

Idealismus und Realismus : Casa Tonini von Bruno Reichlin und Fabio Reinhart revisited

Autor(en): **Schoper, Henrike / Schoper, Tom**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **102 (2015)**

Heft 6: **Die Villa = La villa = The villa**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-583984>

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.

Idealismus und Realismus

Casa Tonini von Bruno Reichlin und Fabio Reinhart revisited

Die Casa Tonini (1972–74) ist eine Inkunabel der Postmoderne. In ihr verschmelzen Vorbilder der Villen Andrea Palladios und Antonio Crocis genauso wie idealistische Vorstellungen von Geometrie und lokale Bedingungen. Mit Ort und Programm angereichert, an Erinnerungen satt, entspinnt sich eine *Architettura metafisica*.

Henrike Schoper und Tom Schoper

Schon mit der Erwähnung des Namens der Casa Tonini steigt in uns die Erinnerung an Schwarzweiss-Diapositive auf, wie wir sie im Studium in den 1980er Jahren vorgeführt bekamen. Noch ein Jahrzehnt nach seiner Fertigstellung galt das Haus als Ausdruck eines radikalen Umdenkens – wobei uns seinerzeit noch nicht klar sein konnte, ob die Architekten hier etwas Besonderes «erfunden» oder wiedergefunden hatten.

Allein die Tatsache, dass die Architekten Bruno Reichlin (1941) und Fabio Reinhart (1942) einen Kamin als klassischen Rundbogen-Frontispiz verkleidet haben, musste die Lehrenden unserer Generation unweigerlich vor den Kopf stossen, waren diese doch mit dem moralischen Begriff von Ehrlichkeit im Bauen aufgewachsen und hatten gelernt, ihren Gestaltungswillen einem allumfassenden Funktionalismus zu unterstellen.

Blicken wir vierzig Jahre nach der Fertigstellung wieder auf das Gebäude, so rücken die oberflächlichen Kriterien wie der verkleidete Kamin in den Hintergrund. Was bleibt, sind eine offensichtliche Strenge in Grundriss und Erscheinung und eine für

die Entstehungszeit ungewöhnliche Klassik, die einer übergeordneten Geometrie verpflichtet zu sein scheint und damit eine relative Autonomie erzeugt, die dennoch vor Ort nicht fremd wirkt. Welche Einflüsse aber haben die Architekten zu dieser klassisch-radikalen Architektur geleitet?

Innere Bilder

Betrachten wir zur Beantwortung dieser Frage zunächst die Skizzen und Zeichnungen, die parallel zum Entwurf entstanden sind. Eine nahezu unbekannte Radierung aus der Feder von Fabio Reinhart zeigt gemäss Bildtitel einen «Innenraum» der Casa Tonini. Tatsächlich aber ist diese Zeichnung ein programmatisches Konstrukt, in dem die unterschiedlichsten Vorbilder zueinander finden und so die inneren Bilder der Architekten beleuchten.

In einem Regal erkennt der Betrachter verschiedene Objekte: so zum Beispiel eine Muschel, die aus einem Stilleben von Giorgio Morandi zu stammen scheint, eine aus der *Pittura metafisica* von Giorgio de Chirico vertraute gesichtslose Büste, an der Wand im Hintergrund eine Uhr als Verbildlichung der Zeit und damit der Vergänglichkeit selbst. Die zentrale Figur hier aber ist der sogenannte, auch von Leonardo Da Vinci gezeichnete *Homo vitruvianus*, Ausdruck eines *Uomo dell'Umanismo*, massstäblich im Raum präsent nach einer relativ unbekanntem Darstellung von Cesare Cesariano (1478–1543). Das Einfügen dieser Figur in die Entwurfszeichnung von Reichlin und Reinhart zeugt vom Gewicht der geometrischen Regel für die Architekten. In Summe ist die gesamte Darstellung ein Blick in eine Innenwelt, sie ist das Abbild der Intentionalität der Architekten, ganz im Sinn der Frage: Welche unsichtbaren Quellen speisen und beeinflussen das Projekt?

