

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Band: 83 (1996)
Heft: 5: Hülle und Form = Enveloppe et forme = Envelope et form

Artikel: Hierarchische Konkurrenz
Autor: Stauer, Astrid
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-63026>

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: 15.10.2024

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

Hierarchische Konkurrenz

Über mehr als 50 Jahre hat sich das Werk von Luigi Caccia Dominioni mit einer ausserordentlichen Dispersheit von Themen und Betätigungsfeldern entwickelt. Von besonderem Interesse an der auf den ersten Blick eklektischen Tätigkeit dieses Mailänder Architekten ist die Art, wie er sich der Logik eines modernen Entwurfsverständnisses entledigte. Im Verhältnis von Grundriss und Hülle wurde eine hierarchische Konkurrenz definiert, die zur Aufsplitterung der modernen Gebäudetotalität führte. Den Antagonismus zwischen Inhalt und Erscheinung machte Caccia – lange vor Venturis *Complexity and Contradiction* – zum Teil einer Haltung, die in der Isolierung von Entwurfsaspekten neue Zusammenhänge definiert.

■ L'œuvre de Luigi Caccia Dominioni s'est développée sur plus de 50 ans avec une variété exceptionnelle de thèmes et de champs d'activité. Dans les bâtiments à première vue éclectiques de cet architecte milanais, la manière dont est maîtrisée la logique de la compréhension du projet moderne est d'un intérêt particulier. Dans le rapport entre plan et enveloppe se voit définie une concurrence hiérarchique qui conduit au fractionnement de la totalité du bâtiment moderne. Longtemps avant *Complexity and Contradiction* de Venturi, Caccia avait placé l'antagonisme entre contenu et apparence au sein d'une attitude définissant de nouvelles cohésions dans l'isolement de certains aspects du projet.

■ Over a period of more than 50 years, the work of the Milan architect Luigi Caccia Dominioni developed an extraordinarily wide range of themes and fields of activity. One of the most interesting aspects of his buildings, which appear at first glance to incline towards eclecticism, is the way in which they elude the logic of modern architectural understanding. The relationship between plan and envelope defines a hierarchical rivalry which leads to a splintering of modern structural totality. Long before Venturi in *Complexity and Contradiction*, Caccia made the antagonism between content and appearance part of an approach that defines new relationships by isolating specific aspects of design.

Luigi Caccia Dominioni wurde 1913 als Sohn einer alteingesessenen Mailänder Familie geboren. Noch heute führt er sein Büro in Mailand, wo im Rahmen dieser Untersuchung auch mehrere Gespräche mit ihm stattgefunden haben. Sein Studium schloss Caccia 1936 am Politecnico von Mailand ab; unter anderen gehörten die Eklektizisten Gaetano Moretti und Piero Portaluppi zu seinen Professoren. Unter den Mitstudenten befanden sich die Filmregisseure Castellani und Latuada sowie Livio und Pier Giacomo Castiglioni, mit denen er in der Folge mehrere Jahre zusammenarbeitete. In einer Zeit von stagnierender Bauwirtschaft und grossen Sanktionen wendet sich diese Dreiergruppe vorerst ausschliesslich der Innenarchitektur und dem Design von Möbeln und Apparaten zu. Caccia selbst misst dieser Erfahrung einen bedeutenden Stellenwert für seine weitere Arbeit als Architekt bei. In den fünfziger und sechziger Jahren erreicht er unter den Vorzeichen des Wirtschaftswunders die eigentliche Hochblüte seiner Tätigkeit, hält sich jedoch mit dem Lächeln des Zynikers von einer aktiven Teilnahme an laufenden Architekturdebatten fern. In den siebziger Jahren verschwindet Caccias Arbeit aus dem Rampenlicht der italienischen Zeitschriften, um

erst 1984 in einem Artikel von «Casabella» wieder gewürdigt zu werden (Nr. 508). Im Gegensatz zu den anderen Protagonisten der italienischen Nachkriegsmoderne – Gabetti und Isola, Albini und Helg, Gardella, Raineri, BPR usw. – pflegt die bedeutende historiographische Literatur Caccia marginal und eher kritisch zu behandeln. ■ Luigi Caccia Dominioni naquit en 1913 dans une vieille famille milanaise. Aujourd'hui encore, il dirige son bureau à Milan où, dans le cadre de cette étude, plusieurs entretiens ont été menés avec lui. Caccia acheva ses études en 1936 à l'école polytechnique de Milan. Parmi ses professeurs on comptait entre autres les éclectistes Gaetano Moretti et Piero Portaluppi. Comme collègues étudiants, il eut les metteurs en scène de cinéma Castellani et Latuada ainsi que Livio et Pier Giacomo Castiglioni avec lesquels il collabora plusieurs années durant. A une époque de stagnation du bâtiment et de restrictions, le trio se tourna d'abord exclusivement vers l'architecture d'intérieur et le design de meubles et d'appareils. Caccia lui-même a accordé une grande importance à cette expérience pour son activité d'architecte ultérieure. Dans les années 50 et 60, sous le signe du miracle économique, il atteint l'apogée effectif de sa création, mais avec le sourire du

cynique, il s'abstient pourtant de participer activement au nombreux débats architecturaux de l'époque. Dans les années 70, le travail de Caccia disparaît des feux de la rampe dans les revues italiennes. Il faudra attendre 1984 pour qu'un article de «Casabella» le remette à l'honneur (n° 508). Contrairement aux autres protagonistes du moderne italien de l'après-guerre – Gabetti et Isola, Albini et Helg, Gardella, Raineri, BPR etc. – la bonne littérature historiographique traite habituellement Caccia dans un sens marginal et critique. ■ Luigi Caccia Dominioni was born in 1913 as the son of an old-established Milan family. He still runs his architect's office in Milan, where several talks with him took place during this investigation. Caccia completed his studies in 1936 at the Politecnico in Milan where he studied with the eclectics Gaetano Moretti and Piero Portaluppi among other professors. His fellow students included the film directors Castellani and Latuada, as well as Livio and Pier Giacomo Castiglioni, with whom he subsequently worked for many years. In a time of stagnating building economy and large-scale sanctions, this group of three began by concentrating exclusively on interior architecture and the design of furniture and appliances. Caccia himself ascribes a

good deal of importance to this experience for his subsequent work as an architect. He reached the real climax of his work during the economic miracle in the 1950s and 1960s but with the disbelieving smile of the cynic, he refrained from taking an active part in the architectural debates of that time. In the 1970s, Caccia's work disappeared from the limelight in the Italian magazines, and it was not until 1984 that an article by "Casabella" in praise of his architecture brought his name before the public eye again (no 508). Unlike other protagonists of Italian post-war modernism – Gabetti and Isola, Albini and Helg, Gardella, Raineri, BPR etc. –, Caccia is given marginal and critical treatment by the leading historiographic literature.

