (Az W Inv. Nr.: N5-105-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Aquarell auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: „*Insekten, die ganz raffinierten. Bogdans alte Käferliebe (1947/48/49/50, 1956, vielleicht auch später)*.“ Hirschkäfer und Libellen; dem Bestand wurde auch der Textfragment eines Dramoletts beigefügt, dessen Protagonisten ein Hirschkäfer und eine Wasserblume sind (Blatt 1).

- Insekten (Az W Inv. Nr.: N5-105-5-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: „*Insektophile Obsessionen oder von der Suche nach der verborgenen ornamentalen Wahrheit (der Welt?)*.“

- Vögel (Az W Inv. Nr.: N5-105-6-P)

Technik: Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Tintenstift auf Skizzenpapier, Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: *Ornitografie*

- Eulen (Az W Inv. Nr.: N5-105-7-P)

Technik: Filzstift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkung: „*Für ein Bestiarium; angefertigt zwecks einer Einzelausstellung in Vrnjačka Banja*“ (*Crežom prema sintezi*, Kulturno-propagandni centar, Jänner 1978)

- Eule für Mali Popović (Az W Inv. Nr.: N5-105-8-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf liniertem Papier, Bleistift auf liniertem Papier, Bleistift/Filzstift auf liniertem Papier, Bleistift/Filzstift auf Seidenpapier, Tintenstift auf Büropapier, Filzstift auf Skizzen- bzw. Büropapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 42

Anmerkungen: „*Eule für Popović (Dorfschule und Atelier), vielleicht auch: die Geburt der Eule*“; Entwürfe aus dem Vorfrühling des Jahres 1976 sowie spätere Paraphrasen; die weitgehend anhand von Blättern 8 bis 10 angefertigte Eule aus Stein stand ursprünglich vor dem Tor der Dorfschule in Mali Popović; heute befindet sie sich im Zugangsbereich der symbolischen Nekropole „Slobodište“ in Kruševac.

- Rote Eule als Piktogramm (Az W Inv. Nr.: N5-105-9-P)

Technik: Filzstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkung: Eine vermutlich um 1982 angefertigte Serie

- Stiere (Az W Inv. Nr.: N5-105-10-P)

Technik: Tusche auf liniertem Papier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Tusche/Filzstift/Bleistift auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tintenstift auf Packpapier

Maße: div.  
Stückzahl: 8

- *Menschen-Lokomotiven* (Az W Inv. Nr.: N5-105-11-P)

Technik: Filzstift auf Zeitungspapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkungen: „*Urgestalten als menschliche Lokomotiven. Die erste menschliche Lokomotive scheint ein Selbstbildnis zu sein (23.4.1971, Klimax um die Neue Schule).*“

- *Reminiszenzen an die klassische Antike* (Az W Inv. Nr.: N5-105-12-P)

Technik: Tusche auf Büro- bzw. Transparentpapier, Kugelschreiber auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 36

Anmerkungen: „*Urgestalten als Gorgonen und Medusen. Ars pathologica, meistens zum Beseitigen! An der Architektonischen Fakultät 1964 oder 1965 entstandene Zeichnungen, die schönsten (eine oder zwei) sind bei Mikica (Mihajlo, Anm. I.R.) Mitrović.*“ Dem Bestand wurden auch Zeichnungen von antikisierenden Männergestalten beigelegt, die fallweise in Metamorphosen oder in Auflösung begriffen sind.

- *The Helpless Beauty* (Az W Inv. Nr.: N5-105-13-P)

Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Büro- bzw. Aquarellpapier, Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkungen: „*The Helpless Beauty. 1970, tiefer Herbst.*“ Die Serie weist Bezüge zu Az W Inv. Nr. N5-106-2-P, Blatt 5 auf (*Allegorische Exaltierung durch das Feuer*).

- *Bösewichtchen* (Az W Inv. Nr.: N5-105-14-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier, Tusche auf Büropapier, Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 19

Anmerkungen: „*Herr und Mme Bösewichtchen. Ginge auch als ‚Teufelskatze und drei überflüssige Gäste‘. Herr Bösewichtchen (in gewöhnlicher und gekoppelter Version), begonnen 1964 oder 1971. Herr Bösewichtchen als Insekt (1976) für Die Rückkehr des Greifs. Gewissermaßen mein Selbstbildnis oder doch ein Bildnis, aber mit Alices Augen gesehen.*“

- *Wandelnde Quadrate* (Az W Inv. Nr.: N5-105-15-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Filzstift/Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Büropapier, Tusche auf Aquarell- bzw. Büropapier, Filzstift/Tusche auf Büropapier, Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 74

Anmerkungen: In informellen Zusammenhängen entstandene Arbeiten aus den 1960er und 1970er Jahren; die Fische (Blatt 6 bis 19) weisen Berührungspunkte zu Az W Inv. Nr. N5-105-2-P auf.

- Harlekine als wandelnde Quadrate (Az W Inv. Nr.: N5-105-16-P)  
Technik: Kugelschreiber auf Büropapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 6  
Anmerkung: Vgl. Az W Inv. Nr. N5-105-15-P, Blatt 23
  
- *Frauenähnliche Stelen und Urnen* (Az W Inv. Nr.: N5-105-17-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier stellenweise mit Filzstift, Tusche auf Büropapier, Tintenstift bzw. Filzstift auf Aquarellpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 16  
Anmerkung: „*Frauen-Urnen und Frauen-Stelen (1973/74); zart, humurnvoll*“
  
- *Erfindlinge* (Az W Inv. Nr.: N5-105-18-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift auf Karton bzw. Aquarellpapier, Kugelschreiber auf Glattpapier, Tintenstift auf Karton, Tusche auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Fotokopie, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet  
Maße: div.  
Stückzahl: 45  
Anmerkungen: „*Preziose, d.h. artifizielle Gestalten. Komödianten dell’arte, artificiosae bogdanianae, Erfindlinge. Insbesondere ist die innere Architektonik der Erfindlinge zu berücksichtigen (begonnen 1970/71).*“ Eine heterogene Serie von Zeichnungen, die teils im Zuge der Vorbereitungen für „Die Rückkehr des Greifs“ entstanden, teils aber Ähnlichkeiten mit Arbeiten aus anderen Konvoluten der Gruppe N5-105 aufweisen (z.B. Az W Inv. Nr. N5-105-15-P)
  
- Masken (Az W Inv. Nr.: N5-105-19-P)  
Technik: Bleistift auf Büro- bzw. Packpapier, Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie, Tintenstift auf Karton  
Maße: div.  
Stückzahl: 5  
Anmerkung: „*Gestalten und Masken, Masken und Gestalten*“
  
- Katzen (Az W Inv. Nr.: N5-105-20-P)  
Technik: Kugelschreiber auf Büropapier, Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Transparentpapier, Tintenstift auf Skizzenpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche auf Büropapier, Tinte auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Bleistift/Tintenstift auf Skizzenpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 31  
Anmerkungen: Blätter 9 und 10 sind mit Widmungen an „Žora“ von 1981 versehen. Dazu die Anmerkung am Kuvert, in dem sich der Bestand ursprünglich befand: „*Das esoterische Lösungswort von damals: ‚Alle Kater laufen zu Žora‘; 1971-1984*“
  
- *Scherzo, scherzando. Architektonische und sonstige Katzen von 1998, 1999 und 2001* (Az W Inv. Nr.: N5-105-21-P)  
Technik: Fotokopie (kaschiert)  
Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkungen: „Die Katzen zeichnen sich durch eine geheimnisvolle Eleganz aus. Implizit tragen sie mit und in sich eine choreographisch-tektonische, ja sogar architektonische Anmut. Hunde sowie Damen unter Hunden sind hingegen – selbst wenn sie ausgesprochen vornehm sind – explizite Erscheinungen. Ein geheimnisvoller Hund ist ein kranker Hund. Auch umgekehrt: kranke Katze – explizite Katze (vgl. Rituellicher Gestus, rituelle Form). Zwar kennt das Architekturvokabular den Begriff ‚Katze‘ nicht, nichtsdestotrotz war die Eleganz der Katzenbewegungen in der Welt der architektonischen Erscheinungen seit jeher hochgeachtet.“ Die Fotokopien wurden fallweise beidseitig auf Farbblätter kaschiert.

- Drolerien (Az W Inv. Nr.: N5-105-22-P)

Technik: Tusche auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 21

Anmerkung: Die 2006 entstandene Serie wurde seitens des Architekten in sieben Dreiergruppen kategorisiert, wohl aufgrund formaler Charakteristika, aber auch wegen „innerer Ähnlichkeiten“.

### 6.5.2. Szenen und Allegorien

Zeichnerischer Bestand:

- *Postmoderne Alice* (Az W Inv. Nr.: N5-106-1-P)

Technik: Tintenstift auf Aquarellpapier bzw. Karton (stellenweise mit Tusche),  
Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkung: „*Postmoderne Alice im Lande der vormodernen Wunder (oder umgekehrt!)*“

- *Allegorische Exaltierung durch das Feuer* (Az W Inv. Nr.: N5-106-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche auf Karton, Tusche/Tintenstift auf Karton  
bzw. Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkung: „*Allegorische Exaltierung durch das Feuer (mit burleskem Finale)*“

- Vom Mischwesen zum Hieroglyphen (Az W Inv. Nr.: N5-106-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: Anhang zur Gruppe Az W Inv. Nr. N5-106-2-P

- *Ars erotica* (Az W Inv. Nr.: N5-106-4-P)

Technik: Filzstift auf Zeitungspapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Bleistift auf  
Büropapier, Bleistift auf Skizzenpapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Tusche auf  
Transparentpapier, Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 21

Anmerkung: Eine Auswahl aus den 1970er Jahren



- Gezeichnete Dramolette (Az W Inv. Nr.: N5-106-5-P)  
Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Aquarellpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 17

- *Die Oberen und die Unteren* (Az W Inv. Nr.: N5-106-6-P)  
Technik: Fotokopie stellenweise mit Bleistift  
Maße: 29,7 x 41,9 cm  
Stückzahl: 16  
Anmerkungen: „*Die Oberen und die Unteren, ob nun als Damen oder als Kavalierere; Auszüge aus einem ‚Comic‘ von 1979 (1980?); Gestalten und Masken, Masken und Sagen*“

- *Sumerische Fantasien* (Az W Inv. Nr.: N5-106-7-P)  
Technik: Bleistift auf Pack- bzw. Aquarellpapier, Bleistift/Tusche auf Pack- bzw. Aquarellpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Tusche überarbeitet, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Tusche/Tintenstift auf Karton bzw. Packpapier, Tusche auf Aquarellpapier, Tusche/Tintenstift auf Aquarellpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Karton  
Maße: div.  
Stückzahl: 164  
Anmerkungen: „*Sumerische Fantasien oder eine Art Comic über die fehlerhafte Weltschöpfung; ein architektonischer Roman ohne Worte, über Worte (nicht aber darunter, oder?), Dialoge ohne Worte; die Vogelstadt und ihre Erbauer*“  
Eine von Bogdanović selbst um 2003 erstellte Chronologie: „*1986/87 – die Ausstellung eines ungeschriebenen Buches; 1988/89 – Nephelokokkygia; 1988/89 (?) – ein ungeschriebener Roman über den Turmbau zu Babel*“

- Vorlagen für *Sumerische Fantasien* (Az W Inv. Nr.: N5-106-8-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Bleistift auf Büro- bzw. Packpapier, Kugelschreiber auf Büro- bzw. Packpapier, Tintenstift auf Packpapier, Tintenstift/Tusche auf Packpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 122  
Anmerkung: Vorlagen für *Sumerische Fantasien* sowie verworfene Blätter aus dem Konvolut Az W Inv. Nr. N5-106-7-P

- Kriegsserien (Az W Inv. Nr.: N5-106-9-P)  
Technik: Tusche auf Packpapier, Tusche/Tintenstift auf Packpapier, Tintenstift auf Büro- bzw. Notizpapier, Tusche auf Büropapier, Fotokopie  
Maße: div.  
Stückzahl: 61  
Anmerkungen: „*Kriegsserien oder das Exil in Čubura, 1992. Was ist vom Stadtbild, von der urbanen Idylle übrig geblieben? Träumereien vor der Auswanderung, besessenes Spielen mit finsternen Assoziationen, mechanisches Eintreten in die eigene Fantasiewelt (machine à dessiner). Dämmerig und tragisch. Oh nein, da ist jenes Europa, das Milošević geduldet hat! Anklage oder Gejammer? Los desastres de la guerra. Letzte in Belgrad entstandene Zeichnungen.*“

- *Bestiaria* (Az W Inv. Nr.: N5-106-10-P)

Technik: Tusche auf Büropapier, jeweils zwei voneinander getrennte Hälften der Zeichnung auf Buntpapier kaschiert

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkungen: „*Bestiaria aus den Kriegs- und den ersten Nachkriegsjahren (1994 und weiter). Zeichnungen, die vorsätzlich zweigeteilt wurden. Ich wüsste keinen plausiblen Grund dafür. Vielleicht wollte ich bloß irgendein Zeichen setzen oder ein Zeugnis davon ablegen, dass es in Serbien sehr wohl solche gab, die bestürzt waren und sich zutiefst schämten. Im Vordergrund standen allerdings diejenigen, die seit langem an ein gottgegebenes Recht auf Verbrechen glaubten. Ihnen folgten die Zahlreichsten – jene ewigen Dritten, die sich mit den Verbrechen und dem Verbrechen schon im Voraus und geradezu wohlwollend arrangiert hatten.*“

- *Teratomorphe Portale* (Az W Inv. Nr.: N5-106-11-P)

Technik: Fotokopie mit Bleistift, Grafitstift auf Skizzenpapier (kaschiert), Fotokopie, Fotokopie mit Tusche überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 9

Anmerkungen: Entstanden im Anschluss an die Serie Az W Inv. Nr. N5-106-9-P., „*Es ist nicht auszuschließen, dass eine ähnliche Begründung auch für jene zeichnerische Serie gälte, die teratomorphe, also monströse Portale zeigt. Es bleibt allerdings unklar, ob es sich dabei um Eingangs- oder Ausgangspforten in Bezug auf das Heute handelt.*“ Ein Teil der Serie besteht aus Studien für das nichtrealisierte Mahnmahl auf der Donauinsel in Wien.

- *Ritueller Gestus, rituelle Form* (Az W Inv. Nr.: N5-106-12-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 25

Anmerkungen: „*Meine mannigfaltigen Nachtgäste verwandeln sich von selbst in Hieroglyphen. Die ‚gezeichneten Niederschriften‘ erinnern an Kater, Kätzchen, Vögel, Eichhörnchen, Kaninchen ... Was nun all diese Vagabunden miteinander gemeinsam haben, ist das Bereisen von unbekanntem Gegenden einer bekannten Welt, welche wir manchmal unvorsichtigerweise die Architektur nennen. Glücklicherweise ist es keine Schuhschachtel-Architektur, sondern jene andere, jenseitige Architektur, die durch unsere Träume herumgeistert und vermutlich deswegen in so manchen liederlichen Liedern heraufbeschworen wird.*“

- *Monodialoge* (Az W Inv. Nr.: N5-106-13-P)

Technik: Grafitstift auf Büropapier

Maße: 29,7 x 21 cm

Stückzahl: 76

Anmerkung: Blätter 70 bis 76 sind Arbeiten, die Bogdanović als zweitklassig bewertet.

- *Späte Begegnungen* (Az W Inv. Nr.: N5-106-14-P)

Technik: Grafitstift auf Schöllerhammer-Karton

Maße: 34,5 x 64,5 cm

Stückzahl: 31

Anmerkung: Arbeiten aus dem Zeitraum zwischen 2007 und 2009

### 6.5.3. Utopischer Städtebau

Zeichnerischer Bestand:

- Frühe städtebauliche Modelle (Az W Inv. Nr.: N5-107-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 19

Anmerkungen: Eine Serie von ca. 1955 entstandenen Studien, in denen der Zeichner von Umrissen der Fische und Mollusken ausging. Erläuterung auf dem Blatt 19: „*Die Zeichnungen von Fischen und Mollusken wurden hier bloß als Zierrat verwendet; man soll keinerlei ‚innere‘ Ähnlichkeiten suchen. Wird aber nicht auch auf diese Weise offenbart, dass das Mysterium des Lebens, dieses uns innewohnende höchste Prinzip, überaus reich ist in seiner fantastischen Anwendung? Inwieweit übertrifft es durch ‚Imagination‘ und Vielfalt den Menschen und seine heutzutage vornehmlich metaphysische Formenwelt? Seine Geometrie, seinen Abstraktismus, seinen Purismus und so weiter...*“

- Diversa (Az W Inv. Nr.: N5-107-2-P)

Technik: Grafitstift auf Skizzenpapier, Tusche auf Seidenpapier, Tinte/Wachskreide auf Büropapier, Tinte auf Büropapier, Tusche auf Transparent- bzw. Skizzenpapier, Buntstift auf Büropapier, Tinte auf Karton, Fotokopie, Fotokopie mit Filzstift überarbeitet, Bleistift auf Büropapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Tusche/Wachskreide auf Transparentpapier, Tusche/Wachskreide auf Karton bzw. Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 31

Anmerkungen: Teilweise real existierende Szenerien; Reiseimpressionen und Idealdarstellungen; die Blätterreihe 23 bis 30 ist anhand von zeichnerischen Fragmenten auf der Rückseite (vgl. *Die müßige Maurerkelle*, Az W Inv. Nr. N5-96) in die Zeit um 1963 zu datieren.

- *Mein eigenes Europa* (Az W Inv. Nr.: N5-107-3-P)

Technik: Bleistift auf Skizzen- bzw. Büropapier, Filzstift auf Skizzen- bzw. Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Skizzen- bzw. Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 65

Anmerkungen: „*In der Welt der imaginären Architektur und nicht existenten Städten oder wie ich 1993 (?) zwischen Paris und Wien mein eigenes Europa samt seiner Städte, Kathedralen und Buden entwarf (meine alte Methode – im Voraus geschriebener Reisebericht). Diesmal also Zeichnungen, nicht nur literarische Beschreibungen. Der ursprüngliche Titel (von 2001 oder früher) klingt zu hart: ‚Vermutlich nach dem Rausschmiss aus Mali Popović ... seltsam, bedeutungslos, zerstreut ... eher so etwas wie eine psycholiterarische Dokumentation.‘ Mini-mini-Skizzen.*“ Blätter 57 bis 65 stehen mit Bogdanovičs Teilnahme an einem Symposium über Fischer von Erlach (Salzburg 1995) in Verbindung und weisen gleichzeitig Querverbindungen zu weiteren Serien in den Sammlungen des Architekturzentrums auf (Az W Inv. Nr. N5-108-45-P bis N5-108-49-P).