Casa Croci

Nicht nur die Zeichnung, auch die Casa Tonini selbst ist unter dieser Prämisse zu betrachten. Reichlin und Reinhart sind zu jener Zeit eben nicht nur planende und bauende Architekten – sie sind ebenso Denkende und Forschende an der Theorie der Architektur. Die wenigen gebauten Werke aus ihrer gemeinsamen Arbeit in den 1970er und 1980er Jahren zeugen von beidem: Die mannigfaltigen Texte vom Forschen, und die Bauten vom Verorten der Theorie im Konkreten. Jedes ihrer architektonischen Projekte ist somit die Projektionsfläche einer subjektiv-atmo-



Der zentrale Raum ist das ideale «Herz» des Hauses, in ihm findet aber auch das Leben seinen Widerhall. Alkoven und Schränke im Poché sind kleine Häuser im grossen Haus, darin versorgt, wie Erinnerungen in einem Regal. Bilder: Heinrich Helfenstein

sphärischen Welt, die sich für Reichlin und Reinhart im persönlichen Erleben eines einzigen Gebäudes manifestiert hatte: der *Casa Croci* in Mendrisio von Antonio Croci (1823–84).

Die jungen Architekten hatte an diesem Haus nicht nur sein sechseckiger Grundriss fasziniert, der wie ein Dreieck wirkt, dessen Spitzen abgeschnitten sind. Auch ist es nicht allein die unerwartete Raumlösung, die sie begeisterte, sondern vielmehr das Wissen um die Geschichte des Architekten Croci, die sich aus der Vielfalt seiner mailändischen, türkischen, französischen und südamerikanischen Biographie und der konkreten Welt des Tessins im 19. Jahrhundert zusammensetzt. Der erste Besuch in der *Casa Croci* war für Fabio Reinhart eine wahre Initiation, die ihn dazu brachte, diesem seinerzeit zum Abriss stehenden Bauwerk zwei Jahre der Forschung über Haus und Architekten zu widmen und damit dieses Juwel für die Stadt und für die Zukunft zu bewahren.¹

Geometrie und Geruch

Reichlin und Reinhart haben in der *Casa Croci* etwas entdeckt, das sie im weiteren in ihren Projekten architektonisch zu synthetisieren suchten: die schwer fassbare Komplexität zwischen Verstand und Sehnsucht, zwischen Anwesendem und Abwesendem, zwischen der Geometrie eines Planes und dem Geruch eines Parfums. In seinem Essay *Un mondo* (Eine Welt) spricht Reinhart in aller Offenheit und in authentischer Poesie über die eigenen Entwurfschritte zur Casa Tonini und über die Rolle dieses omnipräsenten Vorbildes: «Im Lichtkegel einer einzigen Lampe experimentierten Bruno und ich an einem dreieckigen Grundriss herum. Es erschien uns jedoch, als ob dieser folgendes zu uns sprach: – Ich verstehe, dass Ihr in mir Eure Verehrung [zur Casa Croci] zum Ausdruck bringen wollt, aber tatsächlich tut Ihr mir Unrecht: Seid nicht oberflächlich! – Und mit präzisen Vorbildern fingen wir an, den Bezug zwischen der Form und dem Ort herzustellen – den Genius loci wie auch die Gespenster der Geschichte mit eingeschlossen, [...] Bauform und Typologie, Gattung und Modus, Teil und Ganzes... – Als wir davon abliessen, war klar, was wir wollten: die Räumlichkeit der Casa Croci. Was wir daraus angefertigt haben, ist sichtbar in Grundriss und Aufriss: es sind die Stützen und Architrave, die Fussböden und Decken, die Wände und Fenster und Türen unseres ersten realisierten Werkes: Casa Tonini.»²

Der Entwurf der Casa Tonini hat somit mehrere gedankliche Väter: das «Ideelle» einer übergeordneten Geometrie und das «Realistische» konkreter architektonischer Elemente.

Realismus

In der *archithese* 19–1976 führt Bruno Reichlin den Begriff des Realismus und seine Relevanz für den architektonischen Entwurf aus. Ein gewähltes Ideal wird demnach in seiner Entwicklung zu einer konkreten Form durch die Konfrontation mit vertrauten Vorstellungsbildern und Archetypen variiert, bis es ein eigenes Selbst ist. In den Worten Aldo Rossis, des architektonischen Übervaters jener Zeit, klingt das so: «Die Wirklichkeit scheint merkwürdig durchsetzt mit den Bauwerken und den Gefühlen, die, auch noch auf lächerliche und zugleich erhabene Weise gemischt mit Motiven von Verdi, die Personen einhüllen. Die Arie der Traviata geht in zeitgenössische Schlager über, *«ma il tuo vecchio genitor»* [...], während das Schloss von Ferrara De Chiricos metaphysische Hülle abwirft und sich als eine Anhäufung von Ziegelsteinen zeigt. Hof- und Ofenanlage einer vergangenen bäuerlichen Kultur.»³

