

Krise der Form? : Kontinuität oder Bruch im Werk von Aldo Rossi

Autor(en): **Gerber, Andri**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 2

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919335>

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.

Andri Gerber

Krise der Form?

Kontinuität oder Bruch im Werk von Aldo Rossi

Die Casabella Nummer 215 von 1957 enthielt einen Artikel von Ernesto N. Rogers mit dem Titel: „Kontinuität oder Krise?“ der entstanden war aus der Polemik in Italien um den Neo-Liberty. Es ging um die Frage, ob es möglich sei das Erbe der Moderne weiter zu entwickeln, was im damaligen Internationalismus versucht wurde, oder ob eine neue Richtung eingeschlagen werden müsse.

1966 erschien ein Buch, das in dieser Zeit der Krise eine klare Position formulierte: gegen den Internationalismus und für eine „Architektur der Stadt“. Das Buch hiess entsprechend „L'architettura della città“ und stammte von Aldo Rossi. Es war ein Buch eines Architekten für Architekten. Rossi formulierte die Hypothese, dass einerseits im gebauten Kontext Antworten auf zeitgenössische Fragen vorhanden seien, welche die Vergangenheit nicht negieren, und andererseits, dass die Inhalte der Architekturformen austauschbar seien. Es war seine Hoffnung, dass die Architektur wieder eine Bedeutung erlangen könne.

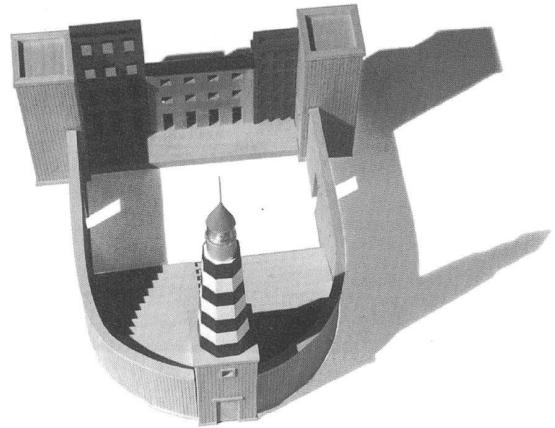
„L'architettura della città“ war aber zugleich das literarische Pendant, die Urform der Arbeit, nicht nur der Bauten sondern auch der Zeichnungen und Texte, des Architekten Rossi.

Die Form bei Rossi entstand immer aus einer Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten des „locus“. Darüber hinaus suchte er die Mythen, das Gedächtnis und die Stimmungen des jeweiligen Ortes. Er untersuchte die vorhandenen Formen und Typologien mit wissenschaftlicher Akribie und vermischte all dies mit seinen Erfahrungen. Diese mentalen Prozesse ergaben Bilder, die in Zeichnungen und Skizzen festgehalten wurden. Mit dieser Vorgehensweise wurden Technik und Konstruktion schon sehr früh fixiert und erhielten relativ wenig Spielraum. Die Beziehung zwischen Technik, Konstruktion und Form entstand somit progressiv auf der Baustelle.

