Aldo Rossi

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

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

Heft 11: **Stadt = Ville = City**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

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

Aldo Rossi 1931–1997 ▶

Ein Autounfall hat dem Leben von Aldo Rossi ein unerwartetes Ende gesetzt. Mit ihm starb ein Maestro der Nachkriegsarchitektur.

Ein Maestro im etymologischen Sinn des Wortes, denn «als Lehrer, durch seine Arbeit und seine Schriften – oder durch beides – gelang es ihm, eine Schule zu begründen und ein neues Denken in Gang zu setzen». Während Aldo Rossis Bauten die Kritiker des öfteren in zwei Lager spalteten, Begeisterung oder Polemik auslösten, stiessen seine in den Universitäten, an denen er unterrichtete, sowie in Vorträgen und Schriften verbreiteten Theorien auf grosse Zustimmung und beeinflussten die zeitgenössische Architektur nachhaltig.

Nachdem er von 1958 bis 1964 durch die Mitarbeit bei der Zeitschrift «Casabella-continuità» unter Chefredaktor Ernesto N. Rogers sein Denken geschult hatte, nach dem Studium der Architektur von Adolf Loos und jener der französischen Aufklärung – von Boullée insbesondere – vertiefte er sich in ein Thema, das damals in Frankreich und Italien aktuell zu werden begann, das Thema der Typologie, des Typusbegriffs und dessen Auswirkungen auf die Form und ihre Bedeutung.

1966 veröffentlichte er das Ergebnis seiner Studien in dem Buch «Die Architektur der Stadt», ein Text, der für die Architektur der folgenden Jahrzehnte massgebend war. In diesem Buch wird die entscheidende Rolle der Typologie geklärt, die Bedeutung der verschiedenen Bautypen, ihrer Besonderheiten, ihrer Eigenschaften, ihres Fortbestehens innerhalb der Geschichte und ihrer Variationen. Man erkannte, dass die Form der Stadt durch solche typologische Einheiten zustande kommt und ihren speziellen Charakter durch die Art und Weise erhält, wie jene miteinander kombiniert, wie sie nebeneinander und einander gegenübergestellt werden, und dass ein Monument – sei dies nun die Kirche, der Palast oder der Platz – zum Bezugspunkt und wegweisenden Element der Stadtentwicklung wird. Der Begriff des Ortes wird geboren und mit ihm eine neue – wissenschaftliche – Art, die Stadt zu analysieren.

«Die Architektur der Stadt» sagt uns aber noch mehr. Etwa dass die Disziplin der Architektur neu formuliert werden und vor allem dass sie ihre Autonomie zurückgewinnen muss, in dem Sinne, als sie sich von nicht spezifisch architektonischen Problemen befreien soll; Fragen des Sozialen, der Funktion, der Wirtschaftlichkeit sind Zutaten, nicht Werkzeuge: Die Architektur soll lediglich auf ihre eigenen Regeln gestellt sein, auf ihre eigene Geschichte, auf Fragen der Ästhetik und der Form. Diese Rückkehr zum besonderen Charakter der Disziplin erscheint Rossi notwendig, damit die fortschreitende Krise der modernen Architektur überwunden werden kann, denn die Grundsätze einer rationalen und geometrischen Architektur der zwanziger und dreissiger Jahre wurden mehr und mehr ins Banale gezogen durch anonyme Kuben, ohne jeden Bezug zur Realität der Stadt und der Gemeinschaft.

Den Prozess des Architektur-Machens als autonom erklären heisst aber auch den Geschichtsbegriff in der Architektur neu zu fassen: Rossi versteht die Geschichte als zentralen Anknüpfungspunkt des Entwurfs, als Ablagerung von Erfahrungen, als endlose Dokumentation von Typologien, Kenntnissen, Denksystemen, Formklassifizierungen, Stilen. Das Neue ist und kann nie reine Erfindung sein, sondern Variation, Entwicklung, Transzendierung von bereits Existierendem, das die Zeit uns zugetragen hat. Nichts kommt von nichts.

Rossis Bauten sind natürlich ein Kondensat seiner Theorien. Trotzdem werden diese nicht direkt und unmittelbar umgesetzt – wie dies oft in historizistischen Werken postmodernen Zuschnitts geschieht – sie werden vielmehr sublimiert durch eine aussergewöhnliche poetische Dimension, die nicht in all seinen Werken spürbar wird, wohl aber in seinen bedeutendsten. Mit der Wohnüberbauung Gallaratese in Mailand (1970) legte er gewissermassen den Grundstein zu seinen späteren Bauten. Die Schule in Fagnano Olona (1977) ist Rossis wohl am häufigsten kopiertes Werk. Der Wiederaufbau des Teatro Carlo Felice in Genua (1990, mit I. Gardella und F. Reinhart) setzt, trotz den Kritiken, die er ausgelöst hat, ein Zeichen in der Stadt. Zu nennen sind auch die letzten Bauten: das Bürohaus in Turin (1987), das Bonnefantenmuseum in Maastricht (1992) und das Centre d'Art Contemporain in Clermont-Ferrand (1992). Was wir jedoch als poetische Dimension angesprochen haben, zeigt sich am deutlichsten beim Friedhof in Modena (1978) und dem Teatro del Mondo, das Rossi 1979 für die Biennale in Venedig gebaut hat. Der Friedhof mit seinen verschiedenen Gebäuden ist mit einer Stadt vergleichbar. Der kubische Baukörper des Beinhauses auf der einen Seite und der hohe konisch geformte Kamin auf der anderen bilden die beiden Enden einer Mittelachse. Und aus der flachen Landschaft ragen wie Monumente die Zeichen des Todes: ein unbewohntes Haus (der Würfel) und ein nicht zu Ende geführtes Werk (der Kamin).

Das Teatro del Mondo ist ein kleines Gebäude, das in der Lagune von Venedig schwimmt, ein kurzlebiges Provisorium. «Nichts kann schön sein», schreibt Rossi in seiner *Wissenschaftliche*(n) *Selbstbiographie*, «weder eine Person, ein Gegenstand noch eine Stadt, wenn es nur sich selbst bedeutet und lediglich auf seinen Nutzen verweist… All dies hätte ich bedenken können, als ich von der Terrasse des venezianischen Theaters hinunterblickte, das vor dem Gebäude der Dogana lag: Venedig entschwand gegen ein bereits geheimniserfülltes Meer hin, und die grosse goldene Kugel konnte nur der Anfang und das Ende aller Reisen bedeuten.»

Im selben Buch schreibt er, indem er sich an die venezianischen Kirchdächer oder an die Glockentürme Italiens und Deutschlands erinnert: «Das Blech dieser Türme und Kuppeln, das Eisen, Kupfer, Blei, den Stein selbst, die Fialen des Doms in Modena, (…), den Grünspan, der aus der riesigen Kuppel in den weissen Stein dringt – vor allem jedoch jene Spitzen der gotischen Glockentürme, die (…) grün in das Weiss des Himmels stechen. Ich studierte sie vom Fenster meines Büros an der ETH in Zürich aus, vor allem die Türme des Fraumünsters.»

Aldo Rossi hat von 1972 bis 1975 und 1978/79 an der ETH Zürich gelehrt. Auf dem knapp bemessenen Raum, der mir hier zur Verfügung steht, ist es unmöglich, auf den Einfluss einzugehen, den seine Lehrtätigkeit auf die Studenten von damals hatte, die die Architekten von heute sind. Es wäre wichtig, den zweifellos wesentlichen Beitrag auszuloten, den er zur Schweizer Architektur der folgenden Jahrzehnte geleistet hat.

Paolo Fumagalli