Der Realismus im Entwurf der Casa Tonini zeigt sich als Konstrukt eines architektonischen Kollektivgedächtnisses (vgl. Tibor Joanelly S. 66). Der konkreten Auswahl seiner Bilder ging eine streng architektonische Analyse voraus. Dabei loteten die Architekten zunächst den Ort, den Bauplatz und dessen Optionen aus. Da das Grundstück «eingebettet ist in eine chaotische, unförmige Wolke»⁴ dörflicher Agglomeration, suchten Reichlin und Reinhart sowohl stilistisch wie auch räumlich den Bezug auf das Selbst des Hauses, auf sein Inneres. Das Kollektivbild der *Sala di quattro colonne* von Palladio und das von Rudolf Wittkower herausgearbeitete Schema in dessen Grundrissgliederung ist hierbei als «reales» Vorbild sicherlich deutlicher sichtbar als die ebenso präsente Referenz an Leon Battista Albertis These einer in jedem Hause existenten *Cuore della casa*. Dieses Herz des Hauses (in der deutschen Übersetzung mit «Schoss» wiedergegeben) ist in Albertis Worten «der vornehmlichste Teil [...], auf welchen alle übrigen kleineren Gemächer, wie auf das öffentliche Forum die Gebäude, münden.»⁵

Andere Begriffe und Bilder sind eher subjektiven Charakters und wirkten quasi aus zweiter Reihe auf den Entwurfsprozess: der Wunsch, in Anlehnung an

1 Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, Antonio Croci *architetto, 1823–1884*, in: *Unsere Kunstdenkmäler*, Vol. XXIII, 4/1972, S. 207–220 sowie als Mahnung vor dem drohenden Abriss der Casa Croci: Othmar Birkner, *Traum und Ernüchterung*, in: *werk* 2–1971, S. 78.

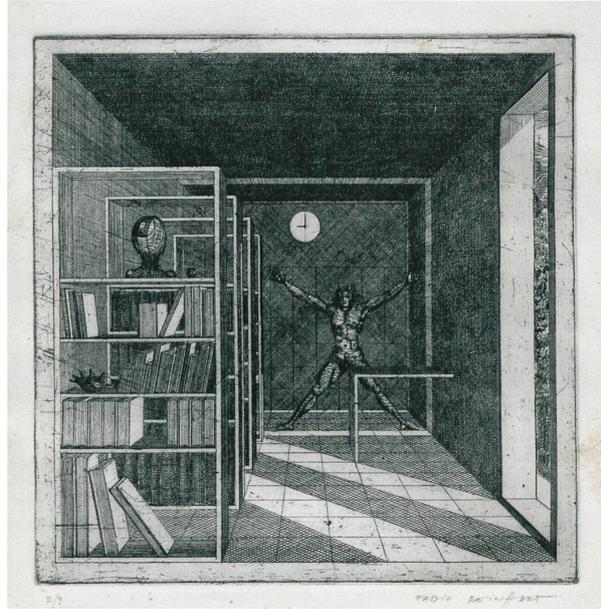
2 Fabio Reinhart, *Un mondo*, in: Ders. *Architettura della Coerenza*, Bologna 2007, S. 11–17. Hier: S. 16. Übersetzung durch die Autoren.

3 Aldo Rossi, *Une éducation réaliste (Realismus als Erziehung)*, in: *archithese* 19–1976, S. 27–28.

4 Fabio Reinhart, in: *Architettura della Coerenza*, Bologna 2007, S. 112. Übersetzung durch die Autoren.

5 Leon Battista Alberti, *De architettura libri decem. Zehn Bücher über die Architektur*. V. Buch, Kapitel 17, Darmstadt 1991, S. 273.

«Interno di Casa Tonini»: Unter der vergehenden Zeit versammeln sich Folianten, eine Muschel von Giorgio Morandi, eine chiricokeske Büste und Cesare Cesarianos Uomo dell'Umanismo. Und die ikonische Isometrie verwandelt das rationale Gerüst in eine metaphysische Kippfigur.
Zeichnungen: Fabio Reinhart



die Villa Rotonda ein Gebäude mit einer Kuppel zu bauen, und das gleichzeitige Eingeständnis der Unmöglichkeit, heutzutage ein Einfamilienhaus dergestalt zu überwölben – umgekehrt zeigt sich aber auch der Wille, ein Äquivalent dafür zu finden; des weiteren das Problem der schwierigen Lage des Grundstücks – trotz der landschaftlich bemerkenswerten Umgebung – und die daraus resultierende Reaktion der Orientierung nach innen.