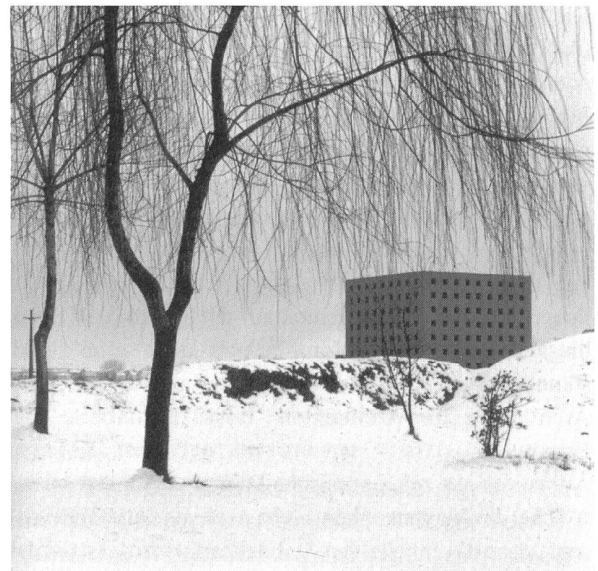
Die formalen Resultate enthielten oft Archetypen der klassischen Architektur, was dazu führte, dass sein Werk summarisch als postmodern oder neoklassizistisch interpretiert wurde, obwohl sich solche Bezeichnungen als oberflächlich erweisen, wenn man berücksichtigt, dass diese Elemente nie plakativ eingesetzt, sondern neu interpretiert wurden. Die Art ihrer Verwendung führte zu keiner nachahmenden Stilbildung, was die Präfixe Neo- und Post- eigentlich a priori ausschliesst. Es stellt sich aber natürlich die Frage nach der Bedeutung dieser Elemente. Rossi benutzte sie in der Überzeugung, dass das Wesen der Architektur in einer Zeit der Krise, durch die mit Bedeutung geladenen Elemente, überleben könne. Nichts entsteht „ex novo“, alles ist letztendlich Reinterpretation von schon Dagewesenem. Der Zylinder zum Beispiel ist in seinen verschiedenen Bedeutungsebenen einerseits statisches System, das zur Abtragung von vertikalen Lasten dient und einen gewissen Grad an Öffentlichkeit ermöglicht, andererseits „Säule“, die aber an keine Stilrichtung gebunden ist. Er ist weder eine römische noch eine griechische sondern eher eine „Rossianische“ Säule, die mit den Bedeutungen seiner Zeit aufgeladen wird.

Rossi betonte oft, dass seine Formen nicht die einzigen möglichen Antworten auf die Problemstellungen seien.

Zur praktischen Tätigkeit des Entwurfes äusserte er sich bei einem Interview auf folgende Weise: „In any case I have always spent a brief period of meditation on the project, during which I try to put down a core of impressions that form what later has to be developed. I seldom actually modify the original design, in fact I don't think I ever have. Some of my first sketches are dreadfully like the result.“¹ Hier setzt auch die wohl überzeugendste Kritik an Rossi an, dass er der schönen Form Vorrang gibt vor einem langwierigen Entwurfsprozess, der zu Formen führt, die weniger vollkommen sind dafür aber eine grössere Offenheit aufweisen.



Exemplarisch lässt sich die Vielschichtigkeit von Rossis Ansatz anhand eines Beispielen zeigen: der Friedhof von San Cataldo in Modena aus dem Jahre 1971. Peter Eisenman schreibt dazu: „... he takes as a model the city of dead of the Enlightenment. Here it represents contemporary life (the collective housing unit). It also becomes the intersection of life and death, ruin and rebirth. This cemetery in Rossi's words is the 'architectural place where the rationality of the forms is an alternative to the senseless and disorganized growth of the modern city.' It is the collective monument which represents the relationship between the institution of the city and death.”² Einerseits werden die städtebaulichen Beziehungen durch den Entwurf neu geordnet und andererseits wird die Thematik des Friedhofes mit all seinen möglichen Interpretationen und Vorstellungen in Form verwandelt. Das Resultat ist Architektur.



Die Architektur von Aldo Rossi entwickelte sich aus den Aussagen die in „l'architettura della città“ formuliert wurden. Die Thesen des Buches fanden in seinen Gebäuden ihre Bestätigung.

