

Colin Rowe : Skizzen zu einer Anschauung

Autor(en): **Oswald, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 5: **Neue Tendenzen in den USA**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52662>

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.

Franz Oswald

Colin Rowe

Skizzen zu einer Anschauung

Esquisses d'une conception

L'importance de Colin Rowe en tant que professeur et architecte fait l'objet de l'article de Franz Oswald. Trois thèmes principaux y sont traités: le projet et l'histoire architecturale, la ville ainsi que les principes de classification et les systèmes de valeurs dans l'architecture, trois thèmes qui forment un tout. Colin Rowe est considéré comme une instance morale dont le rayon d'action ne se limite pas à l'enseignement pur mais qui, s'adressant à chaque architecte en particulier, «cherche à placer son travail dans le champ de tension entre l'idéal et sa transmission».

Sketches of a conception

The significance of Colin Rowe as a teacher and as an architect is the subject of Franz Oswald's article. Three central and interrelated themes of Colin Rowe are discussed: design and history, the city, principles of order and ideals in architecture. Colin Rowe is understood as a moral instance, not in a corrective or preaching attitude, but by his demands on individual architects to place their work "in the tense field of ideals and tradition".

Er ist eine Art von Reisläufer und steht im Dienst europäischer Ideengeschichte über Architektur. Er pendelt hin und her, zwischen der «Alten Welt», wo er seinen Abstammungsort in England hat, und der «Neuen Welt», wo er seinen Wirkungsort seit über zwei Jahrzehnten an der Cornell University in Ithaca N.Y. findet. Für viele Zeitgenossen hat er die Bedeutung einer vermittelnden und orientierenden Gestalt gewonnen. Woher schöpft diese Gestalt die Kraft ihrer Ausstrahlung?

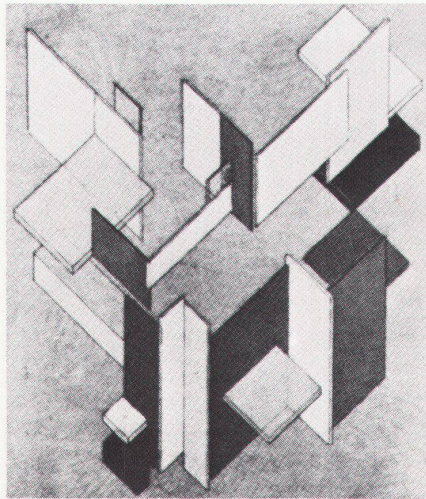
Man stelle sich Amerika nach den Wirren des 30jährigen Krieges vor, ein Bild, das Arnold Toynbee für die Epoche von 1914 bis 1945 geprägt hat. Viele Protagonisten der Modernen Revolution in der Architektur sahen sich gezwungen, dorthin auszuweichen. Hier durften sie endlich, als personae gratae, nach den Glaubenssätzen der «Moderne», die sie selber in den Kulturzentren Europas proklamiert hatten und dafür ausgestossen worden waren, an den Hochschulen die Curricula für die Ausbildung moderner Architektengenerationen einrichten, durften Bauten und ganze Stadtteile in exemplarischer Manier verwirklichen und so die früher nur bildhaften Visionen für ein «Neues Jerusalem» zum Leben erwecken. Es war ja nicht das erste Mal, dass der Boden Amerikas mit revolutionären Vorstellungen, die ihre Wurzeln in Europa haben, kultiviert wurde. Der «Wilde Westen» wurde in das Land hoffnungsvoller Verheissung verwandelt; dessen Leute wurden als offene Gesellschaft erfahren, die der Verwirklichung von Programmen und Manifesten unermessliche Möglichkeiten gewährte. Dem Kolonialisierungsunternehmen, das die europäischen Vaterfiguren der «modernen Architektur» in Amerika – wo nur kurze Zeit zuvor F. L. Wright sich für die Grundsätze einer eigenständigen «amerikanischen» Architektur eingesetzt hatte – aufzogen, begegnet Colin Rowe als Ar-

chitekt und Gelehrter eigener Prägung zwar neugierig, doch mit kritischer Distanz. Vom Anbeginn seines Wirkens zählt er sich nicht zu den eifrigen Propagandisten und zu den Jüngern, die der neu verkündeten Heilslehre der Väter vertrauensselig folgen. Er geht für sich und für andere den unbequemen Weg der Selbstfindung und stellt sich die Aufgabe, die Wirklichkeit der Geschichte neu zu erfinden. Zur Wirklichkeit der Geschichte gehören nicht allein die Zeugnisse der Vergangenheit, sondern ebenso die Werke der eigenen Gegenwart.

