Viele Mythen, ein Maestro : Kommentare zur Zürcher Lehrtätigkeit von Aldo Rossi

Autor(en): **Bärtschi, Hans-Peter / Schnebli, Dolf / Verwijnen, Jan**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **84 (1997)**

Heft 12: **Von den Neunzigern in die Siebziger und zurück = Les années soixante-dix aller et retour = A round trip to the nineteen seventies**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-63683

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

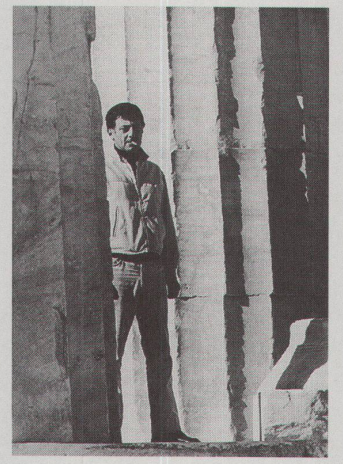
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Viele Mythen, ein Maestro



Lange vor seinem Weltruhm als Entwerfer war der Theoretiker und Lehrer Rossi eine Schlüsselfigur. Die verführerische Wechselwirkung, die er zwischen seiner subjektiven Wahrnehmung, der Architekturkultur und der Geschichte der Stadt herstellte, gestattete ihm als ETH-Gastdozent eine überaus erfolgreiche Architekturvermittlung. Wo andere Utopien und Entwurfsdidaktiken versagten, verhalf Rossi einer in den Debatten «verlorenen» Generation in den siebziger Jahren zur Reidentifikation mit ihrem Beruf.

Gerade die Zürcher Rossi-Schüler trugen als Exponenten der Deutschschweizer Szene zu einer Legende bei, deren Ursachen und Ausprägungen wir mit einer Umfrage nachgegangen sind. Der grosse Umfang der Antworten veranlasst uns, dies in zwei Folgen zu tun – vorerst mit den Beiträgen von Hans-Peter Bärtschi, Marie-Claude Bétrix, Lucius Burckhardt, Eraldo Consolascio, Herzog und De Meuron, Dolf Schnebli, Miroslav Šik und Jan Verwijnen.

Hans-Peter Bärtschi

Ein Architekturstudium zwischen Mao und Rossi

Die siebziger Jahre: Die USA beenden mit 2 Millionen Toten den Vietnam-Krieg und schicken den Spaceshuttle in den Weltraum, die Sowjetunion schickt eine Sonde zur Venus und beginnt den Afghanistan-Krieg mit der Folge von einer Million Toten. Die urdemokratische Schweiz führt endlich das Frauenstimmrecht ein und überwacht einen grossen Teil von möglicherweise oppositionellen Bürgerinnen und Bürgern über ein Netz von Staatsschützern mittels Dossiers oder mikroverfilmten Fichen in Gemeinde-, Kantons-, ETH-, Armee- und Bundespolizeiarchiven, in welchen ich persönlich sechsfach «geschützt» bis 1986 nachgeführt werde. Der Glaube an alles gesellschaftlich und technisch Machbare bleibt trotz ersten Supertankerunfällen und Kernkraftwerk-Störfällen noch intakt. Während in Iberien die Diktaturen fallen und in China Maos Tod die Entmaoisierung auslöst, folgt auf den Sturz des Schahs von Persien die seltsam antiwestliche, das heisst antifortschrittliche Fundamentalisten-Bewegung.

In diesem globalen Rahmen habe auch ich meine Ideen gelebt, weg vom Aufbruch der 68er Bewegung, weg von den vaterlosen Gesellschaftsansprüchen hin zur Unterwerfung unter die Übervatergesellschaft. Radikale Gesellschaftseingriffe, auch mittels Architektur, entfachten Begeisterung: Maos neue Dörfer, aufgefüllt mit verpflanzten städtischen Intellektuellen (nur theoretisch, nicht für mich), Hoxhas Lebensfabriken und sein maximales Lohndifferenzdiktat von 1 zu 2 (mit Ausnahme für ihn und seine Gefolgsleute), Ceaucescus folkloristische Urbanplanungen (der Bau eines Atombunkers für seine Familie war noch nicht bekannt), Stalins Monumental-Stadtachsen für den Wiederaufbau oder die

Erweiterung zaristischer Stadtgrundrisse (Solschenizyns 1760 Seiten «Archipel Gulag» wurde zur desillusionierenden Pflichtlektüre.).

