

# Ort ohne Zeit : Giorgio Grassi oder die Pflicht der modernen Architektur, sich mit der Architektur der Vergangenheit zu messen

Autor(en): **Ortelli, Luca**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **89 (2002)**

Heft 7/8: **Zeitlosigkeit = Intemporel = Timelessness**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-66442>

## **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.

# Ort ohne Zeit

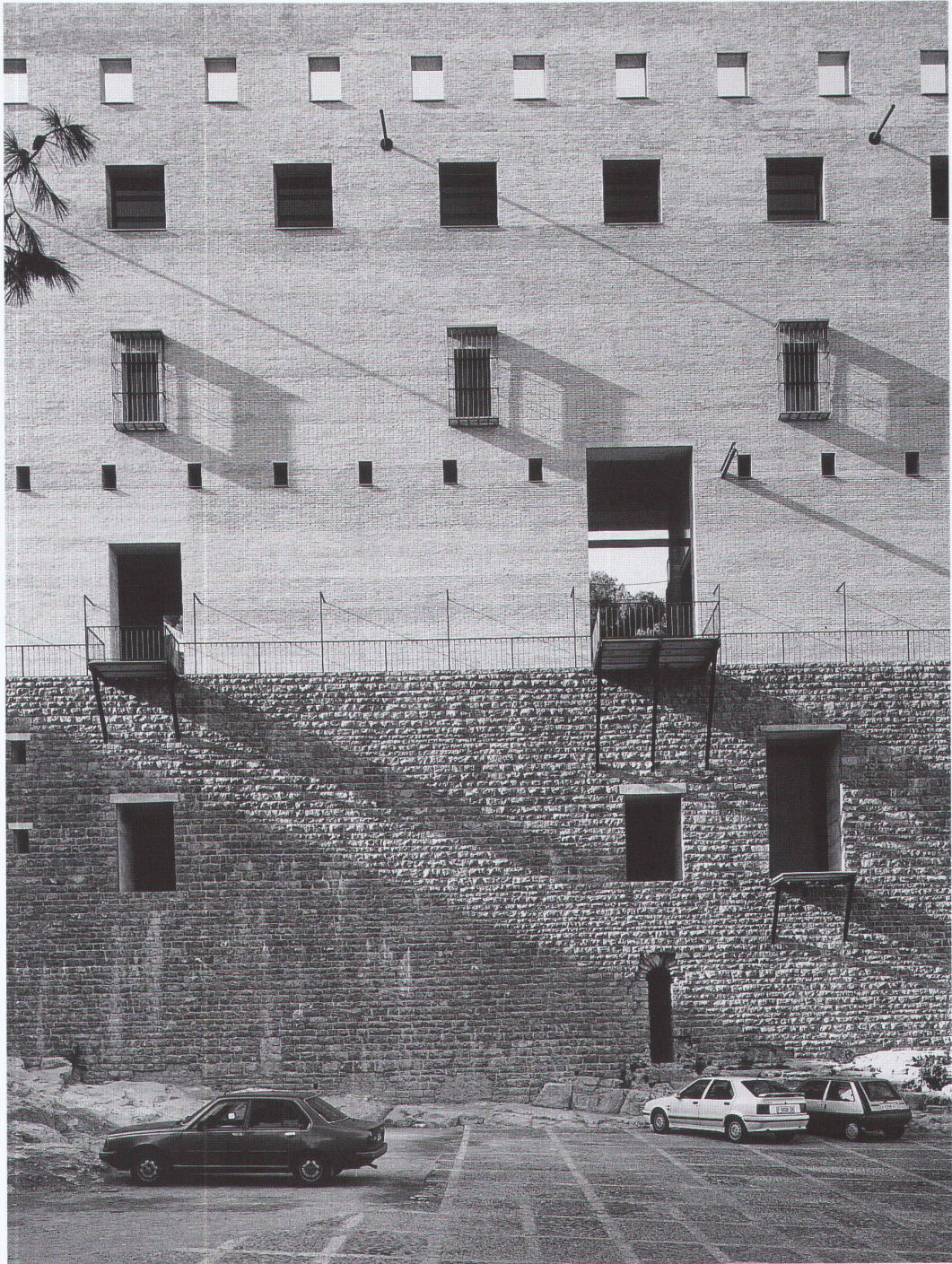
Giorgio Grassi oder die Pflicht der modernen Architektur, sich mit der Architektur der Vergangenheit zu messen