«The Architecture of good intentions – towards a possible retrospect» ist der Titel, womit Colin Rowe eine Reihe öffentlicher Vorlesungen über Architektur der Gegenwart und der Vergangenheit angekündigt hat. Diese Veranstaltung hat kürzlich an der Cornell University stattgefunden. Ich war nicht anwesend, vermute aber, dass eine zahlreiche, interessierte Zuhörerschaft sich nicht die Gelegenheit nehmen liess, in den Genuss einer den Gegenstand der Rede fein ziselierenden Eloquenz zu kommen, selbst wenn dafür mit dem Preis der Irritation, die die Aussage zweifellos auslöste, zu rechnen war. Es hätte meiner Erwartung entsprochen, wenn Colin Rowe eines seiner drei Hauptthemen – etwa mit «Entwurf und Geschichte» zu benennen – im Sinne einer persönlichen Summa architecturae zur Darstellung gebracht hätte. Den zweiten Themenkreis, der sein Schaffen und Wirken durchzieht, gewinnt er aus der «Stadt», und der dritte bezieht sich auf «Ordnungsprinzipien und Wertvorstellungen in der Architektur». Die drei Themen sind bei seinen Äusserungen stets gegenwärtig, das eine Mal ist dieses im Brennpunkt und jenes am Rande der Betrachtung, das andere Mal ist es umgekehrt. In jedem Falle werden sie als zusammengehörig empfunden und verständlich gemacht.

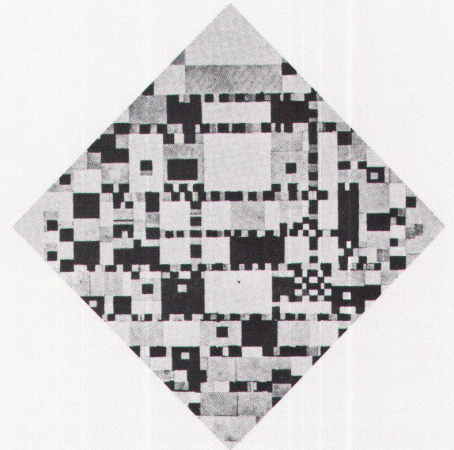
Seine frühen Essays – sie sind im Sammelband «The Mathematics of The Ideal Villa and other Essays» – treten vor allem durch strenge Analysen hervor, die an Projekten, vornehmlich Le Corbusiers, vorgenommen werden. Die mittlere Periode seines Schaffens zeichnet sich durch die Bearbeitung des Stoffes «Stadt» aus und findet in verschiedenen Entwürfen, die er mit seinen Schülern zusammen gemacht hat, sowie im Buch «Collage City» ihren Niederschlag. In jüngster Zeit schliesslich wendet er sich hauptsächlich Reflexionen über die Geschichte der Gegenwart zu. – In grober Strichmanier versuche ich nun, die Profile dieser drei Themenkreise zu skizzieren, so wie sie sich in meiner Erinnerung dank längeren und kürzeren Begegnungen mit Colin Rowe eingepägt haben.

Entwerfen ist das Bearbeiten von Materie in doppeltem Sinne: Materie als Baustoff für eine Bodenplatte, eine Wand, ein Deckengewölbe, ein Türblatt; Materie als Zündstoff für Seele und Geist. Was als architektonische Form gesehen und gebraucht wird, hat stets einen ideellen Hintergrund. Architektonische Erscheinungen sind Ausdrucksformen der Moral von der Geschichte. In der Architektur sind Zustände kristallisiert, die entweder in «guter» oder in «böser» Absicht – architecture of good intentions – herbeigeführt wurden, die entweder eine «böse» oder eine «gute» Erfahrung bewirken. Utopien – unsere Epoche hat davon eine grosse Zahl zur Kenntnis nehmen dürfen – enthalten stets Idealvorstellungen über ein «schöneres» und ein «besseres» Leben. In Reinkultur werden sie zwar nie errichtet. Dank ihrer Suggestivkraft bedient man sich ihrer jedoch als Richtschnur, womit das Erlebnis des Bestehenden und die Erwartung des Künftigen eingemittelt werden. Utopien prägen Wertvorstellungen über Gewinn und Verlust, über Soll und Haben. Der Geist einer Zeit lässt sich nicht im Spektrum ihrer Möglichkeiten, die sie zur Verwirklichung anbietet, eruieren, sondern in den Dingen, die sie als Wirklichkeit zulässt, die sie wahrnimmt und für wahr anerkennt. Nun versprach der Entwurf für die «Moderne Architektur», dass wir von einer ganzen Reihe von



