

einen und ist deshalb auch nachhaltig. Folglich ist es nicht erstaunlich, dass sich so viele Studenten für dieses Projekt interessierten, viel zu viele, als dass wir sie alle akzeptieren konnten. Entscheidend ist, dass unsere Arbeit ebenso die Leute in Blatten wie die Studenten in ihrer Wahrnehmung für die Zukunft sensibilisiert und eine Orientierungshilfe bietet. Aus dem Entwurfsseminar heraus haben wir für Bodmen Empfehlungen formuliert: für neue Bauten im Siedlungskern und für Transformationen des Bestands. Klar, dass wir die Hoffnung hegen, dass brauchbare Ansätze und Ideen unserer Arbeit in die künftige Entwicklung von Blatten Eingang finden. Nott Caviezel

Orte schaffen IV, Tourismus trotz allem: Teil der Kultur, ETH Zürich 2011.



Szenarium «Transformation von Ställen zu Schlafkammern», Projektentwurf von Nik Schönenberger



Sprungbrett Zürich

**Aldo Rossi und die Schweiz:
Architektonische Wechselwirkungen**

Im Rahmen der immer noch lesenswerten «Kommentare zur Zürcher Lehrtätigkeit von Aldo Rossi» nach dessen Tod (in *Werk, Bauen + Wohnen* 12|1997 sowie 1–2|1998) schreiben Marie-Claude Béatrix und Eraldo Consolascio: «Nur die, welche das Glück hatten, ihn zu kennen, können dessen Bedeutung ermessen.» Angesichts dieser Aussage stellt sich die Frage, ob sich die Lektüre des vorliegenden Buches auch für Interessierte wie den Rezensenten lohnt, obwohl er bei Rossis Berufung an die ETH gerade mal geboren war und deshalb bezüglich des Themas (um es positiv auszudrücken) vergleichsweise unbelastet ist.

Apotheose und Vatermord

Immerhin soll das 236 Seiten starke und mit neunzig Abbildungen üppig illustrierte Buch nach Aussage der Herausgeber Ákos Moravánszky und Judith Hopfengärtner die mannigfaltigen Wechselwirkungen zwischen Rossi und der Schweiz allgemeinverständlich beleuchten. Dies scheint, knapp vierzig Jahre später, auch an der Zeit, wobei der Auslöser weniger die zeitliche Distanz, sondern die bereits erwähnte Textsammlung im «Werk» gewesen sei. Denn neben angemessen pietätvollen Überschätzungen finden sich dort auch Distanzierungsversuche, die stutzig machen: Jacques Herzog und Pierre de Meuron beispielsweise suggerieren, bereits als clevere Studenten im Gegensatz zu den «Rossi-Jüngern» durchschaut zu haben, dass Rossis Entwurfsmethode «natürlich verführerisch und bequem, für einen zukünftigen Architekten, der seinen Weg in einer sich verändernden Welt suchen sollte [aber] tödlich» sei. Dieses abgeklärte Bild widerspricht allerdings der Tatsache, dass die beiden – wie Kurt W. Forster in seinem Buchbeitrag am Rande erwähnt – dem Maestro selbst nach ihrem Diplom noch eine frenetische Postkarte aus Rom senden oder ihm zwei Jahre später ein Typoskript eines Aufsatzes zu-

kommen lassen, allerdings mit der vergeblichen Hoffnung auf eine Reaktion.