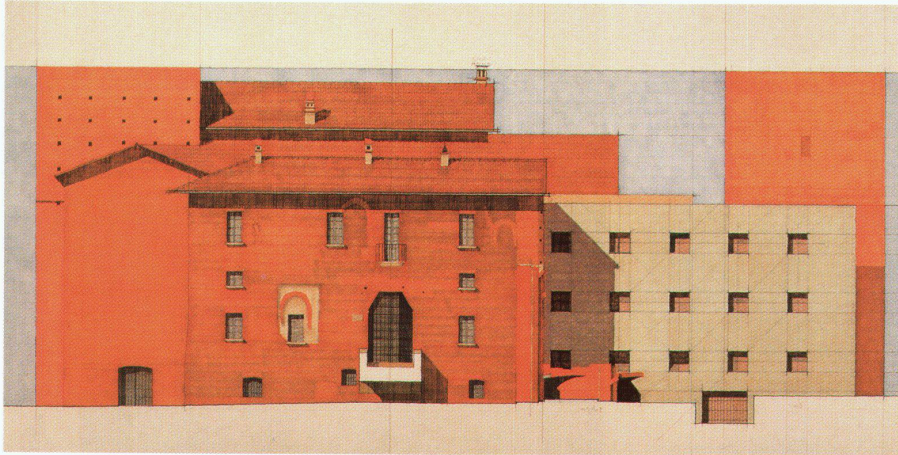
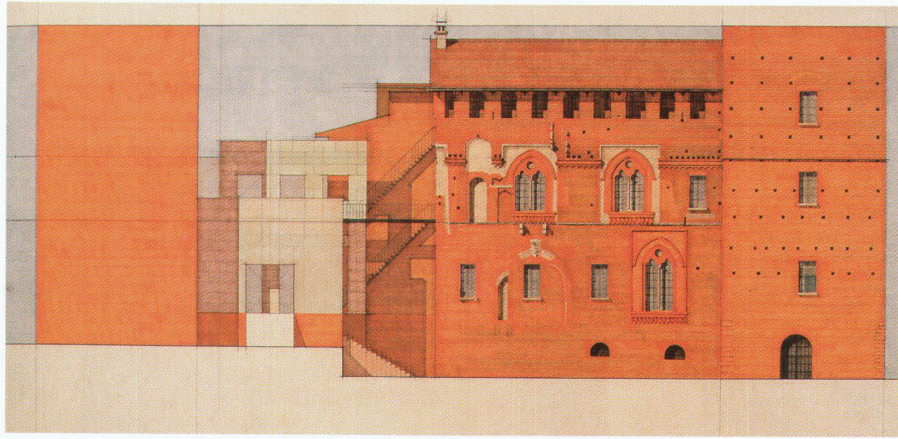
Durch das Werk von Giorgio Grassi zieht sich eine Obsession: die Notwendigkeit der Architektur, sich immer wieder an sich selbst zu messen. Diese Überlegung kristallisierte sich vor rund dreissig Jahren dank zweier Beiträge heraus, die die Aufmerksamkeit auf dieses Problem lenken halfen und oft auch Polemiken auslösten: die Veröffentlichung von «La costruzione logica dell'architettura» (1967) und das Projekt zur Restaurierung des Kastells von Abbiategrosso (1970). Nicht zu vergessen ist überdies, dass im Werk von Giorgio Grassi zwischen Schriften, Projekten und verwirklichten Arbeiten kein Bruch besteht – was heute eher selten vorkommt. Luca Ortelli befragt zwei viel diskutierte Projekte nach ihrer Tendenz zur «Zeitlosigkeit», Projekte, die angesichts von Architekturen als einer Welt des Ausdrucks, die schon zuvor existierte, doch auf eigener Bedeutung und Aussage bestehen.

