

Fremd und vertraut : Mailänder Spuren in der Zürcher Architektur

Autor(en): **Bettini, Giulio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **101 (2014)**

Heft 12: **Drei Schweden = Trois Suédois = Three Swedes**

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-515228>

Nutzungsbedingungen

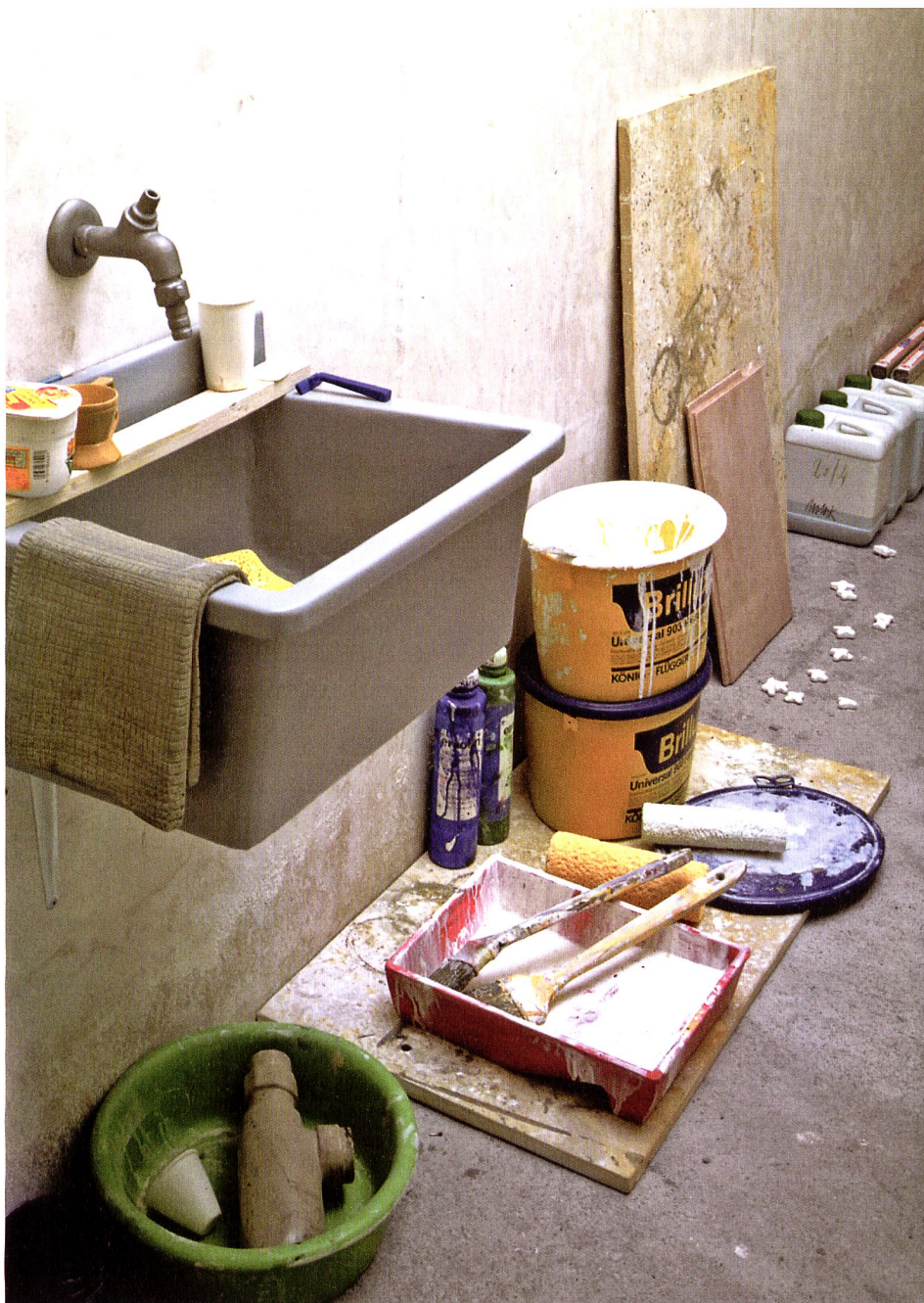
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Vertraut, verfremdet: Installation «Raum unter der Treppe», Fischli/Weiss 1993, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt a.M. Bild aus: Peter Fischli, David Weiss, London 2005