Assemblage

Obwohl Aldo Rossi in der «Wissenschaftlichen Selbstbiographie» seine Architektur als «sprachlos und kalt» bezeichnet, scheint sie uns alles andere als kalt zu lassen, was auch auf seine Person zu trifft: Noch heute kann man die Bedeutung seiner Tätigkeit an der ETH kontrovers diskutieren, wobei sie allein schon deshalb einer wissenschaftlichen Aufarbeitung würdig ist, weil sie den Schnittpunkt der Biografien einiger später bedeutender zeitgenössischer Deutschschweizer Architekten wie Axel Fickert, Marcel Meili oder Miroslav Šik darstellt. Als erste pionierhafte Annäherung an das Thema wurden nun (manchmal an süffisante Nähkästchenplaudereien grenzende) Erinnerungen von Weggefährten wie Bruno Reichlin oder Dolf Schnebli mit historischen Aufarbeitungen sowie theoretischen Auseinandersetzungen zu einem lockeren Gefüge vereint, wobei eine gebührende Würdigung jedes einzelnen der sechzehn Kapitel hier nicht möglich ist. Azurblaue Titelblätter betonen die Unterteilung in autonome Einheiten und das Fehlen eines abschliessenden Fazits verleiht dem Buch etwas Unfertiges, Erweiterbares. Dies scheint angebracht, denn die Erwartung auf letzte Gewissheiten wäre sicherlich verfrüht. In ihrer Einführung stellen die Herausgeber denn auch klar, dass beispielsweise die diskutierten Bezüge zur heutigen Schweizer Architektur hypothetisch bleiben müssen.

Meister und Schüler

Vier Beiträge von Pia Simmendinger, Judith Hopfengärtner, Philip Ursprung und Ákos Moravánszky sollen hier etwas näher beleuchtet werden. Simmendinger erklärt anhand von Studententarbeiten die Entwurfsmethodik während Rossis erster Lehrperiode (1972–74). An der ETH war Rossis der Geschichte verbundene Sichtweise neu, denn für gewöhnlich habe man sich im Entwurfsunterricht mit Nutzungsdiagrammen oder der exzessiven Diskussion soziologischer Fragestellun-

gen beschäftigt, so Simmendinger. Es könne deshalb als Rossis Verdienst gelten, einen dem Kontext der Stadt verpflichteten architektonischen Entwurf an der ETH etabliert und die Studierenden wieder an den Zeichentisch zurückgeholt zu haben. Der Kurs war strikt in «Analyse», «Entwurfsidee» und «Entwurf» gegliedert, wodurch der Entwurfsprozess nachvollziehbar und die Entscheidungen frei von Beliebigkeit werden sollten. Die dazu vorgestellten Arbeiten lösen diesen Anspruch jedoch nur teilweise ein, da beispielsweise die nicht ohne weiteres nachvollziehbare Wahl eines quartierfremden Bautyps weniger von der Umgebung als vom «Bestreben, der Haltung Rossis nahezukommen» abgeleitet wurde. In der weiteren architektonischen Ausarbeitung habe die als rigide und dogmatisch beschriebene Lehrmethode dann zu eigentlichen Kopien Rossis eigener Projekte geführt. In einem Interview mit Pia Simmendinger erwähnt ein ehemaliger Student denn auch, dass «die Studierenden die Stilmittel Rossis übernehmen mussten, sonst hätte ihn der Entwurf nicht interessiert». Simmendinger sieht das grösste Verdienst Rossis in der Prägung der Lehre an der ETH durch dessen Ablehnung eines naiven Funktionalismus und der Unterstützung eines «authentischen Rationalismus». Er habe eine neue Ausrichtung an der ETH Zürich, die heute noch Bedeutung hätte, eingeläutet, wobei diese Bedeutung nicht näher konkretisiert wird. Pia Simmendingers aufschlussreiche Einblicke in den Entwurfskurs bei Aldo Rossi interessieren nicht zuletzt auch deshalb, weil durch die Beschreibung des Lehrers auch der Architekt Rossi greifbarer wird.

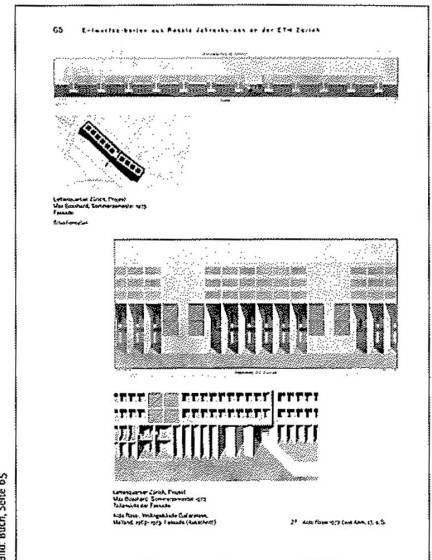
Reibungsverluste

Judith Hopfengärtner befasst sich mit der zweiten, weniger bekannten Lehrperiode (1976–78), dem so genannten «Unternehmen Solothurn». Was als Gemeinschaftsprojekt mit dem Ziel einer von Bernhard Hoesli moderierten «vergleichenden Gegenüberstellung» der Annäherungsweisen von Paul Hofer und Rossi begann, mutierte in der Folge zu einer Kontroverse zwischen Hoesli und