1 | G. Grassi und M. Portacelli, architektonische Wiederherstellung des römischen Theaters in Sagunto/ Spanien, 1985–1992 (heute von Abbruch bedroht, s. NZZ 7. Juli 2002)

2 | Restaurierungsprojekt für Kastell von Abbiategrosso, 1971

3 | Projekt Museum und Museumsinsel Berlin, 1993–1995





Zunächst war es für Grassi unerlässlich, die Architektur auf theoretischer Ebene mit ihr selbst zu konfrontieren. «La costruzione logica dell'architettura» erscheint heute als eigentliche Absichtserklärung, die Grassi nie widerrufen, sondern in den späteren Schriften und Projekten immer wieder bestätigt hat. In der Einleitung zu einer kürzlich erschienenen Neuauflage beharrt Grassi auf der scheinbaren Heterogenität jener Arbeiten, in denen Bücher und Projekte, wie Steine eines Bauwerks verwendet, ihre Gleichwertigkeit und Austauschbarkeit zeigen.

### Die Erfahrung mit Abbiategrasso

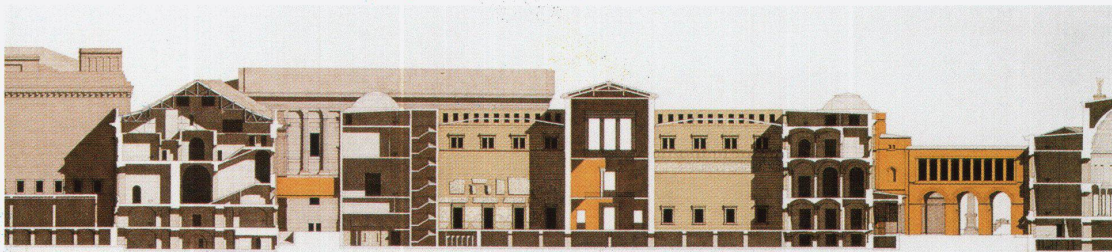
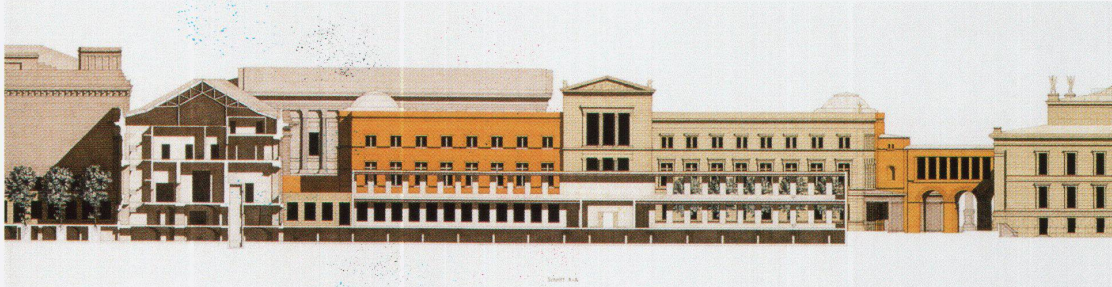
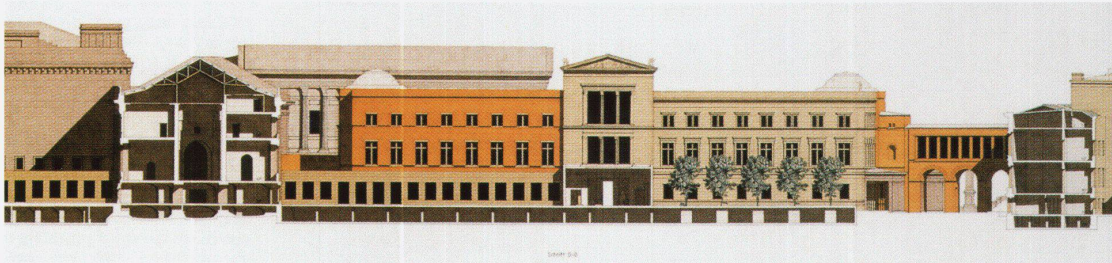
Später wird aus den entwerferischen Gelegenheiten die Notwendigkeit ersichtlich, dass die Architektur zu sich selbst in Beziehung tritt, und zwar in Form einer direkten, materiellen und sozusagen didaktischen Gegenüberstellung. Diese geht von der Restaurierung des Kastells von Abbiategrasso aus, die Grassi als Projekt einer architektonischen Ergänzung bezeichnet.

