

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 71 (1984)
Heft: 4: Erinnerungs-Male = Marques du souvenir = Monuments

Artikel: Turm zu Babel : architektonische Rezensionen
Autor: Fumagalli, Paolo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-54226>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Turm zu Babel: architektonische Rezensionen

Unter dem Titel «Überall ist Babylon» wird im Mai 1984 im Kunstgewerbemuseum von Zürich eine Ausstellung über Zeichnungen des Architekten Pietro Fontana eröffnet. Darunter befindet sich auch eine Reihe von 24 Tafeln über die italienische Architektur der 60er Jahre.

Die 24 Tafeln, welche Pietro Fontana der italienischen Architektur der 60er Jahre gewidmet hat, bilden einen interessanten und neuartigen Beitrag in der Thematik über den Zusammenhang zwischen Architekturkritik und Geschichte. Diese Verbindung ist in den letzten 20 Jahren untrennbar geworden. Dabei kennzeichnet das Vorhandensein der Geschichte als Andenken und als zitiertes Fragment das Architekturprojekt durch eine ständige Gegenüberstellung der objektiven Rationalität der Gegenwart mit den geschichtlichen Erfahrungen der Vergangenheit, über die die Stadt erzählt. Nach den Jahren der Avantgarde und der for-

malen Revolution, als die Suche nach der Entdeckung neuer Grenzen jeden Kompromiss mit der Vergangenheit ablehnte, ist nun die Zeit des Nachdenkens und der Reifung, der Bilanzen und des kritischen Selbstbewusstseins gekommen: Es taucht die Geschichte wieder auf, und sie ist reicher als in der Vergangenheit, weil zu den verschiedenen Teilen, aus denen sie sich zusammensetzt, nun noch die jüngsten Erfahrungen hinzukommen. Die Suche der Modernen Bewegung ist heute doch noch nützlich, wenn man begreift, dass bei einem Projektakt die Geschichte ein mit anwesendes Moment ist und dass sie auch Anlass und Bedingung für die formale und räumliche Erfindung ist.

Diese ganz bestimmte methodologische Tendenz erhielt im Jahr 1980 an der Biennale von Venedig ihre Anerkennung mit der Ausstellung «Die Anwesenheit der Vergangenheit». Hier erwarb sie die herausfordernde Bedeutung folgenden Manifestes: «Man hat ein Phänomen erfassen wollen», so schreibt Paolo Portoghesi, «welches seine Vorboten in den 50er Jahren hat, als die Meister der modernen Architektur ihrer Suche eine mutige Wendung gaben. Je-

doch schritt dieses Phänomen nur langsam und auf umkämpfte Weise vorwärts, bis es sich erst in den letzten Jahren in einer radikalen Anstrengung endgültig verwandelte. Es handelt sich dabei um die direkte Konfrontation, ohne Abwehr und ohne Hindernisse, mit der Architektur als einer ständigen Einrichtung des Menschen und somit mit der Architekturgeschichte als einem einheitlichen System, in welchem die Erfahrungen aus dieser Beziehung zwischen Mensch und Erde und die Erlungenschaften aus dem Wirken und aus der Erkenntnis in einem bestimmten menschlichen Arbeitssektor zusammenkommen».¹

Pietro Fontanas Arbeit steigt in diese Thematik mittels einer Zusammenstellung von Bildern ein, nämlich mittels der Manipulation von geschichtlichen Objekten – den «objets trouvés» – innerhalb eines globalen Aufbaus, der gleichzeitig Geschichte und Architekturkritik sein will. Hier ist aber nicht das geschriebene Wort, welches Informationen und Deutungen vermittelt, sondern ein anderes Mittel: das Bild. Man erinnere sich nur daran, dass die Architektur der 60er Jahre nach einer

scheinbar verlorenen Tradition nun wieder die Zeichnung als das eigene Werkzeug für das architektonische Schaffen und als Ausdrucksmittel zur Veranschaulichung der Projektideen vorschlägt. Nicht nur; die Zeichnung ist auch, wie bei Aldo Rossi, der Ort der Sedimentation von geschichtlichen Erinnerungen. Sie ist der Ort, wo die Bilder der Vergangenheit und die Ideen der Gegenwart in einer einheitlichen Vision zusammenfließen, wo Projekt und Geschichte einem einzigen Ideenprozess angehören.