Die unterschiedlichen Untersuchungen über die Möglichkeiten des Umganges mit dem modernen Erbgut als entwickelbarer Horizont teilen sich im Nachkriegsitalien auf verschiedene Figuren auf, die sich auf bestimmte Entwicklungsrichtungen «spezialisieren». *Caccia Dominionis* Sonderstellung und die Tatsache, dass sein Werk an den Rand der Debatte verbannt blieb, sind darin begründet, dass er sich in der Untersuchung der aus diesem Horizont erarbeiteten Möglichkeiten in keiner Weise festlegt, das heisst spezialisiert. Vielmehr schöpft er diesen Horizont in seiner gesamten Breite aus: Eine Haltung, die ihm den Vorwurf ideologischer Unzuverlässigkeit und die Unterstellung einer Chamäleon-Position eingetragen hat.

Das Werk Caccias ist bis heute mehr oder weniger im dunkeln geblieben. Seine Projekte sind kaum als von einem Autor stammend zu erkennen. Sie lösen – obschon nicht zu vereinheitlichen – unter Betrachtern und Kommentatoren einen Reiz aus, vermögen, vielleicht aus unterschiedlichen Gründen, zu überraschen. Bei einer ersten Betrachtung fallen vorab wuchernde, häretische Elemente auf: Viele seiner entwerferischen Massnahmen scheinen auf absichtlichen Verstössen gegen kanonisierte Regeln der Moderne zu basieren und sind darin praktisch unberechenbar, streifen viele Ebenen und unterschiedliche Themen. Stilistisch wird dies durch einen ungeordneten Zugriff auf die Bild- und Stilquellen parallelisiert. Die stilistische Aufsplitterung

der Architektur, welche sich in einer gleichzeitigen «Zugehörigkeit» seiner Werke zu verschiedenen allgemeinen Tendenzen (Neorealismus, nordischer Empirismus, Corbusianismus usw.) zeigt, scheint für Caccia jedoch vorab eine Frage der Tonalität zu sein: Das Einfliessenlassen von Stilbeiträgen bedeutet für ihn nicht die Verfechtung eines Glaubenskrieges, sondern stellt – ähnlich wie etwa bei Asplund – vielmehr eine Frage der Klaviatur dar.

Caccia Dominionis Tendenz zur Aufsplitterung der Architektur ist aber nicht nur auf stilistischer Ebene zu beobachten; sie zeigt sich vor allem in der an vielen Projekten ablesbaren *Entflechtung* der Disziplinen Architektur und Innenarchitektur. Diese äussert sich in der oftmals komplementären Beziehung von Grundriss und Hülle: Caccia Dominioni wird unter den selbstaufgelegten Banden zum Innenarchitekten in seiner eigenen Hülle. Bedeutungsvoll ist, dass sich diese Beziehung – vielleicht auch aufgrund der ausschliesslichen Beschäftigung mit Design und Innenarchitektur in seinen frühen und rezessionsgezeichneten Jahren als Architekt – als Haltung erweist, bei der die Architektur in unabhängige Spezialdisziplinen zerlegt wird.

Entschlackung und Isolation

Das *Wohnhaus an der Piazza Carbonari* von 1961 demonstriert in einer peripheren Zone von Mailand isolierte Präsenz. Als erstes besticht die ausgesprochene Plastizität dieses fetten Findlings

Mehrfamilienhaus an der Piazza Carbonari, Mailand
■ Maison multifamiliale sur la Piazza Carbonari, Milan
■ Apartment block on Piazza Carbonari, Milan



auf freiem Feld: Durch Abschleifoperationen im Dachbereich und durch die starke Differenzierung von Schmal- und Breitseiten erzielt der Körper von jeder Seite aus eine andere Wirkung. Demgegenüber steht die rigide Kontinuität der Fassadenabwicklung: Auf der glänzenden und homogenen Oberfläche zeichnen sich die Fenster scharf ab. Ihr Bild läuft den Seiten entlang und wendet an den Ecken als eine grafische Formulierung ohne jeden Verweis auf die Struktur. Schwarze Glasflächen drängen sich in durch unbehandelte Aluminiumrahmen begrenzten Feldern von horizontaler Ausdehnung neben fassadenbündigen Klarsichtscheiben. Getragen wird das Gebäude von einer durchgehenden Skelettstruktur; die Grundrisse sind somit variabel.