Wenn wir nun das Gesamtwerk Rossis betrachten, so sticht ins Auge, dass sich ab einem gewissen Zeitpunkt ein Wandel ereignete, in dessen Folge seinen Werken mit einer gewissen Ablehnung begegnet wurde. Gemäss den programmatischen Äusserungen von Aldo Rossi, fand ein solcher Wandel nie statt und konnte auch nicht die Konsequenz der Theorien und der linearen Entwurfsmethodik seines Buches sein, höchstens deren Widerlegung, was er aber nie anstrebte. Doch es ist unübersehbar, dass seine späteren Werke, insbesondere solche, die im Ausland entstanden, an Intensität verloren. Es kam immer mehr zu repetitivem Einsatz von erprobten formalen Elementen, die keine Spannung mehr aufwiesen. Das Prinzip und die Methode, die Art, wie er sich dem Entwurf näherte, blieben die gleichen,



doch die Resultate zeugten nicht mehr von dieser Konstanz. An der Erscheinung lässt sich also ein Bruch feststellen dessen Gründe nicht direkt im programmatischen Ansatz zu suchen sind.

Es wurde in sehr unterschiedlichen Thesen versucht, diese Entfremdung zu begründen. Es scheint als ob die Konflikte, die bei jeder Aufgabe entstehen, plötzlich nicht mehr gemeistert werden konnten.

Welche Faktoren konnten eine solche Wirkung auf die Architektur von Aldo Rossi haben? Ich möchte zwei sich ergänzende Thesen aufstellen.

Erstens wurde Aldo Rossi immer ganzheitlich als Architekt, Historiker, Kritiker und ehrlicher Mensch verstanden. Diese Dichte übertrug sich auch auf seine früheren Werke, die diesen Zustand austrahlen. Werke wie der Friedhof von San Cataldo waren nicht nur das Resultat einer architektonischen, sondern auch die einer historischen und „menschlichen“ Auseinandersetzung mit dem Thema. Mit dem Gewinn grosser Aufträge, begann sich die Figur von Aldo Rossi in der Öffentlichkeit zu spalten. Gefragt war nur noch der „Architekt“ Rossi als vermarktbare Produkt, was sich auch in den Publikationen über ihn, die mehr und mehr zu Bilderbüchern ohne Text entarteten, widerspiegelt. Dies hatte zur Folge, dass auch seine Entwürfe an Qualität verloren. Das Prinzip blieb dasselbe, doch der Mensch, der es anwendete, schien ein Anderer geworden zu sein.

Zweitens dürfen wir nicht vergessen, dass die grossen Aufträge, die Aldo Rossi erhielt, ihn von Italien und somit auch von seinem kulturellen Hintergrund entfernten. Er selbst betonte, dass er immer versuche, nebst rationalen Untersuchungen auch Stimmungen und Vorstellungen in seinen Entwurf einfließen zu lassen. Auf diese konnte er aber in den Entwürfen z.B. in Deutschland, das er zwar geschichtlich, politisch und morphologisch sehr gut kannte, nicht zurückgreifen. Die

Bilder, die ihn zum „Teatro del Mondo“ brachten, sind das Resultat eines Lebens in Norditalien und der Vertrautheit mit seinem Boden. In der globalen Anwendung seines Entwurfvorganges fehlte dieser Grundstein. Es fehlte das Verwurzelte in einem Land, das Vertrautheit mit seinen physischen und psychischen Bedingungen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Theorien von Aldo Rossi keinen eigentlichen Bruch erlitten, da seine Prinzipien weiter galten, doch die Anwendung dieser Programme lässt eine Verflachung erkennen. Diese war für die Art der Arbeit von Aldo Rossi vielleicht eine unvermeidliche Konsequenz, deren er sich nicht bewusst war.

1 „Talking with Aldo Rossi“

in: *Domus* 722 Dezember 1990

2 „Aldo Rossi in America: 1976 to 1979“,

Ausstellungskatalog, New York 1979

Abbildungen:

1 Toronto, *Teatro-faro*; aus: A. Ferlenga; „Aldo Rossi, Architetture 1988-1992“, *Electa* 1992

2 Modena, *San Cataldo-Friedhof*, aus: „Aldo Rossi, Architekt“, *Berlinische Galerie* 1993

3 *Il Teatro del Mondo*

aus: „Aldo Rossi. opere recenti“, Edizioni Panini 1983