Mailänder Spuren in der Zürcher Architektur

Giulio Bettini

Ein Gespenst geht um in Zürich. Ein neuer Geist verändert die Farbe der Stadt. Wenn ich durch Zürich gehe und die neuesten Architekturen betrachte, kann ich einem Gefühl des Fremden nicht entgehen. Viele neue Gebäude beziehen sich nicht auf die bekannten Typologien der homogenen Strassenfluchten des 19. Jahrhunderts oder der Gartenstadt in ihrer zwinglianischen Ausformulierung. Trotzdem empfinde ich aber auch kein Gefühl der Überraschung durch futuristische oder technoide Architektur (wie es in vielen europäischen Städten der Fall wäre), sondern eines der Verfremdung. Ich fühle mich wie in einer anderen Stadt. Aber in welcher? Folgen Sie mir entlang einiger Etappen einer hypothetischen Promenade, um diese Frage zu beantworten!

Hochhaus mit Schrägdach

Wiedikon: Das «hohe Haus» von Loe-liger Strub (wbw 9–2013) überrascht mit seiner facettierten Volumetrie, der vertikal abwechselnden Fassadengestaltung (nach vier Geschossen mit liegenden Fenstern folgen vier mit quadratischen und zwei mit vertikalen Fenstern) und dem unerwarte-



Modulation der Öffnungen: Das Hochhaus Hardturmpark in Zürich von Gmür & Geschwentner Architekten, Zürich 2013 und das Wohnhaus Via Nievo in Mailand von Luigi Caccia Dominioni 1957. Bild links: Giulio Bettini, rechts aus: Roberto Aloj, *Nuove architetture a Milano*, 1959

ten Schrägdach der Attika: elf Geschosse mit Schrägdach, und das nicht in jenem ländlich anmutenden, vernakulären Stil, wie ihn die Schweiz seit den 1940er Jahren kennt. Das gleiche Merkmal wiederholt sich an den Türmen der Europaallee von Caruso St John oder im Kontrollzentrum der SBB am Kohlendreieck von von Ballmoos Krucker.

Fremd und vertraut wirken auch Neubauten in Zürich West: Die eigenartig Volumetrien der Wohnbauten, geknickt bei Meili, Peter Architekten im Maag-Areal und am Mobimo Tower von Diener und Diener sowie gerade gestapelt am Hochhaus «Hardturmpark» von Gmür & Geschwentner: Woher stammt das Gefühl, die Häuser irgendwoher schon zu kennen? Warum wirken sie auf den ersten Blick so anders als der Rest der Stadt und auf den zweiten, als würden sie schon immer in Zürich stehen?

Dopoguerra milanese

Wenn man an Schrägdächer auf Hochhäusern denkt, kommt man nicht an der Architektur der Nachkriegszeit in Mailand vorbei. Das ikonische Schrägdach der

Torre Velasca von BBPR (1958) ist vielleicht das bekannteste Beispiel. Mario Asnago und Claudio Vender setzten das Schrägdach seit den vierziger Jahren in vielen Villen ausserhalb Mailand ein; mit dem Wohnhaus an der Via Caterina da Forlì (1950) eroberte dieses die hohen Gebäude und eröffnete eine neue Reihe von mailändischen Realisationen – wie in der Via Giannone (1967) oder an der Via Verga (1964).

Woher damals das Interesse an anscheinend unmodernen Baulösungen wie dem Schrägdach stammte, brachte Ernesto Rogers 1955 auf den Punkt: Die klare, gesimselose Flachdacharchitektur der Vorkriegszeit, sagte er, sei als Mittel einer kühnen Erneuerung gerechtfertigt gewesen, verwandle sich in der Hand schwächerer Entwerfer jedoch in formalen Ästhetizismus.¹ Das Schrägdach war für ihn nur ein weiterer Schritt zu einer Modernität, die «auf der Erfahrung einer angeeigneten Kultur basiert».² Was in der Nachkriegszeit in Mailand die Suche nach einer sowohl modernen als auch menschlichen Architektur erzeugt hat, wird heute in Zürich umformuliert und eingesetzt, um die neuen städtebaulichen Massstäbe im kleinteiligen

1 «Per molti anni abbiamo avuto in antipatia le gronde, le cornici, e ci pareva che solo il tetto piano potesse soddisfare ai nostri disegni; e la finestra verticale ci pareva inadeguata per esprimerci; (...) tutto questo, se era giustificato nei limiti di un coraggioso aggiornamento del linguaggio figurativo (...) fini per far cadere i più deboli in un estetismo formalistico» Ernesto N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Turin 1958.