1
 Übeln erlöst würden, zum Beispiel vom Übel der Geschichte, das einem erleuchteten, aufgeklärten Zustand Platz machen und dank reiner Vernunft in materialgerecht ausgeführten Bauten den Ausdruck seiner Apotheose finden sollte. Die Architektur wurde seelenlos und dadurch unerwartet und paradoxerweise Zündstoff... Die Kluft zwischen Versprechen und Wirklichkeit hat eine herausfordernde, geschichtlich bedeutsame Dimension angenommen.

Geschichtliches Bewusstsein beruht im Vermögen, kraft des Sich-erinnern-Könnens Vergangenes und kraft des Sich-vorstellen-Könnens Künftiges in die Wirklichkeit der Gegenwart zu holen. Entwerfen ist die bewusste Handhabung dieses Vermögens, das uns auch befähigt, unsere Angelegenheiten und unsere Erfindungen zu gestalten. Das Erinnerungsvermögen und das Vorstellungsvermögen können beim Entwerfen negiert werden. Beides ist fatal. Der Zeitgeist, den wir unter dem Titel «Moderne Architektur» meinen, hat zugunsten des Neuen das Vergangene beseitigt. Der heutige Zeitgeist will zugunsten des Alten das Neue nicht gelten lassen – eine merkwürdig ideenleere Zeit, gelähmt von Zukunftsangst. Entwerfen umfasst zusätzlich zum Bearbeiten von Materie, zusätzlich zur kontrollierten Handhabung der erinnernden und vorstellenden Einbildungskraft auch das Eingreifen in die Wirklichkeit eines Ortes. Colin Rowe hat beobachtet, dass mit dem Bekenntnis zur «Moderne», die ausschliesslich im Zeichen von Vernünftigkeit und Materialgerechtigkeit erstehen soll, und dass mit dem Bekenntnis zu den übrigen Charakterzügen des «modernen» Zeitgeists – wozu ebenfalls ein neuer Begriff von der Anschauung des



2
 «Raumes» zu zählen ist – das Verständnis für den «Genius loci» in zunehmendem Masse verlorengegangen ist.

Es wäre nun nicht gerecht, im Anschluss an das Gesagte eilig die Frage zu stellen: Ja, wie denn? – obwohl in englischsprachigen Zeitschriften verschiedene Autoren die Entwürfe, die im Umfeld um Colin Rowe entstanden sind, etwa als «Contextualismus» kommentiert und damit versucht haben, Handlungsanweisungen zu liefern, womit man beim Entwerfen heutigen Verhältnissen gerechter werden könnte. Wie in den meisten solchen Fällen wird ein vielseitig verknüpftes Netz von Einsichten und Gedanken in ein allzu einfaches Schema gepresst, bloss um Rezepte für eine andere, unkomplizierte, vielfach nur effizientere Art des Bewerkstellens zu gewinnen. Die Frage: Wie denn?, zu früh gestellt, verführt zu unsinnigen Festlegungen, bevor die grundlegenden Erfahrungen, die einer sinnvollen Handlung vorausgehen müssen, wahrgenommen und verstanden werden.

Die Stadt ist ein Artefakt unserer Phantasie. Ihre Gestalt wird von Kräften, die ihren Untergang, und von Kräften, die ihre Entstehung betreiben, dauernd verformt. Bei seinen Eingriffen in die Stadt ging der «Moderne Architekt» von der durch messianisches Pathos vorgetragenen Vorstellung aus, dass urbane Institutionen nur in kristallinklaren Gebäuden, die fein säuberlich in lichter Umgebung nebeneinanderstünden, Glück und