Zum Zeitpunkt dieses Projektes warf eine solche Aussage angesichts der Praxis der Restaurierung von Architekturdenkmälern, aber auch im Vergleich mit der Architektur im Allgemeinen, verschiedene Probleme auf. Das Projekt von Abbiategrasso bestätigte nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht der modernen Architektur, sich mit der Architektur der Vergangenheit zu messen und die Möglichkeiten einer Konfrontation zu untersuchen, die nicht ausschliesslich auf einem Kontrast beruhte.

Eine architektonische Ergänzung impliziert zugleich das Anerkennen und Akzeptieren des Bestehenden, seiner Unvollständigkeit und der Möglichkeit oder gar Notwendigkeit,

eingzugreifen, um den einheitlichen Aspekt des Werkes wieder herzustellen. Hier war der Ausgangspunkt somit nicht nur die Architektur, wie sie in Büchern und Projekten erschien, sondern ein reales Bauwerk, ein Bauwerk, das eine praktische Antwort auf die von seiner Umgestaltung aufgeworfenen Fragen verlangt. Grassis Antwort für Abbiategrasso ist das Paradigma der späteren Projekte. Grundsätzlich ist das Projekt nichts anderes als die Wiederaufnahme eines Diskurses, der vor langer Zeit begonnen und immer schon bestanden hat, eines Diskurses, den die Architektur selber verkörpert.

In allgemeine Begriffe gefasst und angesichts der Architektur im Allgemeinen, ist das, was aufgrund der typologischen und volumetrischen Merkmale ausgedrückt ist, vor allem die Idee des Kastells selbst. Es ist wohl unnötig, daran zu erinnern, dass sich das Projekt aus dieser Perspektive gleichermaßen von der so genannt philologischen Restaurierung und einer «Praxis des Anpassens» distanziert und sich die Thesen von Ambrogio Annoni, dem Theoretiker der Restaurierung «von Fall zu Fall», zu eigen macht. Eine berühmt gewordene Darstellung von Grassis verschiedenen Studien für Abbiategrasso zeigt deutlich: Vom formalen Standpunkt aus bevorzugt das definitive Projekt die weniger anekdotischen Lösungen, indem es eine zunehmende Reduktion vornimmt. Das Neue nähert sich dem Alten an und bestätigt so den gewissermaßen archetypischen und notwendigerweise auch abstrakten Charakter der einzelnen Elemente. Diese Vorgehensweise hat das Verdienst, dass sie das Gebäude typologisch wieder zusammenfügt, indem sie auf dem Wert des Hofes als unverzichtbares organisatorisches wie formales Prinzip besteht. Dieser Wille, Klarheit zu schaffen, die architektonischen Aspekte sichtbar und lesbar zu machen, bildet – wie



bereits erwähnt – eine Absichtserklärung, die Grassi aufgrund der Erfahrung von Abbiategrosso mit äusserster Kohärenz weiterverfolgte.

### Zeit und Zeitlosigkeit – die konstanten Elemente

Im Laufe der Jahre fehlte es Grassi tatsächlich nicht an Gelegenheiten, sich mit der Architektur der Vergangenheit auseinander zu setzen, sei dies nun in Projekten oder in Aufsätzen (Studien über Hilberseimer, Tessenow, Schinkel). So scheinen sich – durch Zufall oder Beharrlichkeit – Restaurierungsprojekte, die auf einer materiellen Konfrontation mit Gebäuden der Vergangenheit beruhen, vervielfacht zu haben. Erst kürzlich hat Grassi erneut das Thema der Zeit und der Zeitlosigkeit in der Architektur wieder aufgenommen.

Im Projekt von Abbiategrosso – das hier als Emblem einer äusserst genau definierten Auffassung von Architektur gelten soll – produzierte die zunehmende formale Reduktion, der die architektonischen Elemente unterworfen wurden, eine Art Abstraktion. Sie ist das Ergebnis der Suche nach der höchstmöglichen Verallgemeinerung. Der architektonische Körper wurde sozusagen seinem idealen Inhalt geopfert; und der Wille, die Architektur auf die Architektur selbst zu gründen, schrieb das Projekt in eine zeitliche Kontinuität ein, in der sich idealerweise alle stilistischen Unterschiede gegenseitig aufheben, um so die gemeinsame Grundlage, die konstanten Elemente also, hervorzuheben.