- *Der Generalplan einer wesenhaften Stadt* (Az W Inv. Nr.: N5-107-4-P)

Technik: Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 40

Anmerkungen: „*Vor mir liegt die Neujahrs-Glückwunschkarte der jugoslawischen UNESCO für das Jahr 1961. Obwohl verkleinert, wird darauf meine alte Darstellung einer „Idealstadt“ erkennbar. Nachdem diese Glückwunschkarte wiedergefunden worden war und 1995 in Wien anlangte, wurde sie stark vergrößert. Nun konnte man sehen, wie auf ein topografisches Schema, welches demjenigen Belgrads ähnelt, große und kleine Teile jener schönsten Stadträume projiziert wurden, die ich vor der Entstehung dieser Arbeit kennen gelernt hatte.*

*Ich hatte mir also vorgenommen, ein real vorhandenes Belgrad zu verwandeln. So ließ ich die Donau in ein ausgeweitetes Bett der Save einfließen und zauberte das mächtige Herodotsche Nil aus Ägypten in ein noch stärker ausgeweitetes Donaubett herbei. Zudem hing ich an die Hauptverkehrsader der Stadt, nämlich jene, die von der Belgrader Klippe in die Zemuner Tiefebene hinabführt, anthologische Exempla der baumeisterlichen Fertigkeit an – unter anderem eine fast dreiste Stilisierung der Römischen Piazza del Popolo; dann, nicht allzu bescheiden, auch einen selbstgebastelten Triumphbogen; zudem noch eine uralte österreichische Pontonbrücke, ähnlich jener, die im 18. Jahrhundert über die Save und die umgebenden Sümpfe Belgrad mit Zemun verbunden hatte. Am anderen Ufer fanden sich die berühmte Pariser Place des Vosges und etwas weiter von diesem entfernt die noch berühmtere Londoner St. Paul's Cathedral auf einem kreisrunden Platz. Bei diesem Platz fungierte als Ausgangspunkt eine zehnfach, ja sogar fünfzigfach vergrößerte künstliche Insel, wie sie einst im Zentrum des Paduanischen Prato della Valle zu sehen gewesen war. Vis-à-vis vom Abu Simbel (wenn schon, denn schon!) öffnete sich zu den Wassern des Nil eine majestätische Piazza San Marco. Unmittelbar hinter ihr hielt sich das Camposanto mit seinem astatischem Turm versteckt. Aus irgendeinem Grund gelangte in dieses Konglomerat auch ein winziger türkischer Markt aus dem mazedonischen Prilep.*

*Das war aber bei weitem nicht alles, konnte man doch erst an den Ufern des zweigeteilten Save-Donaustroms Augen machen! Im südlichen Becken war die Athener Akropolis gestrandet. Etwas weiter flussabwärts von ihr entfernt verharrte im patriotischen Pathos die serbische Mittelalterburg Smederevo. Der metaphysischen Symmetrie wegen blieb am anderen Ufer ein unvermittelt erfundenes Russenkloster im Schlamm stecken. Venezianisch frivol und ausgelassen zwischen diesen düsteren orthodoxen Giganten machte sich mitten im Fluss die sternförmige Idealfestung Palmanova bequem. Vermutlich unwillkürlich verweist ein solches Panorama auf die althergebrachte Wahrheit, wonach in manchen seltenen, glückseligen Städten unserer nicht so schönen Welt quasi wie in Zauberspiegeln die Partikel der universellen Weisheit und Schönheit schimmern.“ (Übers. I.R.; vgl. Übersetzung des autorisierten Textes *Meine Definition der Metropole*, in: *Die Stadt und die Zukunft*, Klagenfurt/Salzburg 1997, S. 50–56 sowie die Illustration *Essay ohne Worte*, in: ebenda, o.S.; die Glückwunschkarte ist in den Beständen des Architekturzentrums unter Az W Inv. Nr.: N5-107-1-Dok zu finden).*

- *Stadt-Wald* (Az W Inv. Nr.: N5-107-5-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Buntstift auf Büropapier, Tinte/Buntstift auf Büropapier, Tinte/Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Die Serie entstand in den frühen 1960er Jahren.

- *Die Stadt als Makroskriptur* (Az W Inv. Nr.: N5-107-6-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div

Stückzahl: 24

Anmerkungen: „*Städte als Makroskriptur, als in einem Zug niedergeschriebene Manuskripte. Originale, Probeschriften; es gibt auch in Wien entstandene Städte, die in einem Zug gezeichnet sind. Semantische Übungen?*“

- Spiegelungen (Az W Inv. Nr.: N5-107-7-P)

Technik: Bleistift/Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 2

Anmerkung: „*Von den Städten, die weder im Himmel, noch auf Erden, noch unterirdisch sind*“

- Unheimliche Städte (Az W Inv. Nr.: N5-107-8-P)

Technik: Farbstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkung: „*Eine kleine Nachtteratologie oder von den seltsamen und monströsen Städten sowie jenen, die weder im Himmel, noch auf Erden sind*“

- Varianten einer Akropolis (Az W Inv. Nr.: N5-107-9-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 10

- *Städte als Labyrinth* (Az W Inv. Nr.: N5-107-10-P)

Technik: Tinte/Bleistift auf Karton, Tinte auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Filzstift auf Aquarellpapier, Karton, Büro- bzw. Seidenpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 44

Anmerkung: Arbeiten, die zwischen 1961 und ca. 1986 entstanden

- *Einige (bereits) klassische Veduten* (Az W Inv. Nr.: N5-107-11-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tinte/Kohle auf Aquarellpapier, Tinte/Kohle/Filzstift auf Aquarellpapier, Tinte/Kohle/Tusche auf Aquarellpapier, Filzstift/Bleistift auf Skizzenpapier, Tusche/Tintenstift auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Tintenstift auf Aquarellpapier, Bleistift auf Aquarellpapier, Filzstift auf Aquarellpapier, Tintenstift/ Bleistift/Filzstift auf Aquarellpapier, Filzstift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 29

Anmerkung: Blatt 6 zweiteilig

- *Stadt-Schiff* (Az W Inv. Nr.: N5-107-12-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Grafitstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 30

Anmerkung: Diese von Bogdanović als *opus minor* bezeichnete Serie entstand in Zusammenhang mit den nichtrealisierten Plänen für das Mahnmal auf der Wiener

Donauinsel (vgl. insbesondere Az W Inv. Nr. N5-76-17-P).

- *Stadt-Schiff*, 2. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-107-13-P)

Technik: Tusche auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: Varianten mit apotropäischen Löwen

- *Die Stadt als wiedergefundenes nostalgisches Thema* (Az W Inv. Nr.: N5-107-14-P)

Technik: Tusche auf Büropapier, Fotokopie mit Tusche überarbeitet (auf Buntpapier kaschiert)

Maße: div.

Stückzahl: 94

Anmerkungen: „*Erste Zeichnungen aus der Nachkriegsperiode (1995, 1996, 1997).*

*Sogar oder gerade nach der Sintflut sind die Städte ein attraktives zeichnerisches Thema. Vermutlich ein Beweis für meine alte Behauptung, wonach der Mensch noch nicht auf die Stadt verzichtet hätte. Was aber, wenn die Städte den Menschen verstoßen haben?“*

Blätter 19 bis 23 sowie 85 bis 88 wurden jeweils in zwei Teile zerschnitten, Blatt 28 ist nicht kaschiert.

- Vorstudien für *Die Stadt als wiedergefundenes nostalgisches Thema* (Az W Inv. Nr.: N5-107-15-P)

Technik: Tusche auf Büropapier, Fotokopie mit Tusche überarbeitet

Maße: div.

Stückzahl: 12

#### 6.5.4. Verworfenen Ideen, utopische Architektur

Zeichnerischer Bestand:

- *Tempel und Mausoleen* (Az W Inv. Nr.: N5 - 108-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Filzstift auf kariertem Papier, Tusche/Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf Packpapier, Tintenstift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 17

- Sarkophag (Az W Inv. Nr.: N5-108-2-P)

Technik: Filzstift auf Pack- bzw. Büropapier, Tinte auf Büropapier bzw. Karton, Tinte/Tusche auf Büropapier bzw. Karton, Tinte auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Tintenstift auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 53

Anmerkungen: „*Ein Sarkophag, der auch Mausoleum sein kann. Siehe da, jedes Mausoleum ist – im Gegensatz zum Tempel – das Anagramm oder die Exaltierung eines Sargs! Ein Tempel ist die Exaltierung eines Hauses.*“

- Turmgräber (Az W Inv. Nr.: N5-108-3-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tinte auf Seidenpapier, Tusche auf Karton, Filzstift

auf Transparentpapier, Tintenstift auf Karton, Filzstift auf Büropapier, Tusche/Kohle auf Büropapier, Tusche auf Karton

Maße: div.

Stückzahl: 10

- Krypten und Grotten (Az W Inv. Nr.: N5-108-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tinte/Buntstift auf kariertem Papier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Karton bzw. Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tinte/Kohle auf Büropapier, Fotokopie, Tusche/Filzstift/Wachskreide/Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift/Wachskreide auf Transparentpapier, Tinte/Buntstift/Filzstift auf Karton, Tintenstift/Bleistift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 21

- Tore und Portale (Az W Inv. Nr.: N5-108-5-P)

Technik: Tusche/Kohle/Filzstift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche/Wachskreide auf Büropapier, Tintenstift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Tusche/Tintenstift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 24

- Utopische Denkmäler (Az W Inv. Nr.: N5-108-6-P)

Technik: Tusche/Wachskreide auf Skizzenpapier, Fotokopie, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Tusche auf Packpapier, Filzstift auf Büropapier, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet, Bleistift auf Büro- bzw. Packpapier, Filzstift/Tinte/Buntstift auf Karton, Tinte auf Büropapier bzw. Karton, Bleistift/Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Grafitstift auf Transparentpapier, Wachskreide auf Seidenpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 47

Anmerkungen: „*Architektur und Choreographie. Wie bei einem lebendigen Gestus, so auch hier und jetzt: Steinerne Metaphern und versteinerte Allegorien.*“

- Traumarchitektur (Az W Inv. Nr.: N5-108-7-P)

Technik: Tusche/Tinte/Kohle auf Büropapier, Tinte auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Filzstift auf Transparent- bzw. Büro- bzw. Skizzenpapier, Tusche auf Karton bzw. Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 45

Anmerkung: *Stochastische Kombinationen*

- Gärten (Az W Inv. Nr.: N5-108-8-P)

Technik: Tusche auf Karton, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Transparentpapier, Tusche/Kohle auf Skizzenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 23

Anmerkungen: Blatt 1 ist ein Landschaftsausschnitt von 1937, wohl die älteste erhaltene Zeichnung des Architekten; Blätter 3 bis 23 sind Studien und Skizzen für einen Brunnen im Park vis-à-vis vom Belgrader Parlamentsgebäude (Anfang der 1950er Jahre).

- Gartenanlagen und surrealistische Pflanzen (Az W Inv. Nr.: N5-108-9-P)  
Technik: Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Buntstift/Wachskreide auf Büropapier, Bleistift/Tinte auf Büropapier, Tinte Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Tusche/Kohle auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Tinte auf Transparentpapier  
Maße: div.

Stückzahl: 18

Anmerkungen: Organische Formen als Grundrisse der Gartenanlagen (entstanden seit Anfang der 1960er Jahre); teilweise Querverbindungen zum Blumenmotiv für Jasenovac

- *Die Blumen des Bösen* (Az W Inv. Nr.: N5-108-10-P)

Technik: Bleistift auf Transparentpapier, Tinte auf Büropapier, Tinte/Bleistift auf Büropapier, Tinte/Bleistift/Filzstift/Wachskreide auf Büropapier, Tinte/Wachskreide auf Büropapier, Grafitstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 26

Anmerkungen: „*Blumen des Bösen, Pflanzen und Oberpflanzen. Gärten des Teufels usw.; begonnen um 1956 (1955?), dann 1957/58. Interessante Antizipierungen der Blume von Jasenovac; eine ganze kleine Ausstellung*“

- Organische Formen (Az W Inv. Nr.: N5-108-11-P)

Technik: Tusche auf Skizzenpapier, Tusche/Bleistift auf Skizzenpapier, Tusche/Wachskreide auf Skizzenpapier, Tinte auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Tinte/Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 23

Anmerkung: Organische Formen als Ausgangspunkt in der Gestaltung von Gärten, Grotten und Mahnmalen

- Sechs Veduten (Az W Inv. Nr.: N5-108-12-P)

Technik: Tusche/Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 6

Anmerkung: „*Sechs zeichnerische Veduten des Herrn BB; Anfang 1970er Jahre, wenn ich mich nicht irre*“

- Würfel (Az W Inv. Nr.: N5-108-13-P)

Technik: Tusche auf Büropapier, Tusche/Kohle auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier, Tusche auf Aquarellpapier, Filzstift auf Karton, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Fotokopie mit Bleistift, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf liniertem Papier, Filzstift auf Briefkuvert, Kugelschreiber auf Briefkuvert, Tintenstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 75

Anmerkung: Würfel als Kenotaphe, Brunnen, Altäre oder Drollerien (vgl. Az W Inv. Nr. N5-105-15-P)

- *Weibliche Altäre* (Az W Inv. Nr.: N5-108-14-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier

Maße: div.



Stückzahl: 14

- Kugeln und kugelförmige Urnen (Az W Inv. Nr.: N5-108-15-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Tinte/Kohle auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Filzstift auf Karton, Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Zeitungspapier, Kugelschreiber/Filzstift auf Büropapier, Kugelschreiber/Buntstift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Packpapier, Filzstift auf Packpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 67

Anmerkung: Eine engere Auswahl von Arbeiten mit diesem Sujet, die auf den Architekten zurückgeht

- Urnen (Az W Inv. Nr.: N5-108-16-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Karton, Bleistift auf Packpapier, Tintenstift auf Büropapier, Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 31

Anmerkung: Eine engere Auswahl von Arbeiten mit diesem Sujet, die auf den Architekten zurückgeht

- Sonstige Urnen (Az W Inv. Nr.: N5-108-17-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Verpackungs- bzw. Büro- bzw. kariertem Papier, Filzstift auf Aquarellpapier, Tusche/Kohle auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Bleistift auf Packpapier, Tusche auf Transparentpapier, Grafitstift/Tusche auf Karton, Bleistift auf Karton, Filzstift/Wachskreide auf Pack- bzw. Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 34

- Urnen in Metamorphosen (Az W Inv. Nr.: N5-108-18-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 13

Anmerkungen: „*Urnen oder zweigeteilte Stelae. Die Verwandtschaft zwischen Urnen und Kapitellen. Blutige Urnen (um 1975).*“

- Variationen zum Thema „Zweigeteilte Urne“ (Az W Inv. Nr.: N5-108-19-P)

Technik: Tusche auf Büropapier, Siegelfarbe auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

- *Urne(n), in Szene gesetzt* (Az W Inv. Nr.: N5-108-20-P)

Technik: Tusche auf Buntpapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 24

- *Boote aus Holz, die Primitiven, sowie steinerne Schiffe* (Az W Inv. Nr.: N5-108-21-P)

Technik: Bleistift/Typoskript auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Tinte auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 26

Anmerkungen: Diesem Konvolut wurde auch ein *protreptisches* Szenario auf einem A4-Blatt beigelegt (vgl. Az W Inv. Nr. N5-108-21-P, Blatt 1), zu welchem die Spiegelung eines Segelschiffs an der Wasseroberfläche als Illustration dient: „Für eine aktive Poetik ... energetische Poetik ... protreptische also, die neue Wörter entdeckt, zu neuen Bildern ermutigt und neue Ideen von der Stadt sucht und formt (gemäß der Vereinbarung, uns vor allem in Bildern auszudrücken). Ich würde diese aktive Poetik anhand der vorliegenden Zeichnung veranschaulichen; der Wind, die Segel und die Flügel des Vogel-Schiffs als Poetik; der Körper des Vogel-Schiffs als Physik; unsichtbare tragende Physik ist gleich Metaphysik (Zeichnung oben). Der Dualismus und die Polyvalenz im Vorgang erlauben uns, dieselbe Zeichnung auch folgendermaßen zu interpretieren; ich sage, die Physik habe ihre Metaphysik, die Poetik wiederum ihre Metaphysik (Zeichnung unten). Wie daraus ersichtlich wird, können die Bedeutungen variiert werden, was für den protreptischen Vorgang sehr förderlich ist ... günstig, vielversprechend (trotz eines gewissen Relativismus der möglichen Schlussfolgerungen).“ Blätter 7 bis 16 sind vermutlich Teile eines Entwurfs für ein steinernes Boot, Blätter 18 bis 26 hingegen Fragmente einer für das Ausstellungsprojekt *Priroda i boginja sećanja* (1973/74) angefertigten zeichnerischen Serie.

- *Telamone* (Az W Inv. Nr.: N5-108-22-P)

Technik: Buntstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche/Bleistift auf Seidenpapier, Tintenstift/Filzstift auf Karton bzw. Packpapier, Bleistift/Siegelfarbe auf Transparentpapier, Tusche auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 12

- *Säulen, Pfeiler, Pylone* (Az W Inv. Nr.: N5-108-23-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Tinte/Buntstift auf Karton, Tusche/Pastell auf Transparentpapier, Tinte/Wachskreide auf Büropapier, Bleistift/Tusche auf Büropapier, Bleistift/ Filzstift auf Büro- bzw. Aquarellpapier, Bleistift auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Packpapier, Filzstift auf Karton, Tusche auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 33

Anmerkung: „Säulen der unverlässlichen Erinnerung, alt und neu; Spindel, die auch unstatistische Formen sein können“

- *Obelisk* (Az W Inv. Nr.: N5-108-24-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 4

- *Konusse* (Az W Inv. Nr.: N5-108-25-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Büropapier, Tinte/Bleistift auf Karton, Kugelschreiber auf kariertem Papier, Tintenstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Packpapier, Bleistift/ Grafitstift auf Aquarellpapier, Grafitstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 43

Anmerkungen: „*Konusse und Ähnliches. Beiläufige Notizen. Vornehmlich Mist*“

- Kapitelle (Az W Inv. Nr.: N5-108-26-P)

Technik: Bleistift auf Packpapier, Bleistift/Siegelfarbe auf Packpapier, Grafitstift auf Aquarellpapier, Fotokopie mit Bleistift

Maße: div.

Stückzahl: 8

Anmerkungen: Die Arbeiten entstanden parallel zu den Vorbereitungen für das Buchprojekt *Knjiga kapitela* (vgl. Az W Inv. Nr. N5-103) bzw. für die Serie Az W Inv. Nr. N5-106-8-P.

- Wasserspeier und Konsolen (Az W Inv. Nr.: N5-108-27-P)

Technik: Tusche auf Transparent- bzw. Büropapier, Bleistift/Filzstift auf Karton bzw. Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf liniertem Papier, Tusche auf liniertem Papier, Bleistift/Tusche auf Büropapier, Tusche/Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Skizzen- bzw. Büropapier, Fotokopie, Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Wachskreide/ Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift/ Bleistift auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.

Stückzahl: 54

Anmerkung: Neben Wasserspeiern und Konsolen sind weitere zoomorphe und teratomorphe Formen möglich, z.B. apotropäische Löwen bzw. Kenotaphe.

- Löwen und Monstren (Az W Inv. Nr.: N5-108-28-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Filzstift auf kariertem bzw. Büro- bzw. Seiden- bzw. Skizzenpapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift/Tintenstift auf Büropapier, Bleistift auf Büro- bzw. Packpapier, Bleistift/Grafitstift auf Aquarellpapier, Fotokopie, Fotokopie mit Tusche/Bleistift überarbeitet, Tintenstift auf Aquarell- bzw. Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 100

Anmerkungen: Querverbindungen zu den zeichnerischen Serien aus den Beständen Az W Inv. Nr. N5-108-27-P, N5-106-8-P und N5-103 sowie zum Projekt für die Gedenkstätte in Vukovar

- *Ithyphallische Kenotaphe* (Az W Inv. Nr.: N5-108-29-P)

Technik: Filzstift auf Skizzenpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 27

- Ornamente (Az W Inv. Nr.: N5-108-30-P)

Technik: Tinte/Buntstift auf Karton, Bleistift/Tintenstift/Kohle auf Büropapier, Bleistift auf Büro- bzw. Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 9

- *Neolithische Variationen oder Penissylvania* (Az W Inv. Nr.: N5-108-31-P)

Technik: Tintenstift auf Transparentpapier, Tintenstift/Filzstift auf Transparentpapier,

Tintenstift/Filzstift/Bleistift auf Transparentpapier, Tintenstift/Filzstift/Bleistift/Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie, Tintenstift auf Pack- bzw. Seidenpapier bzw. Karton, Fotokopie, Fotokopie mit Filzstift überarbeitet, Tintenstift/Filzstift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 81

- Synergien (Az W Inv. Nr.: N5-108-32-P)  
Technik: Tusche/Filzstift auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 6

Anmerkung: Eine Serie, die im Austausch mit SchülerInnen entstand; den von ihnen gezeichneten Bäumen fügte Bogdanović architektonische Details hinzu.