Rossi, deren Vorstellungen sich der Autorin zufolge auf drei Ebenen als unvereinbar herausstellten, wobei Hofer eine Zwischenposition einnahm: Erstens war Hoesli ein Verfechter eines vergleichsweise streng wissenschaftlichen Vorgehens, bei dem viele Lösungsmöglichkeiten gegeneinander abgewogen werden sollten, während Rossi Wissenschaftlichkeit ganz selbstverständlich mit emotionalen und persönlichen Anteilen durchsetzte; zweitens widersprachen die an Rossis Architektur angelehnten Studentenarbeiten in ihrer Monumentalität und Achsensymmetrien Hoeslis Vorstellung eines subtileren, aus der bestehenden Morphologie hergeleiteten Weiterbaus der gewachsenen Stadt; und drittens begegnete Rossi mit Zurückhaltung der modernistischen Überzeugung Hoeslis, wonach Lebensverhältnisse und funktionale Anforderungen unmittelbar in der architektonischen Form berücksichtigt werden sollten, wobei Hoesli wiederum kritisierte, dass Rossis Studenten an der gelebten Realität vorbei «unmittelbar historische Bedeutung herstellen» wollten. In der Folge hätten sich die Fronten zunehmend verhärtet und eine von Hoesli erhoffte klärende Diskussion fand niemals statt. Obwohl der Entwurfskurs etwa durch die geknüpften persönlichen Verbindungen durchaus positive Effekte gehabt hätte, sei das Unternehmen Solothurn, zumindest gemessen an den anfangs formulierten Zielen, gescheitert.

Umwege

Obwohl die Villa dall'Ava als offensichtliche Hommage an Corbusiers Fünf Punkte einen differenzierteren Schluss nahelegt, lokalisiert Philip Ursprung in Mies die eindeutige Vaterfigur von Rem Koolhaas, wohingegen sich die Sache im Falle von Herzog & de Meuron komplexer gestaltet. Sein Aufsatz zeigt, ausgehend vom offensichtlichen Einfluss des Meisters auf das Frühwerk seiner Studenten, wie deren Haltung sich sukzessive vom «Horror der rationalistischen Dogmatiker und Formalisten» distanziert. Es gelingt, bereits anhand des Blauen Hauses die Idee des Ganzheitlichen und Spezifischen aufzuzeigen, die sich

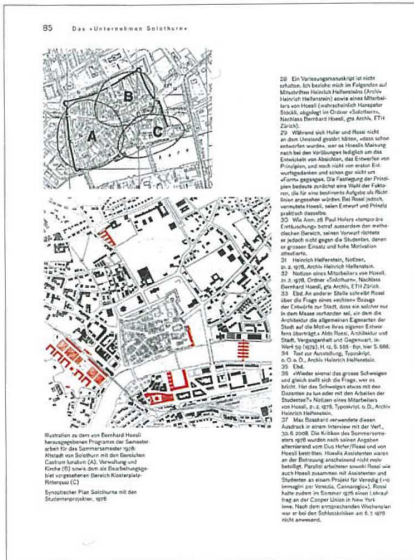


Projekt von Max Bosshard für das Lettenquartier in Zürich, Sommersemester 1973, und Aldo Rossis Wohngebäude Gallarate, Mailand, 1969–1973 (unten)

deutlich vom Sampling immergleicher Versatzstücke im Zuge des «semantic nightmare», um es in Koolhaas' Worten auszudrücken, unterscheidet. Ursprung beschreibt diese Bildhaftigkeit als «Damm oder Sieb, das durch die Flut der Bilder getränkt ist», was meint, dass eine untrennbare Verschmelzung zwischen Bild bzw. Ornament und gebauter Struktur besteht. In der so geschaffenen unmittelbaren Zugänglichkeit der Bildhaftigkeit vermutet Ursprung den Grund für die weltweite Popularität der Architektur von Herzog & de Meuron – eine plausible These. Als Konsequenz eines Ablösungsprozesses von Rossi werde in ihrem Werk nun fast beiläufig sein Anspruch einer «realen Architektur» eingelöst.