1
 Theo Van Doesburg:
 Counter-construction / Maison particulière

2
 Piet Mondrian: Victory Boogie-Woogie

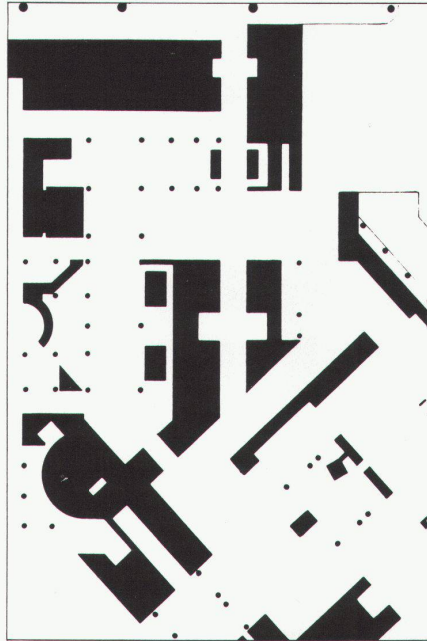
Ordnung bringen würden. Diese Gebäude würden im Licht vernünftiger Planung strahlen. Vernünftig würden sie sein, da sie ja, ganz auf ihr inneres Beziehungsgefüge hin konzipiert, streng der Logik einer vermeintlich objektiv fassbaren Zweckmässigkeit gehorchen müssten. Die neue, maschinistische Zivilisation, die in Erwartung stand, dass sich die Prophezeiung einer gerechteren und freieren Welt erfüllen werde, hätte dank dieser Vision auch die ihr angemessene Ausdrucksform, für jedermann verständlich und durchsichtig.

Um diese Vorstellung zu verwirklichen, war es jedoch notwendig, dass die bestehende Stadt, die nur noch der störende Ausdruck einer unglücklichen Vergangenheit und ungültiger Sinnbilder war, beseitigt werde.

Damit war der Weg freigelegt, dass vorerst in der Einbildungskraft und schliesslich auch in der Wirklichkeit der Stadtboden als «tabula rasa» hergerichtet wurde, um als Bühne für die Aufführung der neuen paradiesischen Verheissung zu dienen.

Dazu lässt sich jedoch eine Gegenvorstellung vertreten: Wenn es legitim ist, die Stadt als Bühne aufzufassen, wo die Akteure ganz im Bann der Prophezeiung von nahem Glück und Wohlbefinden diese Zukunft in effizienter Form herbeiführen wollen, ist es ebenso legitim, die Stadt als Versammlungsort von Symbolen zu sehen, in denen sich das kollektive Gedächtnis widerspiegelt. In der Wirklichkeit der «Stadt» sind Geschichte, sind Erinnerungsbilder und Zukunftsvisionen zu vernetzen. Erst wenn beim Eingriff in das bestehende Gewebe der «Stadt», erst wenn beim Bauplatz die Gestaltung des historischen Befunds, der frischem Gebrauch zugeführt wird, und die Gestaltung der Vision, die der Verwirklichung eines neuen, künftigen Zustands zugrunde liegt, sich überlagert und die damit notwendigerweise verbundene Auseinandersetzung architektonisch manifest wird, eröffnet sich der entscheidende Spielraum, den wir heute als «Freiheit der Stadtluft» bezeichnen könnten.

Auf städtischem Boden findet ferner die andauernde Ausmarchung zwischen öffentlichem und privatem Interes-