- Architektonische Capriccios mit Katzen (Az W Inv. Nr.: N5-108-33-P)  
Technik: Tintenstift auf Aquarell- bzw. Packpapier bzw. Karton  
Maße: div.  
Stückzahl: 10

- Frühe Studien für Individualhäuser (Az W Inv. Nr.: N5-108-34-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier, Bleistift auf Seidenpapier, Grafitstift auf Seidenpapier, Tusche/Kohle auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Tusche/Bleistift auf liniertem Papier  
Maße: div.  
Stückzahl: 62

Anmerkungen: Studien (Raumorganisation, Fassadengliederung, Details) für Individualhäuser aus der Mojkovac-Phase (um 1955); ansatzweise Reminiszenzen an die Siedlung Avala und die Bildhauersiedlung in Belgrad

- *Das gotische Häuschen* (Az W Inv. Nr.: N5-108-35-P)  
Technik: Tinte auf Büropapier, Tusche auf Transparent- bzw. Seidenpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 17  
Anmerkung: Studien aus den 1950er Jahren

- Wunschhäuser (Az W Inv. Nr.: N5-108-36-P)  
Technik: Tusche auf Transparentpapier bzw. auf kariertem Papier, Tusche auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 13  
Anmerkungen: Auf dem Blatt 4: „*Das ist mein Haus, das ist meine Erlösung.*“ Auf dem Blatt 8: „*Ab heute ist das mein Haus. 12.08.1956.*“

- Wunschhäuser mit Arkaden bzw. Kolonnaden (Az W Inv. Nr.: N5-108-37-P)  
Technik: Tusche auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.  
Stückzahl: 9  
Anmerkung: Die Studien entstanden im Zeitraum zwischen 1965 und 1988.

- Diverse Studien für Individualhäuser (Az W Inv. Nr.: N5-108-38-P)  
 Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Filzstift auf Karton, Bleistift auf Skizzenpapier, Tinte auf Büropapier bzw. Karton, Tusche auf Büropapier, Filzstift auf Umschlag- bzw. liniertem Papier  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 27  
 Anmerkung: Die Studien entstanden im Zeitraum zwischen 1960 und 1985.
  
- Fachwerkhaus auf Pfählen (Az W Inv. Nr.: N5-108-39-P)  
 Technik: Bleistift auf Büropapier  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 9  
 Anmerkung: Die Studien entstanden um 1975.
  
- Haus mit „Ariels Flügeln“ (Az W Inv. Nr.: N5-108-40-P)  
 Technik: Grafitstift auf Aquarellpapier, Tusche auf Transparentpapier  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 3  
 Anmerkung: Zeichnungen von ca. 1988; das Haus mit „Ariels Flügeln“ als Reminiszenz an das Denkmal für jüdische Opfer des Faschismus am Israelitenfriedhof in Belgrad
  
- Häusertypen aus den späten 1980er Jahren (Az W Inv. Nr.: N5-108-41-P)  
 Technik: Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 40  
 Anmerkung: Haus am Bergabhang und als Zentralraum, Fassadenvariationen mit Gegenbogen, Haus mit Turm oder turmähnlichem Rauchfang, turmähnliches Haus
  
- Haus in Planinica (Az W Inv. Nr.: N5-108-42-P)  
 Technik: Tusche auf Transparentpapier  
 Maße: 17,5 x 35,3 cm  
 Stückzahl: 1  
 Anmerkung: „Eine sehr alte Idee von mir (Planinica 1940, im Sommer), die niemandem gefallen hat. Da ist sie nun in einer Sprache, die ich heute spreche (um 1990).“
  
- Haus-Mausoleum mit Atlanten (Az W Inv. Nr.: N5-108-43-P)  
 Technik: Kugelschreiber auf Notizblättern, Tusche auf Transparentpapier, Fotokopie mit Bleistift überarbeitet  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 16  
 Anmerkungen: „Haus-Mausoleum mit Atlanten; eine schöne, etwas verzweifelte Serie (Serien), nach dem Rausschmiss aus Mali Popović (1991).“ Blatt 1 wurde in vier Teile zerschnitten.
  
- Haus-Mausoleum mit Urnen (Az W Inv. Nr.: N5-108-44-P)  
 Technik: Tusche auf Transparentpapier  
 Maße: div.  
 Stückzahl: 6  
 Anmerkung: Die Serie entstand vermutlich um 1991.

- *Das Geheimnis der Kuppel* (Az W Inv. Nr.: N5-108-45-P)

Technik: Filzstift/Bleistift stellenweise mit Tusche auf Büropapier,  
Filzstift/Bleistift/Tusche auf Büropapier, Fotokopie

Maße: 21 x 29,7 cm; 29,7 x 21 cm

Stückzahl: 10

Anmerkung: „*Erste im Wiener Exil entstandene Zeichnungen (1993); das Geheimnis der Kuppel: Mundus, Sternhimmel, Erde, Menschheit etc.*“

- *Kuppeln und Altargefäße* (Az W Inv. Nr.: N5-108-46-P)

Technik: Filzstift/Bleistift auf Büropapier

Maße: 21 x 29,7 cm

Stückzahl: 13

Anmerkung: „*Erste Wiener Zeichnungen (1993, Herbst)*“

- *Meine unfertigen Fertigkeiten* (Az W Inv. Nr.: N5-108-47-P)

Technik: Tusche/Bleistift auf Büropapier, Tusche/Bleistift/Filzstift auf Büropapier,  
Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 5

Anmerkungen: „*Einige Zeugnisse davon, dass ich mich in Wien vorerst auf barocke Architekturmetaphern stürzte, welche den Spielraum für allerlei ernsthafte wie auch leichtsinnige Korrespondenzen bieten. Gewissermaßen auch eine Reminiszenz an jenen sprichwörtlichen balkanischen Pfaffen, der vor lauter Muße Kitzen tauft.*“

- *Ein surrealistisches Mausoleum* (Az W Inv. Nr.: N5-108-48-P)

Technik: Bleistift auf Skizzenpapier, Tusche auf Skizzenpapier, Bleistift auf Packpapier;  
Fotokopie, Fotokopie mit Tusche/Buntstift/Bleistift überarbeitet

Maße: 42 x 29,7 cm

Stückzahl: 45

Anmerkungen: „*Passe-temps oder ... Wie soll man sich ein barockes Mausoleum vorstellen, in welches man nicht hineintreten und aus welchem man nicht hinaustreten kann?*“

- *Meine geschickten Ungeschicklichkeiten, 2. Teil* (Az W Inv. Nr.: N5-108-49-P)

Technik: Bleistift/Tusche auf Büropapier, Bleistift/Tusche/Filzstift auf Büropapier  
Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 22

Anmerkungen: „*In Wien setzte ich mein Belgrader Wachen fort. Hie und da flammten noch im ehemaligen Jugoslawien die Kriegsbrände. Sie begannen dann zaghaft, einer nach dem anderen, zu erlöschen. Langsam erstarrten die Erinnerungen an all die Gräuel, die sie begleiteten. Nicht ohne Gewissensbisse blättere ich heute in meinen damaligen Zeichnungen, die schrullige Städte unter zertrümmerten Kuppeln zeigen. Ich frage mich, ob diese boshafte Inversion auch als eine zwanghafte Ästhetisierung des Schreckens verstanden werden kann.*“

- *Barocke Phantasmagorien* (Az W Inv. Nr.: N5-108-50-P)

Technik: Tusche/Bleistift mit Korrekturfluid auf Büropapier, Fotokopie, Fotokopie mit  
Bleistift/Filzstift überarbeitet

Maße: 29,7 x 21 cm

Stückzahl: 12

Anmerkungen: „*Nach dem Kriegsende alles wieder gemäß meiner alten Formel: vom Kummervollen zum Humorvollen!*“ Die Serie entstand Mitte der 1990er Jahre.

- Diversa (Az W Inv. Nr.: N5-108-51-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier

Maße: 29,7 x 21 cm

Stückzahl: 36

Anmerkung: Vorbereitungsstudien für die Serien in den Beständen Az W Inv. Nr. N5-108-45-P bis N5-108-50-P

- *Ein Land im Nirgendwo* (Az W Inv. Nr.: N5-108-52-P)

Technik: Fotokopie (kaschiert auf Buntpapier bzw. Karton)

Maße: div.

Stückzahl: 16

Anmerkungen: „*Zeichnerische Notizen aus den Jahren 1982, 1983, 1984 und 1985 (engere Auswahl von 2001); im Zuge meiner Vorbereitungen für die Ausstellung im Belgrader ‚Zentrum für kulturelle Dekontamination‘ 2001 wählte ich 86 handgezeichnete Diapositive in der Größe 5 x 5 cm und ließ daraus etwas größere Fotokopien machen. Es handelte sich dabei um meine alten zeichnerischen Notizen im Miniaturformat, die längst beiseite geschoben worden waren und ein merkwürdiges Dasein in Vergessenheit fristeten. Oft befanden sie sich auf den Seitenrändern von Büchern, die ich zerstreut gelesen und umso liebevoller nachillustriert hatte. Zuweilen wurden aber die Ideen auch beim Reisen niedergeschrieben – zwischen zwei Fahretappen, in anrühigen Hotels oder in Gasthäusern, ganz zu schweigen von den Pausen auf den Baustellen. In der Zeit zwischen 1982 und 1985 – vielleicht aus Trotz, vielleicht aber auch aus der verdrängten Verzweiflung eines urlaubenden Bürgermeisters heraus – stöberte ich herum und schnitt diese alten tagträumerischen Architekturvisionen wundersamer Städte im Lande Nirgendwo, Unzugänglich und Niemals heraus ... Dabei verlieh ich ihnen neue, eigentümliche Attribute.*“

#### 6.5.5. Handgemachte Diapositive

In den 1980er Jahren zeichnete Bogdanović zahlreiche Miniaturen in Tusche oder Siegelfarbe, die gerahmt als „Diapositive“ an die Wand projiziert werden konnten. Dieses neuartige Medium, welches jedoch auch an die Laterna magica denken lässt, ist als erzählerisches Resümee der eigenen Bautätigkeit gedacht, lässt aber zugleich freie Assoziationsketten aus der Welt der Metaarchitektur zu.

Zeichnerischer Bestand:

- *Pentagramme* (Az W Inv. Nr.: N5-109-1-P)

Technik: Siegelfarbe auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 450

Anmerkungen: „*In den letzten Jahren der Schule und des Ateliers in Popović, neben üblichen farbigen Miniaturzeichnungen im Leica-Format, warf ich oft auch Zeichnungen im Format 5x5 hin, ohne jegliche Reihenfolge (gesamt durchschnittlich 6x6, Anm. I.R.). Sie waren alle dunkelviolet, weil ich sie mit der Siegelfarbe zeichnete (und anfeuchtete), die sehr langsam verdampfte, sodass manchmal eine bis zwei Wochen Zeit notwendig*

waren, bis die jeweilige Zeichnung Gestalt annahm. Das Warten lohnte sich jedoch, denn ich bekam ziemlich saftige, violettfarbene Bilder. Andererseits gab es auch Tage des Erlesens, wo ich mir ungefähr jeden zehnten Abdruck aussuchte und der Rest dem Feuer preisgab. Anfangs hielt ich die Ausgewählten für Exponate, für ‚Individuen‘, die in einem unverbindlichen zeichnerischen Spiel entstanden waren. Erst in Wien, d.h. nach gut zwanzig Jahren, leuchtete mir ein, dass die sorgfältig ausgewählten und rücksichtsvoll zusammengesetzten Exponate sich in hochrangige semantische Einheiten verwandeln und dadurch die Überzeugungskraft von regelrechten Erzählungen haben konnten – selbstverständlich ohne eine explizite, also weiter erzählbare ‚Eindeutigkeit‘, dafür aber zweifelsohne mit einer, wenn auch versteckten, ontologischen Kraft. Erst in Wien wurde also (aus meiner Sicht wenigstens) der semantische Reifungsprozess abgeschlossen. Auf einmal begannen ganze Serien von zeichnerischen Pentagrammen, in ihrer stummen Sprache über all das zu sprechen, was ich in mir selbst vergraben hatte und vor mir selbst versteckt und somit fast schicksalhaft in mir trug ... Ausgerechnet in Wien, der Stadt Freuds!“

- Architektonische Versatzstücke (Az W Inv. Nr.: N5-109-2-P)

Technik: Siegelfarbe auf Transparentpapier, Siegelfarbe/Tusche auf Transparentpapier  
Maße: div.

Stückzahl: 82

Anmerkungen: Verworfenen Arbeiten für *Pentagramme*

- Resümee in Piktogrammen (Az W Inv. Nr.: N5-109-3-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Bleistift auf Transparentpapier, Tusche/Bleistift auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 14

Anmerkung: Bogdanovićs Denkmäler (Mostar, Jasenovac, Kruševac, Kosovska Mitrovica, Prilep, Leskovac, Čačak und Popina) in Mini-Grundrissen

- Vierundzwanzig narrative Einheiten (Az W Inv. Nr.: N5-109-4-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Stempelfarbe/Bleistift auf Transparentpapier  
Maße: div.

Stückzahl: 202

Anmerkungen: „Diese Zeichnungen aus den Jahren 1986 bis 1990 schrieben offenbar meine damaligen onirischen Sujets nieder. Träumte ich damals wirklich dermaßen beharrlich von so etwas? Vielleicht zwar von etwas Ähnlichem. Heute würde ich aber eher meinen, es wären ‚Träume im Wachzustand‘ gewesen, sodass die Zeichnungen bloß als Simulationen des zeichnerischen Niederschreibens einer ziemlich kohärenten ‚nächtlichen Welt bei Tagesblitzen‘ zu verstehen wären, einer verdamnten Welt der öden Landschaften, der zeitlosen Bauten und der Städte ohne jegliche Lebensspur auf ihren Bühnen. Es müsste sich also um eine radikale ästhetische Überwindung des damaligen Milošević-Serbiens handeln, welches, weder im Himmel noch auf Erden‘ war.“ Die Miniaturblätter wurden in Diarahmen eingesetzt und in folgende narrative Einheiten geteilt: 1 bis 5, 6 bis 13, 14 bis 24, 25 bis 30, 31 bis 40, 41 bis 44, 45 bis 93, 94 bis 107, 108 bis 115, 116 bis 118, 119 bis 134, 135 bis 139, 140 bis 141, 142 bis 144, 145 bis 154, 155 bis 158, 159 bis 162, 163 bis 168, 169 bis 175, 176 bis 178, 179 bis 183, 184 bis 187, 188 bis 195, 196 bis 202.

- Architektur und Buchstaben (Az W Inv. Nr.: N5-109-5-P)

Technik: Stempelfarbe auf Transparentpapier



Maße: div.  
Stückzahl: 4

#### 6.5.6. *Auf der Suche nach dem Zauber der Buchstaben*

Zeichnerischer Bestand:

- *Buchstabenbau* (Az W Inv. Nr.: N5-110-1-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier, Bleistift auf Skizzen- bzw. Büro- bzw. Packpapier

Maße: div.  
Stückzahl: 48

- Freie Assoziationen, zoomorphe Buchstaben (Az W Inv. Nr.: N5-110-2-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Filzstift auf Büropapier, Tusche auf Transparentpapier, Filzstift auf Transparentpapier, Tusche / Filzstift auf Transparentpapier

Maße: div.  
Stückzahl: 25

- Zierinschriften (Az W Inv. Nr.: N5-110-3-P)

Technik: Tusche auf Karton bzw. Transparentpapier, Filzstift auf Seidenpapier

Maße: div.  
Stückzahl: 11

Anmerkungen: Reste der Zierinschriften für Präsentationsblätter in Zusammenhang mit Architekturprojekten (Blatt 1 vgl. Az W Inv. Nr. N5-9; Blätter 2 und 3 vgl. Az W Inv. Nr. N5-31; Blätter 4 und 5 ohne Bezug zu den bekannten Projekten; Blatt 6 vgl. Az W Inv. Nr. N5-37; Blätter 7 bis 11 vgl. Az W Inv. Nr. N5-47). Auf Wunsch des Architekten fungieren sie jedoch in den Archivbeständen als eine autarke Einheit.

- Widmungen (Az W Inv. Nr.: N5-110-4-P)

Technik: Bleistift auf Büropapier, Tusche auf Büro- bzw. Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.  
Stückzahl: 9

Anmerkung: Az W Inv. Nr. N5-110-4-P, Blatt 9 wurde in vier Teile zerschnitten.

- Folkloristische Initiale (Az W Inv. Nr.: N5-110-5-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: 81,8 x 61 cm  
Stückzahl: 1

- *Monolog, Dialoge, verwirrte Dialoge* (Az W Inv. Nr.: N5-110-6-P)

Technik: Filzstift auf Packpapier, Tintenstift auf Aquarellpapier bzw. Karton, Fotokopie, Tusche und/oder Tintenstift auf Transparentpapier

Maße: div.  
Stückzahl: 17

- *Geheimschrift* (Az W Inv. Nr.: N5-110-7-P)

Technik: Bleistift auf Pack- bzw. Büropapier bzw. Karton, Tintenstift auf Aquarellpapier

Maße: div.  
Stückzahl: 25

Anmerkungen: „*Briefe eines bekannten BB an einen unbekanntem BB, geschrieben in unbekanntem Lettern einer unbekanntem Sprache. Schöne Gesellschaftsspiele für ungesellige Eigenbrötler von damals.*“ Blätter 24 und 25 hängen wohl auch mit Vorbereitungen für *Povratak grifona* [“Die Rückkehr des Greifs“] zusammen (vgl. Az W Inv. Nr. N5-97).

- *Paradoxe ABCs* (Az W Inv. Nr.: N5-110-8-P)

Technik: Sepiatusche auf Büro- bzw. Skizzenpapier (kaschiert auf Buntpapier)

Maße: div.

Stückzahl: 10

Anmerkungen: „*Auswahl und grafische Systematisierung für die Belgrader Ausstellung 2001. Diese architektonische Buchstabenparade entstand in den Kriegs- und Nachkriegstagen. Sie stellt ein prononciertes Antigesellschaftsspiel dar, ein One-Man-Game, allerdings mit Nebenwirkungen gemeinnütziger und kathartischer Art.*“

- *Paradoxe ABCs*, 2. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-110-9-P)

Technik: Sepiatusche auf Büro- bzw. Skizzenpapier, rote Tusche auf Buntpapier

Maße: div.

Stückzahl: 67

Anmerkung: Vgl. Az W Inv. Nr. N5-110-8-P

- *Inschriften* (Az W Inv. Nr.: N5-150-1-P)

Technik: Filzstift auf Pack- bzw. Transparentpapier, Bleistift auf Pack- bzw.

Transparentpapier, Filzstift/Bleistift auf Pack- bzw. Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: o. A.

Anmerkung: Teils zwischen 1970 und 1980 realisierte, teils unrealisierte Entwürfe für Zierinschriften an den Denkmälern in großen Maßstäben; großformatige Blätterrollen

### 6.5.7. **Zeichen**

Zeichnerischer Bestand:

- *Ideographische Kryptogramme* (Az W Inv. Nr.: N5-111-1-P)

Technik: Lederfarbe auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 37

- *Memorialarchitektur im Kleinen* (Az W Inv. Nr.: N5-111-2-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 24

Anmerkungen: Zumeist Piktogramme der ausgeführten bzw. geplanten Denkmäler

- *Memorialarchitektur im Kleinen*, 2. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-111-3-P)

Technik: Lederfarbe/Bleistift auf Büropapier

Maße: 21 x 29,4 cm

Stückzahl: 82

Anmerkungen: „*Zeichen auf Seidenpapier (für Schreibmaschine); Ideogramme der Denkmäler, eher dünne Filzstifte, Sommer 1973 (für Sao Paulo, für den Katalog?)*:“

*Kompost und eventuell das eine oder andere Goldkörnchen“*

- Tore (Az W Inv. Nr.: N5-111-4-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Lederfarbe auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 20

Anmerkung: „Tore, die auch undurchdringlich sein können (1973/74?)“

- Urnen und Sonstiges (Az W Inv. Nr.: N5-111-5-P)

Technik: Glasfarbe auf Karton, Lederfarbe auf Büropapier, Lederfarbe/Bleistift auf Büropapier, Lederfarbe/Bleistift/Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 125

Anmerkung: Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-111-2-P und N5-111-3-P

- Urnen und Kugeln (Az W Inv. Nr.: N5-111-6-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier

Maße: 21 x 29,5 cm

Stückzahl: 14

Anmerkungen: „Dünne Filzstifte, 1973/74?“ Teilweise mit Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-111-5-P

- Zeichen für die Kunstzeitschrift *Umetnost* (Az W Inv. Nr.: N5-111-7-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 81

Anmerkungen: „Zeichen für *Umetnost*; dünne Filzstifte; *Kompost*, aber auch glänzende, zerbrochene, ungeschliffene Juwelen“

- Zeichen für die Kunstzeitschrift *Umetnost*, 2. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-111-8-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier

Maße: 21 x 29,5 cm; 29,5 x 21 cm

Stückzahl: 33

Anmerkungen: „*Ideogramme eines Denkmals (für Obražde)*, 1974/75?; für *Umetnost*.“  
Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-111-7-P, Blatt 8 und zu Az W Inv. Nr. N5-60.

