

ARCH+



50 Jahre ARCH+:
Projekt und Utopie



ALDOLOGIEN – Rossi, die Schweiz und wir

„Rossi war ein unglaublich faszinierender Lehrer. Er war gutaussehend, intelligent und hatte ein unglaubliches Charisma. [...] Von ihm haben wir gelernt, die Stadt analytisch zu betrachten.“

– Jacques Herzog

AUTONOMIEN

Es beginnt mit einem Paradox. Aldo Rossi trat seine Lehrtätigkeit in Zürich 1972 auf Initiative Bruno Reichlin und Fabio Reinharts an, nachdem er ein Jahr zuvor seine Position am Mailänder Polytechnikum verloren hatte. Grund der Entlassung in Mailand war seine Solidarisierung mit den streikenden Studierenden gewesen; Grund und Erfolg seiner Professur in Zürich war hingegen die Disziplinierung der ebenso aufbegehrenden ETH-Studierenden. Vor dem Hintergrund der Veröffentlichung der Streitschrift *Göhnerswil. Wohnungsbau im Kapitalismus* des ETH-Autorenkollektivs 1972 und Jörn Janssens marxistischem ETH-Seminar, in dem diskutiert und demonstriert wurde, wurde Aldo Rossi von der Hochschulleitung angestellt, um den Architekturentwurf wieder ins Zentrum der Lehre zu stellen. Rossi gelang es tatsächlich, die Studenten von der Straße an die Zeichentische zu bringen.¹ Er wurde zunächst mit einer kleinen Ausstellung im Globus-Provisorium in Zürich eingeführt und hielt dort einen Vortrag, in dem er sich von den Zürcher Marxisten distanzierte und sein Konzept der Autonomie in Worte fasste. Bruno Reichlin erinnert sich wie folgt an Rossis Vorstellung am 8. Februar 1972: „Er kritisiert diejenigen, die erklären, Maschinen und Rechner, also die Technokraten, hätten die Arbeit des Architekten ersetzt“, und sieht dagegen „in der Verteidigung der Individualität beim Entwerfen die Verteidigung des Menschen und der persönlichen Freiheit“. Rossi sprach sich gegen Positionen aus, die „eine utopische, phantastische Vision vertreten, von Megaprojekten, die keine Verbindung zur Wirklichkeit haben, und [...] die tatsächlichen Errungenschaften der Moderne in eine Krise stürzen.“²

Rossis Vorstellung war keine Verstellung. Das anti-utopische Konzept der Autonomie war das Ergebnis eines Jahrzehnts der entwerflichen und textlichen Selbstfindung, die in der Auseinandersetzung mit den anderen, zunächst dominanten Positionen in Italien stattgefunden hatte: der Vatergeneration um Ernesto Nathan Rogers und Ludovico Quaroni, den Verfechtern einer organischen Architektur um Bruno Zevi, der Team 10-nahen Gruppe um Giancarlo De Carlo, und den Neomodernisten, zu denen damals noch Manfredo Tafuri zählte, die architektonische Lösungen im Maßstab einer *Città-Territorio* anstrebten, einer Stadt, die nicht formal, sondern infrastrukturell gedacht war.³ Mit *Architektur der Stadt* hatte Rossi seiner Position 1966 zum ersten Mal eine umfassende theoretische Form gegeben, doch waren seine Wettbewerbsentwürfe und seine Artikel in *Casabella Continuità* Anfang der 1960er-Jahre bereits wichtige Schritte dahin gewesen. Pier Vittorio Aureli hat diesen Prozess in seinem Buch *The Project of Autonomy – Politics and Architecture Within and Against Capitalism* rekonstruiert und in Bezug zur politischen Situation der 1960er-Jahre in Italien gesetzt, in der sich ein politischer Begriff der Autonomie entwickeln konnte: „Für Rossi und seine Kollegen fiel daher der technische Fortschritt der Stadt mit ihrem Verfall im politischen Sinne zusammen. Es gab eine mehr als zufällige Übereinstimmung zwischen Rossis Gedanken der Autonomie und den autonomistischen Haltungen von Raniero Panzieri und Mario Tronti. Sowohl Rossi als auch die beiden linken Theoretiker versuchten, die kapitalistische Entwicklung zu entmystifizieren, indem sie Gesellschaft und Stadt als unabhängig von der Idee einer kontinuierlichen

¹ Kurt Forster: „Architektur vor dem Verstummen retten – Rossis Zürcher Jahre als Transit“, in: Ákos Moravánszky, Judith Hopfengärtner (Hrsg.): *Aldo Rossi und die Schweiz – Architektonische Wechselwirkungen*, Zürich 2011, S.120