Glücklicherweise boten die von vielen Studentinnen und Studenten am meisten geachteten ETH-Lehrer ein intensiv diskutiertes Korrektiv. Paradoxerweise war ein Kriterium unserer Architektura-Studentenvertretung für die Wahl von Aldo Rossi zum Gastdozenten an die ETH Zürich, dass er als italienischer Kommunist noch während Stalins Lebzeit zu Architekturstudien nach Moskau eingeladen worden sei. Mit einem hervorragenden Assistenten-Team, dessen Betreuer für mich der Schon-nicht-mehr-Kommunist Bruno Reichlin war, leitete er uns zu Jahreskurs- und Semesterferien-langen Stadtgrundriss-Aufnahmen an. Adolf Max Vogt, der mir gegen den Widerstand einiger von der Studenten-Opposition betroffener Professoren ab 1975 mit Unterbrüchen eine Anstellung am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur ermöglichte, galt als geachteter Konvertit, der es vom freisinnigen Feuilletonist zum moskaureisenden Sozialdemokrat gebracht hatte. Das während elf Studienjahren verfolgte Thema «Industrialisierung, Eisenbahnschlachten und Städtebau» charakterisiert durchaus das Jahrzehnt-Klima. Die Arbeit bildet seither ein starkes theoretisches Fundament für meine architektur- und technikgeschichtliche Tätigkeit. Die 1979 mit der Gründung meines Büros Arias Architektur-Industriearchäologie-Stadtentwicklung übel aufgenommene selbständige Erwerbstätigkeit wiederum war hauptsächlich eine Folge meiner bundesfichiert beglaubigten Nichteignung für die Zusammenarbeit mit Behörden. Den Tatbeweis gegen diese Fehleinschätzung sollte ich in den folgenden Jahren durch meist erfolgreiche Zusammenarbeiten mit geschlossenen und halboffenen Anstalten erbringen.

Den siebziger Jahren folgte eine Bewegung, für die viele 68er wenig Verständnis hatten. «Macht aus dem Staat Gurkensalat, subito», und all das ohne fundierte Theorie und langfristig falsche Strategie! Die Revolte gegen eine dauernd asozialer werdende Welt gebar eine Nachfahrin, die Revolte gegen die Verhässlichung. Das war nochmals eine neue Herausforderung, aber auch eine Beschränkung auf einen Teilkampf gegen eine sich «vergerümpelnde Umwelt», immerhin mit globalen Aspekten. Gleichzeitig aber meldeten sich viele Berufskolleginnen und Kollegen ganz von der schmutzigen politischen Bühne ab, um sich darauf zu konzentrieren, sich selbst mit punktuellen Duftnoten in der Umwelt baulich zu verewigen. Ein so zu Ruhm gekommener ehemaliger Genosse entschuldigte sich kürzlich für sein früheres totalitäres Engagement damit, dass er nie Marx gelesen hätte.

Dolf Schnebli

Autorität und Charisma für verwöhnte Studenten 1952 in Venedig und 1953 an der Graduate School of Design in Harvard, lernte ich Ernesto Nathan Rogers persönlich kennen. Es war ein Zufall, dass ich nach meinen Ausland-«Lehr- und Wanderjahren» 1957 im Tessin, in Agno sesshaft wurde. «Casabella-Continuità» und «Architectural Review» waren damals für mich die anregenden Zeitschriften. In «Casabella-Continuità» verband sich der Name Aldo Rossi mit dem Denken Ernesto Rogers.

1969/70 wurde ich als Gastdozent an die ETH eingeladen. Was ich damals an der ETH erlebte, hatte nicht mehr viel mit dem Denken über Architektur zu tun, wie ich es in Harvard oder eben in den Debatten der Italiener mit den Engländern in den erwähnten Zeitschriften erlebt hatte.

Als ich 1971 als ordentlicher Professor an die Schule gewählt wurde, fühlte ich mich auch verpflichtet, daran mitzuarbeiten, ein vernünftiges Curriculum aufzubauen. Fabio Reinhart, damals Assistent bei mir, stellte mir Aldo Rossi vor. Das erste Treffen überzeugte mich davon, dass Aldo der ideale Gastdozent wäre, um mitzuhelfen, Architektur wieder zum Thema der Schule zu machen.

Was ich damals erhoffte, hat Aldo mehr als erfüllt. Für mich war es eine anregende Zeit der wöchentlichen Nachtessen, der Diskussionen, die wir immer erst schlossen, wenn die Stühle auf den Tischen standen.

Aldos profundes Wissen, gepaart mit einem künstlerischem Erfühlen der Dinge, war verbunden mit seiner charismatischen Persönlichkeit. Die antiautoritär erzogenen, verwöhnten Studenten waren so überrascht von Aldo Rossis Art, dass sie nicht merkten, wie sehr sie seine sehr autoritäre Lehre liebten.

Ich glaube nicht, dass die Lehre Aldos Grundlage für eine «postmodern-eklektische Architekturkultur» ist. Ich glaube, seine Lehre war wesentlich, weil er aufgrund seiner Kenntnis der Geschichte und künstlerischen Feinfühligkeit die Studenten für die wesentlichen immer gleichen Werte der Architektur begeistern konnte. Diese Begeisterung ist somit auch der Schlüssel zum lebenslangen autodidaktischen Studium, das einen durch Theorie und Praxis begleitet.