Der von Pietro Fontana vorgeschlagene Rückblick auf die italienische Architektur stützt sich also auf die ikonografische Darstellung der Werke der 60er Jahre. Es sind grafische Botschaften, welche die Architektur aus ihrem Kontext herausnehmen und sie in die komplexe Thematik der Architekturkritik, die die verschiedenen Tafeln vereinigt, einfügen. Die grafische Einheitlichkeit der verschiedenen Tafeln und die thematische Einheitlichkeit der Verbindung zwischen Geschichte und Architekturkritik stossen aber mit der Realität der italienischen Architektur aus jener Zeit zusammen. Es handelt sich um eine Realität, die durch die ver-



1

1 «Cadaveri eccellenti»: nicht realisierter Wettbewerb für das neue Parlament in Rom, Architekten Giuseppe und Alberto Samonà



2

2 «Ex Voto»: a) Denkmal für die Widerstandskämpfer in Segrate, Architekt Aldo Rossi; b) Turm von Babel, Zeichnung von Lievin Cruyl (1679)

schiedenartigen und häufig gegensätzlichen kulturellen Strömungen gekennzeichnet ist – als Spiegelung der Debatten und der oft heftigen ideologischen Auseinandersetzungen. Sie konkretisiert sich in den bereits realisierten oder projektierten heterogenen Architekturen. Was soll man nun tun? Fontana wendet das ikonografische Symbol der Verschiedenheit und des Durcheinanders an – den Turm zu Babel –, um darin paradoxerweise einen Filter und einen gemeinsamen Nenner für eine solche Heterogenität zu finden. Dies gelingt ihm dadurch, dass er dem emblematischen Bild des Turms zu Babel das doppelte Kennzeichen eines Symbols des Durcheinanders auf der einen und eines Symbols des Aufstiegens zu Gott auf der anderen Seite anerkennt, die Darstellung also der Utopie der absoluten Erkenntnis: aus dem Durcheinander kann nichts als eine neue Ordnung entstehen.

«Das Sich-bewusst-Sein über das Durcheinander», so behauptet Fontana, «kann die Bemühung um eine Klärung und die Infragestellung alternativer Vorschläge bewirken. Was für die italienische Architektur der 60er Jahre gilt, gilt auch für unse-

re Arbeit: Die «babylonische» Zweideutigkeit kann sowohl als eine gewisse Zustimmung zum Chaos als auch als eine Anstrengung zur Überwindung der Krise der Sprachen und zum Finden einer einheitlichen Sprache interpretiert werden.»

Pietro Fontana wählt und zeichnet die architektonischen Objekte aufgrund einer subjektiven und persönlichen Sortierung dessen, was in jenen Jahren in Italien produziert wurde, und er stützt sich dabei auf eine minutiöse Sammelarbeit. Seine Arbeit stellt auch eine erste Analyse einer noch vollständig zu entdeckenden historischen Periode dar.

Diese wiedergefundenen architektonischen Objekte werden zu gesonderten «Bildern», zu Fragmenten, die zu einem kritischen Blick auf eine historische Realität verhelfen. Vom Bleistiftstrich, von den abgetönten Hell/Dunkel-Tönen geht eine «Zeichnung der Zeichnungen» hervor, welche die tausendjährige Geschichte der Architektur erzählt: und in Fontanas Turm zu Babel stossen in einer lauten Unterredung die steinernen Persönlichkeiten der menschlichen Behausung zusammen.

Paolo Fumagalli



3

3 «L'ombre du passé»: a) Wohn- und Geschäftsgebäude in Rom, Architekten Passarelli; b) Tafel von Jean Nicolas Louis Durand (1802)

¹ Paolo Portoghesi im Katalog der Biennale von Venedig 1980, Seite 9

Tagtäglich

Wir bauen für Sie

«Wir fahren für Sie.» Hinter dem grossen Lastwagen, der die Sicht versperrt, hängt das Schild. Mit der Behauptung habe ich nichts zu tun! Sie täuscht Vertraulichkeit vor und ist anmassend.

An der Baustelle stehen andere Schilder, mit dem Namen des Generalunternehmers, gross und unübersehbar. Darunter, unscheinbar, «Entwurf und Pläne», «Ingenieur», dahinter auch Namen; die grafische Darstellung weist sie aus: Niemande, Anhängsel. Im ganzseitigen Inserat fehlen sie ganz. Der Generalunternehmer ist alles, tut alles, denkt alles, garantiert alles. Kunststück, Ingenieuren und Architekten ist Reklame mit Zeitungsanzeigen und Fernsehspots untersagt. Wettbewerbsverzerrung!