² Zitiert nach Bruno Reichlin: „Amarcord“ – Erinnerung an Aldo Rossi“, in: Moravánszky, Hopfengärtner 2011 (wie Anm. 1), S.35

³ Vgl. Giorgio Piccinato, Vieri Quilici, Manfredo Tafuri: „La città territorio – verso una nuova dimensione“, in: *Casabella continuità* 270 (1962), S.16–25



Aldo Rossi in Moskau
1955

© 2015, The Estate of
Massimo Vignelli /
entnommen aus dem
Buch *Melancholy
and Architecture –
On Aldo Rossi*

wirtschaftlichen Entwicklung betrachteten. [...] Den tendenziösen Abstraktionen der wirtschaftlichen und kapitalistischen Planung stellte Rossi, wie Panzieri und Tronti, eine Wirklichkeit entgegen, die auf einem Konflikt zwischen Gegenspielern basierte. Für die Operaisten entfaltete sich dieser Konflikt in jenen politischen und institutionellen Formen, welche die Arbeiterklasse aus ihrem eigenen Erleben heraus entwickelte; für Rossi und seine Kollegen entfaltete er sich in der Form der Individualität des urbanen Artefakts, der Singularität des *locus* und der Idee einer Stadt der (Einzel-)Teile.⁴

In der Konkretion des urbanen Artefakts, des *locus* und der typologischen Analyse bestehender Strukturen schuf Rossi eine Entwurfsmethode, die lehrbar ist. Das Befassen mit dem Ort in seiner Spezifik stellte die Basis eines morphologisch-typologisch gegründeten Entwurfs dar, der sich als widerständig erwies gegenüber der Modernisierungseuphorie Anfang der 1970er-Jahre, gegenüber den kommerziellen Megastrukturen aber auch gegenüber den damals zeitgenössischen jungen Autoren-Architekturen wie dem Olympiastadion von Günter Behnisch und Frei Otto in München oder dem Centre Pompidou von Renzo Piano und Richard Rogers in Paris.

Ihre Initiation in diese Form der Autonomie haben auch Jacques Herzog und Pierre de Meuron in der Semesterarbeit bei Aldo Rossi erlebt, die sie über die „Architektonischen Elemente der Stadtentwicklung Basels“ als Grundlage eines Entwurfs für den Basler Barfüsserplatz an der ETH gefertigt hatten.⁵ Während der Widerstand gegen die kapitalistische Verwertungslogik und ihre technische Zukunftsgläubigkeit in diesem Fokus auf Geschichtlichkeit und lokalen Kontext offensichtlich ist, fand zugleich eine Entideologisierung statt: In der Übersetzung in den Schweizer Kontext vollzog sich eine semantische Verschiebung von einer Autonomie der Architektur gegenüber der Vereinnahmung durch das Wirtschaftssystem hin zu einer Autonomie gegenüber gesellschaftlichen Forderungen. Rossis Autonomie wurde dabei in ihr Gegenteil verkehrt. An den *locus* zurückgeschickt, erlebten die Architekten diesen selbst als Problem, oder wie Jacques Herzog rückblickend feststellt: „Die Schweizer Architektur hatte bereits eine Tendenz zur Autonomie. Genau das ist die Schwäche eines Großteils der Architektur, die in den letzten 30 Jahren entstanden ist. Das entspricht der Gesellschaft der Schweiz, welche die Öffentlichkeit nicht in gleichem Maße lebt wie andere Kulturen.“⁶

5 Siehe etwa Ulrike Jehle: Vorwort, in *Denkform Architektur*, Basel 1988, S.7

6 Jacques Herzog beim 20. Wiener Architektur Kongress, 18.–20. November 2016

4 Pier Vittorio Aureli: *Rossi: The Concept of the Locus as a Political Category of the City*, in: *The Project of Autonomy – Politics and Architecture within and against Capitalism*, New York 2008, S.56–69, dt. Übersetzung „Aldo Rossi und das Projekt der Autonomie“, in: *ARCH+ 222 Projekt Bauhaus I – Kann Gestaltung Gesellschaft verändern?* März 2016, S.42–49