- Häuser und dämonische Hauswurzeln (Az W Inv. Nr.: N5-111-9-P)

Technik: Lederfarbe auf Büropapier

Maße: 21 x 29,5 cm

Stückzahl: 39

- Labyrinth (Az W Inv. Nr.: N5-111-10-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Lederfarbe auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 15

Anmerkungen: „Dicke Filzstifte; auch zweibeinige *Labyrinth*“; Querverbindungen zu Az W Inv. Nr. N5-111-5-P

- Boote und Schiffe, 1. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-111-11-P)

Technik: Lederfarbe auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 17

Anmerkung: „*Zeichen für Boote und Idole, primitive Varianten*“

- Boote und Schiffe, 2. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-111-12-P)

Technik: Lederfarbe auf Büropapier

Maße: 21 x 29,5 cm; 29,5 x 21 cm

Stückzahl: 19

Anmerkung: „*Zeichen auf festem Papier, 1974. Schiffe und Armaden*“

- Boote und Schiffe, 3. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-111-13-P)

Technik: Glasfarbe auf Seidenpapier, Tusche auf Seidenpapier (teils mit Bleistift, Buntstift, Filzstift bzw. Bleistift/Buntstift/Filzstift vorgezeichnet)

Maße: div.

Stückzahl: 46

Anmerkungen: „*Zeichen auf chinesischem Papier (,éponge'), 1974; Vorlagen für holländische Schiffe. Warum gerade holländische? Wagner? Der fliegende Holländer? Nein, die Glasfarbe war aus Holland. Zu welchem Zweck wurde sie gekauft? Weiß ich nicht. Die Technik war eine völlig unbekannte, ich kann mich überhaupt nicht mehr erinnern.*“

- Boote und Schiffe, 4. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-111-14-P)

Technik: Glasfarbe auf Karton

Maße: 34,5 x 64,5 cm

Stückzahl: 62

Anmerkung: „*Holländische Schiffe auf festem Papier*“

- Die Kreise der Alice (Az W Inv. Nr.: N5-111-15-P)

Technik: Lederfarbe auf Büropapier

Maße: 21 x 29,5 cm

Stückzahl: 13

Anmerkung: „*Die Kreise der Alice, in Zeichen verwandelt, Lederfarbe; warum aber gerade der Alice?*“

- Memoideographien (Az W Inv. Nr.: N5-111-16-P)

Technik: Lederfarbe auf Büropapier

Maße: 21 x 29,5 cm; 29,5 x 21 cm

Stückzahl: 66

Anmerkungen: „*Zeichen auf festem Papier, Schuhmacher-Indigo (?), Herbst 1974 (?), Ausstellung in der Pariska-Straße (?), Memoideographien, die Schaffung (?) der Erinnerungen*“

- Ideogramme und Ideographien (Az W Inv. Nr.: N5-111-17-P)

Technik: Lederfarbe auf Transparentpapier, Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 64

Anmerkungen: „*Ideogramme und Ideographien, Reste der Belgrader Ausstellung. Spiel um des Spiels Willen (Reste der Ausstellung in Sao Paulo); syntaktische Zusammensetzungen unbekannter Wörter, die in einem unentzifferbaren, unbekanntem Alphabet (Bildschrift) in drei Varianten geschrieben wurden; teilweise entziffert, also in eine Bildschrift übertragen.*“ Diese Serie korrespondiert zu Az W Inv. Nr. N5-112.

- *Semiotische Makulatur* (Az W Inv. Nr.: N5-111-18-P)

Technik: Lederfarbe auf Büro- bzw. Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 58

Anmerkungen: „*Zeichen auf Seidenpapier + Lederfarbe (Filzstift); semiotische Makulatur oder 'Muskulatur', 197...? Nach Sao Paulo*“

- Restbestand, 1. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-111-19-P)

Technik: Lederfarbe auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 16

- Restbestand, 2. Teil (Az W Inv. Nr.: N5-111-20-P)

Technik: Lederfarbe auf Seiden- bzw. Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 29

Anmerkung: „*Zeichen von 1973–75; ungeordnete Reste; auch Zeichen als arme Teufel, welche Zeichen*“

#### 6.5.8. Geometrie

Zeichnerischer Bestand:

- *Diversa* (Az W Inv. Nr.: N5-112-1-P)

Technik: Tinte auf Transparentpapier, Tinte/Grafitstift/Tusche auf Transparentpapier, Tinte/Kohle auf Transparentpapier, Filzstift auf Aquarellpapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkungen: „*Geometrie, Stereometrie, auch wissenschaftliche und theoretische Stereotomie*“; die Arbeiten stammen aus den 1960er und 1970er Jahren.

- *Madame et Monsieur Le Cercle* (Az W Inv. Nr.: N5-112-2-P)

Technik: Filzstift auf Skizzenpapier

Maße: 13,1 x 16,8 cm

Stückzahl: 8

Anmerkung: „*Madame et Monsieur le Cercle, also Herr und Frau Kreis, zum Thema voll, mollig und ganz leer; eine zeichnerische Humoreske (um 1975)*“

#### 6.5.9. Notizen und freie Assoziationen

Zeichnerischer Bestand:

- *Diversa* (Az W Inv. Nr.: N5-113-1-P)

Technik: Filzstift (teils laviert) auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier, Tinte auf Büropapier, Bleistift auf Aquarellpapier, Filzstift auf Packpapier, Tinte/Buntstift auf Büropapier, Bleistift/Tinte auf Büropapier, Filzstift/Bleistift auf Büropapier, Bleistift auf Karton, Filzstift/Bleistift auf Packpapier, Kugelschreiber auf Büropapier, Bleistift auf liniertem Schreibheftpapier, Filzstift auf liniertem Schreibheftpapier, Bleistift auf Seidenpapier

Maße: div.

Stückzahl: 31

Anmerkung: Architektonische Details, kalligraphische Übungen, ebene Flächen und Diagramme sowie Mischwesen aus dem Zeitraum zwischen ca. 1960 und 1985

- *Analogisches Modellieren* (Az W Inv. Nr.: N5-113-2-P)

Technik: Filzstift im Skizzenblock

Maße: 14,2 x 20,2 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Entstanden um 1975

- *Analogisches Modellieren, 2. Teil* (Az W Inv. Nr.: N5-113-3-P)

Technik: Kugelschreiber im Notizblock

Maße: 14 x 20,5 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Entstanden um 1979

- *Große Systeme* (Az W Inv. Nr.: N5-143-1-Dok)

Technik: Filzstift im Skizzenblock

Maße: 17 x 24,5 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Schematisch dargestellte Schnittstellen von Transversalen, die verschiedene Pole des intellektuellen Universums miteinander verbinden, etwa das Pantheon mit der Gesellschaft und den Kosmos mit der Physis

- *Das fünfte Jahr der vierten Heptade eines Baumeisters* (Az W Inv. Nr.: N5-145-2-Dok)

Technik: Filzstift im Schreibheft

Maße: 29 x 20,5 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Reisetagebuch aus Travnik, Vlasotince und Čačak von 1975

- Reisetagebuch aus Štip und Bihać (Az W Inv. Nr.: N5-145-3-Dok)

Technik: Filzstift im Schreibheft

Maße: 29,9 x 42 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Enthält auch post factum entstandene Marginalien zu *Zaludna mistrija* sowie eine Ankündigung der Tätigkeit in Labin von ca. 1973.

- Štip und *Große Systeme* (Az W Inv. Nr.: N5-145-4-Dok)

Technik: Filzstift im Saldobuch

Maße: 31,5 x 48,5 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Die Studien sind vermutlich größtenteils mit der Ausstellung *Priroda i boginja sećanja* im Belgrader Salon des Museums der Gegenwartskunst (25. November 1974 – 6. Jänner 1975) in Verbindung zu bringen.

- Labiner Tagebuch (Az W Inv. Nr.: N5-145-5-Dok)

Technik: Filzstift im Saldobuch

Maße: 31,8 x 48,5 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Vornehmlich Skizzen des Adonisaltars (Spätsommer 1974)

- Diversa (Az W Inv. Nr.: N5-145-6-Dok)

Technik: Filzstift im Skizzenblock

Maße: 17,3 x 24 cm

Stückzahl: 1

Anmerkung: Notizen und Skizzen aus verschiedenen Orten (Mai 1975)

- *Zaposedanje metafizičkih pejzaža etc.* [„Eroberung der metaphysischen Landschaften etc.“] (Az W Inv. Nr.: N5-146-1-Dok)

Technik: Filzstift im Skizzenbuch

Maße: 16 x 24 cm

Stückzahl: 1

Anmerkungen: Ein Zusammenfügen der Mischwesen und der metaphysischen Landschaft sowie surrealistische Interventionen an den Buchstaben; im Anschluss Darstellungen einer Insel der löchrigen Krüge; möglicherweise die bildliche Synopsis eines imaginären Buchs

- *Palingeneza* (Az W Inv. Nr.: N5-146-2-Dok)

Technik: Filzstift im Skizzenblock

Maße: 16 x 24 cm

Stückzahl: 1

Anmerkungen: Notizen und Skizzen, die während einer Zugfahrt nach Travnik im Juli 1987 entstanden; *palingenetische Erinnerung* als hermeneutisches Werkzeug zur Neuauseinandersetzung mit eigenen Arbeiten, z.B. mit dem Zyklus *Priroda i boginja sećanja* (vgl. Az W Inv. Nr. N5-117)

- Diverse zeichnerische Notizen (Az W Inv. Nr.: N5-143-2-Dok)

Technik: Filzstift im Skizzenblock

Maße: 16 x 24 cm

Stückzahl: 1

#### 6.5.10. Unterrichtsmaterial

Die Arbeiten hängen mit Bogdanovičs Tätigkeit als Dozent an der Architektonischen Fakultät in Belgrad zusammen, möglicherweise mit den Vorlesungsreihen „Siedlungsentwicklung“ (ab 1962) und „Geschichte der Stadt“. Der zweite Teil des Unterrichtsmaterials wird im Archiv als Objekt Az W Inv. Nr. N5-142 verwahrt.

Zeichnerischer Bestand:

- Mittelalterliches Stadtgefüge (Az W Inv. Nr.: N5-114-1-P)

Technik: Tinte auf Büropapier

Maße: 29,8 x 21,1 cm

Stückzahl: 2

Anmerkung: Skizzen zur Organisation des Stadtraums (um 1962)

- Gleichgewicht und Kontrapunkt (Az W Inv. Nr.: N5-114-2-P)

Technik: Tinte auf Büropapier, Tinte/Wachskreide auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 7

Anmerkung: Baumasse-Baumasse bzw. Baumasse-Bodenmorphologie (um 1962)

### 6.5.11. *Nature and the Goddess of Remembrance*

Die Arbeiten entstanden in Zusammenhang mit Bogdanovičs Ausstellung *Nature and the Goddess of Remembrance. 12 Necropolises and their Symbolical Classification*, die im Rahmen der 12. Biennale von Sao Paulo stattfand (Oktober/November 1973). Die Ausstellung wurde in einer leicht veränderten Form unter dem Titel *Priroda i boginja sećanja* im Belgrader Salon des Museums der Gegenwartskunst (25. November 1974 – 6. Jänner 1975), in der Zagreber Galerie Forum (17. Februar – 19. März 1975), in der Galerie der „Matica srpska“ in Novi Sad (8. – 18. Mai 1975) sowie im Salon der „Likovni susreti“ in Subotica (27. Mai – 16. Juni 1975) veranstaltet; einige von den Exponaten wurden weiters im Rahmen der Ausstellungen in der Arbeiteruniversität in Mostar (15. – 30. November 1975), im Ausstellungspavillon in der Festung von Niš (16. Jänner – 10. Februar 1976), in der Kunstgalerie des JNA-Heims in Banja Luka (15. – 30. April 1976) sowie im Ausstellungspavillon „Dušan Kveder“ des Landesmuseums Ptuj (5. – 25. Mai 1976) gezeigt.<sup>97</sup>

Zeichnerischer Bestand:

- Studien für *Große Systeme* (Az W Inv. Nr.: N5-117-1-P)

Technik: Tinte auf liniertem Heftpapier bzw. auf Sickness Bag, Filzstift auf Büropapier, Filzstift/ Bleistift auf Büropapier, Tusche/Filzstift auf Transparentpapier, Filzstift auf Transparentpapier Filzstift/Bleistift/Wachskreide auf Transparentpapier, Filzstift/Wachskreide auf Transparentpapier, Wachskreide auf Transparentpapier, Filzstift auf Packpapier

Maße: div.

Stückzahl: 30

- Probezeichnungen für Piktogramme (Az W Inv. Nr.: N5-117-2-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 63

- Probezeichnungen für semiotische Tabellen (Az W Inv. Nr.: N5-117-3-P)

Technik: Filzstift auf Büropapier, Bleistift auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 11

Anmerkung: Studien für die Ausstellung im Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst

- Skizzen (Az W Inv. Nr.: N5-117-4-P)

Technik: Filzstift/Tinte/Bleistift auf liniertem Heftpapier, Tusche auf Transparentpapier, Kugelschreiber auf Büropapier

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Hängungsschemen für die Ausstellung in Sao Paulo

- Studien für semiotische Tabellen (Az W Inv. Nr.: N5-117-5-P)

Technik: Typoskript/Bleistift/Filzstift auf Büropapier

---

<sup>97</sup> Vgl. auch *Nature and the Goddess of Remembrance, 12 Necropolises and their Symbolical Classification* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Museum der Gegenwartskunst Belgrad), Belgrad 1973, sowie *Bogdan Bogdanovič* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Galerija Forum), Zagreb 1975



Maße: div.

Stückzahl: 12

Anmerkung: Studien für die Ausstellung im Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst

- Studien für Ausstellungsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-117-6-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier, Tusche/Wachskreide auf Transparentpapier, Fotokopie

Maße: div.

Stückzahl: 78

Anmerkung: Vgl. Az W Inv. Nr. N5-117-7-P

- Ausstellungsblätter (Az W Inv. Nr.: N5-117-7-P)

Technik: Tusche auf Transparentpapier

Maße: div.

Stückzahl: 57

Anmerkungen: Eine Serie, die im Salon des Belgrader Museums der Gegenwartskunst sowie in der Galerie Forum in Zagreb ausgestellt wurde; sie umfasst einen graphischen Kodex (Zeichnungen aus der Serien ‚a‘ bis ‚i‘) sowie großformatige semiotische Tabellen mit Piktogrammen der 16 Denkmäler des Bogdan Bogdanović; Az W Inv. Nr. N5-117-7-P, Blatt 1 wurde in zwei Teile zerschnitten.

## 6.6. Fotografie

### 6.6.1. Surrealistische Fotoexperimente

- Simulierte Rayogramme, Fenster mit Regenschirm (Az W Inv. Nr.: N5-122-1-N)

Technik: Negativ

Maße: div.

Stückzahl: 4

Anmerkungen: Fotografische Experimente aus den Jahren 1939–41; Negative 1 bis 3 zeigen Scherenschnitte am Fenster; „*Belgrad, Zrinski- Straße, vorher und nachher Resavska genannt ... Ausschnitte, also simulierte (falsche) Rayogramme ... Lösten bei Milan Bogdanović zuerst Begeisterung, dann einen Wutanfall aus: ‚Die Kunst duldet keine Simulationen!‘ Ich hingegen meinte (wie ich es auch heute meine), dass es ohne die inspirierte (geheilgte) Lüge keine ‚zweite Wahrheit‘ in der Kunst geben könne. Wie dem auch sei, wurde der charmante Konflikt zwischen Bogdanović-Vater und Bogdanović-Sohn bald irgendwie beigelegt. “ Zum Negativ 4: „Ein dörfliches Fenster mit einem Regenschirm; völlig unklar, wie & vor allem warum es aufgenommen wurde. Also ein unentzifferbares Rayogramm. “*

- Simulierte Rayogramme, Handschuhe mit Kerze (Az W Inv. Nr.: N5-122-1-F)

Technik: SW-Foto

Maße: div.

Stückzahl: 3

Anmerkung: Zu den Fotos 1 und 2 vgl. Az W Inv. Nr. N5-122-1, Negative 1 und 3.

- Nachtfalter an der Lampe (Az W Inv. Nr.: N5-122-2-N)

Technik: Negativ

Maße: 2,1 x 3,4 cm

Stückzahl: 2

Anmerkung: „*Omen (?)*, *Nachtfalter an der Lampe*, *Užička-Str.*“ Negative werden mit entsprechenden Kontaktabzügen (Az W Inv. Nr.: N5-122-2-F) alternierend gelagert.

#### 6.6.2. *Experimente in der Werkstatt* (1978)

Teils in Anlehnung an seine surrealistischen Fotoexperimente aus der Jugendzeit widmete sich der Architekt in den späten 1970er Jahren wiederholt der Experimentalfotografie, diesmal allerdings in Hinblick auf seine zeichnerische Tätigkeit; den abgelichteten Architekturzeichnungen wurde in Zusammenspiel mit den jeweils vor oder über ihnen positionierten Gegenständen eine Illusion der Dreidimensionalität verliehen.

- Diversa (Az W Inv. Nr.: N5-123-2-F)

Technik: SW-Foto

Maße: div.

Stückzahl: 67

Anmerkung: In den Beständen des Architekturzentrums sind auch entsprechende Negative (Az W Inv. Nr. N5-123-1-N) und Kontaktabzüge (Az W Inv. Nr. N5-123-1-F) vorhanden.

#### 6.6.3. *Selbstporträts und Arbeitszimmer* (1986/87)

- Diverses (Az W Inv. Nr.: N5-124-2-F)

Technik: SW-Foto

Maße: div.

Stückzahl: 75

Anmerkung: In den Beständen des Architekturzentrums sind auch entsprechende Negative (Az W Inv. Nr. N5 - 124-1-N) und Kontaktabzüge (Az W Inv. Nr. N5-124-1-F) vorhanden.

## ANHANG

## BOGDAN BOGDANOVIĆ: LEBENS DATEN

1922

Bogdan Bogdanović wird am 20. August in Belgrad geboren. Vater Milan (1892–1964) ist Literaturkritiker und Redakteur der Tageszeitung *Republika* sowie der Literaturzeitschriften *Buktinje*, *Srpski književni glasnik* und *Danas*; nach 1945 wird er Universitätsprofessor, Präsident des Jugoslawischen Schriftstellerverbands und Direktor des Nationaltheaters in Belgrad. Mutter Mileva, geb. Mihailović (1894–1975), unterrichtet Französisch am Zweiten Belgrader Knabengymnasium.

1925

Geburt der Schwester Ivana

1929

Scheidung der Eltern

1940

Matura am Zweiten Belgrader Knabengymnasium und Beginn des Architekturstudiums an der Technischen Fakultät der Universität Belgrad

1941

Kurz vor dem Angriff Hitlerdeutschlands und seiner Verbündeten auf Jugoslawien am 6. April wird der Unterricht an den Universitäten eingestellt. Während der Besatzungszeit widmet sich Bogdanović dem Lesen und bestreitet seinen Lebensunterhalt durch Nachhilfestunden für Gymnasiasten.

1944

Bogdanović nimmt als Partisan an Kriegshandlungen teil und tritt der Kommunistischen Partei Jugoslawiens bei.

1945

Bogdanović wird in Ostbosnien schwer verwundet; in der Folge muss er sich mehreren Hüftoperationen unterziehen. Orden für Tapferkeit und Scheidung aus dem Militärdienst als Oberleutnant. Wiederaufnahme des Architekturstudiums. Heirat mit Vera Jovanović.