In den neueren Projekten – den Projekten für die alte Stadt, wie sie Grassi gerne nennt – erscheinen dieselben Themen um neue Werte bereichert.

### Projekt Museumsinsel Berlin

Vor allem wird die bedingungslose Verwendung des Backsteins betont, der – ausser in seltenen Ausnahmen – seit dem römischen Theater von Sagunto als Konstante erscheint. Mehr als aufgrund seiner baulichen Eigenschaften oder Merkmale wird der Backstein wegen seiner besonderen evokatorischen Fähigkeit verwendet, die innerhalb der Architektur und ihres Machens zu entziffern ist. Grassi vermittelt uns dazu eine Erklärung in einer Zeichnung von ausdrücklichem, äusserst didaktischem Inhalt, die das Projekt für das Neue Museum und die Vollendung der Museumsinsel in Berlin begleitete. Es handelt sich um eine Darstellung, die die verbliebene Fassade des Neuen Museums und die vorgeschlagene Rekonstruktion im Vergleich zeigt. Jenseits der vielen Vorzüge dieses glücklosen Projekts legte diese Zeichnung äusserst präzise das Wesen der Überlegung fest und zeigte das Ausmass ihrer Implikationen auf. Wie man sieht, nimmt die neue Fassade in Bezug auf die Position, Dimension, Gliederung und den Rhythmus der Öffnungen exakt die Struktur der alten wieder auf. Klar ersichtlich ist hier auch, dass die Verwendung von Backstein nicht ein Stilmittel ist, sondern auf etwas verweisen soll. Die dekorative Ausstattung des Neuen Museums wird gänzlich als Negativum behandelt, als Abwesenheit – als würde sie eine noch kommende Arbeitsphase darstellen, als würde sie auf einen provisorischen Zustand verweisen, in dem sich die Architektur zwangsläufig auf ihre sichersten und wesentlichsten Elemente reduziert. Angesichts dieser Lektüre könnten die schmalen Fassaden im Projekt für die Bibliothek in Groningen eine doppelte Bedeutung erlangen: einerseits eine Reduktion und Stilisierung des typisch holländischen Hauses, andererseits

der Bau zweier neuer Häuser, nackt oder in Erwartung der sie schmückenden Elemente. Der Unterschied zwischen den beiden Lesarten besteht in der konkreten Zeitlichkeit der einen, im Gegensatz zur abstrakten Idealität der andern.

### Paradox des zeitlosen Ortes

In «Projekte für die alte Stadt», einer Schrift von 1997, hat Grassi mit grosser Klarheit einige Aspekte seiner Arbeit und insbesondere die Wahl der «Mittelmässigkeit» erklärt. Er wähle die Mittelmässigkeit «...im Gegensatz zu jener sicher erfüllenderen Haltung des Auffallens und sich Hervorhebens. Daher stammt sicher auch der Eindruck von unvollendeten Dingen, von Dingen, die halbfertig gelassen erscheinen, den mehr oder weniger alle meine Projekte wecken. Dies ist die unvermeidliche Konsequenz einer Arbeit, die vor allem mit herkömmlichen Mitteln messen will, bis zu welchem Punkt es noch möglich ist, wahr oder zumindest glaubwürdig zu sein.» Und eine Seite später schreibt Grassi: «In meiner Arbeit wird den Elementen der Komposition, der Konstruktion etc. bis hin zu den Besonderheiten und den wenigen Details oder dekorativen Elementen (der weniger stabile Teil, der gewöhnlich für Neuheiten und Innovationen verfügbar ist und sich dadurch im Laufe der Zeit verändern kann), [...] die Aufgabe anvertraut, den Entwurf sozusagen an einem zeitlosen Ort anzusiedeln, oder besser: ausserhalb der Zeit, ausserhalb seiner Zeit und auch ausserhalb jener Zeit, auf die dasselbe Projekt verweist oder zurückweist [...]. Diese Elemente haben die Aufgabe, ein bisschen gegen ihre Natur, das Projekt praktisch und materiell ortsunabhängig und im Bezug zur Zeit indifferent zu machen.»<sup>1</sup>