Jan Verwijnen

Politische Radikalität und poetische Präzision Während des Studentenstreiks im Frühling 1971 absolvierte ich mein erstes Jahr an der ETH und nahm an allem, was geschah, lebhaften Anteil. Ein Jahr später, etwa um dieselbe Zeit, waren mehrere Lehrstühle frei, die mit Gastdozenten besetzt werden sollten. Entsprechende Vorschläge wurden im Abteilungsrat diskutiert, der zu je einem Drittel aus Studenten, Assistenten und Professoren bestand. Das Hauptproblem lag darin, dass die Professoren keine interessanten Vorschläge vorzubringen wussten und den Studenten niemand einfiel ausser Lucius Burckhardt. (Die Assistenten hatten ohnehin keine Ahnung und schlossen sich deshalb meist den Studenten an.) Die Professoren hatten zusätzlich die Möglichkeit, den ETH-Präsidenten Hauri zu konsultieren, der zweifellos ihrem Rat folgen würde. Allerdings bestand die Gefahr, dass die Studenten wie ein Jahr zuvor erneut rebellierten – der Streik im Frühling 1971 hatte Schlagzeilen gemacht, und vor allem seine Folgen waren für die meisten Professoren höchst unangenehm gewesen. Dies haben sie allerdings nur privat und erst zehn Jahre später zugegeben. In seiner wohl für ihn typischen Art hatte Dolf Schnebli versucht einen Kompromiss einzufädeln, indem er einigen Studenten als möglichen Kandidaten Aldo Rossi vorschlug, von dem aber keiner von uns je etwas gehört hatte. Einige von uns (Walter Zürcher, Assistent, Jürg Zulauf, ein dritter Student, dessen Namen ich vergessen habe und ich) besuchten darauf Aldo Rossi in seinem Büro, als wir auf dem Weg nach Bologna und Reggio Emilia auf der Durchreise in Mailand waren. Wir hatten uns nicht bei ihm angemeldet und fragten ihn, ob er interessiert sei, an der ETH Zürich zu unterrichten. Er bejahte und fügte hinzu, er sei gerade mit ein paar anderen Professoren aus dem Polytechnikum von Mailand hinausgeworfen worden, weil sie Obdachlosen erlaubt hätten, in der Schule zu übernachten. Wir forderten ihn auf, seine Position als Architekt darzulegen und uns sein gebautes Werk vorzustellen, da wir Studenten ihn sonst nicht unterstützen könnten. Schnebli organisierte darauf eine Seminarreise nach Mailand, an der unter anderen Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, Walter Zürcher, Jacques Herzog, Pierre De Meuron, Georg Gisel und Hans Schwarzwald teilnahmen. Rossi verwendete eine Menge Zeit darauf, uns in Mailand Bauten zu zeigen, die für seine Grundsätze und seine eigenen Werke wichtig waren – Gallaratese war eben fertig geworden. Ich fand diesen Bau atemberaubend, es war klar, dass er eine sehr starke Bildwirkung haben würde. Zurück in Zürich, schlossen wir mit Schnebli einen «Kuhhandel» ab: Er würde Aldo Rossi nur bekommen können, wenn er eine Verlängerung von Lucius Burckhardts Gastprofessur unterstützte, die jetzt, nach zwei Jahren abgelaufen war. Zudem sollte Geisendorf, als höchst reaktionärer Dozent, abtreten. Nach einigem Hin und Her gab Schnebli, obschon er Burckhardt nicht mochte, weil er nicht Architekt war, nach und versprach, die übrigen Professoren für das Vorhaben zu gewinnen – was ihm gelang.

Aldo Rossi stand nicht in einer deutschen, rationalistischen Tradition des kritischen Denkens, wie es Janssen, Schulte und Zinn 1970/71 an die ETH getragen hatten. Er nahm vielmehr eine poetische, ganzheitliche Stellung zwischen Architektur und Gesellschaft ein, und zwar durch das Medium der Stadt, das zutiefst mit der Literatur und städtebaulicher Forschung verbunden war. Architekturstudenten waren es zwar gewohnt, Vorlesun-

gen bei Paul Hofer über die Geschichte des Städtebaus zu hören. Aber was sie dort erfuhren, war nicht integrierender Bestandteil des Entwerfens.