1950

Diplom im Fach Architektur an der Technischen Fakultät in Belgrad mit dem Regulierungsplan für Insel Lopud bei Dubrovnik. Bogdanovićs Betreuer ist Nikola Dobrović, einer der führenden Vertreter der Moderne in der jugoslawischen Architektur. Beginn der universitären Laufbahn an der Technischen Fakultät in Belgrad als Hilfsassistent am Lehrstuhl für Städtebau.

1951

Geburt des Sohnes Slobodan

1952

Bogdanović realisiert sein erstes Bauwerk – das Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus in Belgrad.

1953

Fertigstellung der Wohnsiedlung des Institutes für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“ am Fuße des Avala-Bergs bei Belgrad; in der Folge entwickelt Bogdanović zahlreiche urbanistische Konzepte in abstracto und erhält fixe Assistentenstelle am Lehrstuhl für Städtebau.

1958

Veröffentlichung des ersten Buchs: *Mali urbanizam* [„Der kleine Urbanismus“] auf der Grundlage einer wöchentlich in der Tageszeitung *Borba* erscheinenden Rubrik

1959

Scheidung der ersten Ehe

1960

Dozent am Lehrstuhl für Städtebau

1961

Oktoberpreis der Stadt Belgrad für den Gedenkfriedhof für die Opfer des Faschismus in Sremska Mitrovica

1962

Hält seine erste Vorlesungsreihe an der Technischen Fakultät in Belgrad: „Die Entwicklung der Siedlungsformen“, später „Die Geschichte der Stadt“. Eheschließung mit der Malerin Ivanka Živković.

1964

Außerordentlicher Professor am Lehrstuhl für Städtebau

1964/65

Dreimonatiger Parisaufenthalt; Forschungen in der Bibliothèque Nationale und Lehrgang in der Sparte Revitalisierung kleiner Altstädte

1964–68

Präsident des Jugoslawischen Architektenverbands

1966

Oktoberpreis der Stadt Belgrad für das Denkmal in Jasenovac

1967

Scheidung der zweiten Ehe und Eheschließung mit Ksenija Anastasijević, Professorin am Lehrstuhl für Anglistik an der Philologischen Fakultät der Universität Belgrad

1968

Ehrenbürger der Stadt Mostar

1969/70

Zehnmonatige Forschungstätigkeit in Universitätsbibliotheken in den USA (Madison/Wisconsin und Columbus/Ohio)

1970

Korrespondierendes Mitglied der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste;  
Dekan der Architektonischen Fakultät

1971/72

Bogdanovićs Versuch, den Architekturunterricht nach basisdemokratischen Prinzipien zu modernisieren, scheitert am Widerstand seiner Universitätskollegen und des dogmatischen Flügels der Kommunistischen Partei. Nach dem Wechsel an der politischen Spitze in Serbien (dem Sturz der sogenannten Liberalen) legt er seine Funktion als Dekan ab.

1973

Ordentlicher Professor, führt den Kurs „Symbolische Formen“ ein. Preis „Menção honrosa“ bei der Biennale in Sao Paulo.

1976

Preis „7. Juli“. Bogdanović verlegt den Kurs „Symbolische Formen“ in eine verlassene Dorfschule in Mali Popović bei Belgrad und leitet dort in den folgenden Jahren einen Alternativworkshop für Philosophie der Architektur.

1981

AVNOJ-Preis; Austritt aus der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste

1982–86

Bogdanović amtiert als Bürgermeister von Belgrad.

1984

Kommandeur der Ehrenlegion

1985/86

Organisation und Betreuung eines internationalen urbanistischen Wettbewerbs für Novi Beograd

1987

Bogdanović veröffentlicht einen antinationalistischen und antimilitaristischen Brief an Slobodan Milošević und das Zentralkomitee der KP Serbiens; Gründungsmitglied der Internationalen Akademie der Architektur IAA in Sophia; Emeritierung.

1989

Piranesi-Preis in Piran (Slowenien)

1990

Verbannung aus der Dorfschule in Mali Popović

1991/92

Während des Krieges in Kroatien und Bosnien-Herzegowina tätigt Bogdanović erneut antinationalistische Äußerungen, was eine Hetzkampagne in den staatlichen Medien und gewalttätige Übergriffe zur Folge hat.

1993

Auf Initiative seines Jugendfreundes Milo Dor übersiedelt Bogdanović mit seiner Frau Ksenija nach Wien.

1994

Auslandsmitglied der Russischen Akademie der Architektur und Bauwissenschaften;  
Beginn der zweijährigen Arbeit am experimentellen Projekt für ein Mahnmahl am Weg des Friedens auf der Wiener Donauinsel

1995

Ausstellung *Die Verteidigung der Stadt* in der Planungswerkstatt Wien

1997

Herderpreis der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. Hamburg

1998

Korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste

2000

Korrespondierendes Mitglied im Collegium Europaeum Jenense an der Friedrich-Schiller-Universität Jena; Bogdanovićs Ehrenbürgerschaft der Stadt Mostar wird bestätigt.

2001

Erste Belgradreise nach dem neunjährigen Exil

2002

Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse

2003

Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien

2005

Bogdanović überbringt sein zeichnerisches Archiv dem Architekturzentrum Wien.

2009

Ausstellung *Bogdan Bogdanović. Der verdammte Baumeister* im Architekturzentrum Wien

BOGDAN BOGDANOVIĆ: SCHRIFTEN UND INTERVIEWS<sup>98</sup>  
(Auswahl)

*Civilizacija mašinizma ili biotehnička civilizacija*, in: *Književne novine* Nr. 53, Jg. 5, 29.3.1952, S. 9

*Pod Akropolisom*, in: *Nova misao* Nr. 10, Jg. 1, 1953, S. 558–570

*Generalni plan Mojkovca*, in: *Pregled arhitekture* Nr. 3, Jg. 2, 1955, S. 69–72

*Vrednost ornamenta*, in: *NIN* Nr. 284, Jg. 6, 10.6.1956, S. 8

*Mašinom ili rukom*, in: *NIN* Nr. 294, Jg. 6, 19.8.1956, S. 6

*Plemeniti arhitektonski crteži*, in: *NIN* Nr. 301, Jg. 6, 7.10.1956, S. 6

*O postavljanju spomenika*, in: *Delo* Nr. 10, Jg. 2, Bd. 3, 1956, S. 1270–1282

„Crtež“ (Rubrik *Mali urbanizam*), in: *Borba* Nr. 273, Jg. 22, 4.10.1957, S. 2

*Kuća i drvo* (Rubrik *Mali urbanizam*), in: *Borba* Nr. 294, Jg. 22, 25.10.1957, S. 2

*Kamenovi*, in: *Delo* Nr. 4, Jg. 4, Bd. 5, 1958, S. 489–497

***Mali urbanizam*** [„Der kleine Urbanismus“], Narodna prosvjeta, Sarajevo 1958

*Urbanizam, nevešta veština*, in: *Mozaik* Nr. 10, Jg. 6, 1959, S. 1

*Traktat o enterijeru*, in: *Delo* Nr. 3, Jg. 6, Bd. 7, 1960, S. 301–318

***Zaludna mistrija***. *Doktrina i prakтика bratstva zlatnih (crnih) brojeva. Eidetičke transformacije Donata, najvećeg od najvećih, Paladija, majstora iz Vičence, Frančeska Bezumnog i Bezmernog, Gjanbatista Piranskog, prijateljice Male bolesnice itd.* [„Die müßige Maurerkelle. Doktrin und Praktik der Bruderschaft der goldenen (schwarzen) Zahlen. Eidetische Transformationen Donatos, des Größten von den Größten, Palladios, des Meisters aus Vicenza, Franciscos, des Törichten und Maßlosen, Gianbattistas von Piran, der Kleinen Kranken Freundin usw.“], Nolit, Beograd 1963

Predrag Protić, *Spomenik životu jačem od smrti*, Interview in: *Duga* Nr. 970, Jg. 20, 5.7.1964, S. 3–5

*Magija i arhitektura*, in: *Umetnost* Nr. 2, Jg. 1, 1965, S. 24–37

*Točak života nikada neće prestati da se kreće*, in: *Bagdala* Nr. 88, Jg. 7, Juli 1966, S. 5f

*Discorso per un monumento*, in: *La Battana* Nr. 6, Jg. 3, 1966, S. 107–114

***Urbanističke mitologeme*** [„Urbanistische Mythologeme“], Vuk Karadžić, Belgrad 1966

---

<sup>98</sup> Die Titel von Buchpublikationen sind fett gesetzt.



- Gradnja nove arhitektonske škole. Devetokrako stepenište*, in: *Komunist* Nr. 728, Jg. 29, 4.3.1971, S. 24
- Gradnja nove arhitektonske škole. Naraštaj u međuvremenu*, in: *Komunist* Nr. 729, Jg. 29, 11.3.1971, S. 24
- Gradnja nove arhitektonske škole. Psihodrama u koloru*, in: *Komunist* Nr. 730, Jg. 29, 18.3.1971, S. 28
- Gradnja nove arhitektonske škole. Škola na ostrvu uvenulog cveća*, in: *Komunist* Nr. 731, Jg. 29, 25.3.1971, S. 24
- Gradnja nove arhitektonske škole. Troglava aždaja*, in: *Komunist* Nr. 732, Jg. 29, 1.4.1971, S. 24
- Gradnja nove arhitektonske škole. 3x12*, in: *Komunist* Nr. 733, Jg. 29, 8.4.1971, S. 28
- Gradnja nove arhitektonske škole. Tradicija i nova škola*, in: *Komunist* Nr. 734, Jg. 29, 15.4.1971, S. 24
- Gradnja nove arhitektonske škole. Prvi čas nove škole*, in: *Komunist* Nr. 735, Jg. 29, 22.4.1971, S. 20
- Spomenik životu*, in: *Naša reč* (Leskovac) Nr. 25, Jg. 26, 2.7.1971, o. S.
- Town and Town Mythology*, in: *Ekistics* Nr. 209, Jg. 35, April 1973, S. 240–242
- Prva arheološka godina Slobodišta*, in: *Bagdala* Nr. 183/184, Jg. 16, 1974, S. 8f
- Znamenovanje kamena*, in: *Borba* Nr. 116, Jg. 53, 30.4.–2.1.1975, S. 14
- Kako sam stvarao „Štipski memorijal“*, in: *NIN* Nr. 1252, Jg. 25, 5.1.1975, S. 30f
- Život je jači od smrti, pravda od zločina, ljubav od mržnje*, in: *Garavice. Bilten* Nr. 1, Jg. 1, Februar 1975, S. 8–11
- Symbols in the City and the City as Symbol*, in: *Ekistics* Nr. 232, Jg. 39, März 1975, S. 140–146
- Urbs & Logos***, Gradina, Niš 1976
- Umjetnička koncepcija spomenika na Jasikovcu*, in: *Sloboda* (Ivangrad) Nr. 375, Jg. 17, 15.9.1977, o. S.
- Memorijalni park Dudik u Vukovaru*, in: *Dudik* Nr. 2, Jg. 1, 1.11.1977, S. 1f
- Grad stvarnost – grad metafora*, in: *Sinteza* Nr. 1, Jg. 9, 1978, S. 22–31

Boško Ruđinčanin, *Memorijalna umetnost kao oblik opštenja sa drugim vremenima. Razgovor sa Bogdanom Bogdanovićem*, Interview in: *Bagdala* Nr. 242/243, Jg. 21, Mai/Juni 1979, S. 10–14

**Rogata ptica.** *Zapis o naknadno otkrivenoj „ideji ideje“ Slobodišta* [„Der gehörnte Vogel. Niederschrift einer nachträglich entdeckten „Idee der Idee“ von Slobodište“], Eigenverlag, Kruševac 1979

Boško Ruđinčanin, *Arhitektura – beskrajno polje zagonetki. Razgovor sa Bogdanom Bogdanovićem*. Interview in: *Gradina. Umetnost. Nauka. Društvena pitanja* Nr. 9/80, Jg. 15, 1980, S. 153–180

*Grad, velika životinja*, in: *Delo* Nr. 8, Jg. 26, 1980, S. 3–21

*Zapis o građenju spomenika u Ivangradu*, in: *Letopis Matice srpske* Heft 3/4, Bd. 425, Jg. 156, März/April 1980, S. 596–609

*Platonovi Zalud-gradovi*, in: *Delo* Nr. 10 (Themenheft *Clocotristica*), Jg. 27, 1981, S. 88–94

*Esoteria clocotristica*, in: *Delo* Nr. 10, Jg. 27, Bd. 27, 1981, S. 69–100

*Likovi naših starih naseobina*, in: Zoran B. Petrović, *Tragajući za arhitekturom*, Belgrad Architektonische Fakultät, 1981, S. 5f

Branislav Jevtović, *O izgriženoj kući*, Interview in: *Gradac* Nr. 41 (Themenheft *Mauzolej borbe i pobeđe protomajstora Bogdana Bogdanovića*), Jg. 8, Juli/August 1981, S. 12–16

Milivoje Radulović, *Spomenik megdanu*, Interview in: *Vrnjačke novine* Nr. 274, 10.10.1981, S. 4

**Gradoslovar** [„Ein Glossar der Stadtphänomene“], Vuk Karadžić, Belgrad 1982

Momčilo Đorgović, *Jesmo li pametni ili nismo. Metafora Beograda jača je od njegovih fizičkih metamorfoza*, Interview in: *Danas* Nr. 35, Jg. 1, 19.10.1982, S. 17–19

Dragan Gajer, *Svako je gradonačelnik svog Beograda*, Interview in: *TV revija* Nr. 807, Jg. 16, 13.8.1982, S. 8–12

Vilijam Abramčik, *Platonov tajni roman*, Interview in: *Književne novine* Nr. 663, Jg. 34, 27.1.1983, S. 21–23

**Povratak grifona.** *Crtačka heuristička igra po modelu Luisa Karola propraćena uvodnim ogledom Ljerke Mifke / The Return of the Griffon. A drawing heuristic game modelled on Lewis Carroll with an introductory essay by Ljerka Mifka* [„Die Rückkehr des Greifs. Ein heuristisches zeichnerisches Spiel nach dem Modell von Lewis Carroll, begleitet durch einen Einführungssessay von Ljerka Mifka“], Jugoart, Belgrad 1983

*Tri mauzoleja* (mit Vlado Bužančić), in: *Arhitektura urbanizam* Nr. 90–91, Jg. 23, 1983, S. 14–21

*Aristofanov teorijski triler. Mitologija grada*, in: *Odjek* Nr. 18, Jg. 37, 15.–30.9.1984, S. 8–9

**Zaludna mistrija.** *Doktrina i prakтика bratstva zlatnih (crnih) brojeva. Eidetičke transformacije Donata, najvećeg od najvećih, Paladija, majstora iz Vičence, Frančeska Bezumnog i Bezmernog, Gjanbatista Piranskog, prijateljice Male bolesnice itd.*, 2. Auflage, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1984

*Izuzetan graditelj u nevremenu arhitekture*, in: *Deroko i drugi o njemu* (Hrsg. Radovan Popović), Turistička štampa, Belgrad 1984. S. 58–63

*Ponoćni monodijalog ili monodijalog o nemodernoj modernoj arhitekturi*, in: *Arhitektura urbanizam, Sonderheft Tekstovi arhitekata* (Hrsg. Ranko Radović) o. Nr., Jg. 24, 1984, S. 39–43

*Pred kapijama svetlosti. Slovo prigodom otvaranja nove Kapije Sunca, na Slobodištu, u Kruševcu*, in: *Borba* Nr. 189–190, Jg. 62, 7.–8.7.1984, S. 12f

*Polis i megale polis. Nekoliko reči o zloćudnom gradskom hormonu ili o tome da li su Grcima gradovi zaista bili potrebni*, in: *Odjek* Nr. 24, Jg. 38, 15.–31.12.1985, S. 9f

**De gušteribus.** *Epistolarni esej ili eej* [„De eidechsibus. Epistolarer Essay oder eey“] (mit Rada Iveković, Hrsg. Bogdan Bogdanović und Miodrag Dramičanin), Galerija Tabak, Belgrad 1986

*Eeji* (mit Rada Iveković), Prosveta, Belgrad 1986

**Krug na četiri čoška.** *Demonijačka rasprava o okultnom poreklu pitagorejskih utopija. Propraćena ponoćnim razgovorima dvojice pitagorejskih disidenata. Sa pridodatim epilogom & iscrpnim bibliografskim komentarom & dovoljnim brojem dijagrama & nacрта* [„Der Kreis mit vier Ecken. Eine dämonenhafte Abhandlung über den okkulten Ursprung pythagoräischer Utopien. Ergänzt durch Mitternachtsgespräche zweier pythagoräischer Dissidenten. Mit beigefügtem Epilog & einem erschöpfenden bibliografischen Kommentar & einer ausreichenden Anzahl an Diagrammen & Entwürfen“], Nolit, Belgrad 1986

*Učitelj i učenik. Nekoliko reči o Platonovoj i Aristotelovoj prognozi ili Ko je zapravo bio u pravu*, in: *Odjek* Nr. 4, Jg. 39, 15.–28.2.1986, S. 6f

*Delo čudesnog Finca. Izložba Alvar Aalto-a*, in: *Politika* Nr. 26393, Jg. 84, 28.3.1987, S. 9

Z. Kostović, *Izložba nenapisane knjige*, Interview in: *Večernje novine* Nr. 1360/6680, Jg. 24, 18.4.–19. 4.1987, S. 5

N. Zlidneva, *The interview with B. Bogdanovich*, in: *Architecture and Society* Nr. 6, Jg. 6, 1987, S. 20f

**Mrtvouzice.** *Mentalne zamke staljinizma* [„Mrtvouzice. Mentale Fallen des Stalinismus“], August Cesarec, Zagreb 1988

*Pasijansa Karla Friedricha*, in: *Dnevnik* Nr. 259, Jg. 37, 23.9.1989, S. 12–14

***Knjiga kapitela*** [„Das Buch der Kapitelle“], Svjetlost, Sarajevo 1990

*A Site for the Spirit. Bogdan Bogdanovic's philosophy explored in extracts from his Midnight Mono-dialogues writing*, in: *World Architecture* Nr. 5, Jg. 2, 1990, S. 38–43

Paul L. Walser, *Hinter diesem Krieg steckt ein infernalischer Plan*, Interview in: *Tages-Anzeiger* Nr. 273, Jg. 100, 23.11.1992, S. 2

***Grad kenotaf*** [„Die Stadt als Kenotaph“], Durieux, Zagreb 1993

***Die Stadt und der Tod***, Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg 1993

***Architektur der Erinnerung***, Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg 1994

***Die Stadt und die Zukunft***, Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg 1997

***Der verdammte Baumeister***, Paul Zsolnay Verlag, Wien 1997

***Glib i krv*** [„Schlamm und Blut“], Hrsg. Latinka Perović, Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, Belgrad 2001

*Can Mostar be without its bridge / Može li grad bez svog mosta / Kann die Stadt ohne ihre Brücke*, in: *Mostar – Unique Sign – Unique Location. Kulturelle Brücken schlagen über die Gräben hinweg: Die Dokumentation einer künstlerischen Intervention im öffentlichen Raum* (Hrsg. Max Aufischer), Folio Verlag, Wien/Bozen 2001, S. 13–16, 88–89

***Apsolutno paf. Razgovori*** [„Absolut baff. Gespräche“] (mit Nataša Jovičić), Meandar, Zagreb 2002

***Vom Glück in den Städten***, Paul Zsolnay Verlag, Wien 2002

*Der Krieg im Traum*, in: Rudolf Habringer, Josef P. Mautner (Hrsg.), *Der Kobold der Träume. Spuren des Unbewussten*, Picus Verlag, Wien 2006, S. 48–52

*Meine Träume wissen mehr als ich. Ein Gespräch*, in: Rudolf Habringer, Josef P. Mautner (Hrsg.), *Der Kobold der Träume. Spuren des Unbewussten*, Picus Verlag, Wien 2006, S. 52–62

***Die grüne Schachtel. Buch der Träume***, Paul Zsolnay Verlag, Wien 2006

***Platonov tajni roman. Platonov gradoslovni nauk*** [„Platons geheimer Roman. Platons Stadtkunde“], Mediterran Publishing, Novi Sad 2008

## PROJEKTBEZOGENE LITERATUR

### **Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus**

1951–52

Belgrad, Serbien

o. V., *Spomenik jevrejskim žrtvama fašizma u Beogradu*, in: *Arhitekt* Nr. 1–7, Jg. 1/2, November/Dezember 1952, S. 32

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

Aleksej Brkić, *Znakovi u kamenu. Srpska moderna arhitektura 1930–1980*, Savez arhitekata Srbije, Belgrad 1992, S. 132–137

Bogdan Bogdanović, *Der verdammte Baumeister. Erinnerungen*, Paul Zsolnay Verlag, Wien 1997, S. 93–98

Friedrich Achleitner, *Bogdan Bogdanović – Versuch einer Auseinandersetzung anlässlich seines 80. Geburtstages/ An Attempted Investigation On The Occasion Of His 80th Birthday*, in: *architektur.aktuell* Nr. 273, Dezember 2002, S. 103f

Urša Komac, *The Public Space for Enjoying Solitude* (Diss. am Departament de projectes arquitectònics, ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya), Barcelona 2005, S. 87–91

### **Gedenkfriedhof für die Opfer des Faschismus**

1959–60

Sremska Mitrovica, Serbien

Danielle Valeix, *Monuments commémoratifs en Yougoslavie*, in: *L'architecture d'au jour d'hui* Nr. 108, Jg. 34, Juni/Juli 1963, S. 74f

Bruno Zevi, *La necropoli di Sremska Mitrovica*, Themenschwerpunkt *In vista del Kennedy Memorial*, in: *Cronache di Architettura*, Bd. 9, Edizione Laterza, Rom/Bari 1979, S. 214–217

### **Partisanennekropole**

1959–65

Mostar, Bosnien-Herzegowina

Olga Milićević-Nikolić, *Svedoci revolucije: kamen u Mostaru i voda u Jasenovcu*, in: *Arhitektura urbanizam* Nr. 40, Jg. 7, 1966, S. 5–18

Zoran Manević, *Spomen-groblje u Mostaru*, in: *Čovjek i prostor* Nr. 168 (3/1967), Jg. 14, März 1967, S. 1, 6f, 13

Mihajlo Mitrović, *Un monumento nel paesaggio*, in: *Casabella* Nr. 318, Jg. 31, September 1967, S. 56–60

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

### **Denkmal für die KZ-Opfer**

1959–66

Jasenovac, Kroatien

Živojin Turinski, *Jasenovački cvetovi*, in: *Politika. Kultura, umetnost* Nr. 315, Jg. 7, 28.4.1963, o. S.