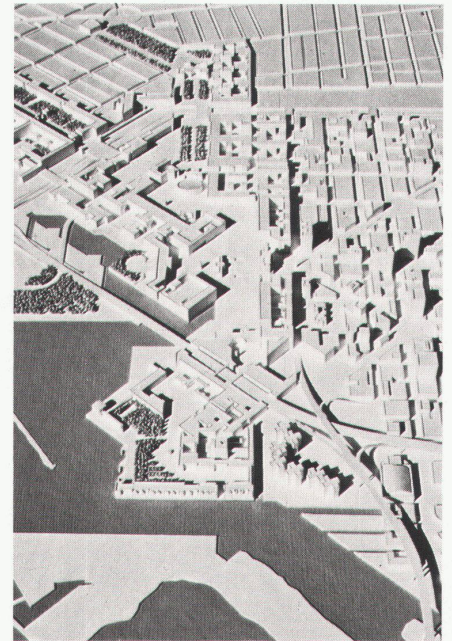


3

se, zwischen der res publica und der res privata statt. Bauwerke befestigen nur scheinbar und vorübergehend die Grenzen, die sich aus diesem charakteristischen Konflikt urbaner Kultur heraus bilden. Im Zwischenraum, der durch die Aussenwand eines Gebäudes ausgefüllt wird, durchdringen sich der äussere, öffentliche Bereich und der innere, private Bereich der Stadt. Die Aussenwand eines Gebäudes ist als Janusgesicht wahrzunehmen, mit je einer Maske der eher privaten und der eher öffentlichen Seite urbanen Lebens zugewendet. Im architektonischen Stadtgefüge hat eine Gebäudeanlage, durch ihre Auslegung und durch ihre sinnbildliche Verkörperung, die komische und die tragische Dramaturgie individueller, privater sowie kollektiver, öffentlicher Äusserungen des Lebens zu ermöglichen und zu veranschaulichen. Eine Gebäudeanlage, die «Urbanität» erlebbar machen soll, hat diese Leistung zu vollbringen.

An dieser Stelle weise ich auf die meisterliche Darstellung hin, die Colin Rowe in «Collage City» von der Gebäudeanlage auf dem Quirinal in Rom gemacht hat.

Das fein säuberliche Nebeneinander «moderner» Stadtarchitektur, die nur freistehende, in sich verschlossene Gebäudesysteme zulässt, die sich als Objekte entweder nur privater oder nur öffentlicher Manifestationen präsentieren, vermag die Sehnsucht nach Hervortreten und Zurücktreten, nach Ordnung und Chaos, nach Sicherheit und Risiko, nach



4

Permanenz und Zufall nicht zu erfüllen. Diese Sehnsüchte rufen ein räumliches Stadtgefüge hervor, das kraft seiner labyrinthischen Textur öffentliche und private Seite, Aussen und Innen, verschränkt und als Matrix, dergestalt auch die Gelegenheit, den Hintergrund anbietet, dass einer besonderen öffentlichen Institution der sinngemässe Platz eingeräumt und bedeutungsvolle Wirkung verliehen werden kann. – Es ist angebracht, J.B. Albertis Bild von der Stadt neu zu bedenken und zu behaupten, dass Wahrnehmen und Verstehen öffentlicher sowie privater Belange von der Architektur das Erlebnis verlange, wodurch die Stadt als ein «Haus im Grossen» und das Haus als eine «Stadt im Kleinen» erfahrbar werde.

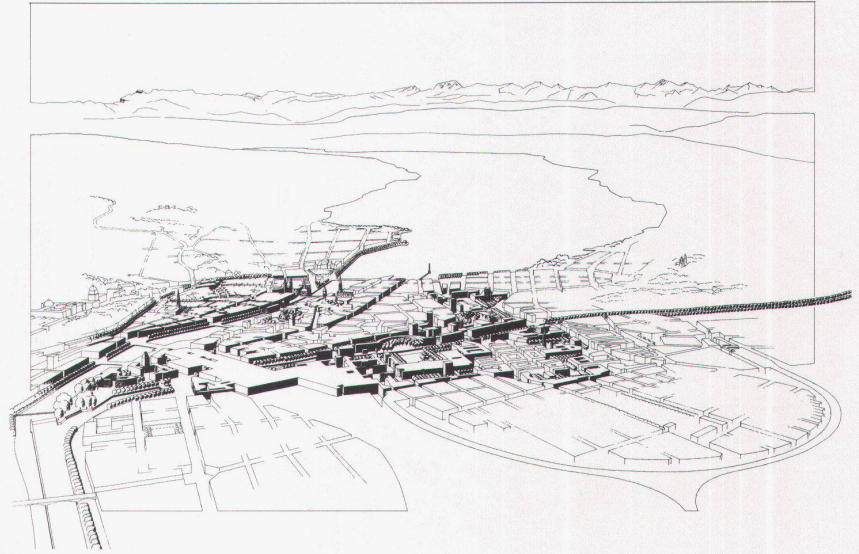
Eine letzte Thematik zur Stadt bleibt schliesslich anzudeuten, obwohl Colin Rowe darüber nur wenige, doch wichtige Hinweise in «Collage City» gegeben hat: Es ist dies die Bedeutung, die die Idee des «Parks», die Idee der «Gärten» für den Entwurf der Stadt hat. Der Park entsteht als Reaktion auf die Gestalt, die die Stadt in einem bestimmten historischen Zeitpunkt hat. Die Schlossgärten von Versailles zum Beispiel sollten zum einen als Ausdruck der Kritik, die das 17. Jahrhundert an der mittel-