Auch Generalunternehmern ging die Rezession an den Kragen. Einiges kam ans Licht. Hinter Firmen mit grossem Namen waren nur zwei Leute, ein Jurist, ein Techniker. Sie hatten gewaltige Bauvolumen produziert. In ihrer Region gewann die Firma ein grosses Prestige, sie tat alles, dachte an alles, garantierte alles. Die Bauherren konnten ruhig schlafen, ihnen wurde keine Zeit gestohlen mit dauernden Fragen und Überlegungen der üblichen Architekten.

Unfähige Architekten haben zur Entwicklung des Generalunternehmertums beigetragen. Aber wie ist es mit hochqualifizierten Architekturbüros, die von Generalunternehmern ebenso verdrängt werden wie vor kurzem in zwei Fällen?

Da holen sich Behörden Architekten für grosse und anspruchsvolle Aufgaben. Diese leisten beste Arbeit, die Termine stimmen, die laufende Kostenkontrolle stimmt, und die Kosten bleiben im Rahmen des Voranschlags. Aber sie stellen Fragen, stellen in Frage, insistieren, sie fordern den Bauherrn und seine Baufachorgane, sie fordern heraus. Da taucht der Generalunternehmer wie ein Guru auf. Resultat in dem einen Fall: Entscheidungen, Termine und Kosten geraten ausser Kontrolle. Die Kostenüberschreitung gerät in die Nähe von 50%, vom Verlust der architektonischen Qualität nicht zu reden. Mehrere 100 000 Franken sei das Honorar des Generalunternehmers, aber die Gesamtkosten würden dadurch nicht steigen, sagt der Bau-

herr. Wie denn? Indem den Unternehmern der Hals halb – nicht ganz natürlich – umgedreht wird? Aber der Bauherr kann fast ruhig weiter-schlafen, denn im Falle eines Falles steht hinter dem Generalunternehmer die finanzkräftige Mutterfirma oder eine Bank, die ihren Kunden nicht so schnell fallenlässt. Es wäre an der Zeit, hier einmal hineinzuleuchten und zu hoffen, die Steckdose werde dann vom Bauherrn nicht auf Kurzschluss geschaltet.

Wegen schlechter Architektur hat noch kein Bauherr Konkurs gemacht. Aber sie ist zu einem öffentlichen Ärgernis geworden. Und niemand spricht von den Bauherren, die dafür ebenso Verantwortung tragen wie die Architekten.

Nur eine Ursache für den Zustand sei genannt, weil sie bisher noch nie erwogen wurde. Die grossen nationalen Sozialwerke und das Versicherungswesen öffnen riesige Kapitalien, die sicher investiert werden müssen. Seit der Einführung der AHV hat sich der Baumarkt verändert. Ursache und Ziel des Bauens ist hier die Investition, der Rest ist Nebensache. Auch ein schlechter Architekt kann diesem Anspruch genügen, vor allen er. Ist er aber noch schlechter, dann folgt die Katastrophe mit Bauschäden und massiven Kostenüberschreitungen. Hier findet der Generalunternehmer sein Feld. Seine Marktücke ist die grosse Zahl der Bauherren, die kein anderes Interesse haben als Investitionsgüter zu schaffen. Die Verwalter der Sozialwerke übersehen, dass die Verwaltung der Gelder allein nicht genügt, sondern – eben bei ihren Investitionsgütern – auch soziale Verantwortung erfordert.

Die Generalunternehmer verstanden es, vor allem Prestige zu verkaufen. Das faszinierte selbst öffentliche Baubehörden. Der oberste Baumann der Schweiz war in der Lage, einen ganzseitigen Text in einer Finanzzeitung über das Bauen zu veröffentlichen, ohne einmal das Wort «Architektur» zu verwenden. Alles ist nur als quantitative und materielle Leistung verstanden; über andere Qualitäten zu sprechen ist in weiten Kreisen der Bauherren suspekt.

«Wir bauen für Sie», sorgenfrei, schuldenfrei, termingerecht – und viel zu oft, wenn's sein muss, auch den letzten Dreck.

Franz Füeg