Danielle Valeix, *Monuments commémoratifs en Yougoslavie*, in: *L'architecture d'au jour d'hui* Nr. 108, Jg. 34, Juni/Juli 1963, S. 76

Olga Milićević-Nikolić, *Svedoci revolucije: kamen u Mostaru i voda u Jasenovcu*, in: *Arhitektura urbanizam* Nr. 40, Jg. 7, 1966, S. 5–18

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

Bogdan Bogdanović, *Der verdammte Baumeister. Erinnerungen*, Paul Zsolnay Verlag, Wien 1997. S. 154–200

Friedrich Achleitner, *Jasenovac: Den Toten eine Blume / Jasenovac: A Flower for the Dead*, in: *architektur.aktuell* Nr. 298/299, Jänner/Februar 2005, S. 96–105

Nataša Jovičić, *The Alchemy of the Flower*, in: *Jasenovac Memorial Site* (Hrsg. Gedenkstätte Jasenovac), Jasenovac 2006, S. 226–245

Domenico Luciani (Hrsg.), *Complesso memoriale di Jasenovac. Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino*, Bd. 18, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2007

### **Slobodište – symbolische Nekropole mit Freilichtbühne**

1960–65

Kruševac, Serbien

Olga Milićević-Nikolić, *O imaginaciji prostora mogile u Kruševcu*, in: *Arhitektura urbanizam* Nr. 30, Jg. 5, 1964, S. 16–19

Mihajlo Mitrović, *Monumenti corali*, in: *Casabella* Nr. 297, Jg. 29, September 1965, S. 70–73

Bogdan Bogdanović, *Točak života nikada neće prestati da se kreće*, in: *Bagdala* Nr. 88, Jg. 7, Juli 1966, S. 5f

Lj. Đ, M. P., *Slobodište odražava filozofsku strukturu naše duše*, Interview in: *Bagdala* Nr. 147/148, Jg. 13, Juni/Juli 1971, S. 55–57

*Prva arheološka godina Slobodišta*, in: *Bagdala* Nr. 183/184, Jg. 16, 1974, S. 8f

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

Žarko Nikolić, *Slobodište je specifični tip masovnog narodnog teatra*, Interview in: *Bagdala* Nr. 195/196, Jg. 17, Juni/Juli 1975, S. 1f

*Rogata ptica, Zapis o naknadno otkrivenoj „ideji ideje“ Slobodišta*, Eigenverlag, Kruševac 1979

Slobodan Selinkić, *Il teatro della memoria*, in: *Arredo urbano* Nr. 39, Jg. 10, Juli/September 1990, S. 108–113

Friedrich Achleitner, *Bogdan Bogdanović – Versuch einer Auseinandersetzung anlässlich seines 80. Geburtstages / An Attempted Investigation On The Occasion Of His 80th Birthday*, in: *architektur.aktuell* Nr. 273, Dezember 2002, S. 105f

Elena Re Dionigi, *Architettura Simbolo Ritualità nell'opera di Bogdan Bogdanović / Symbolism and Ritual in the Architectural Work of Bogdan Bogdanović*, in: *Documenti del festival dell'Architettura 4. 2007–2008*, Red. Enrico Prandi, Festival Architettura Edizioni, Parma 2008, S. 68–77

### **Kultstätte für die serbischen und albanischen Partisanen im Krieg 1941–45** 1960–73

Kosovska Mitrovica, Kosovo  
(mit Dimitrije Mladenović)

Dušan Đokić, *O prostorima posvete revoluciji*, in: *Umetnost* Nr. 37, Jg. 10, Januar/Februar/März 1974, S. 13–30

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

### **Kenotaphe für die gefallenen Widerstandskämpfer** 1961

Prilep, Mazedonien

o. V., *Prilepska mogila*, in: *Danas* Nr. 13, Jg. 1, 8.11.1961, S. 24

Danielle Valeix, *Monuments commémoratifs en Yougoslavie*, in: *L'architecture d'au jour d'hui* Nr. 108, Jg. 34, Juni/Juli 1963, S. 70f

Mihajlo Mitrović, *Monumenti corali*, in: *Casabella* Nr. 297, Jg. 29, September 1965, S. 70–73

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

Aleksej Brkić, *Znakovi u kamenu. Srpska moderna arhitektura 1930–1980*, Savez arhitekata Srbije, Belgrad 1992, S. 138–143

Urša Komac, *The Public Space for Enjoying Solitude* (Diss. am Departament de projectes arquitectònics, ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya), Barcelona 2005, S. 101–105

### **Revolutionsdenkmal**

1964–71

Leskovac, Serbien

Bogdan Bogdanović, *Spomenik životu*, in: *Naša reč* (Leskovac) Nr. 25, Jg. 26, 2.7.1971, o. S.

Zoran Manević, *Spomen-kompleks Leskovac*, in: *IT novine* Nr. 520, Jg. 11, 23. 2. 1973, o. S.

Dušan Đokić, *O prostorima posvete revoluciji*, in: *Umetnost* Nr. 37, Jg. 10, Januar/Februar/März 1974, S. 13–30

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

### **Denkmal für die Gefallenen der Befreiungskriege zwischen 1804 und 1945**

1969–71

Knjaževac, Serbien

Mihajlo Mitrović, *Nekropolis u Knjaževcu*, in: *Politika* Nr. 21842, Jg. 71, 27.7.1974, S. 18

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

### **Kriegerfriedhof**

1969–74

Štip, Mazedonien

Bogdan Bogdanović, *Kako sam stvarao „Štipski memorijal“*, in: *NIN* Nr. 1252, Jg. 25, 5.1.1975, S. 30f

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

### **Gedenkpark Garavice mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus**

1969–81

Bihać, Bosnien-Herzegowina

Bogdan Bogdanović, *Život je jači od smrti, pravda od zločina, ljubav od mržnje*, in: *Bihać. Bilten* Nr. 1, Jg. 1, Februar 1975, S. 8–11



### **Gedenkstätte mit Kriegermausoleum**

1970–80

Čačak, Serbien

*Mauzolej borbe i pobede*, Sonderheft *Gradac* Nr. 41, Jg. 8, Juli/August 1981

Bogdan Bogdanović, *Povratak grifona. Crtačka heuristička igra po modelu Luisa Kerola/ The Return to the Griffon. A drawing heuristic game modelled on Lewis Carrol*, Jugoart, Belgrad 1982

Aleksej Brkić, *Znakovi u kamenu. Srpska moderna arhitektura 1930–1980*, Savez arhitekata Srbije, Belgrad 1992, S. 144

Friedrich Achleitner, *Bogdan Bogdanović – Versuch einer Auseinandersetzung anlässlich seines 80. Geburtstages / An Attempted Investigation On The Occasion Of His 80th Birthday*, in: *architektur.aktuell* Nr. 273, Dezember 2002, S. 106–109

### **Kenotaphengruppe**

1971

Bela Crkva, Serbien

o. V. *Spisak realizacija, metrički i tehnički podaci*, in: *Memorijali Bogdana Bogdanovića* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Radnički univerzitet), Mostar 1975, o. S.

### **Kenotaphe für die Opfer des Faschismus**

1971–75

Travnik, Bosnien-Herzegowina

Katarina Ambrozić, *Bogdan Bogdanović. Umetnik i delo*, in: *Bagdala* Nr. 242–243, Jg. 21, Mai/Juni 1979, S. 6

Urša Komac, *The Public Space for Enjoying Solitude* (Diss. am Departament de projectes arquitectònics, ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya), Barcelona 2005, S. 107–111

### **Freiheitsdenkmal**

1972–77

Berane (vorm. Ivangrad), Montenegro

Bogdan Bogdanović, *Umjetnička koncepcija spomenika na Jasikovcu*, in: *Sloboda* (Ivangrad) Nr. 375, Jg. 17, 15.9.1977, o. S.

Katarina Ambrozić, *Bogdan Bogdanović. Umetnik i delo*, in: *Bagdala* Nr. 242–243, Jg. 21, Mai/Juni 1979, S. 6

Bogdan Bogdanović, *Zapis o građenju spomenika u Ivangradu*, in: *Letopis Matice Srpske*, Novi Sad, März/April 1980 Jg. 156, Bd. 425, Heft 3/4, S. 596–609

### **Kultstätte für die gefallenen Freiheitskämpfer**

1973–75

Vlasotince, Serbien

Katarina Ambrozić, *Bogdan Bogdanović. Umetnik i delo*, in: *Bagdala* Nr. 242–243, Jg. 21, Mai/Juni 1979, S. 6

### **Adonisaltar für den Internationalen Skulpturenpark**

1974

Labin, Kroatien

Katarina Ambrozić, *Bogdan Bogdanović. Umetnik i delo*, in: *Bagdala* Nr. 242–243, Jg. 21, Mai/Juni 1979, S. 6

### **Gedenkpark Dudik mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus**

1978–80

Vukovar, Kroatien

Vlado Bužančić, *Bogdan Bogdanović. Spomen-park Dudik, Vukovar*, im gleichnamigen Ausstellungskatalog, 1982, o. S.

Bogdan Bogdanović, *Die Stadt und der Tod. Essays*, Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg 1993, S. 7–14

Urša Komac, *The Public Space for Enjoying Solitude* (Diss. am Departament de projectes arquitectònics, ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya), Barcelona 2005, S. 113–117

### **Kriegermausoleum**

1979–81

Popina bei Trstenik, Serbien

Nedeljko Radulović, *Vojniku na mrtvoj straži*, in: *Politika ekspres* Nr. 6324, Jg. 19, 12.10.1981, S. 6

Milorad Jevtić, *Granitni nišan*, in: *Politika* Nr. 24473, Jg. 78, 21.11.1981, S. 9

Mihajlo Mitrović, *Popina Monument, Vrnjačka Banja. Čačak Mausoleum*, in: Anthony Krafft (Hrsg.), *Architecture contemporaine / Contemporary Architecture*, Bd. 4, Paris/Lausanne 1982–83, S. 153–158

Aleksandar Trumić, *Mauzolej u Popini*, in: *KUN (Oslobođenje)* Nr. 216, Jg. 7, 28.8.1985, S. 8

Friedrich Achleitner, *Bogdan Bogdanović – Versuch einer Auseinandersetzung anlässlich seines 80. Geburtstages / An Attempted Investigation On The Occasion Of His 80th Birthday*, in: *architektur.aktuell* Nr. 273, Dezember 2002, S. 109–111

**Wohnsiedlung des Instituts für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“**  
1952–53  
Avala bei Belgrad

*Der verdammte Baumeister*, Paul Zsolnay Verlag, Wien 1997, S. 115–118

## ALLGEMEINE SEKUNDÄRLITERATUR ÜBER BOGDAN BOGDANOVIĆ

Miodrag B. Protić, *Bogdan Bogdanović*, in: Ders., *Savremenici II*, Nolit, Belgrad 1964, S. 263–265

Zoran Manević, *Skulptura in arhitektura Bogdana Bogdanovića*, in: *Sinteza* Nr. 7, Jg. 2, Oktober 1967, S. 44–47

Miodrag Maksimović, *Delo Bogdana Bogdanovića*, in: Ders., *Tumači vremena*, Vuk Karadžić, Belgrad 1971, S. 206–218

V. N. Belousov, *Monumentalnye komplekсы architekтора Bogdanovića*, in: *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* Nr. 4 (185), Jg. 17, 1973, S. 15–20

Katarina Ambrozić, *The Artist and his Work*, in: *Bogdan Bogdanović. Nature and the Goddess of Rememberance. 12 Necropolises and their Symbolical Classification* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Museum der modernen Kunst Belgrad), São Paulo 1973, o. S.

V. N. Belousov, *Memorialnye soorūženija Jugoslavii*, in: *Zodčestvo. Sbornik sojuza arhitektorov SSSR* Nr. 1 (20), Stojizdat, Moskau 1975, S. 200–206

I. A. Azizjan, I. V. Ivanova, *Pamjatniki večnoj slavy. Konceptii i kompozicija*, Stojizdat, Moskau 1976, S. 166–174

Katarina Ambrozić, *Die Denkmäler von Bogdan Bogdanović – Beispiel einer positiven Beziehung zwischen Kunst und Natur*, in: *Bildende Kunst*, Heft 12, 1978, S. 607–611

Marin St. Rajković, *Tipografska semiologija – analitički eksperiment na modelu upisivanja u pejzaž Bogdana Bogdanovića*, in: *Umetnost* Nr. 63/64, Jg. 15, Jänner/April 1979, S. 4–21

N. Zlydneva, *Priroda i mif v memorialach architekтора Bogdana Bogdanovića*, in: *Sovetskoe slavjanovedenie* Nr. 6, Jg. 14, November/Dezember 1979, S. 62–74

Peđa Milosavljević, *Protomajstor Bogdan i njegovo delo*, in: Ders., *Beograd, grad na moru*, Nolit, Belgrad 1980, S. 257–264

N. Zlydneva, *Ansambli jugoslavskogo architekтора Bogdana Bogdanovića*, in: *Iskusstvo* Nr. 11, Jg. 48, 1980, S. 54–58

V. N. Belousov, *Monumenty i memorialnaja arhitektura*, in: Ders., *Sovremennaja arhitektura Jugoslavii*, Stojizdat, Moskau 1986, S. 164–199

Vesna Knežević-Simonović, o.T., in: *Bogdan Bogdanović. Crteži i studije graditeljskih znakova*, (Ausstellungskatalog, Hrsg. Galerija Gama), Kumanovo 1986, o. S.

Ranko Radović, *L'architettura memoriale contemporanea in Jugoslavia e la pietra / The Contemporary Memorial Architecture in Yugoslavia and the Stone*, in: Vincenzo Pavan (Hrsg.), *L'architettura come monumento e memoria / Architecture as Memoria and Monument*, Arsenale Editrice, Verona 1987, S. 65–80

N. Zlydneva, *The problems of Tradition in the Memorials of B. Bogdanović / Problema tradicii v memorialach B. Bogdanoviča*, in: *Architecture and Society / Arhitektura i obšćestvo* Nr. 6, Jg. 6, 1987, S. 24–27

Mario Pisani, *Bogdan Bogdanović*, in: Ders., *Tendenze nell'architettura degli anni '90*, Edizioni Dedalo, Bari 1989, S. 19–24

Slobodan Selinkić, *The Poetry of Monuments*, in: *World Architecture* Nr. 9, Jg. 2, 1990, S. 28–35

Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka. Od istoricizma do drugog modernizma / Serbian 20th Century Architecture. From Historicism to Second Modernism*, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2003, S. 164–182

Slobodan Selinkić, *Bogdan Bogdanović. Architetto agli antipodi / Bogdan Bogdanović. Architect at the antipodes*, in: *Documenti del festival dell'Architettura 4. 2007–2008*, Festival Architettura Edizioni, Parma 2008, S. 478–487

Zoran Manević, *Bogdanović, Bogdan*, in: Ders. (Hrsg.) *Leksikon neimara*, Građevinska knjiga, Beograd 2008, S. 31–37

Vladimir Vuković, *Bogdan Bogdanović. Das literarische Werk*, Verlag Anton Pustet, Salzburg/Wien/München 2009

## SONSTIGE LITERATURREFERENZEN

Jurgis Baltrušaitis, *Aberrations. Quatre essais su la légende des formes*, Olivier Perrin, Paris 1957

Jurgis Baltrušaitis, *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*, Armand Colin, Paris 1960

Carlpeter Braegger (Hrsg.), *Architektur und Sprache*, Prestel-Verlag, München 1982

Veselin Čajkanović, *O magiji i religiji*, Prosveta, Belgrad 1985

Jean Chevalier, Alein Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont/Jupiter, Paris 1997

Theodor Wilhelm Danzel, *Magie et science secrète*, Payot, Paris 1947

Mircea Eliade, *Ewige Bilder und Sinnbilder. Über die magisch-religiöse Symbolik*, Insel Verlag, Frankfurt a.M./ Leipzig 1998

*Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Bd. 1-4, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1966

Gerhard Fink, *Who's who in der antiken Mythologie*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1993

Siegfried Giedion, *The Eternal Present: The Beginnings of Art. A Contribution on Constancy and Change*, Bollingen Foundation/ Pantheon Books, New York 1962

Johann Wolfgang Goethe, *Tagebuch der italienischen Reise 1786*, Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1976

Ernst Gombrich, *Kunst und Illusion. Eine Studie zur Psychologie der Bildrepräsentation*, Phaidon Verlag, Berlin 2002

Harald Haarmann, *Geschichte der Schrift*, Verlag C. H. Beck, München 2002

Gustav Friedrich Hartlaub, *Das Unerklärliche. Studien zum magischen Weltbild*, K. F. Koehler Verlag, Stuttgart 1951

Charles Harrison und Paul Wood (Hrsg.), *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews*, Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit 2003

Alois Raimund Hein, *Künstlerische Wirbeltypen*, Verlag Josef Grünfeld, Wien 1929

Jeffrey Kastner (Hrsg.), *Land und Environmental Art*, Phaidon Verlag, Berlin 2004

Hermann Kern, *Labyrinthe: Erscheinungsformen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbildes*, Prestel Verlag, München, 1999