Der Eigentumswohnbau, dieser typische Ausdruck der Lebensweise der zeitgenössischen Gesellschaft mit dem «Ideal des individuellen Eigenheims»¹, wird hier als neue Bauaufgabe gewertet und durch eine Revision der modernen Vorstellung des Mietshauses als Summe von aufeinandergestapelten Standardzellen in einen Typus transformiert, der von einer Neuinterpretation des Wohnhauses ausgeht. Ein komplexer Organismus soll aus diversifizierten und zusammenhängenden «Häusern» und aus unterschiedlichen (was die Grundrisse anbelangt, die sich jeweils über ein ganzes Geschoss ausdehnen) und unterscheidbaren (was die Fassaden betrifft) Episoden gebildet werden. Die Formulierung dieser Thematik sucht eine dem Typus entsprechende,

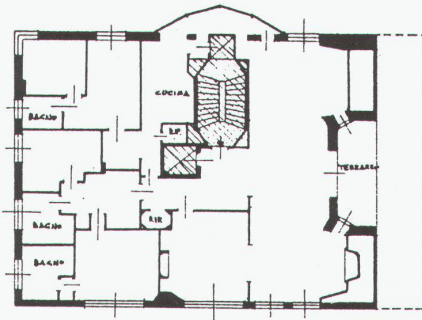
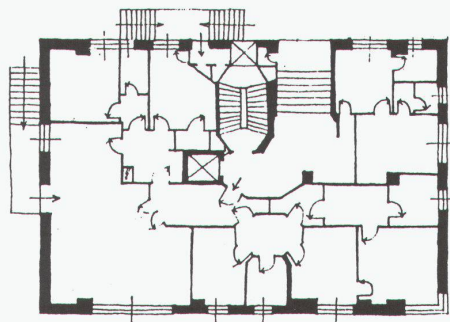
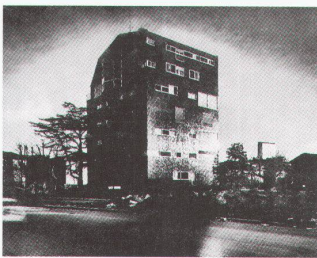
zusammenhängende Sprache an den Grenzen der absoluten Abstraktion.

Das gewählte Bild scheint getragen vom Interesse an der von den «Funktionalisten» proklamierten Lesbarkeit funktionaler Abläufe als modernes Thema. Dabei weichen allerdings die ideologischen Inhalte einer solchen Bestrebung, um der Faszination an der abstrakten Komposition der Hülle als einem nach den «Regeln» der Malerei inszenierten, zweidimensionalen Bild Platz zu machen. So wird die Fassade für Caccia in erster Linie zur Leinwand, auf welche er etwa die bildkompositorischen Absichten eines frühen Mondrian projiziert. Eine Bestätigung dieser These findet sich in der antifunktionalistischen Gleichwertigkeit der Öffnungsorientierungen (Nord-Süd) oder in der Tatsache, dass in den Baueingabeplänen im zweiten, dritten und vierten Obergeschoss identische Grundrisse dargestellt sind, die entsprechenden Fassadenpläne aber durchaus unterschiedliche Öffnungsanordnungen aufweisen. Die Fenster bilden durch die Einführung horizontaler und vertikaler Anschlaglinien teilweise sich überschneidende Felder. Grundlegend ist, dass auf jeder Fassadenseite ein, meistens aber mehrere Felder durch liegende Proportionen aus dem «Bild» hinausweisen. Dies, um anzudeuten, dass es sich um einen rahmenlosen Ausschnitt aus einem weiterführenden dynamischen System handelt. Dazu gehört auch die Massnahme, die grösseren Mauerstücke zwischen den Fensterbändern geschossweise so gegeneinander

Mehrfamilienhaus an der Piazza Carbonari, Mailand
 ■ Maison multifamiliale sur la Piazza Carbonari, Milan
 ■ Apartment block on Piazza Carbonari, Milan

Eingangsgeschoss
 ■ Etage d'entrée
 ■ Entrance level

Normalgeschoss
 ■ Etage courant
 ■ Standard floor



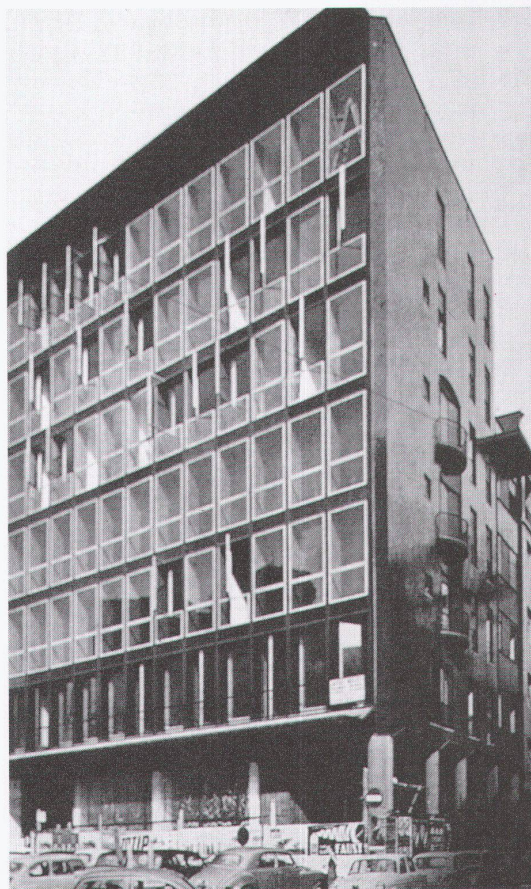
¹ Hierin kann ein charakteristisches Beispiel für die Caccia-typische Annahme des Wertesystems seiner Bauherren gesehen werden.

zu versetzen, dass eine Tendenz zur optischen Wanderbewegung in entgegengesetzte Richtungen entsteht. Somit verselbständigt sich ein Thema, welches ursprünglich Teil einer umfassenden Reorganisation architektonischer Zusammenhänge war, auf kompositorischer Ebene zum reinen und abstrakten aus seinem weiteren Kontext gelösten Bild.