Liest man diese Sätze von Grassi, wird einem bewusst, dass zwischen dem Text und dem Projekt von Abbiategrosso ein beachtlicher Unterschied besteht. Die Praxis der formalen Reduktion zeigt eine Grenze auf und enthält zugleich ein Paradox: einerseits impliziert sie die zunehmende Aufhebung der materiellen Komponenten; andererseits riskiert sie, die Architektur, sobald sie ihrer sprachlichen Merkmale verlustig geht, jenseits jeder noch möglichen zeitlichen Entwicklung anzusiedeln. Was hier betont werden soll ist, dass sich der Wille, das Projekt an einem Ort ohne Zeit anzusiedeln, paradoxerweise innerhalb einer Zeitlichkeit realisiert, die auf der Geschichte beruht,

als einzigem Ort, wo die Zeitlichkeit der Architektur in Bezug auf sich selbst einen Sinn gewinnt.

Die Voraussetzung eines solchen Ansatzes ist, ich wiederhole es, dass die Architektur in sich selbst begründet ist. Nur in diesem Sinne erscheinen uns diese einfachen Backsteinkörper, als ob sie im Bau wären, oder als Ruinen, die all ihrer Ornamente entblösst sind wie die vielen grossen Werke der Vergangenheit, die die Geschichte uns in diesem Zustand zurückgelassen hat. In diesem Sinne hat die Wahl von Grassi wenig mit dem Mythos der Zeitlosigkeit zu tun, die einen guten Teil der Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts durchzieht. Denn das seinen Projekten zugrunde liegende Verfahren gleicht mehr einem Akt der Plünderung, als einer Suche nach dem Absoluten, dem ewig Gegenwärtigen.

### Sich mit der Vergangenheit messen

Die Projekte von Grassi stehen wirklich an einem zeitlosen Ort, aber nur insofern, als sie ihre Bedeutung nicht verlieren und es ihnen gelingt, angesichts der Architektur als einer Welt des Ausdrucks, die schon zuvor existierte, eine Aussage zu machen.

Man könnte auch denken, all dies sei nichts anderes, als eine Art, sich von der Gegenwart zu entfernen, wie Piero della Francesca im aussergewöhnlichen Aufsatz «Alte Meister», den Grassi dem grossen Maler gewidmet hat: «Der von Piero gewählte Blickpunkt befindet sich so weit von der Gegenwart entfernt, dass er ihm erlaubt, mit dem gleichen aufmerksamen und zugleich distanzierten Blick sowohl die Dinge der Geschichte als auch die seiner Zeit zu betrachten (und die der Geschichte, als ob sie seiner Zeit angehörten, und umgekehrt).»<sup>2</sup>

Weder die Nachahmung der Wirklichkeit, noch die der Alten: Dies unterschied Piero von den Künstlern seiner Zeit und vom Archäologismus, der versuchte, unwiederbringlich Vergangenen neues Leben einzuhauchen. Und das ist auch das Hauptziel von Giorgio Grassi: sich mit der Vergangenheit eins zu eins zu messen, nach denselben Regeln, nach denen die Architektur dies eigentlich schon immer getan hat. **L. O.**

(Übersetzung aus dem Italienischen: Suzanne Leu/Red.)

Testo originale: [www.werkbauenundwohnen.ch](http://www.werkbauenundwohnen.ch)

**Luca Ortelli**, \*1956

Architekturdiplom des Politecnico di Milano 1983; 1980-90 Redaktor bei «Lotus international»; verschiedene Lehrtätigkeiten in Lugano (Scuola tecnica 1983-86) und Genf EAUG 1987-89 und 1992-97), seit 1997 Entwurfs-Professor an der ETH Lausanne; eigenes Büro in Mendrisio und Lausanne (u.a. Staatsarchiv Bellinzona).

1 Projekte für die alte Stadt, in: Giorgio Grassi, Ausgewählte Schriften 1970-1999, QuartVerlag, Luzern 2001, S. 324ff

2 Alte Meister, in: Giorgio Grassi, Ausgewählte Schriften 1970-1999, QuartVerlag, Luzern 2001, S. 355