3 Buffalo Waterfront Project, 1964; R. Baiter, R. Cardwell, D. Chan, W. Copper, H. Forusz, F. Koetter, M. Miki, E. Olympio, F. Oswald. Figur-Grundplan Detail

4 Buffalo Waterfront Project, 1964; Modell



5



6

terlichen Stadtgestalt von Paris geübt hat, und zum andern als Vision, die diese Epoche als zeitgemässe Vorstellung von der Stadt gepflegt hat, aufgefasst werden. Gartenanlagen sind Ausdruck von kritischen und visionären Kräften, die sich an bestehenden für künftige Zustände urbaner Ordnung entzünden. Gartenanlagen veranschaulichen Vorstellungen, die wir uns über die «Architektur der Stadt» und über die «Natur» machen. – Aus dieser Sicht lassen sich die Zeichnungen und die Verwirklichungen, die Le Corbusier und andere für die «Moderne Stadt» gemacht haben und die das Bild räumlicher Komplementarität von «Architektur» und «Natur» wiedergeben, einer neuen, heutigen Kritik unterziehen.

Die angedeuteten Themenkreise zur Kritik der zeitgenössischen Stadtgestaltung – die Stadt als Austragungsort prophetischer Visionen und als Sammelplatz kollektiver Erinnerungen; als res publica und als res privata; als Haus und als Garten – scheinen mir nicht nur für den Versuch wesentlich, die Gestalt Colin Rowes zu charakterisieren. Der angedeutete Stoff gewinnt praktische Bedeutung, wenn unsere Eingriffe in der Stadt sich einigermassen mit unsern eigenen Empfindungen wirklich decken sollen.

Colin Rowe hat in seinen frühen Essays Ordnungsprinzipien und Wertvorstellungen, vornehmlich im Werk Le Corbusiers, untersucht. Was ihn an der Gestalt Le Corbusiers faszinieren musste, ist deren innere Widersprüchlichkeit und deren gestalterische Kraft, Dinge und Beziehungen erfinderisch zu sehen und zu schaffen. Diese Kraft wird im Essay «Transparenz», den er mit dem Maler

Robert Slutzky verfasst und der als einzige wichtige Schrift auf Deutsch publiziert wurde, uns in aller Klarheit vorgeführt. Am Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundspalast in Genf, 1927, entdeckt und stellt er dar, wie L. C. die Gesetzmässigkeiten des kubistischen Bildaufbaus als Möglichkeit architektonischer Raumbildung und -wirkung umsetzt. Damit werden Entwürfe von Gebäudegrundrissen vorstellbar, die vor der kubistischen Wahrnehmung des Bildraums nicht denkbar waren. Die Disziplin der Grundrissbildung, worauf Colin Rowe sowohl bei seinen Untersuchungen als auch bei städtebaulichen Entwürfen, an denen er als kritischer Geist beteiligt ist, grössten Wert legt, hat dadurch eine geschichtlich grundlegend neue Dimension erfahren.