Die beiden *Bürobauten am Corso Europa* – bis auf wenige Ausnahmen identisch – können als frühe europäische Beispiele von Curtain-Wall-Bauten bezeichnet werden. 1953 und 1959 wurden sie in einer Expansionszone der italienischen Wirtschaftswunderzeit errichtet. Der Architekt verwendet hier die Curtain Wall als klischiertes Bild für den «American Dream» der fünfziger Jahre. Das Potential dieser amerikanischen Nachkriegserfindung liegt primär in der Ausbildung der Fugen zwischen den Elementen und ihrer Befestigungsart; Aspekte, welche die Herstellung beliebig grosser, ununterbrochener Wandflächen gestatten. Die aus dieser neuen Konstruktionsweise hervorgehenden Thematiken der Haut sind an verschiedenen Resultaten des *International Style* abzulesen, nachdem Skidmore, Owings & Merrill 1951 mit dem Lever Building in New York ein Zeichen gesetzt haben. Ziel ist stets die Erzeugung des Phänomens der Endlosfassade, die sich ohne Unterbruch als von der Tragstruktur unabhängige Hülle – vorgegebene und zumeist gleichbleibende Funktionen enthaltend – über das ganze Gebäude hinweg ausdehnt. Auf Interesse stossen in diesem Zusam-

menhang die Lesbarkeit der Hülle als das gesamte Volumen umfassende Abwicklung (wobei die Über-Eck-Kontinuität von zentraler Bedeutung ist) sowie die Suggestion von Endlosigkeit in der Vertikalen: Die Kuben evozieren durch die Repetition derselben Elemente oftmals auch im Dachbereich die Vorstellung eines oben abgeschnittenen Baukörpers.

Die Bauten am Corso Europa zeigen ganz andere formalthematische Interessen: Caccia zielt in seiner Lösung auf eine der Suggestion von Endlosigkeit geradezu entgegengesetzte Thematik ab. Die zur Strasse hin orientierte Vorhangfassade scheint gleichsam zwischen zwei massiven, die Vorstellung der Brandmauer in sich tragenden Wänden aufgespannt. Als glatte Membran gewährleistet sie die gefasste Kontinuität des Strassenraumes und distanziiert sich vom klassisch modernen Thema der dreidimensionalen Ausdehnung. Es kommt zur Überlagerung eines städtischen Typus des 19. Jahrhunderts mit einer neuartigen, aus veränderten Bedingungen resultierenden Konstruktionsweise. Das traditionelle Stadthaus mit zur Strasse gerichteter Repräsentationsfassade erhält einen neuen Bedeutungsträger:



**Bürohäuser am
Corso Europa 10–12 und 18–20,
Mailand**
■ Immeubles de bureaux sur
le Corso Europa 10–12 et 18–20,
Milan
■ Office blocks in Corso
Europa 10–12 and 18–20, Milan

Homogenität, Glätte und Glanz als Mediatoren für saubere und von maschinellen Prozessen befreite Arbeit, als Bild für den expandierenden tertiären Sektor. Bei dieser Neulektüre des klassischen Palazzo-Themas werden Sockel, Mittelteil und Dachgeschoss im Verzicht auf Materialwechsel oder volumetrische Versätze einzig mittels Licht- und Schatteneffekten differenziert. Das in der Curtain-Wall-Ebene liegende verglaste Sockelgeschoss ist durch ein die Fußgängerzone fassendes Vordach begrenzt. Starke Belichtung bei hohem Sonnenstand lässt das Sockelgeschoss als entmaterialisierte und homogene schwarze Fläche erscheinen und führt zu einer optischen Loslösung der im Sonnenlicht glänzenden, nunmehr schwebenden Spiegelfläche.

Zusammenfassend sind am Corso Europa im Vergleich zu den zeitgenössischen internationalen Tendenzen also zwei Punkte wichtig: Die geradezu inszenierte Gefasstheit der Glasfläche und ihre hierarchische Gliederung in der Vertikalen. Solche Entschlackungs- oder Isolationsoperationen scheinen für Caccia Dominioni Bestandteile eines Verfahrens zu sein, welches im *Auseinanderdividieren* ursprünglich zusammenhängender Aspekte nach neuen Lektüren strebt. Vorerst ist offensichtlich, dass das symbolische Material – die Bilder – in Caccias Werk eine zentrale Rolle zur Identifikation und Spezifikation einer Lösung übernehmen muss. Durch die Bilder formuliert der Architekt Aussagen zur thematischen

Lektüre der Bauaufgabe, zu zeitlichen und gesellschaftlichen Faktoren und/oder zu den kontextuellen Bedingungen. Anhand der Bauaufgabe am Corso Europa lässt sich die kulturelle Einbindung der Curtain Wall wie folgt skizzieren:

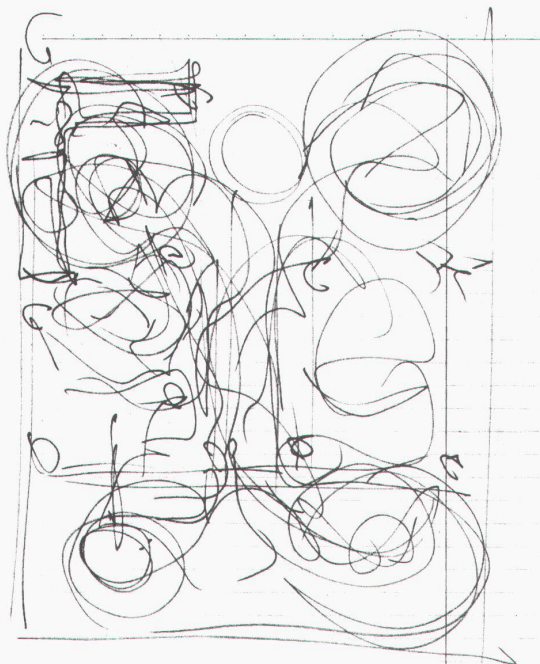
Der Corso Europa ist eine erst in den fünfziger Jahren eingeführte städtebauliche Verbindung, welche als Bresche in den Mailänder *tessuto urbano* geschlagen wird.² Diese städtebauliche Disposition (als Bedingung) wird nun durch die Art der Verwendung der Curtain Wall und durch ihr Verhältnis zu den seitlichen Mauerscheiben perfekt inszeniert. Die Curtain Wall charakterisiert so die unter veränderten Bedingungen eingeführte Schnellstrasse als kontextfremdes Element, hebt die neue und andersgerichtete Bedeutung dieser Bauten im städtischen Gewebe hervor. Hier wird eine leistungsorientierte, fortschrittliche und «strahlende» Welt interpretiert, dort – seitlich – sind die antiken Befunde des urbanen Chaos Protagonisten. Caccia gestaltet nicht in erster Linie das Haus, er macht die Strasse zur Schlucht, welche sich durch die Gedärme der alten Stadt «frisst». An den angefasten Ecken des Baus prallen auf diese Weise zwei widersprüchliche und gleichermassen gültige Interpretationen der Stadt aufeinander.