Ich besuchte Aldo Rossis Kurs von 1972 bis 1974 – über die ganzen zwei Jahre, in denen er Gastprofessor war – wie alle anderen radikal «maoistischen Studenten», während die bescheideneren Sozialdemokraten und «Revisionisten» zu Lucius Burckhardt gingen. Dass die politisch radikalsten Studenten einmütig bei Aldo Rossi studierten, war den anderen Studenten ein Rätsel, das sie nie lösen konnten. War Rossi ein politischer Mensch? Nein, nicht eigentlich, aber wie die der meisten italienischen Intellektuellen galten seine Sympathien der PCI; einem Gerücht zufolge war er in den fünfziger Jahren als Mitglied einer Studentendelegation nach Moskau eingeladen worden und mit Stalin zusammengekommen. Die Antwort war einfacher: Die radikalen Studenten verlangte nicht nach einem «politischen» Professor. Die politischen Aktionen geschahen anderswo, auf der Strasse und vor den Fabriktoren. Was machten wir in Rossis Kurs? Wir zum Beispiel initiierten eine Gruppe, die den genossenschaftlichen Wohnungsbau in Zürichs Arbeiterquartieren untersuchte. Hans-Peter Bärtschi schrieb später seine Dissertation über dieses Thema. In Rossis Unterricht waren sowohl der Wohnungsbau wie auch historische Untersuchungen über die Typologie wichtig. Eine Gruppe von Tessiner Studenten erstellte eine typologische Studie über die Altstadt von Zürich und zeichnete einen umfassenden typologischen Plan der gesamten Innenstadt – eine bemerkenswerte Leistung. Für Rossi war diese analytische Arbeit die Basis für ein rationales Entwurfskonzept. Anders als Muratori glaubte er letztlich nicht daran, dass Architektur weitergegeben werden kann, er vermittelte keinen Stil und – im Gegensatz zur gängigen Meinung – traten nur wenige stilistisch seine Nachfolge an.

Was machte Aldo Rossi für die Studenten so attraktiv? Vor allem die Tatsache, dass er eine Architekturtheorie der Stadt vorlegte, die er als Reaktion und Opposition gegenüber einer funktionalistischen Haltung in der Architektur und im Städtebau, die irgendwo ohne Standpunkt war, entwickelt hatte. Er stellte eine Verbindung her zwischen dem Massstab eines Gebäudes und dem der Stadt – wir sprachen nicht länger über Einzelbauten. Wir spürten, dass er in jenem Moment eine bessere Antwort auf die Probleme der Stadt und ihrer in den siebziger Jahren sichtbar fortschreitenden Zerstörung anbot als unsere hiesigen Professoren (Hoesli, Jaray, Ronner, Schaal), die in dieser Hinsicht eher naive Vorstellungen hatten. Sein Vorsprung auf sie war meines Erachtens ein doppelter: Erstens war er viel präziser und intellektuell anregender, wenn es um Geschichte ging, und zweitens war er poetischer – er brachte zum Beispiel eine völlig neue Art der graphischen Darstellung von Projekten. Seine «poetische Präzision» war für mich der wichtigste Aspekt, und man fand sie später in manchen Werken von Deutschschweizer Architekten, die unter ihm studiert hatten. Bis anhin hatten die Professoren lediglich Kahns mystische Botschaft wiederholt, die für uns rein gar nichts bedeutete: «There is light, there is shadow and in-between is architecture.»

Für mich gibt es eine klare Verbindung zwischen Rossis Haltung und der übergeordneten zeitgenössischen Debatte: Die Architektur beschäftigt sich zurzeit mit Komplexitätstheorien und Programm im Hinblick auf städtebauliche Fragen. Die UIA-Konferenz in Barcelona im Sommer 1996 zum Beispiel wollte auf diese Diskussion aufmerksam machen. Man kann sagen, dass seit Aldo Rossi und den frühen siebziger Jahren drei grosse Debatten aufgetreten sind – als drei Generationen der städtebaulichen Diskussion. Die erste Debatte war durch Saverio Muratoris Studien über die Typologie und Morphologie der Stadt ausgelöst und durch Aldo Rossis Buch «Die Architektur der Stadt» (1966, 1974 ins Deutsche, 1982 ins Englische übersetzt) verbreitet worden. Das Buch war eine polemische Kritik an der städtebaulichen Haltung der Moderne und führte zu neuen, wichtigen Auffassungen: Eine davon besagt, dass es im Stadtgefüge einige primäre Elemente besonderer Art gibt, die die städtebauliche Entwicklung verlangsamen oder beschleunigen können; eine andere, dass zwischen der Gebäude-Typologie (im zeitlichen Wandel betrachtet) und der Morphologie der Stadt eine aufschlussreiche Verbindung existiert, die dem Stadtgefüge entspricht und den Charakter der verschiedenen Quartiere prägt.