2 Aus einem Vortrag an der University of California, Mai 1956, in: Ernesto Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Mailand 1997, S. 143–151.

3 Peter Fischli im Interview mit Beate Söntgen, in: Peter Fischli David Weiss, London 2005, Seite 19.



Modulation der Fensterformate: Links das Mobimo-Hochhaus in Zürich-West von Diener & Diener 2011, rechts Via Albricci in Mailand von Asnago und Vender 1958. Bilder: Giulio Bettini

Kontext der Stadt zu verankern. So erscheinen die Türme an der Europaallee, das Kontrollzentrum Kohlendreick und das hohe Haus in Wiedikon nicht als aggressive Gegenwartsarchitektur im städtischen Raum, sondern als mehr oder weniger grosse «Häuser des Menschen». Darum geht es auch in den Wohngebäuden in Zürich West von Meili, Peter. Dank der Facettierung der Fassaden werden die grossen Volumina in kleine Balkontrakte unterteilt, an denen sich die Individualität der Bewohner ablesen lässt. Diese Haltung und der formale Wille finden sich ebenso in den Wohnhäusern an der via Quaronno von Angelo Mangiarotti und Bruno Morassutti oder an der Via Vigoni von Luigi Caccia Dominioni.

Modulation der Öffnungen

Ein weiterer Aspekt des Werks von Caccia Dominioni scheint Patrick Gmür und Michael Geschwentner im Hochhaus «Hardturmpark» zu interessieren: Dem grossen mailändischen Architekten gelang es im Wohnblock an der Via Nievo (wbw 12–2013), einen neuen sowohl individualistischen als auch repräsentativen Ausdruck

für die neue Mittelschicht der Nachkriegszeit zu erzeugen. Rhythmisierte Bandfenster und Bow-Windows, ein klares kubisches Volumen und eine glänzende keramische Oberfläche geben jenem Haus sowohl Würde wie Individualität. An diese Erfindungen von Caccia Dominioni knüpft das Hochhaus an – und passt sie für die neue urbane Mittelschicht in Zürich an.

Mit der Modulation unterschiedlicher Fensterformate der Häuser an der Via Albricci in Mailand schufen Asnago und Vender auf vier Geschossen (wie die umliegende Altstadt) einen «menschlichen» Horizont im Stadtraum. Diese Unterscheidung interpretieren Diener und Diener im Mobimo-Tower neu. Der Wechsel der Fensterformate zwischen Hotel und Wohngeschoss verankert das Gebäude im Stadthorizont. Ein mailändischer Geist geht in Zürich um. Es scheint, dass die aktuelle Entwicklung der Stadt an der Limmat ein neues architektonisches Vokabular benötigt. Was in anderen Städten mit einer futuristischen Architektur geschieht, findet in Zürich durch die Neuinterpretation von vergangenen Erfahrungen aus anderen Zei-

ten und Orten statt. Wird die Zukunft in der Vergangenheit gesucht? Und warum genau im Mailand der Nachkriegszeit?

Menschliche Sprache der Verdichtung

Der Zürcher Stadtgestalt ist eine gewisse reformierte Bescheidenheit eigen. Architektur und Stadtraum vermieden im 20. Jahrhundert grosse Gesten, und die Stadt wuchs in einem ausgeprägt menschlichen Massstab.