Das komplementäre Verhältnis von Grundriss und Hülle

Wirft man einen Blick auf die hinter der leuch-

«Raccontare una Storia»:
Erläuterungsskizze des Architekten,
1989

- Esquisse explicative de l'architecte
- Explanatory sketch by the architect



² Caccia Dominioni ist einer der wenigen Architekten, welche einen ganzen Strassenzug in einem bestehenden Stadtteil gesamtheitlich gestalten konnten; auf der gegenüberliegenden Strassenseite sein zehn Jahre später entstandenes Bürohaus, welches grundsätzlich andersgerichtete Themen aufweist.

tenden Corso-Europa-Fassade verborgenen *Grundrisse*, so fällt als erstes der vollkommene Bruch mit der aussen abgebildeten Strenge auf. Organische Figuren, vor allem im Erschlussbereich, gewundene und gebauchte Bewegungszonen, in kontinuierlichem Fluss sich ausdehnende und wieder verjüngende Raumzonen, die von einer klaren Trennung von Bewegungs- und Aufenthaltsbereichen befreit sind, und die dynamisch-ornamentale Struktur des Mosaikstein-Bodenbelages verweisen auf die Ambition des Entwerfers als «spielerischer Erzähler»³. Erzählt wird eine kompakte, geradezu antifragmentarische Geschichte vor den Kulissen einer düsteren, mit Kratern besetzten «Lava-Höhle». Zu den bildinszenatorischen Mitteln gehören die Verwendung von Materialien wie Stein, Glas und Metall, der Einsatz von nur spärlichem Licht in Form von die Hauptschauplätze ausleuchtenden, flutenden Scheinwerferspots, die Ausbildung der Bewegungszonen als in die Vertikalerschliessungskernemündende «Schluchten».

Der episodenhafte Charakter der Bewegungsführung entsteht in erster Linie durch die sanfte Krümmung der raumdefinierenden Elemente: Die Abweichung von der Geraden beschränkt das Blickfeld des Betrachters auf stets sich wandelnde Abschnitte und verändert kontinuierlich die Prioritäten der Wahrnehmung. Die Endpunkte solcher *Einzelepisoden* werden oftmals markiert durch künstliche Oblichter, welche die aufgebaute

Spannung auf einen perspektivischen Wechsel hin verstärken (Ausdehnung des Blickwinkels). Die Aufrechterhaltung des «Bewegungsflusses»⁴ durch Bewegungscharakterisierung im Grundriss ist dabei entscheidend. Caccias Grundrissentwurfsskizzen sind dominiert von gebündelten Bewegungslinien, welche die potentiellen Möglichkeiten des «Flusses» aufzeichnen. In jenen Fällen, wo die «organische» Kontinuität des Flusses aus «Rücksicht auf den Bauherrn» (das heisst aufgrund ökonomischer und psychologischer Vorbehalte) nicht in Form von gebauchten Wänden nachgebaut werden kann – dies ist etwa am Beispiel Carbonari ersichtlich –, führt der Architekt abgekröpfte Ecken im 45°-Winkel ein.

Als wichtiger Aspekt muss in diesem Zusammenhang auch Caccias freier Zugriff auf unterschiedliche Quellen herausgestrichen werden. Seine Entwürfe weisen eine wahlweise Durchmischung von modernen und 19.-Jahrhundert-Grundrisselementen auf.⁵ Charakteristisch sind ausserdem Zugriffe auf dekorative Elemente und Ensembles; handelt es sich dabei um plastische Elemente wie Möbel und Kunstgegenstände, so sind diese zumeist derart in die Kontinuität des Flusses *integriert*, dass sich der Betrachter kreisförmig um sie herum bewegen kann. Die Verwendung von «barocken», elliptischen Treppefiguren⁶ als typische Elemente in Caccias Entwürfen – sie sind auch am Corso Europa anzutreffen – ist auf dasselbe Interesse an der menschlichen Dynamik zurückzuführen. Eine Verwandtschaft mit

Corso Europa
mit Caccia Dominionis Bürohaus
■ Le Corso Europa avec l'immeuble
de bureaux de Caccia Dominioni
■ Corso Europa with
Caccia Dominioni's office block

3 Selbsterläuterung des Architekten, in welcher als primäres Interesse bei der Grundrissentwicklung die «Erzählung einer Geschichte» («raccontare una storia») angegeben wird.

4 Caccia-Zitat

5 So sind seine Wohnungsgrundrisse oftmals vom grossbürgerlichen italienischen Wohnungstypus des 19. Jahrhunderts abgeleitet.

6 Der Begriff des «Barocken» im Zusammenhang mit den Entwurfsabsichten stammt vom Architekten selbst.



barocken Dispositionen veranschaulicht das Beispiel des Wohnungsgrundrisses eines um 1965 umgebauten Appartements in Mailand (vgl. Abb. Seite 33). Als erstes springt die geradezu antifunktionalistische Raumaufteilung ins Auge. Sie besteht unter anderem in der übersteigerten Streckung der Bewegung, in der Schaffung von maximalen Distanzen sowie im Interesse an einer ausgesprochen räumlichen Vielfalt. So ist Caccia stets bemüht, «minimale Strecken für strikt funktionale Verbindungen (zum Beispiel von der Küche ins Esszimmer)» zu erarbeiten, um dafür den «sogenannt repräsentativen Abschnitten eine maximale Abwicklung zu geben»⁷. Für die einzelnen Abschnitte legt er jeweils einen *Betrachterstandpunkt* fest, von welchem aus die formalen Operationen gelenkt werden.