Seit Mitte der achtziger Jahre, als Reaktion auf die einseitige Fixierung der

Architekturdiskussion auf die historischen Stadtzentren, verlegte sich die nächste grosse Debatte auf die Entwicklung der Stadt-Peripherie und die neuen wirtschaftlichen und kulturellen Voraussetzungen gegenwärtiger Programme. Es ging hier mehr oder weniger um eine späte Anerkennung von Robert Venturis «Learning from Las Vegas» (1972). Einkaufszentren, Firmenhauptsitze, Forschungs- und Produktionsstätten erscheinen nun alle verstreut in einem Chaos von Arealen, Strassen und Wohnkomplexen. Zurzeit befinden wir uns inmitten einer dritten umfassenden Debatte, in der Komplexität und Katastrophentheorie die Architektur erreicht haben. Konzeptionell gestattet sie Architekten, sich mit der Diskontinuität und dem Zerfliessen auseinanderzusetzen. In der Nachfolge von Venturis «Complexity and Contradiction» werden Homogenität und Orthodoxie unterminiert zugunsten von Diskontinuität und Konflikt als wichtigste Merkmale modernen urbanen Lebens. Aber in der Stadt müssen Gegensatz und Gegenüberstellung mit einem beweglichen, fliessenden, geschmeidigen Verhältnis zum Entwurf einhergehen. Stadtumbau ohne gewalttätige Umwälzung, sondern indem man nach wie vor Vielfalt thematisiert, ist von zunehmender Wichtigkeit.

(Übersetzung aus dem Englischen: C. Z.)

Lucius Burckhardt

Bildungsbrocken aus Italien

Es ist hier nicht gefragt nach Rossis Beitrag zur Architektur; darüber möchte ich nicht in wenigen Worten urteilen. Rossis internationale Erfolge waren fundiert, insofern sie auf einer eigenen und originellen intellektuellen Basis und auf der literarischen Diskussion derselben beruhten. – Gefragt wird hier nach der Rolle, die Rossi ab 1972 an der ETH Zürich zu spielen hatte und spielte – vermutlich ohne sich dessen voll bewusst geworden zu sein.

Ich denke mir, dass Rossi, wie jeder andere italienische Architekturstudent, seine Studienzeit in einer jener Mühlen verbracht hat, wie sie von Venedig oder Turin bis Palermo in Betrieb sind: Das «progetto» wird aus der Storia mit dem «metodo tipologico» hervorgezaubert, bis es der «firmitas» und «venustas» und nochwas entspricht. Über diese Bildungsbrocken hinaus erfährt der Student von seinen Professoren nichts, denn ihre wirklichen Ideen und Anliegen diskutieren sie nur mit Kollegen zu einer Zeit, da die Studenten längst ihrem Nachtjob bei der Post oder der Bahn nachgehen.

Als Rossi aus seinem fruchtbaren architektonischen Schaffen und seiner literarischen Arbeit heraus plötzlich an die ETH Zürich geholt wurde, verfiel er genau in jenes probate und bequeme didaktische Muster. Und weil die Schweizer Studenten noch nie von der «Tipologia» gehört hatten, und die Profs noch nie bei Spaghetti und weissen Trüffeln so klug unterhalten wurden, hielt man das bei uns für den sicheren Aufbruch zur neuen Architektur.

Und weil Rossis gebautes Werk ja tatsächlich faszinierend war, verfielen ihm viele Studenten, missverstanden seine Lehre und hatten zeitweilig sogar Erfolge damit. Andere versuchten, selber frei zu bleiben und doch von Rossi zu lernen. Und die Professorenkollegen, die zuvor noch nie vom Unterschied zwischen Archetypen und Zeichentheorie gehört hatten, waren entzückt und beschlossen, von nun an nur noch untereinander bei weissen Trüffeln und nicht mehr mit den lästigen Studenten zu diskutieren.

Herzog und De Meuron

Die Vorteile der Sinnlichkeit

Die meisten Studenten, die zu Rossi gingen, wurden von ihm abhängig – das heisst sie nahmen seine Lehre allzu ernst. Sie wurden zu gläubigen Jüngern. Das kommt daher, weil Rossi eine Methode lehrte, welche es gestattet, die Stadt sozusagen zu entziffern, den Ort zu «lesen», typologisch zu entschlüsseln und darauf aufbauend einen historisch legitimierten Lösungsansatz zu definieren. Das ist natürlich verführerisch und bequem, aber für einen zukünftigen Architekten, der seinen eigenen Weg in einer sich verändernden Welt suchen sollte – tödlich. Das war die eine Seite des Rossi-Kurses.

Die andere Seite war die Person oder vielmehr die Persönlichkeit Rossis. Und die war für uns eigentlich wichtiger, weil wir durch ihn auf Architektur erst neugierig wurden. Wir haben verstanden, dass wir mittels Architektur etwas ausdrücken können, das allgemein verständlich und nützlich sein soll, gleichzeitig aber aus unserer eigenen Geschichte und Wahrnehmung heraus entwickelt werden muss. Diese Erfahrung war für uns damals neu und befreiend, weil wir uns jahrelang nur mit Soziologie und Philosophie beschäftigt hatten, mit Architektur in Textform und in Form von Statistiken und Planspielen. Endlich war es möglich, Architektur als Architektur und nur als Architektur zu sehen und zu denken. Heute sehen wir diese Umbruchphase an der ETH nach 1968 wiederum etwas anders. Es war zweifellos ein Vorteil für unsere Generation, sowohl von der spröden intellektuellen und ironischen Seite eines Lucius Burckhardt als auch von der Sinnlichkeit eines Aldo Rossi etwas mitgekriegt zu haben.