Heute sucht die Stadt neue Formen der Verdichtung. Der daraus folgende Massstabssprung braucht eine neue Sprache – eine Sprache, die die Architekten in einem ähnlichen Prozess in Mailand (aber etwa fünfzig Jahre später) wiederfinden. Wenn die «menschliche, moderne Architektur» in der Nachkriegszeit in Italien eine Reaktion gegen die Monumentalität des vorangegangenen Regimes war und eine Perspektive auf eine neue, zeitgenössische Architektur schuf, werden ihre Elemente heute gegen die lokale Antiurbanität des 20. Jahrhunderts eingesetzt, um ein Gesicht einer neuen, dichten Stadt auf der anderen Seite der Alpen zu umreissen.



Hochhaus mit Schrägdach: Links Wohnhäuser an der Europaallee in Zürich von Caruso St John 2014, rechts die Torre Velasca in Mailand 1958. Bild links: Giulio Bettini, Bild rechts aus: Ernesto Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Mailand 1997

Auch die Art, wie die mailändischen Erfahrungen verarbeitet werden, ist interessant. Wie die Beispiele zeigen, geht es nicht um einen rein formalen Prozess. Die Mailänder Architektur der Nachkriegszeit hat keinen zweidimensionalen Stil geschaffen, sondern eine neue Art städtischer Realität. Es ging damals nicht um Oberfläche, sondern um die Neudefinition von archetypischen architektonischen Themen, die im kollektiven Gedächtnis verwurzelt sind (das Schrägdach, die Dachrinne, die Fensterproportionen). An dieser damals neu geschöpften Realität knüpfen die Architekten an der Limmat an und entwickeln sie weiter, um eine neue städtische Architektur für Zürich zu realisieren. Und weil es um Realität und nicht um Form geht (vergessen wir die Mahnung von Rogers nicht!), wird die Architektur in Zürich anders als in Mailand ausgebildet. Die Fenster von Patrick Gmür, Diener und Diener und Loeliger Strub erinnern an die mailändischen Modelle, sind aber keine blossen Kopien davon. Diese Art Neubearbeitung kann besser durch einige Werke von zwei Gegenwartskünstlern verstanden werden. Fischli/Weiss beschäftigten sich in ihren Arbeiten aus Polyurethan

mit dem gleichen Prozess. Indem sie Alltagssituationen (auch eine Art «Realität») wie den Abstellraum in «Room under the stair» von 1993 aus einem einzigen Material (Polyurethan) nachbauten, merkten sie: «I'm suddenly forced really to contemplate these plastic tubs. The imitation needs / demands patient engagement with the object, an empathy. You could call it appropriation of the object».³ Es geht hier nicht um eine «Kopie» der Realität, sondern um deren Neuschaffung in einer anderen Situation. Somit wird der Inhalt der Ansätze trotz der unterschiedlichen Gegebenheiten (sei es ein neues Material bei Fischli/Weiss oder eine andere Stadt und Zeit in den oben genannten Beispielen) beibehalten. Das scheint das Wesentliche zu sein, sodass die Parallelen zwischen Mailand von damals und Zürich von heute eine effektive Antwort zu den aktuellen Situationen anbieten können.

Anverwandlung, nicht Kopie

Die Beispiele in Zürich gehen aber weiter: Die halb tragende, teilweise geschlossene Bandfensterfassade von Caccia Dominioni wird im Hardturmpark zu

einer modulierten Fensterfront, das Bow-Window zu einem auskragenden Rahmen, und die Rhythmen werden angepasst. Dieser Prozess erinnert an die Arbeit von James Casebere, der nicht nur Realitäten in einem anderem Material nachbaut, sondern dieses durch einfache Interventionen (besondere Lichtstrahlungen oder etwa Wasser) überraschend neu interpretiert. Der Betrachter hat dennoch das Gefühl, die Räume seit immer zu kennen.

Genau diese Haltung gegenüber der Architektur der italienischen Nachkriegszeit kann bei den Beispielen in Zürich wiedergefunden werden. Und genau wegen diesem Prozess der Neuinterpretation hat die Architektur auch auf der nördlichen Seite der Alpen das Potenzial, lebendig und ein aktiver Teil der Stadt zu werden – Teil einer «Stadt des Menschen». —

Giulio Bettini, geboren 1982 in Lugano, hat an der ETH Zürich Architektur studiert und in Mailand und Zürich gearbeitet. Er ist seit kurzem Inhaber des BSA-Forschungsstipendiums 2014, das er den Bauten von Asnago und Vender widmen wird.