Ideal

Die Grundrissgeometrie der Casa Tonini ist nicht Reaktion, sie ist Basis der Architektur selbst. Sie dient Reichlin und Reinhart nicht als Hilfsmittel einer moralischen oder ethischen Intention, um einer modernen Behausung zur Gestalt zu verhelfen. Die Geometrie ist zwar nicht das «Herz» des Hauses, aber doch ihr «Skelett». Das «Herz» indes bildet die kugelförmige Leuchte über dem mittigen kreisrunden Esstisch. Dieser steht im Mittelpunkt des Raums und versammelt die Bewohner um sich – als täglich wiederkehrendes Ritual. Dies ist die eigentliche Wir-

kungsweise der Architektur von Reichlin und Reinhart, ihrer *Architettura metafisica*, deren konkrete Elemente eine je spezifische, metaphorische Bedeutung bergen, die den Betrachter zu eigenen Auseinandersetzungen auffordern. Sie führen über die autonome Architektur hinaus und schließen die Lebenswirklichkeit ein, ohne auf eine tatsächliche Lösung dieses Rätsels abzuzielen.

Reichlin und Reinhart vollzogen in ihrem Entwurf der Casa Tonini eine Arbeit auf der Basis der Geometrie, um das Klassisch-Ideelle mit dem Alltäglichen des Lebens zu vereinen. Es ging nicht um einen vordergründigen Rationalismus. Vielmehr ging es um die ernste Auseinandersetzung, unter welcher Prämisse die Architektur nun und weiterhin stehen soll, wo sie doch per se nicht anders kann, als in die Welt der Stadt, des Dorfes, des Hauses, der Familie, des Einzelnen hinein zu strahlen und darin sichtbar zu werden.

Auch vierzig Jahre nach Fertigstellung der Casa Tonini entfaltet diese Haltung noch immer ihr sehr spezielles, sehr volles Gewicht – wie ein Parfum, dessen Erinnerung uns noch immer betört. —

Henrike Schoper (1968) und *Tom Schoper* (1967) lehren an der Technischen Universität Dresden und publizieren regelmässig zu Themen Architektur, Kunst und Philosophie in der Tages- und Fachpresse. Sie führen seit 2000 zusammen ein Architekturbüro in Dresden.

Résumé

Idéalisme et réalisme Casa Tonini de Bruno Reichlin et Fabio Reinhart «revisited»

Le développement de la Casa Tonini (1972–74) manifeste la pensée de recherche et de construction de Bruno Reichlin et Fabio Reinhart. Une seule esquisse de Reinhart dévoile déjà la construction programmatique du projet, qui met en lien les modèles les plus différents et met ainsi en lumière les images intérieures de l'architecte. Mais c'est leur recherche sur la Casa Croci de Antonio Croci à Mendrisio qui va se muer en parcours initiatique: un joyau géométrique sur un plan triangulaire avec ses angles tronqués et son volume niché à l'intérieur. Reichlin et Reinhart avaient découvert quelque chose à la Casa Croci qu'ils ont essayé ensuite de synthétiser architecturalement: la complexité difficilement concevable entre la raison et la nostalgie, entre le présent et l'absent, entre la géométrie d'un plan et l'odeur d'un parfum. La Casa Tonini a donc plusieurs pères spirituels: l'«idéal» d'une géométrie supérieure, le «réel» des éléments architecturaux concrets et sa réaction au lieu.

Summary

Idealism and Realism Casa Tonini by Bruno Reichlin and Fabio Reinhart "revisited"

The development of the Casa Tonini (1972–74) manifests the research- and construction-based thinking of Bruno Reichlin and Fabio Reinhart. A sketch by Reinhart already reveals the programmatic construct of the design in which very different models encounter each other and illuminate the architects' inner images. But it is their research on the Casa Croci by Antonio Croci in Mendrisio that first becomes an initiation: a geometric gem on a triangular floor plan with truncated points, in which a spatial wealth is embedded. Reichlin and Reinhart discovered something in the Casa Croci that they then attempted to synthesize architecturally: the complexity, so hard to grasp, between understanding and longing, between presence and absence, between the geometry of a plan and the scent of a perfume. Thus the Casa Tonini has several intellectual fathers: the "ideal" of an overriding geometry and the "realism" of concrete architectural elements and their reaction to the place.