An einen solchen Vergleich haben wir selbst noch nie gedacht: Rossis Methoden der typologischen Standardisierung mit unserem phänomenologischen Ansatz in Verbindung zu bringen. Das ist ein verführerischer Vergleich. Aber er funktioniert bei genauerer Betrachtung nicht. Das Phänomenologische in unserer Arbeit bezieht sich nicht nur auf unsere Betrachtung, das heisst auf unsere subjektive Wahrnehmung eines Orts, mittels derer wir dann sozusagen ein neues Bild auf diesen Ort projizieren («ein Projekt machen»).

Das Phänomenologische meint nicht so sehr unsere persönliche Betrachtung der Welt, sondern eher das Verschwinden dieses persönlichen subjektiven Aspekts des Autors zugunsten einer verstärkten Wahrnehmungsleistung des Betrachters. Oder einfacher ausgedrückt: Die Architektur von H & de M ist eher katalysatorisch und analytisch, das heisst sie provoziert den Betrachter dazu, seine eigenen Geschichten und Erfahrungen einzubringen, während die Architektur von Aldo Rossi unmittelbar erzählerisch und unterhaltend ist, wie etwa die Filme von Fellini, die er so sehr liebte.

Eraldo Consolascio, Marie-Claude Bétrix

Bilder gegen Rhetorik

Was kennzeichnet die siebziger Jahre? Zweifel, Fragen, Utopien, das Aufkeimen der Forschung im Bereich der Geistes- und Sozialwissenschaften und deren Einfluss auf zahllose Debatten, Intellektuelle und Politiker? Im Rückblick spricht man von den *Jahren der Erinnerung;* im Sinne einer Archäologie des Wissens und des Seins. So gesehen hat es sich um eine fruchtbare Krise gehandelt. Doch hat die Welle von Legitimationsversuchen des architektonischen Entwurfs mit Hilfe von Argumentationen, die direkt aus dem Forschungsbereich der Geistes- und Sozialwissenschaften stammten, die Architekturschulen überrollt und sie geradewegs in eine Identitätskrise gestürzt. Aldo Rossi ist genau im richtigen Moment gekommen, um den architektonischen Diskurs wieder auf sich selbst und dessen eigene Erinnerung zurückzuführen. Rossi brachte keine fertigen Lösungen und keine Rezepte, sondern die Grundlagen einer Methode, deren Einfluss noch immer wirksam ist.

Rossis Entwurfskurs ist als ein prägender Diskurs zu sehen. Er hat, heute wie gestern, seinen Platz in der Ausbildung der Architektinnen und Architekten. «L'architettura della città», erschienen 1966, hat bis heute ihre Gültigkeit, ihren Nutzen, denn Rossis Beitrag bewegt sich vorwiegend auf der Ebene der Erkenntnis, der Erinnerung, der Analyse. In seiner Stringenz stellt er eine der vollkommendsten Synthesen städtebaulicher Analyse dar. Auch wenn einige für uns heute besonders interessante Themen, die andere Aspekte der Morphologie in der Peripherie behandeln, in dem Buch nicht konkret angegangen werden, die von Rossi beschriebenen Arbeitsinstrumente bleiben dennoch ein kostbares Hilfsmittel. Und über das eigentliche Buch hinaus gewährt seine – fundamentale – Bibliografie Einblick in die Fachliteratur, die sowohl sein Werk wie auch seine Arbeit als Dozent bestimmte.

Die Jahre bei Rossi formten uns. Die Polarisierung der Diskurse innerhalb der Schule hatte eine gewisse Militanz zur Folge. Dies war eine ideale Voraussetzung, um sich zu positionieren, um seinen Standpunkt zu wählen und sich ein unerspriessliches Hin und Her zu ersparen. Daraus entstand ein beruflicher Anspruch. Das vorübergehende Festhal-

ten an einer formalen Sprache, die an ein System von präzisen Konventionen gebunden war, stellte eine Art generelle Initiation ins künftige Metier dar. Denn im Grunde war das von Aldo Rossi vermittelte Wissen nicht formaler Art. Die Referenzen, mit denen er seinen Diskurs illustrierte, waren dazu bestimmt, den eigentlichen schöpferischen Akt zu relativieren. Im übrigen stellte Aldo Rossi nicht so sehr seine eigene Architektur in den Mittelpunkt seiner Erörterungen, sondern viel eher das Interesse für seine Vorbilder: Adolf Loos, Heinrich Tessenow, Hans Schmidt, Ludwig Mies van der Rohe . . . , seine Liebe zur lombardischen Heimat und zum Lago Maggiore, seine profunden Kenntnisse über diese Region oder auch die Forderung nach einem perfekten Diskurs auf philologischer und linguistischer Ebene.