- Hans Koepf, *Bildwörterbuch der Architektur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1984
- Pierre Lavedan, *Qu'est-ce que l'urbanisme?*, Henri Laurens Éditeur, Paris 1926
- Le Corbusier, *Der Modulor. Darstellung eines in Architektur und Technik allgemein anwendbaren harmonischen Maßes im menschlichen Maßstab*, DVA Architektur, Stuttgart 1978
- Le Corbusier. Une petite Maison 1923*, Birkhäuser, Basel/Boston/Berlin 2001
- M. Leitner (Hrsg.), *William Hogarths Aufzeichnungen*, Bard, Berlin 1914
- Thomas Mical (Hrsg.), *Surrealism and Architecture*, Routledge, London/ New York 2005
- Norbert Miller, *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1994
- Werner Müller, *Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1961
- Dragana Milovanović, *Simbolizam Kapije*, Hiram, Belgrad 2006
- Andrzej Olszewski, *An Outline History of Polish 20th Century Art and Architecture*, Interpress, Warschau 1989
- Nigel Pennick, *Die alte Wissenschaft der Geomantie. Der Mensch im Einklang mit der Erde*, Trikont-dianus Verlag, München 1982
- Pierre A. Riffard, *Rječnik ezoterizma*, August Cesarec, Zagreb 1989
- Holger Siegel (Hrsg.), *In unseren Seelen flattern schwarze Fahnen. Serbische Avantgarde 1918–1939*, Reclam, Leipzig 1992
- Gerardus van der Leeuw, *La religion dans son essence et ses manifestations. Phénoménologie de la religion*, Payot, Paris 1955
- Aby Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1988

## EINZELAUSSTELLUNGEN

- 1963 Ausstellung der Pläne für das Denkmal für KZ-Opfer in Jasenovac,  
Zagreb, Muzej revolucije
- 1969 *Memorijalna arhitektura Bogdana Bogdanovića* [„Memorialarchitektur des Bogdan Bogdanović“], Belgrad, Galerija kulturnog centra, 18. April – 7. Mai
- 1973 *Nature and the Goddess of Remembrance, 12 Necropolises and their Symbolical Classification*, São Paulo, 12. Biennale, Oktober/November
- 1974 *Priroda i boginja sećanja* (II) [„Die Natur und die Göttin der Erinnerung“], Belgrad, Salon des Muzej savremene umetnosti, 25. November 1974 – 6. Jänner 1975
- 1975 *Priroda i boginja sećanja* (III), Zagreb, Galerija Forum, 17. Februar – 9. März  
*Priroda i boginja sećanja* (IV), Novi Sad, Galerija Matice Srpske, 8. – 18. Mai  
*Priroda i boginja sećanja* (IV), Subotica, Salon Likovnog Susreta, 27. Mai – 16. Juni  
*Memorijali Bogdana Bogdanovića* [„Memoriale des Bogdan Bogdanović“], Mostar, Radnički univerzitet 15. – 30. November
- 1976 *Znamen-polja protomajstora Bogdana* [„Meister Bogdans Gedenkfelder“], Niš, Narodni muzej, Ausstellungspavillon in der Festung, 16. Jänner – 10. Februar  
*Memorijali Bogdana Bogdanovića* [„Memoriale des Bogdan Bogdanović“], Banja Luka, Umjetnička galerija Doma JNA, 15. – 30. April  
*Memoriali Bogdana Bogdanovića* [Memoriale des Bogdan Bogdanović], Ptuj, Pokrajinski muzej, Ausstellungspavillon „Dušan Kveder“, 5. – 25. Mai
- 1978 *Povratak grifona* [„Die Rückkehr des Greifs“], drittes Symposium zum Thema künstlerische Synthese (*Crtežom prema sintezi* [„Durch die Zeichnung zur Synthese“]), Vrnjačka Banja, Kulturno-propagandni centar, 6. – 14. Jänner  
*Memorijali Bogdana Bogdanovića* [„Memoriale des Bogdan Bogdanović“], Borovo, Radnički dom (in Zusammenarbeit mit Muzej savremene umetnosti Beograd), 11. – 17. April



- 1979 *Rogata ptica, crtački zapisi o naknadno otkrivenoj „ideji ideje“ Slobodišta* [„Der gehörnte Vogel, zeichnerische Niederschriften einer nachträglich entdeckten ‚Idee der Idee‘ von Slobodište“], Kruševac, Gradska galerija
- 1982 *Bogdan Bogdanović; spomen-park Dudik, Vukovar* [„Gedenkpark Dudik, Vukovar“], Arandelovac, Ausstellungspavillon „Knjaz Miloš“, 22. August – 3. September
- Bogdan Bogdanović; spomen-park Dudik, Vukovar, Zagreb, Galerija Spektar, Centar za kulturu Novi Zagreb, 9. – 27. September*
- Bogdan Bogdanović; spomen-park Dudik, Vukovar, Subotica, Salon Likovnog Susreta, 12. – 26. Oktober*
- 1984 *Povratak grifona* [„Die Rückkehr des Greifs“], Zagreb, Galerija Voćarska, 2. – 22. November
- 1986 *Crteži i studije graditeljskih znakova* [„Zeichnungen und Studien baumeisterlicher Zeichen“], Kumanovo, Galerija Gama
- 1987 Ausstellung der Originalillustrationen für das Buch *Krug na četiri ćoška* [„Der Kreis mit vier Ecken“], Skoplje, Muzej na Makedonija, März
- Ausstellung der Buchillustrationen anlässlich der Aufführung der Dramatisierung des Buchs *Zaludna mistrija* [„Die müßige Maurerkelle“] in der Werkstätte des Theaters Palach, Rijeka, Galerija Plus Festa, 3. – 18. März
- Izložba nenapisane knjige* [„Die Ausstellung eines ungeschriebenen Buches“], Sarajevo, Muzej XIV Zimskih olimpijskih igara, 16. April – 5. Mai
- Izložba nenapisane, jugoslavische Kunstschau Mermer i zvuci* [„Marmor und Klänge“], Arandelovac, Ausstellungspavillon „Knjaz Miloš“, Juli
- 1990 *Bogdan Bogdanović. Kapiteli* [„Kapitelle“], Koper, Galerija Loža in Meduza, November/Dezember
- 1991 Ausstellung anlässlich der Buchpräsentation von *Knjiga kapitela* [„Das Buch der Kapitelle“], Sarajevo, Muzej XIV Zimskih olimpijskih igara, 21. März – 8. April
- 1994 *Odbrana grada – znaci nade* [„Die Verteidigung der Stadt – Zeichen der Hoffnung“], Novi Sad, Ausstellungsraum in Jevrejska 1, 22. – 30. Dezember

- 1995 *Die Verteidigung der Stadt*. Zeichnungen für das Memorial am Weg des Friedens, Wien, Planungswerkstatt, 29. März – 12. April
- 1996 Ausstellung der Wiener Zeichnungen anlässlich der Buchpräsentation von *Der verdammte Baumeister*, Wien, Knjižara / Buchhandlung „MI“, 6. – 12. Februar
- 2001 *O gradovima ni na nebu ni na zemlji* [„Von den Städten weder im Himmel noch auf Erden“], Ausstellung anlässlich der Buchpräsentation der serbokroatischen Fassung von *Der verdammte Baumeister* sowie *Glib i krv* [„Schlamm und Blut“], Belgrad, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Paviljon Veljković, 9. – 24. November
- 2002 *Grafički romani Bogdana Bogdanovića* [„Die grafischen Romane Bogdan Bogdanovića“], Novi Sad, Galerija Matice Srpske, 25. Oktober – 10. November
- 2003 *Grafički romani Bogdana Bogdanovića*, Subotica, Galerija Likovnog Susreta, 17. Jänner – 7. Februar  
*Grafički romani Bogdana Bogdanovića*, Kikinda, Galerija Narodnog muzeja und Galerie „Tera“, 30. Mai – 27. Juni
- 2009 Bogdan Bogdanović. *Der verdammte Baumeister*, Architekturzentrum Wien, 5. März – 2. Juni

## GRUPPENAUSSTELLUNGEN

- 1964 *Izložba savremene arhitekture Jugoslavije* [„Ausstellung zeitgenössischer jugoslawischer Architektur“], Zagreb, Radničko sveučilište „Moša Pijade“, 4. – 14. Juni
- 1968 *Savremena srpska arhitektura* [„Zeitgenössische serbische Architektur“], Belgrad, Salon Muzeja savremene umetnosti, 18. April – 7. Mai
- 1972 *Srpska arhitektura 1900–1970* [„Serbische Architektur 1900–1970“], Belgrad, Muzej savremene umetnosti, März/April
- 1973 *Srpska arhitektura 1900–1970*, Ljubljana, Mestna galerija, 21. April – 5. Mai
- 1974 *Arhitektura 70*, Belgrad, Galerija Studentskog kulturnog centra, 25. Jänner – 8. Februar  
*Makedonska arhitektura* [„Mazedonische Architektur“], Skopje, Muzej na savremena umetnost
- 1975 *Između mita i stvarnosti* [„Zwischen Mythos und Wirklichkeit“], Ausstellung im Rahmen des 9. Theaterfestivals Bitef, Belgrad, Galerija Ateljea 212, 8. September – 1. Oktober  
*Kritičari su izabrali* [„Auswahl der Kritiker“], Belgrad, Galerija Kulturnog centra, 30. Dezember 1975 – 10. Jänner 1976
- 1976 *Anketa o uređenju Trga Marksa i Engelsa* [„Enquete über die Gestaltung des Marx-Engels-Platzes“], Belgrad, Galerija Kulturnog centra
- 1979 *Dobitnici „Politikine“ nagrade* [„Die Gewinner des Politika-Preises“], Belgrad, Kunstpavillon „Cvijeta Zuzorić“
- 1980 *Ars et animalia, od realnog do fantastičnog* [„Ars et animalia, vom Realen zum Phantastischen“], Belgrad, Galerija '73  
*Ars et animalia, od realnog do fantastičnog*, Pančevo, Galerie des Kulturzentrums „Olga Petrov“  
*Ars et animalia, od realnog do fantastičnog*, Čačak, Dom kulture  
*Zeitgenössische Memorialarchitektur in Jugoslawien*, Venedig, 39. Biennale
- 1982 *Umetnici akademici 1968–1978* [„Künstler Akademiemitglieder 1968–1978“], Belgrad, Galerija SANU, Jänner/Februar

- Arhitektura Srbije – osma decenija* [„Architektur Serbiens im achten Dezennium“], Volgograd, ul. Port Said, 25. September – 13. Oktober
- 1983 *Volgograd, ul. Port Said*, Belgrad, Muzej primenjene umetnosti
- 1984 *Tri generacije beogradskih graditelja; odnos prema nasleđu* [„Drei Generationen von Belgrader Baumeistern; der Bezug zum Erbe“], Belgrad, Galerija Studentskog kulturnog centra
- Tri generacije beogradskih graditelja; odnos prema nasleđu*, Zagreb, Izložbeni salon JNA, 11. – 26. Juni
- Kroz labirint* [„Durchs Labyrinth“], Zagreb, Galerija Voćarska, 15. – 30. Juni
- Tri generacije beogradskih graditelja; odnos prema nasleđu*, Kruševac, Umetnička galerija, 27. Juni – 31. Juli
- 1985 *Exhibition of Yugoslav architecture: 1974–1984*, New York, Yugoslav cultural and press center, 30. Jänner – 15. Februar
- La escultura memorial de Yugoslavia*, Havanna, Museo Nacional de Bellas Artes, 21. März – 21. April
- La escultura memorial de Yugoslavia*, Mexiko-Stadt, Palacio de Minería, 8. Mai – 10. Juni
- La escultura memorial de Yugoslavia*, Tlascala, UNAM, 24. Juni – 5. Juli
- La escultura memorial de Yugoslavia*, Guadalajara, Instituto cultural Cabañas, 11. Juli – 10. August
- Jugoslavskaja memorialnaja skulptura*, Moskau, Gosudarstvennaja Kartinnaja Galerija, 15. Oktober – 15. November
- 1986 *Jugoslavskaja memorialnaja skulptura*, Vilnius, 1. – 29. Februar
- 1990 Ausstellung der Wettbewerbsarbeiten für den Piranesi-Preis, Piran, Galerija Sveti Donat, 23. – 25. November

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

1. Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus, Belgrad, 1951–52; Stirnseite
2. Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus, Belgrad, 1951–52, Levitenkrug an der Rückseite des Denkmals
3. Gedenkfriedhof für die Opfer des Faschismus, Sremska Mitrovica 1959–60; Amphora
4. Gedenkfriedhof für die Opfer des Faschismus, Sremska Mitrovica 1959–60, Hauptplatz mit Erdpyramiden
5. Partisanennekropole, Mostar, 1959–65; Seitenansicht
6. Partisanennekropole, Mostar, 1959–65, Kosmologischer Kreis an der obersten Stirnmauer
7. Denkmal für die KZ-Opfer, Jasenovac, 1959–66; Totalansicht
8. Denkmal für die KZ-Opfer, Jasenovac, 1959–66; Detailaufnahme
9. Slobodište – symbolische Nekropole mit Freilichtbühne, Kruševac, 1960–65; steinerne Flügelpaare im *Tal des Gedenkens*
10. Kultstätte für die serbischen und albanischen Partisanen im Krieg 1941–45, Kosovska Mitrovica, 1960–73; Supraporte
11. Kultstätte für die serbischen und albanischen Partisanen im Krieg 1941–45, Kosovska Mitrovica, 1960–73; Totalansicht
12. Kenotaphe für die gefallenen Widerstandskämpfer, Prilep, 1961; „Reigenführer“
13. Kenotaphe für die gefallenen Widerstandskämpfer, Prilep, 1961; Kapitell
14. Revolutionsdenkmal, Leskovac, 1964–71; Amphora
15. Revolutionsdenkmal, Leskovac, 1964–71; Ornamentierte Megalithen
16. Denkmal für die Gefallenen der Befreiungskriege zwischen 1804 und 1945, Knjaževac, 1969–71; Teilansicht
17. Denkmal für die Gefallenen der Befreiungskriege zwischen 1804 und 1945, Knjaževac, 1969–71; Sgraffiti
18. Kriegerfriedhof, Štip, 1969–74; Teilansicht
19. Gedenkpark Garavice mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus, Bihac 1969–81; Teilansicht
20. Gedenkpark Garavice mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus, Bihac 1969–81; Teilansicht
21. Gedenkstätte mit Kriegermausoleum, Čačak, 1970–80; Durchgangstempel
22. Gedenkstätte mit Kriegermausoleum, Čačak, 1970–80; Steinerne Monstren an den Pilastern des Durchgangstempels
23. Kenotaphengruppe, Bela Crkva, 1971; Totalansicht
24. Kenotaphengruppe, Bela Crkva, 1971; Teilansicht
25. Kenotaphe für die Opfer des Faschismus, Travnik, 1971–75; Teilansicht
26. Kenotaphe für die Opfer des Faschismus, Travnik, 1971–75; Detail
27. Freiheitsdenkmal, Berane (vorm. Ivangrad), 1972–77; Kegel
28. Freiheitsdenkmal, Berane (vorm. Ivangrad), 1972–77; Sgraffiti an den Stelen
29. Kultstätte für die gefallenen Freiheitskämpfer, Vlasotince, 1973–75; Teilansicht
30. Kultstätte für die gefallenen Freiheitskämpfer, Vlasotince, 1973–75; Steinerne Blume
31. Adonisaltar für den Internationalen Skulpturenpark, Labin, 1974; Totalansicht
32. Adonisaltar für den Internationalen Skulpturenpark, Labin, 1974; Detail
33. Gedenkpark Dudik mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus, Vukovar 1978–80; Teilansicht

34. Gedenkpark Dudik mit Kenotaphen für die Opfer des Faschismus, Vukovar 1978–80; Steinernes Boot
35. Kriegermausoleum, Popina bei Trstenik, 1979–81; Blick vom Norden
36. Kriegermausoleum, Popina bei Trstenik, 1979–81; das imaginäre Rohr
37. Wohnsiedlung des Instituts für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“, Avala bei Belgrad, 1952–53; Seitenfassade einer Wohneinheit
38. Wohnsiedlung des Instituts für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“, Avala bei Belgrad, 1952–53; Rohbau, Anfang 1953
39. Umbau der Villa von Königin Natalija, Smederevo, 1960–61; Hauptfassade
40. Umbau der Villa von Königin Natalija, Smederevo, 1960–61; Steinvasen im Gartenbereich
41. Entwurf für ein Monstrum am Pilaster des Tempels in Čačak, Ende der 1970er Jahre; Tintenstift auf Seidenpapier, 54,5 x 73,5 cm
42. Steinernen Monstren in Čačak vor der Montage, Ende der 1970er Jahre
43. Eule in Mali Popović, um 1985
44. Studentische Studie eines byzantinisierenden Torbaus für Čačak, Anfang der 1970er Jahre; Tintenstift auf Seidenpapier, 48,8 x 29,3 cm
45. Tor im Tor aus dem zeichnerischen Resümee für Čačak, um 1982; Tintenstift auf Aquarellpapier, 11,8 x 21,6 cm
46. Buchstabe A aus *Paradoxe ABCs*, 1993; Sepiatusche auf Aquarellpapier, 6,4 x 6 cm
47. Buchstabe B aus *Paradoxe ABCs*, 1993; Sepiatusche auf Aquarellpapier, 6,7 x 7,1 cm
48. Partisanennekropole, Mostar, 1959–65; kannelierte Kaskadenmauern
49. Fotografisches Experiment, um 1939; SW-Foto, 18 x 11,8 cm
50. Studie für Individualhaus, um 1955; Tusche auf Transparentpapier, 22,2 x 12 cm
51. Le Corbusier, *petite maison* am Genfersee, 1923/24; Eingangsbereich
52. Studie für das Denkmal für die jüdischen Opfer des Faschismus in Belgrad (Ausschnitt), 1951; Fotokopie der Tuschezeichnung auf Transparentpapier, Originalmaße 51 x 58,5 cm
53. Grabstein in Radimlja, Bosnien-Herzegowina
54. Fassadenstudie aus dem Erweiterungsplan für die Wohnsiedlung des Institutes für Hydrotechnik „Jaroslav Černi“ in Avala bei Belgrad (1953), 1955; Tusche auf Transparentpapier, 24,6 x 70 cm
55. *Der Fisch*, 1964; Tinte und Kohle auf Büropapier, 21,3 x 29,7 cm
56. Capriccio einer „Japodenstadt“ in Bihać, 1973; Tusche auf Transparentpapier, 57,3 x 63,5 cm
57. *The helpless beauty* im Capriccio für Knjaževac (Ausschnitt), um 1971; Tusche auf Karton, Originalmaße 48 x 68,5 cm
58. Ida Ćirić, *Baš-Čelik*, 1968, Aquarell, o. M.; aus *Basch Tschelik, der eherne Fürst*, Kinderbuchverlag, Berlin 1968
59. Heuristisches Spiel in der Dorfschule für Philosophie in Mali Popović, um 1980
60. Telamon für Kosovska Mitrovica, um 1963; Filzstift auf Transparentpapier 25 x 17 cm
61. Mahnmal in Form eines Gefäßes für Kosovska Mitrovica, um 1963; Tinte/Filzstift auf Büropapier, 23,6 x 21 cm
62. Mahnmal in Form einer Flamme für Kosovska Mitrovica, um 1963; Filzstift auf Büropapier, 8,7 x 8,9 cm
63. Künstlicher Felsen im Kaisergarten zu Peking nach Le Père du Halde, 1735
64. *Heroica, Baš-Čelik*, Studie für Labin, 1974; Tintenstift/Filzstift auf Skizzenpapier, 16,8 x 22,1 cm