Bilderflüsse

Ákos Moravánszky knüpft in seinem Kapitel Verbindungen zwischen der als distanziert beschriebenen Person Rossi, die mit der Opulenz seiner Zeichnungen und Beschreibungen kontrastiert, und der neueren Deutschschweizer Architektur in ihrer «Strenge und Verslossenheit als auch Fülle und Ornamentalität». Rossi suchte eine Umdeutung des Rationalismus, um die Architektur vor einem banalen und konventionellen Vernunftkonzept zu bewahren und wurde fündig im «Realismus» Hans Schmidts, der als «vertiefter» Rationalismus allerdings nicht mit einem Stil zu verwechseln sei. Dieser Realismus als Haltung, die sich der Fülle des Alltagslebens widmet, charakterisiert auch die Analoge Architektur, die in der Entwurfsklasse von Fabio Reinhart und dessen Oberassistenten Miroslav Šik an der ETH praktiziert wurde. Diese «Tradition des Bilderflusses»

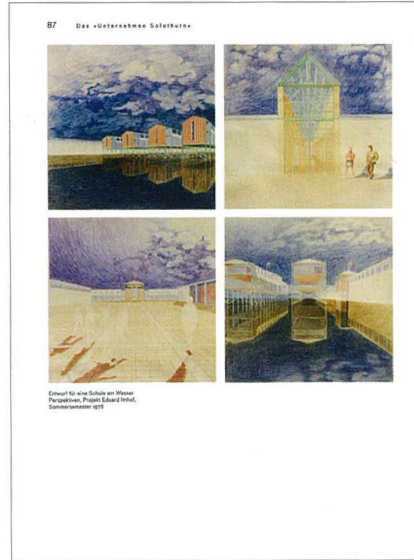


«Unternehmen Solothurn» – Planunterlagen des Sommersemesters 1978

lebt gemäss Moravánszky beispielsweise in der Kapelle St. Nepomuk von Christian Kerez und Rudolf Fontana oder in Valerio Olgiatis Gelbem Haus fort. Hier fliessen die Bilder allerdings erst durch eine «Mobilisierung von Erinnerungen» beim Betrachter. So wird der Ersatzbau einer Kapelle im geisterhaften Verweis auf ihre Vorgängerin ebenso zum «Speicher der Erinnerung» wie das Gelbe Haus, das durch die gewaltsam abgeschlagene Fassade auf ein Vorleben hindeutet. Aufgrund dieser Wirkung würde man diesen Beispielen durch die gängige Schubladisierung als minimalistisch nicht gerecht, da sie Rossis selbstbiographischem, «exaltierten» Rationalismus viel näher seien.

Pendenzen

Die mit «Pendenzen» betitelte Ausgabe Nummer 615 der Zeitschrift «du» aus dem Jahre 1992, die sich mit der damals neueren Architektur in der Deutschschweiz befasste und in deren Inhaltsverzeichnis sich auffällig viele der oben genannten Namen wiederfinden, suggeriert, dass ein Aufholbedarf besteht, was heute im Falle der Deutschschweizer Architektur – möglicherweise tatsächlich auch wegen Rossis Einfluss – kaum mehr (oder noch nicht wieder?) behauptet wird. Der *Advocatus Diaboli* sei zu den Pendenzen bezüglich des Buchthemas befragt. Zwei Dinge scheinen ausbaufähig: Zum einen fällt die Absenz wirklich bissiger Kritiker mit dem Format des verstorbenen Lucius Burckhard auf, der im hier bereits erwähnten «Werk» wagte, Rossis Mythos auf gerade mal fünfundzwanzig Zeilen zu demontieren. Lebende Antipoden wären zu finden gewesen,