Ohne die Bedeutung seines Werkes als Ganzes schmälern zu wollen, muss man anerkennen, dass uns vor allem Rossis widersprüchliche Persönlichkeit faszinierte. Seine eckigen, unregelmässigen Gesichtszüge waren von einer einzigartigen, beunruhigenden Sehnsucht gezeichnet. Seine kräftigen Hände liessen eher an einen Arbeiter als an einen Intellektuellen denken. Mit seiner sanften, ein wenig schleppenden Stimme meisterte er die Ironie mit Geschick und nahm in Kauf, dass man ihn zuweilen als naiv einstufte. Bei Zusammenkünften persönlicherer Art beeindruckte selbst sein Schweigen. So sehr er im Unterricht und in seiner Rolle als Dozent von der Architektur besessen schien, so wenig zeigte er sich privat an diesem Thema interessiert. Er sprach lieber über Film, Literatur oder religiöse Fragen. Der Teil seines Werkes, der zwischen 1959 und 1979 entstand, gibt am besten wieder, was wir von seiner Persönlichkeit mitbekamen. Die Bauten, die er realisiert hatte, als er an die ETH kam, waren seine faszinierendsten: Der Friedhof San Cataldo in Modena lag damals bereits als Projekt vor. Weit entfernt von der Rhetorik der achtziger Jahre, beeindruckten sie durch das, was er der Einfachheit, der anonymen Architektur abzugewinnen vermochte, indem er Themen anging, die damals noch höchst umstritten waren, wie jenes der Monotonie, die ihm jedoch auch eine Zeitlosigkeit zu vermitteln schienen.

Viel wichtiger, als uns auf einen Fundus von Bildern zu beziehen, war uns die Entdeckung und Entwicklung spezifischer Themen, was deutlich aus der Zeit mit Bruno Reichlin (1978–1982) hervorgeht. Unsere ganze Aufmerksamkeit galt der Legitimation des Werkes innerhalb der architektonischen Disziplin. Das Bild war lediglich in seinem spezifischen Bezug zur Projektidee von Bedeutung. Es wurde verschiedenen Stufen der Abstraktion unterzogen, so dass es sich schliesslich nur noch als Zeichen manifestierte. Der Wille, sich nicht dem Zeitgeist zu unterwerfen – was, Ironie des Schicksals, nie gänzlich gelang – zwang uns dazu, eine gewisse formale Abstraktion anzustreben. Uns scheint, dass die Kontinuität in der Wahl der Motive und des stilistischen Ausdrucks in den Bauten von Reichlin und Reinhart auffälliger ist als bei denjenigen, die wir mit Reichlin verfassten.

Für jene, die sich in Aldo Rossis Obhut begaben, war der stilistische Einfluss zu Anfang meist heftig. Ein Rossi-Projekt machen gab einem die Gelegenheit, Theorie und Sprache miteinander zu konfrontieren und sich anderseits auf die Instrumente des Maestro einzulassen. Paradoxerweise konnte dieser Prozess auch dazu führen, dass man sich von ihnen befreite. Keiner, auch nicht der ergebenste seiner Zürcher Anhänger schloss sich in Aldo Rossis Sprache ein, im Gegensatz zu gewissen Gruppen in Italien oder Spanien. Dies dank dem direkten Kontakt mit Rossi, der eigenen Aussagen zufolge die besten Jahre seiner Lehrtätigkeit in Zürich verbracht hat. Er sagte, dass nur hier alle Bedingungen für eine ideale Arbeit mit den Studenten erfüllt waren. Der Umstand, dass sein Bilderfundus so sehr an die lombardische und venezianische Kultur gebunden war, hinderte ihn nicht daran, über die eines Germanisten würdige Bildung zu verfügen.

Anlässlich von Rossis Tod haben die meisten Zeitungen von seinem Kreuzzug gegen die Moderne berichtet. Wenn es diesen überhaupt gegeben hat, war er vor allem gegen die Ignoranz der Städtebauer gerichtet und gegen die pfannenfertigen Rezepte der Funktionalisten. Indem er uns sein grundlegendes Interesse für Autoren wie Loos, Tessenow, Hans Schmidt weitergab, indem er seine umfassende, aber vollkommen zielgerichtete Kultur – er liess uns wissen, dass er sich mit Dingen oder Personen, die für ihn ohne Interesse waren, nicht abgab – mit uns teilte, hinterliess er uns ein unvergleichliches Erbe, das weit über sein gebautes Werk hinausgeht. Nur die, welche das Glück hatten, ihn zu kennen, kön-

nen dessen Bedeutung ermessen. Denn dieser massgebliche Einfluss, den er im Unterricht oder bei einem Abstecher in ein Café ausübte, trägt nicht seine Unterschrift! Im Grunde seines Wesens interessierte ihn die Form, als architektonische Schöpfung, nicht. Die Verwendung vorgefundener Bilder erlaubte ihm gewissermassen, ihr zu entrinnen.