65. Menhire aus der Serie *Neolithische Variationen oder Penissylvania*, um 1973; Tintenstift auf Transparentpapier, 25 x 28 cm
66. Neolithischer Kalksteinblock aus Abri Celier (Dordogne) mit eingemeißelten Geschlechtsmerkmalen
67. *Heroica, Baš-Čelik*, Studie für Labin, 1974; Filzstift auf Skizzenpapier, 22,3 x 16,8 cm
68. Giovanni Battista Piranesi, Oktavian-Trophäe aus *TROFEI DI OTTAVIANO AUGUSTO INNALZATI PER LA VITTORIA AD ACTIUM E CONQUISTA DELL' EGITTO CON VARJ ALTRI ORNAMENTI DILIGENTEMENTE RICAVATI DAGLI AVANZI PIU PREZIOSI DELLE FABBRICHE ANTICHE DI ROMA UTILI A PITTORI SCULTORI ED ARCHITETTI, DISEGNATI ED INCISI DA GIAMBATTISTA PIRANESI ARCHITETTO VENEZIANO: Si vendono in Roma da Giovanni Bouchard mercante librajo sul Corso a San Marcello. In Roma MDCCLIII*, Tafel 3, Blatt 70,8 x 49,6 cm
69. Pylon in Vlasotince, aktueller Zustand
70. Skizze für einen Totem an der Gedenkstätte in Vlasotince, um 1974; Tusche, Filzstift und Wachskreide auf Transparentpapier, 22,5 x 20,5 cm
71. Capriccio für Vlasotince, um 1974; Tinte auf Karton, 47,5 x 44,8 cm
72. Ansichten, Grundriss und Details für Vlasotince, um 1975; Tusche und Wachskreide auf Transparentpapier, 37 x 42,8 cm
73. Skizze für eine baumartige Gestalt an der Gedenkstätte in Vlasotince, um 1974; Tusche und Filzstift auf Transparentpapier, 21,3 x 23,2 cm
74. „Slobodište“ in Kruševac, 1965; Luftaufnahme
75. Serpent Mound, Portsmouth (Ohio), Postkarte
76. Herbert Bayer, *Earth Mound*, Aspen (Colorado), 1955
77. Proportionsstudie eines Flügelpaars für Kruševac, um 1963; Wachskreide auf Skizzenpapier, 22,2 x 44,7 cm
78. William Hogarth, Baudetail aus *Analysis of Beauty*, 1753, Taf. 2 (Ausschnitt)
79. Steinernen Hörner im Minos-Palast, Knossos, Kreta, um 2000 v. Chr.
80. Stele in Štip, 1974; Hörner und Sonnensymbol
81. Flagge der Republik Makedonien (1992–95)
82. Flagge der Republik Makedonien (seit 1995)
83. Wappen der Sozialistischen Republik Makedonien (1945–91)
84. Formenrepertoire für niedrige Kenotaphe mit Sonnensymbolen in Štip, 1969; Filzstift auf Packpapier, 22 x 23,4 cm
85. Skizzen für Stelen mit Wirbelrosetten in Štip, 1974; Bleistift auf Büropapier, 27,5 x 20,8 cm
86. Mausoleum des Lars Porsenna in Chiusi nach L. Tramontani (*Saggi di dissertazioni accademiche pubblicamente lette nella nobile Accademia Etrusca di Cortona: Dissertazione III del Signor Dottore Luigi Tramontani sopra l'antico monumento del Re Posenna ... vol. 9, 1791*), gezeichnet von Baldassare Orsini (Universität Perugia)
87. Blatt aus *Nubischen Variationen*, 1982; Tusche auf Transparentpapier, 25 x 58 cm
88. Tarekeniwals Pyramide, Nordfriedhof von Begrawiya (Meroe), 2. od. 3. Jh. n. Chr.; Vorderansicht
89. Sog. Basilika, Paestum, um 550 v. Chr.; Teilansicht
90. Kriegermausoleum in Čačak als „Unzugänglicher Tempel“, um 1981; Tintenstift auf Aquarellpapier, 22,7 x 41,2 cm
91. Kriegermausoleum in Čačak als „Unzugänglicher Tempel“, um 1981; Tintenstift auf Aquarellpapier, 24,9 x 42 cm
92. Kriegermausoleum in Čačak als Torbau, um 1981; Tintenstift auf Aquarellpapier, 28,3 x 41 cm

93. Gedenkstätte in Knjaževac als Stadtabbreviatur, um 1971; Tusche auf Skizzenpapier, 24,8 x 21,3 cm
94. Gedenkstätte in Knjaževac in *ophitischer Projektion*, um 1971; Tusche auf Transparentpapier, 25 x 22,5 cm
95. Anonym, Rom als Löwe
96. Omega als Schrift und als Form (Studie für Travnik), 1975; Tusche auf Transparentpapier, 23,7 x 55,7 cm
97. Gedenkstätte in Vlasotince in zoomorpher Darstellung, um 1977; Tusche auf Transparentpapier, 27,2 x 27,4 cm
98. Schildkröte aus „Die Rückkehr des Greifs“, 1982
99. Piktogramm der Kruševacer Gedenkstätte, 1973
100. Proportionsschema aus dem zeichnerischen Appendix für Vukovar, 1982; Tintenstift auf Schoellerhammer-Karton (kaschiert), 27 x 40,6 cm
101. Unbearbeitete Zeichnung aus *Nubischen Variationen* (zeichnerischer Appendix für Vukovar), 1982; Tusche auf Transparentpapier, 25 x 58,1 cm
102. Zeichnung aus *Nubischen Variationen* (zeichnerischer Appendix für Vukovar) in der ersten Überarbeitung, 1982; Fotokopie mit Bleistift, Grafitstift und Korrekturfluid überarbeitet, 27,4 x 42 cm
103. Zeichnung aus *Nubischen Variationen* (zeichnerischer Appendix für Vukovar) in der dritten Überarbeitung, 1982; Fotokopie mit Bleistift, Grafitstift und Korrekturfluid überarbeitet, 25,6 x 41,9 cm
104. „Serapäum“ in Pozzuoli in Goethes Rekonstruktionsversuch
105. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, Großer Salzsee (Utah), 1970
106. „Versunkene Stadt“ aus dem zeichnerischen Appendix für Vukovar, 1982; Fotokopie mit Tusche, Bleistift und Grafitstift überarbeitet, 29,6 x 42 cm
107. *Essay ohne Worte* (urspr. aus dem zeichnerischen Appendix für Vukovar von 1982), 1993
108. Franciszek Duszeńko und Adam Haupt, Denkmal für die Opfer des Konzentrationslagers Treblinka II, 1964; Zentralmonument in Seitenansicht
109. Ivan Sabolić, Skulpturen im Gedenkpark in Bubanj bei Niš, 1963; Teilansicht



## ABBILDUNGSNACHWEIS

**Abb.** 1, 2, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 25, 26, 29, 30, 34, 35, 36, 65, 69, 75, 79, 80, 81, 82, 89 Ivan Ristić; **Abb.** 3, 4, 5, 6, 10, 11, 14, 21, 23, 24, 27, 28, 31, 32, 33, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 64, 67, 70, 71, 72, 73, 77, 84, 85, 87, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 106 Architekturzentrum Wien, Sammlung; **Abb.** 51 *Le Corbusier. Une petite Maison 1923*, Birkhäuser, Basel/Boston/Berlin 2001; **Abb.** 53 *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Bd. 4, Jugoslavenki leksikografski zavod, Zagreb 1966; **Abb.** 58 *Basch Tschelik, der eherne Fürst*, Kinderbuchverlag, Berlin 1968; **Abb.** 66 Siegfried Giedion, *The Eternal Present: The Beginnings of Art. A Contribution on Constancy and Change*, Bollingen Foundation/Pantheon Books, New York 1962; **Abb.** 68 Andrew Robinson (Hrsg.) *Piranesi. Early Architectural Fantasies. A Catalogue Raisonné of the Etchings*, National Gallery of Art Washington/ University of Chicago Press, Chicago/London 1987; **Abb.** 74 *Documenti del festival dell'Architettura 4. 2007–2008*, Red. Enrico Prandi, Festival Architettura Edizioni, Parma 2008; **Abb.** 76 Herbert Bayer, *Visuelle Kommunikation, Architektur, Malerei. Das Werk des Künstlers in Europa und USA*, Otto Maier Verlag, Ravensburg 1967; **Abb.** 78 M. Leitner (Hrsg.), *William Hogarths Aufzeichnungen*, Bard, Berlin 1914; **Abb.** 83 *Mala enciklopedija Prosveta. Opšta enciklopedija*, Prosveta, Belgrad 1968, Bd. 1; **Abb.** 86 William M. Gaugler, *The Tomb of Lars Porsenna at Clusium and its Religious and Political Implications*, Laureate Press, Bangor, Maine 2002; **Abb.** 88 Dia- und Fotothek des Instituts für Afrikawissenschaften der Universität Wien; **Abb.** 95 Pierre Lavedan, *Qu'est-ce que l'urbanisme?*, Henri Laurens Éditeur, Paris 1926; **Abb.** 98 Bogdan Bogdanović, *Povratak grifona. Crtačka heuristička igra po modelu Luisa Karola proračena uvodnim ogledom Ljerke Mifke / The Return of the Griffon. A drawing heuristic game modelled on Lewis Carroll with an introductory essay by Ljerka Mifka*, Jugoart, Belgrad 1983; **Abb.** 99 Bogdan Bogdanović, *Nature and the Goddess of Remembrance. 12 Necropolises and their Symbolical Classification* (Ausstellungskatalog, Hrsg. Museum der modernen Kunst Belgrad), São Paulo 1973; **Abb.** 104, 107 Bogdan Bogdanović, *Die Stadt und der Tod*, Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg 1993; **Abb.** 105 Jeffrey Kastner (Hrsg.), *Land and Environmental Art*, Phaidon Verlag, Berlin 2004; **Abb.** 108 <http://fcit.coedu.usf> (Florida Center for Instructional Technology); **Abb.** 109 *Mala enciklopedija Prosveta. Opšta enciklopedija*, Prosveta, Belgrad 1968, Bd. 2

Anm. des Verfassers: Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

## ZUSAMMENFASSUNG

Bogdan Bogdanović (geboren 1922) zählte zu den herausragendsten Denkmalarchitekten und Architekturtheoretikern im ehemaligen Jugoslawien. Im Jahr 2005 brachte er seinen Vorlass in die Sammlung des Architekturzentrums Wien ein, wodurch mehr als 12.500 Skizzen, Pläne und Architekturfantasien auf Papier sowie eine umfangreiche Fotodokumentation einem breiten Kreis der Forscherinnen zugänglich wurden. Auch bot sich durch diese großzügige Schenkung die Möglichkeit, im Frühling 2009 in der Alten Halle des Architekturzentrums die bislang umfangreichste Retrospektive des Architekten zu präsentieren. In der Ausstellung galt das Augenmerk vor allem Memorialarchitekturen – den Langzeitexperimenten, in welchen die Linearchronologien, ja fallweise auch die Realisierungen selbst eine untergeordnete Rolle spielten. Denn Bogdanović zeichnete das jeweilige Objekt auch *nach* dessen Realisierung und ließ dadurch, wie er es treffend formuliert, *grafische Romane* entstehen; nicht anders verhielt sich dies mit seinen teils utopischen Wohnbauprojekten.

Dabei ist zu bedenken, dass es nach Titos Bruch mit Stalin (1948) in Jugoslawien zu einer gesellschaftlichen Liberalisierung und einer Annäherung an den Westen kam. Um sich vom Ostblock abzuheben, begab sich der junge sozialistische Staat auf die Suche nach einer eigenen visuellen Identität. In welcher Form sollte man nun der Gefallenen im Zweiten Weltkrieg und der Opfer des Faschismus gedenken? Es bedurfte mehr als eines sozialistischen Realismus oder einer abstrakten Bildhauerei, deren Stunde nun auch in den Staaten des Warschauer Paktes geschlagen hatte. Bogdan Bogdanović entschied sich für eine eigene ideologiefreie, zivilisationenübergreifende Architektursprache. Bis Anfang der 1980er Jahre entstanden neunzehn Gedenkstätten, die nahezu über das gesamte Gebiet Ex-Jugoslawiens verstreut liegen. Für jeden Denkmalort entwickelte der unermüdete Zeichner jeweils neue Formen im Dialog mit den lokalen Gegebenheiten. Es liegt vor allem am Besucher, an Bogdanovićs Kenotaphen, Tumuli, Toren und Stadtabbreviaturen Geschichten abzulesen. Der vom Surrealismus geprägte Architekt interpretierte diese Orte, die zum Verweilen und Nachdenken einladen, selten selbst. Ein jeder ist Exeget, jedermanns Erinnerung ist gleich viel wert.

Die beiden realisierten Wohnbauprojekte in der Nähe von Belgrad – eine Wohnsiedlung (1953) und der Umbau einer Villa (1961) – belegen Bogdanovićs Suche nach einer eigenen Formel in der Zeit der modernistischen Rezidive in den Bauformen. Sowohl im Rückgriff auf althergebrachte, scheinbar obsolet gewordene Baumaterialien als auch in seiner Vorliebe für das Ornament erinnern seine Grundsätze an diejenigen von Jože Plečnik. Bogdanović machte keinen Hehl aus seiner Bewunderung für den slowenischen Architekten.

Vom Leitgedanken geprägt, wonach *die älteste architektonische Niederschrift konzeptueller und nicht physischer Natur ist*, führte Bogdanović 1973 als Professor der Architektonischen Fakultät in Belgrad den Kurs „Symbolische Formen“ ein. Es ging dabei nicht darum, einen Kanon der Symbole, also Kataloge leerer Insignien zu schaffen. Vielmehr wurden die Studierenden dazu angehalten, eigene bildliche Vorstellungen zu entwickeln, welche sich zwangsläufig mit Urformen aus einem allgemeinmenschlichen Bewusstsein decken würden.

Bogdanovićs erstes Buch *Der kleine Urbanismus* ging aus einer Zeitungskolumne hervor. Ähnlich wie in Gordon Cullens *Townscapes* setzte er sich darin für die Perspektive des Einzelnen als Maß aller urbanistischen Eingriffe ein. Auch und vor allem tat sich Bogdanović aber als surrealistischer Exeget des klassischen Lehrgutes hervor. Zu seinen anregendsten Textschöpfungen zählt *Der Kreis mit vier Ecken*, eine „neopythagoräische“ Abhandlung, sowie *Das Buch der Kapitelle*, das durch eine gehörige Portion an Neologismen und seine Illustrationen besticht. Ego-Dokumente dieser Art,

Archivalien sowie die vom Verfasser durchgeführte Gespräche mit dem Architekten machten die Zusammenstellung des ersten Werkverzeichnisses der Architektur- und Buchprojekte möglich, welches nun auch in der vorliegenden Dissertation enthalten ist.

## SUMMARY

Bogdan Bogdanović (born 1922) is one of the most distinguished architects of memorials and architecture theoreticians in Ex-Yugoslavia. In 2005 he brought his papers to the collection of the Architekturzentrum Wien. In doing so, he made a living donation of over 12,500 sketches, plans and architectural fantasies on paper as well as extensive photographic documentation accessible to a broad circle of researchers. This generous gift has also provided an opportunity to host the most extensive retrospective by the architect held to date in the spring of 2009 in Architekturzentrum's "Alte Halle". The key focus in the exhibition was on the memorial architecture: long-term experiments where linear chronologies, sometimes even the execution itself, played a subordinate role. For Bogdanović also made drawings of the relevant building *after* its completion, creating, as he aptly put it, *graphic novels*; a similar approach is taken in his housing developments, some of which were utopian in character.

One should bear in mind the fact that following Tito's break with Stalin (in 1948) Yugoslavian society became increasingly liberal and advancements were made towards the West. To separate itself from the Eastern Bloc, the young socialist state was searching for a new visual identity. What form should the commemoration take of those who fell in World War II and the victims of fascism? There was a need for more than a Socialist realist approach or abstract sculpture, whose last hour had also come in the states of the Warsaw Pact. Bogdan Bogdanović decided on a transcivilisational architectural language free of ideology. By the beginning of the 1980s nineteen commemorative sites had been completed, scattered throughout the former Yugoslavia. The untiring draughtsman developed new formal solutions for each of these locations in a dialogue with the local specifics. Seeing himself as an architect of the Old School, he placed great value on the interaction with the stonemasons. It is, above all, up to the visitors to read the histories in Bogdanović's cenotaphs, tumuli, gateways and iconic urban representations. Being imprinted by the surrealism, the architect himself seldom interpreted these locations, which are inviting places to linger and for contemplation. Everybody provides their own exegesis, everybody's memories are equally valid.

Both of the realised housing projects at the outskirts of Belgrade – a housing estate (1953) and an adaptation of a Villa (1961) – bear testimony to Bogdanović's search for a formula of his own in the period of a modernist recidivism in the architecture sector. Both in the recourse to traditional, apparently obsolete building materials as well as in his preference for the ornament, his approach is reminiscent of that of Jože Plečnik. Bogdanović made no secret of his admiration for the Slovenian architect.

Led by the notion that *the oldest architectural writings are of a conceptual and not a physical nature*, in 1973 Bogdanović launched in his function as professor of the Architecture Faculty in Belgrade a course on 'symbolic forms'. The aim was not to create a canon of the symbols, i.e. a catalogue of empty insignia, students were encouraged to engage in developing independent imagery of their own that would clearly correspond with archetypes from a shared human consciousness.

Bogdanović's first book, *Small Urbanism*, was compiled from a newspaper column. Like Gordon Cullen in *Townscapes*, he promoted the perspective of the individual as the scale for all urban interventions. Also, and above all, Bogdanović excelled as a surrealist exegete of the classical curriculum. Among his most stimulating texts are *The Circle with Four Corners*, a neo-Pythagorean treatise, and *The Book of Capitals* — the latter being captivating, with its considerable portion of neologisms and its illustrations. The ego-documents of this kind, records as well as the interviews with the architect enabled the autor to compile the first catalogue raisonné of Bogdanović's architectural and illustration projects also included in the present dissertation.

## LEBENS LAUF DES VERFASSERS

- 1971 geboren in Belgrad, Jugoslawien  
1978-86 Volksschule in Belgrad  
1986-90 Mittelschule für Industrial Design in Belgrad  
1990-93 Studium der Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Universität Belgrad  
1993 Übersiedlung nach Wien  
1993/94 Außerordentlicher Hörer an der Wiener Akademie der bildenden Künste, Sparte Malerei (Meisterklasse Prof. Anton Lehmden)  
1993-99 Berichterstattung über die in Wien laufenden Ausstellungen für die Belgrader Wochenzeitschrift *Vreme*  
1995 Wiederaufnahme des Studiums der Kunstgeschichte an der Universität Wien  
1997/98 Stipendium der Alfred Toepfer Stiftung Hamburg  
1999 Sommerpraktikum in der Galerie Ernst Hilger, Wien  
2000/01 Tutor am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien  
2001 Verleihung der österreichischen Staatsbürgerschaft;  
Diplomarbeit über den österreichischen Maler Franz Probst (1903-1980); Diplomprüfung mit Schwerpunkten österreichische Malerei des 20. Jahrhunderts und serbische Kunst des Mittelalters; Beginn des Doktoratsstudiums (Thema: *Österreichische Malerinnen der Zwischenkriegszeit in Paris – Mariette Lydis und Lilly Steiner*; seit Mai 2009 *Bogdan Bogdanović. Baumeister und Zeichner*)  
seit 2001 Museumspädagogische Tätigkeit im Leopold Museum (Führungen bzw. Erstellung von museumspädagogischen Konzepten, Audioguide- und Katalogtexten sowie des Kurzführers *Leopold Museum* mit Rudolf und Elisabeth Leopold bei Prestel Verlag); Publikationen zur Gegenwartskunst und Architektur (*EIKON, Spike Art International, Hintergrund, profil, oris*); Literarisches Übersetzen (Anerkennungspreis der Stadt Wien 2003 und 2009)  
2002 Studienaufenthalt in Paris  
2004 Zweimonatiges Akademikertraining in der Bibliothek des Leopold Museums  
2006/07 Archivarische Bearbeitung des Vorlasses Bogdan Bogdanović im Architekturzentrum Wien  
2005-08 Serbischunterricht am Sprachinstitut des Bundesheeres  
2009 Kurator der Ausstellung *Bogdan Bogdanović. Der verdammte Baumeister* im Architekturzentrum Wien; Ko-Kurator der Ausstellung *Bambus, Blech und Kalebassen. Das andere Spielzeug* im Leopold Museum Wien

Ivan Ristić  
Martinstraße 13/9  
1180 Wien

Tel. 01/9468384  
e-mail [ivan.ristic@gmx.at](mailto:ivan.ristic@gmx.at)