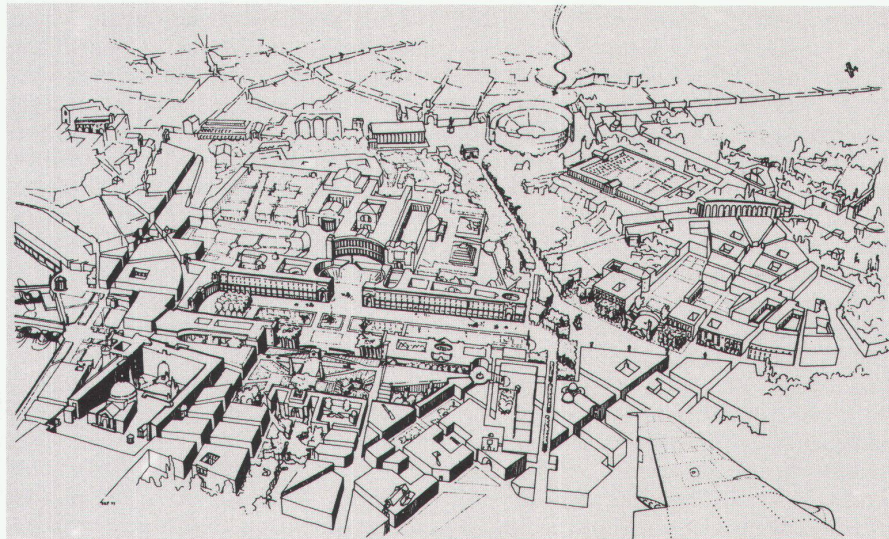
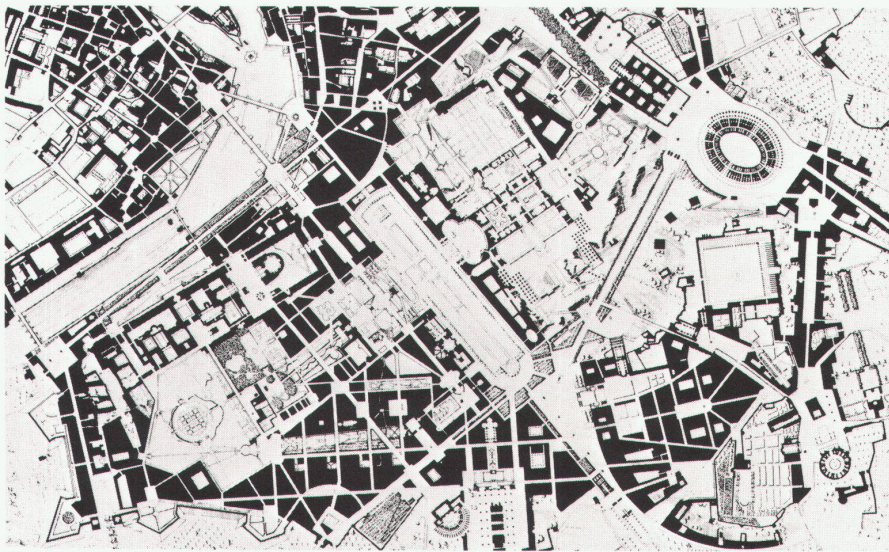
Dieser kurze Hinweis auf die Beschäftigung Colin Rowes mit den Ordnungsprinzipien, anders ausgedrückt: mit den ideellen Werkzeugen, mit denen architektonische Werke geschaffen werden, möge genügen. Im folgenden Schluss eines Vortrages über die «Missliche Lage des Urbanen in unserer Zeit», wo Colin Rowe Mondrians «Victory Boogie-Woogie» dazu benützt, seine architektonische Vorstellung von Stadt und Haus zu veranschaulichen, sind die wesentlichen Aspekte zusammengefasst: «. . . Auf der einen Seite Van Doesburg, der Meister des axonometrischen Ansatzes, der unfehlbar die Figur von der räumlichen Matrix trennt, und auf der andern Seite Mondrian, der unfehlbar räumliche Matrix und Figur in einer wechselseitigen und sich ständig verändernden Beziehung hält. Und weil für mein Verständnis die Beziehung von Figur und Matrix in

«Victory Boogie-Woogie» eine Beziehung von Objekt und Textur ist, von Masse und Leere, von Zufälligkeit und Ordnung, von Zwischenfall und Norm, sogar vom Einzelnen und vom Staat, weil «Victory Boogie-Woogie» es möglich macht, dass sich Figuren vergrössern und zusammenziehen, verdichten und auflösen, aus der Matrix hervorbrechen und in sie zurückkehren, fühle ich mich in bezug auf die imaginäre Stadt, mit der ich mich auseinandergesetzt habe, veranlasst, diese darstellerische Leistung Mondrians als Hinweis dafür anzuführen, was heute abend als nützlicher Anreiz gesagt worden sein könnte.»

Doch zur Konstitution der Betrachtungsweise Colin Rowes gehört es, dass er von Anfang an Gedanken über Ordnungsprinzipien der Architektur mit Wertvorstellungen verknüpft. Werke der Architektur verkörpern bloss dann einen gültigen Sinn, wenn die Werkzeuge, mittels deren sie hervorgebracht werden, mit richtender Überzeugung gehandhabt sind. In seinen ersten Essays, «The Mathematics Of The Ideal Villa», 1947, und «Mannerism and Modern Architecture», 1950, wird diese Verknüpfung in aller noch heute – über 30 Jahre später – aufregenden Deutlichkeit durchgeführt. Im ersten Essay werden Palladios Villen Capra-Rotonda, Vicenza, um 1950, und

5 Entwurf für Innenstadt von Zürich, Gebiet Sihlraum, 1966; Franz Oswald: Figur-Grundplan

6 Entwurf für Innenstadt von Zürich, Gebiet Sihlraum, 1966; Franz Oswald: Vogelschau



erstellen, müssen wir vielleicht wiederum die Disziplin einüben, die uns den Grund des Bauens lehrt: das Entwerfen.