(Übersetzung aus dem Französischen: C. Z.)

Miroslav Šik

Vier Zweige

Mein Rossi-Baum hatte ursprünglich vier grüne Zweige: Heute sind drei davon verdörrt, den vierten hege und pflege ich freiwillig weiter. Nach einem Praktikum in Chicago bei Helmut Jahn kam ich 1976 zurück an die ETH und war richtig nach Europa und Stil ausgehungert. Rossi bedeutete daher zuerst Italianità, also etwas Stilvolles, den Duft des Mittelmeers. Man fühlte sich nobilitiert und zugleich zart Rosa, sprach von Laubengängen Lombardiens, dem Realismus und Kollektivgedächtnis. Ich sah alles von Fellini bis Pasolini, kaufte Schuhe nur in Milano und habe Semester- und Wahlfacharbeiten italienischen Themen gewidmet. Mit dem Aufkommen von Main Street hat sich die italienische Spur verloren, heute dünkt mich die Italianità überdesignt und l'art-pour-l'art. Rossi war zweitens Rationales und Wissenschaftlichkeit. Die typologische und morphologische Stadtanalyse während der Semesterarbeiten bei Mario Campi und später bei Rossi wurde von Semiologie abgelöst. Ich verschwand für Monate in einem Begriffsmeer der Nullstufen, Diskurse und Paradigmen. Heute kommen mir diese Bücher wie «böhmische Dörfer» vor. Der dritte Zweig grünte genau vier Semester lang, die Zeit war voller Sinnlichkeit, Lust und handwerklicher Demut. Was auch immer man als junger Stadtanalytiker analysierte, am Ende jedes Semesters kam als Resultat ein «Rossianisches Projekt» hervor. Durch engagiertes Kopieren und Nachahmen habe ich zum ersten Male den Geruch der Architektur wahrgenommen, den Raum, die Textur und Farbe. Der Appetit wuchs, und beim Diplom wagte ich erstmals einen Schritt ins Unbekannte: Wellblech, Hausbootfenster und so weiter. Die spätere Architektur von Rossi wurde mir von Jahr zu Jahr unheimlicher, denn in den Transplantaten nach Berlin und Tokio ging irgendwie die Poesie verloren. An die Zeit von Gallaratese denke ich jedoch mit Freude zurück.

Auf dem vierten Zweig sitze ich zum Teil bis heute noch. Dass jede Architektur sich vor dem Hintergrund ihrer Stadt und Historie abspielt, sich an Überlieferung misst oder sie dialektisch negiert, dass jede Stadtarchitektur ihre Gestalt hat, Permanenzen, die über Jahrhunderte prägend wirken, das habe ich als Student zum ersten Male bei Rossi gehört. Bis heute fühle ich mich der Arbeit an der Stadtarchitektur verpflichtet, unabhängig davon, ob die Stadt für mich heterogener und voller Kontraste geworden ist, unabhängig vom Nebel, in den mich das Tempo der Zeit einhüllt. Sein Verständnis der Analogie wies sehr enge Ränder auf und wurde wie bei jedem von uns von seinen Vorlieben diktiert. Falsch war der Begriff der «città analoga» deshalb noch lange nicht. In Rossis Glauben an wenige, erkennbare Typologien und Symbole lebte die Tradition des utopischen, klassizistisch-universalen und letzten Endes auch modernen Entwurfes fort. Ihm auf diesem Weg folgen konnte und wollte ich nicht, denn mich zog die böhmische Seele in andere Zonen des Suburbanen und Trivialen. Aber eins sei noch offenbart: Ohne Rossi wären keine Jaxon-Kreiden in Umlauf gekommen. Einmal kam er während des Semesters endlich nach Zürich, ich glaube direkt von den USA, trug eine Mickymaus-Uhr und präsentierte uns wunderschöne Zeichnungen mit hellblauer Kreide auf einem hauchdünnen gelblichen Skizzenpapier. Als «brave Rossianer» haben wir bis dahin stets mit der Zahnbürste einen dramatischen Wolkenhimmel gespritzt, und siehe da, der Maestro öffnete neue Wege. Ein paar Jahre später werden mit diesen Jaxon-Kreiden perspektivische Bilder à la Paris–Texas gezeichnet. Aber das ist bereits ein anderes Kapitel...