«Unternehmen Solothurn» – Entwurf Eduard Imhofs für eine Schule am Wasser

denn es gab sie offenbar zur Genüge, wie Miroslav Šik in seiner wohltuend knapp und nüchtern gehaltenen sowie ungeschminkt ehrlichen Beschreibung seiner Studienzeit erwähnt: Wohl nicht ganz zufällig habe beispielsweise Helmut Spieker gerade 1977 die Dokumentation «Totalitäre Architektur im zwanzigsten Jahrhundert» herausgegeben. Zum anderen möchte man die oft heraufbeschworene Bedeutung Rossis konkret anhand weiterer Projekte zeitgenössischer Deutschschweizer Architektur nachempfinden können, denn die wenigen ausgearbeiteten Bezüge scheinen (mit Ausnahme der «Analogen») doch etwas strapaziert. Gerade auch für jüngere Leser, die damals nicht dabei waren, würde dadurch die tatsächliche oder vermeintliche Wirkungsmacht des Maestros einschätzbarer. Das Buch ist dennoch sehr lesenswert; einzelne der in ihrer Komplexität sehr unterschiedlichen Kapitel erfordern allerdings eine gewisse Hartnäckigkeit seitens der Leser.

Für Rossi, dies sei abschliessend erwähnt, scheint die Zürcher Erfahrung übrigens mässig bedeutsam gewesen zu sein. Angesichts des Hypes, der in den Vereinigten Staaten später um ihn entstand, sei die Schweiz für Rossi rückwirkend lediglich ein Sprungbrett gewesen, ein «Unterricht in der Warteschlaufe», wie Kurt W. Forster im eingangs erwähnten Beitrag relativiert.

Martin Saarinen

Ákos Moravánszky, Judith Hopfengärtner (Hrsg.), Aldo Rossi und die Schweiz. Architektonische Wechselwirkungen, gta-Verlag, Zürich 2011. 236 S., 90 Abbildungen, CHF 58.–, € 48.– ISBN 978-3-85676-253-7

Narrative Assemblagen

«James Frazer Stirling – Notes from the Archive» in der Staatsgalerie Stuttgart

Um James Stirling (1926–1992) ist es in Stuttgart ruhig geworden. Die von ihm entworfene Neue Staatsgalerie ist heute äusserst beliebt und aus dem Stadtmarketing nicht mehr wegzudenken. Das war bekanntlich nicht immer so. Als James Stirling und Michael Wilford 1977 den Wettbewerb für die Erweiterung der Staatsgalerie gewannen, gingen die Wogen hoch. Frei Otto meinte, der Bau erinnere an das Dritte Reich und die mit historischen Zitaten gespickte Monumentalität sei angesichts der Nazizeit ein ungehöriger Tabubruch. Manfred Sack sprach in der ZEIT von einem manierierten Gag, der in Kitsch umschlage, und Günter Behnisch schrieb im Dezember 1977 in der FAZ, dass die britischen Architekten die Form von den Inhalten lösten, sie frei verfügbar machten, sie nicht befreiten. Stirling liefere die Architektur den Mächtigen aus, mache sie manipulierbar.

Nun, der Frage wie James Stirling seine Projekte entwickelte und wie er das Verhältnis von Form zu Inhalt sah, kann jetzt in einer Ausstellung nachgegangen werden. Die vom Canadian Centre for Architecture in Montreal und dem Yale Centre for British Art in New Haven zusammengestellte und von Anthony Vidler kuratierte Ausstellung wird nach ihrer Station in der ebenfalls von Stirling und Wilford entworfenen Clore Gallery der Tate Britain in London nun in Stuttgart gezeigt. Stirling ist somit also zurück in «seiner» Staatsgalerie. Aus einer Fülle von 40 000 Skizzen, Zeichnungen und Modellen aus dem Stirling-Archiv wählte Vidler für diese Ausstellung etwa 400 Exemplare aus, die Stirlings Entwurfsprozesse in verschiedenen Schritten zumindest ansatzweise nachzeichnen. Die Ausstellung mit dem Titel «Notes from the Archive», der in Stuttgart noch um den Untertitel «Krise der Moderne» ergänzt wurde, ist demnach nicht einfach nur eine Präsentation seines Gesamtwerks, sondern vor allem auch eine

Bilder: Buch, Seiten 85 und 87