Wie die Beobachtungen zur Entwicklung des Grundrisses aufzeigen, wird dieser durch die Einführung eines wahrnehmenden und sich bewegenden Subjektes vorerst als geschlossenes System konstruiert. Demgegenüber wurde die Fassade als autonome Bedeutungsträgerin deklariert. Üblicherweise zeichnen sich Caccias Projekte in ihrer äusseren Erscheinung primär durch formale Strenge – sie betrifft sowohl die Volumetrie des Körpers als auch die Gliederung der Fassaden – und durch thematische Reduktion aus.⁸ Durch eine solche Trennung ist die Fassade nicht mehr an den Zusammenhang mit dem Innern gebunden; sie wird zur Voraussetzung für eine freie Paraphrasierung.

Es könnte Caccia eine Entwurfsstrategie unterstellt werden, die darin bestünde, Volumenbegrenzungen von hermetischer Strenge durch das Anfüllen mit expansiven Inhalten zu strapazieren. Dabei werden dynamisierende Elemente fast rücksichtslos an die Grenzen der Hülle gedrängt. Ob es sich um einen Umbau oder einen Neubau handelt, in welchem der Architekt zum eigenen Innenarchitekten wird, spielt hier keine Rolle. Die «neue Totalität» von Caccias Bauten kann somit folgendermassen beschrieben werden: Durch die Loslösung von Inhalt und Hülle führt die Beweglichkeit und Freiheit im Innern direkt zur freien Modulation des (modernen) Bildes aussen. So können seine Bauten nicht als Resultate eines abstrakten Strukturverhaltens bezeichnet werden; vielmehr sind sie als Inszenierungen, als Dramaturgien zu verstehen. Dabei wird das Subjekt durch das Entwurfsverfahren in ein bestimmtes Verhältnis zum Bild gesetzt. Weil die Wirkung dabei zentral ist, könnte man zusammenfassend Caccias Resultate als *Organisation von Wirkung* bezeichnen.

Wirkung und Benützerperspektive

Das Bürogebäude am Corso Europa hat aufgezeigt, wie das Bild der Curtain Wall semantisch befreit wird. Genauso wichtig scheint in Caccias Entwurf aber die thematische Übersteigerung der formalen Koeffizienten dieses Bildes zu sein. Der «Wirkungsabsicht», den Strassenraum durch eine vollkommen homogene, glänzende, glatte und auf-

Corso Europa 10–12:
Erschliessungsbereich

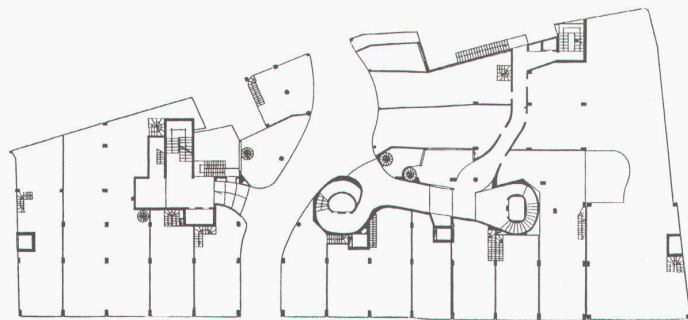
■ Zone de desserte

■ Access area

Erdgeschoss

■ Rez-de-chaussée

■ Ground floor



⁷ Caccia in einem Interview

mit E. Gentili, «Abitare» 13/1963

⁸ Es gibt im Gesamtwerk von Caccia nur sehr wenige Beispiele, in welchen sich die Dynamik des inneren Aufbaus, die «Organik» der Grundrisse in der äusseren Form niederschlägt, so etwa die Bibliothek Vanoni in Morbegno von 1966.

⁹ An erster Stelle ist in diesem

Zusammenhang die neorealistische Strömung in Rom mit den Siedlungsbeispielen der frühen fünfziger Jahre Tiburtino (L. Quaroni, M. Ridolfi) und Tuscolano (A. Libera) zu erwähnen.

gespannte Fläche nachzuzeichnen, steht jene ganz andersgerichtete der seitlichen Wände gegenüber. Hier wird die Plastizität der in eine Klinkerverkleidung von stumpfem Braun gehüllten Mauer-scheiben emphatisiert: Gleich einem Holzwerkstück wird die Scheibe gehobelt, gefast und mit eingefrästen Löchern und herausgeschliffenen Vertiefungen versehen.

Ähnliche «Paradoxa» sind auch am Wohnhaus Carbonari nachzuweisen. Der erwähnten Behandlung der Hülle als zweidimensionale Leinwand zur Applikation dynamisierender und rein bildkompositorischer Themen stehen die Statik und Unverrückbarkeit des Blocks gegenüber. Solche thematische Gegensätze sind charakteristisch für ein Entwurfsverfahren, in welchem die Subjektivität der Wahrnehmung eine so entscheidende Rolle erlangt. Man kann darin auch ein Interesse an der *Simultaneität von Bedeutungen* erkennen. Das Verfahren ist geprägt durch in dialektischer Beziehung stehende Themenpaare. Die Methode basiert auf einer Gegenüberstellung von Themen, die sich durch innere Widersprüchlichkeit auszeichnen. Jedoch zielt die Konfrontation von These und Antithese nicht auf eine Synthese beider Positionen zur Erlangung einer übergeordneten Erkenntnis ab. Vielmehr sucht die komplementäre Beziehung als *Wechselwirkung* fast im physikalischen Sinne ein formales Gleichgewicht auf dem Feld der Mehrdeutigkeit. Die Methode ist vergleichbar mit elektrolytischen Prozessen, in denen

durch Polarisierung der Teile ein Spannungsfeld induziert wird.

Spezifische Regeln werden gleichsam erstellt, um ihre Potenz in Konfrontation mit ihrem innersten Widerspruch *herauszufordern*. Von grosser Wichtigkeit ist jedoch die Feststellung, dass es keine Hierarchisierung der Gültigkeit von Regeln gibt (und damit eine Thematisierung des Regel-Ausnahme-Prinzipes), sondern dass die Thematisierung in der komplementären Beziehung der Themenpole selbst besteht.