Er ist eine Art von Prophet. Im Bewusstsein der alttestamentarischen Rolle, die diese Gestalt hat, mahnt er seine Zeitgenossen an Grundsätze architektonischer Gestaltung, deren Missachtung, geschehe dies aus leidenschaftsloser Vergesslichkeit oder aus einseitiger Leidenschaftlichkeit, zwangsläufig auch wohlgemeinte Absichten entzaubern und zu verhängnisvollen Entwicklungen führen müsste. Ohne den gebietenden Fingerzeig auf einen Katechismus einzuhalten, wirkt er als moralische Instanz, die nicht eine belehrende Sprache führt, sondern sich in Erklärungen ausdrückt, die Bilder und Empfindungen verknüpfen.

Durch seinen Anspruch fordert Colin Rowe uns Architekten heraus, die eigene Arbeit willentlich in das Spannungsfeld von Ideal und Überlieferung zu stellen.

F. O.

Malcontenta (Villa Foscari), Malcontenta di Mira, 1550–1560, sowie Le Corbusiers Villen Savoye, Poissy, 1929–1931, und Stein, Garches, 1927, verglichen. Der zweite Essay geht vom Vergleich zwischen Le Corbusiers Villa Schwob, La Chaux-de-Fonds, 1916, und F. Zuccheris Casino, Florenz, 1578, aus. Die eine Betrachtung legt den Schluss nahe, dass die Unterschiedlichkeit der Epochen den überlieferten Glauben, dass Architektur das Abbild einer Weltordnung sei, nicht ausschliesst. Dieser Glaube findet in den mathematischen Grössen, die als Ausdruck universaler Gesetze gelten und die Idealvorstellungen eines Gebäudes regeln, seine Entsprechung. Die andere Betrachtung zeigt auf, dass die Unterschiedlichkeit der architektonischen Erscheinungsform auf gleichgelagerten Empfindungen beruht, obwohl die vergli-

chenen Gebäude Zeugnis verschiedener Epochen ablegen.

Beim Anblick illustrier Architektur und brillanter Architekturillustrationen unserer eigenen Gegenwart gewinnt man nicht den Eindruck, dass sich die Auseinandersetzung über Ordnungsprinzipien und Wertvorstellungen in grundlegenden Bahnen bewege. Der in den Magazinen propagierten Sorge um den «Genius loci» wird dadurch Genüge getan, dass den Bauten mit heimatlichen Motiven – die auch von irgendwoher importiert sein können, da sie dank touristischer Welterfahrung ihrer Glaubwürdigkeit sicher sein dürfen – ein Lokalkolorit verliehen wird. Das Verlangen, beim Bauen geschichtliche Werte zu verknüpfen, scheint mit historisierendem Dekor, aus allen Zeiten und Gegenden entliehen, befriedigt werden zu können. Statt Bauten zu

Hinweise

Colin Rowe: The Mathematics Of The Ideal Villa and Other Essays. The MIT Press, Cambridge, Mass., and London, England, 1976

Colin Rowe and Fred Koetter: Collage City. The MIT Press, Cambridge, Mass., and London, England, 1978

Colin Rowe: The Present Urban Predicament, in: The Cornell Journal of Architecture 1. Cornell University, Dept. of Architecture, Ithaca, N.Y., 1981

Bernhard Hoesli: Transparenz, Übersetzung und Kommentar zu Colin Rowe with Robert Slutzky: Transparency: Literal And Phenomenal, Schriftenreihe des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Birkhäuser Verlag, Basel und Stuttgart 1968

Franz Oswald: Collage und architektonisches Entwerfen, in: Urphänomene der Architektur: Felder. Verlag der Fachvereine an den Schweizer Hochschulen, Zürich 1977

7 Roma Interrotta Project, 1978; Peter Carl, Judith Di Maio, Steven Peterson und Colin Rowe. Situation

8 Roma Interrotta Project, 1978: Vogelschau