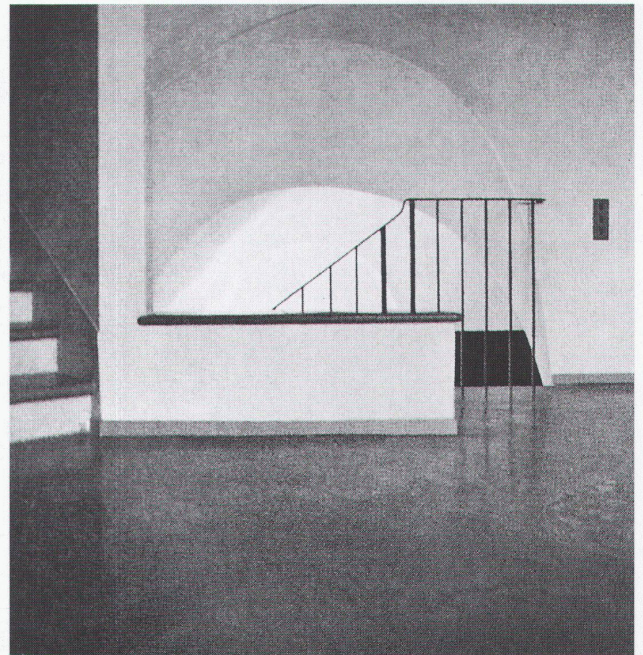
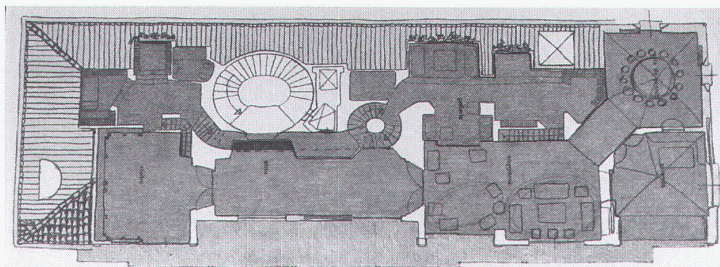
Die Einführung der Benutzerperspektive und die für Caccia daraus erwachsenden entwerferischen Freiräume müssen im Zusammenhang mit einer Entwicklung betrachtet werden, welche in den fünfziger Jahren allgemeinere Bedeutung erlangt. Im Norden wird der Begriff des Benützers und seiner Bedürfnisse zentral. Mit der Ablehnung der rationalistischen und corbusianischen Linien vollzieht sich an den CIAM-Kongressen der Nachkriegszeit ein Wechsel, welcher die Interessen der Architekten auf humanistisch-soziologische Aspekte verlagert (man denke etwa an den nordischen Empirismus, die Er rungenschaften von Häfeli/Moser/Steiger oder die Haltung des wortführenden Giedion). Demgegenüber entfallen solche Aspekte im Süden – vor allem in Italien – grossenteils: wenn es hier um den Benutzer geht, so sieht man in ihm vielmehr den Theaterzuschauer, für welchen man *Wirkungen* inszeniert.⁹ Das Thema des Betrachtersubjektes erfährt damit

Gestaltung einer dreigeschossigen Wohnung in Mailand

- Aménagement d'un logement à trois niveaux à Milan
- Design of a three-floor apartment in Milan

Empfangsräume mit «gestreckter» Erschliessung

- Locaux de réception avec desserte «étirée»
- Reception rooms with "elongated" access



eine formale Aufladung. Charakteristisch für solche Bestrebungen sind etwa die Sichtanalysen, die Gio Ponti bei der 1953 bis 1956 in Caracas errichteten *Villa Planchart* als Entwurfsinstrument verwendet: Eingeführt werden Betrachterstandpunkte, von denen aus die möglichen Blickwinkel bestimmt und die Wirkung (räumliche Schichtung, Tiefenwirkung) überprüft werden.

Ein ähnliches Vorgehen muss Caccia unterstellt werden: Zur Wahl von Bildern und zur Gewichtung von entwerferischen Themen wird als erstes – sei es innerhalb oder ausserhalb des Gebäudes – ein Hauptbetrachterstandpunkt – fixiert. Von diesem aus werden die Elemente des Entwurfes bestimmt und entwickelt; während des Entwurfsprozesses fungiert er als Kontrollorgan zur Koordination und Wertung von unterschiedlichen Operationen. Seine Funktion kann anhand von zwei Beispielen veranschaulicht werden: Am Corso Europa – der neu eingeführten Schnellverbindung zwischen zwei städtebaulich wichtigen Punkten – ist der Betrachterstandpunkt ein linear mobiler. Er verschiebt sich mit hoher Geschwindigkeit auf einer leicht gekrümmten Geraden.

Die Hauptthematisierung besteht nun in der Charakterisierung dieser Bewegung durch flächige Ausbildung der den Strassenraum scharf abgrenzenden Elemente. Mittel der Inszenierung ist in erster Linie das Sonnenlicht: Es verwandelt die nahen seitlichen Begrenzungen in eine glänzende Spiegelfläche von optischer Kontinuität, welche dem

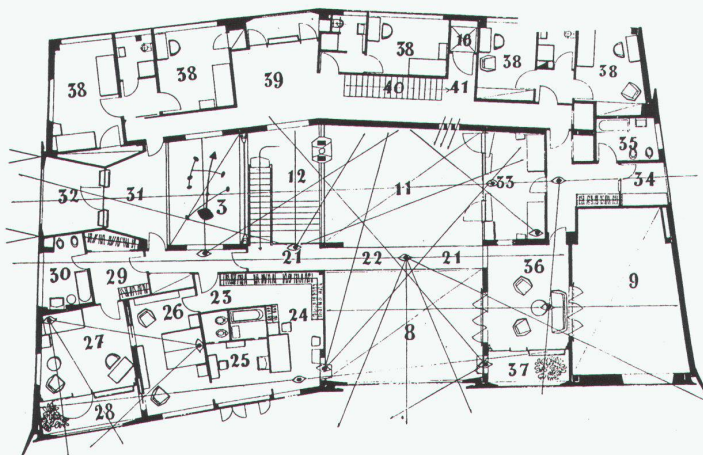
Betrachter bei der Durchfahrt kurze Blicke in tiefe dunkle Schluchten öffnet. Im Falle des Hauses an der Piazza Carbonari liegt der Hauptbetrachterstandpunkt wiederum auf jener Bewegungslinie des Autofahrers, der sich hier auf der hochgelegenen Schnellstrasse in einiger Distanz und in grossem Bogen um das Gebäude dreht: Die Kontinuität des Fassadenbildes als Abwicklung, die inszenierte Massivität des Blocks und die Abschleifoperationen am Dach erlangen erst aus dieser Perspektive ihr volles Wirkungsgewicht. Hier wird das Haus ganz und gar zum unverrückbaren und eine fast magnetische Spannung erzeugenden Objekt auf dem weiten, öden Feld.

Die subjektive Komponente: «Il gusto»

Als erstes wurde festgestellt, dass Bilder in Caccias Werk eine wichtige Rolle übernehmen. Durch ihre doppelte Verwendung (semantische Loslösung und Spezifizierung) erhalten sie eine Art Versatzstückcharakter. Der «Gusto» – als permanenter Begriff in Caccias Äusserungen zu seiner Arbeit wiederkehrend und üblicherweise als absurder Verschleierungsbegriff taxiert – könnte folglich eine Art *dramaturgisches Regelsystem* für das Arrangement der Bilder bezeichnen. Dieses ist an einen bestimmten Standpunkt gebunden, von welchem aus die Wirkung organisiert wird. Dabei werden andere Standpunkte rücksichtslos unterdrückt: Die Folge ist eine *hierarchische Zerlegung* des Gebäudes in akute und redundante Teile. Beim Versuch, einige charakteristische Züge in diesem Regelsystem zu erkennen, ist

Caccia Dominioni:
Wohnungseinrichtung Mailand,
vierziger Jahre
■ Aménagement de logement
à Milan, années quarante
■ Interior installation of an apartment
in Milan, 1940s

Gio Ponti: Analyse von Betrachter-
standpunkten im Obergeschoss
der Villa Planchart
■ Analyse de points de vue
d'observateurs au premier étage
de la villa Planchart
■ Analysis of observance points
on the upper floor of Villa Planchart



die zentrale Bedeutung des Subjektes als «geniessenden Zuschauer» hervorgetreten.

Der Konstruktion dieses Subjektes verdankt Caccia das Potential völlig neuer Kombinationsmöglichkeiten im Entwurf. So kann man seine Projekte als frühe Spekulationen zur Frage der Wahrnehmung unter Anwendung eines kulturell angeeigneten Wissens bezeichnen. Als subjektive Kategorie führt der «Gusto» dabei ein Subjekt überhaupt erst ein. Er beschreibt aber keinen «kohärenten» Geschmack, sondern eher ein heterogenes Feld, in welchem von Fall zu Fall neue Kombinationsmöglichkeiten unter dem Aspekt der Wahrnehmung überprüft werden.

Es ist wichtig, dazu festzuhalten, dass Caccia Dominioni seinen Kunden zumeist kennt. Die Auftraggeberschaft beschränkt sich grossenteils auf Personen aus seinem breiten Freundes- und Bekanntenkreis, welcher vom Künstler über den Arzt und Juristen bis zum Bankdirektor reicht: jene gebildete Mailänder Oberschicht also, welcher der Architekt selbst zugehörig ist, die im Rahmen des Wirtschaftswunders zu Geld kommt und sich mit derselben kosmopolitischen Selbstverständlichkeit in der industriellen Metropole bewegt. Sie wird für Caccia zu einem neuen Publikum. Frappant an einer solchen Art von Dienstleistungsverhalten ist die Tatsache, dass der Architekt sich gelassen zwischen den Erwartungen der Kundschaft und den eigenen Zielen bewegen kann, ohne darin das Problem eines Gegensatzes zu erkennen; dies über seine

Fähigkeit, eine Homologie zwischen einer bestimmten Geschmacksstruktur und eigenen formalen und stilistischen Vorlieben herzustellen. Der «Gusto» wird somit zum gemeinsamen Code, der ihn mit der Oberschicht verbindet.

Basierend auf seinem *ideologischen Desinteresse* an der Moderne scheint der Einbruch in den modernen Strukturbegriff eine grundlegende Voraussetzung für Caccias Forschung und Entwicklung von Entwurfsverfahren zu sein. Denn das moderne Entwurfsverständnis folgte um 1950 gewissermassen einer «umgekehrten Logik»: Im hierarchischen Aufbau sind nicht nur die Beziehungen definiert, sondern auch die Elemente: Grundriss, Volumen, Licht, Funktion und andere. Caccia Dominioni macht sich demgegenüber den entwickelten Stand der modernen Untersuchungen zunutze, um Teile gegenseitig zu isolieren und damit in neue Abhängigkeiten zu bringen. Dies führt über die Grenzen der Architektur hinaus ins Design, aber auch zu unterschiedlichen Rollen als «Entwurfsspezialist»¹⁰. Die Beschäftigung mit unorthodoxen Beziehungsmöglichkeiten ist deshalb von Bedeutung, weil sie im Grunde ein Paradoxon beinhaltet: was normalerweise als Verlust oder gar «Sünde» der Fünfziger-Jahre-Architektur betrachtet worden ist – die Aufsplitterung in Disziplinen und Tendenzen –, wird für Caccia zur Voraussetzung seiner Arbeit; dies, weil er glaubt, sich durch die Aufsplitterung von den Lasten und Bedingungen befreien zu können, um entwerferische Freiräume zu erarbeiten.

Mehrfamilienhaus an der
Piazza Carbonari
■ Maison multifamiliale
sur la Piazza Carbonari, Milan
■ Apartment block
on Piazza Carbonari, Milan
A.S.



¹⁰ Selbsterläuterung des Architekten in einem in seinem Mailänder Studio geführten Gespräch.