REALISMEN

Das 1985/86 gebaute Haus von Herzog & de Meuron für einen Kunstsammler in Therwil bei Basel, bei dem das barackenförmige Giebelwohnhaus rechtwinklig über den Betonquader für die Sammlung gestellt ist, zeigte zehn Jahre nach ihrer Studienzeit in Zürich die Möglichkeiten, ortsspezifisch, typologisch und morphologisch zu arbeiten, ohne auch nur entfernt Rossis Architektursprache zu verwenden. Die hier angewandte Methode, aus armen Materialien und ebenso einfachen Bautypen durch Montage einen autonomen Entwurf zu entwickeln, stellte sicher, dass kein Projekt des Büros einem anderen ähneln würde. Diese Fähigkeit zur Stilsfreiheit, ganz im Gegensatz zu Rossis eigener Architektur und auch im Gegensatz zu den italienischen Rossi-Schülern, war ein Durchbruch, der auch andere, vor allem deutsch-schweizerische Kollegen wie Peter Märkli auszeichnet. In ihrer spezifischen Bearbeitung öffneten diese Projekte seit den 1970er-Jahren eine andere Richtung als jene des Rationalismus. *Architettura Razionale* verdiente für Rossi ihren Namen, weil sie auf Wissen basieren sollte und einer bestimmten Moderne verpflichtet war: der bürgerlich-rationalen Architektur der französischen Revolutionsarchitekten und des Mailänder Neoklassizismus, der sozialdemokratisch-rationalen Architektur des Roten Wien, dem sozialistisch-rationalen Wohnungsbau Hannes Meyers wie auch Hans Schmidts, der als Schweizer Architekt seit 1956 am Typenbau der DDR mitwirkte. Rossi war sich des direkten Zusammenhangs von Architektur und Auftraggeberschaft nicht nur bewusst; er suchte nach einer Architektursprache, die das Spezifische im Universellen ausdrücken konnte und den Architekten so zum Gegenüber einer

emanzipatorischen Macht werden lässt. Dieser Realismus Rossis ist sozialistisch und findet in seinen Augen in der Berliner Stalinallee eine modellhafte Verkörperung. Dietmar Steiner rekapituliert die kopernikanische Wende des Rossischen Denkens für die Architektur der 1970er-Jahre, wenn er rückblickend feststellt, was Rossi spätestens in *Architektur der Stadt* postulierte: „Die Stalinallee ist gute Architektur und der wahre Faschismus findet an den Küsten Italiens in der Nachkriegszeit statt.“⁷

Doch Jacques Herzog versteht Rossis Wertschätzung für die Stalinallee heute so wenig wie damals⁸, und er steht damit nicht allein. Unter ein Foto des stalinistischen Hauptgebäudes der Moskauer Lomonossow-Universität schrieb Charles Jencks 1977 in *The Language of Post-Modern Architecture*: „Classical realism, the architectural form of Socialist Realism, here borrows the repressive forms of czarism, the stepped pyramids, and the signs of bourgeois power. [...] That several western Marxists such as Aldo Rossi admire these buildings as socialist dreams is their luxury; but that they should be offered as urban prototypes is laughable.“⁹

Und in der Tat stand dem sozialistischen Realismus seit den frühen 1960er-Jahren ein kapitalistischer Realismus gegenüber: Andy Warhol, Ed Ruscha, Richard Hamilton, Gerhard Richter und andere thematisierten die Konsumgesellschaft, verwendeten ihre Ikonographie und ihre Populärkultur. Robert Venturi, John Rauch und Denise Scott Brown setzten mit ihren

⁷ Dietmar Steiner beim 20. Wiener Architektur Kongress

⁸ Herzog (wie Anm. 6)

„That several western Marxists such as Aldo Rossi admire these buildings as socialist dreams is their luxury; but that they should be offered as urban prototypes is laughable.“

⁹ Charles Jencks: *The Language of Post-Modern Architecture*, New York 1977, S.91



Ed Ruscha, Standard Station, Amarillo, Texas, 1963

© Ed Ruscha. Courtesy of the artist and Gagosian.



Aldo Rossi, Modell
Rekonstruktion Teatro
Paganini, Piazza
Pilotta, Parma, 1964

© 1964 Aldo Rossi,
Foto: Cino Zucchi

Schriften und Bauten derselben Zeit eine kapitalistisch-realistische Architektur ins Werk, die aus alltäglicher Gewöhnlichkeit und Bildern der amerikanischen Massengesellschaft Architektur machte. Dieser Realismus ist empirisch und pragmatisch, beobachtend und aneignend, er findet – anders als Rossis Realismus – von der Praxis zur Theorie und nicht umgekehrt. Durch Stanislaus von Moos, der 1974 gleichzeitig Professor am Carpenter Center for the Visual Arts in Harvard und Chefredakteur der *Archithese* in Zürich war, wurden Venturi und Scott Brown in der Schweiz bekannt gemacht¹⁰, während sie in den USA weiterhin sehr umstritten waren: Mit der 1975 erscheinenden *Archithese 13 – Las Vegas etc. oder: Realismus in der Architektur* und der Werk-*Archithese 7+8 – Venturi und Rauch: 25 Öffentliche Bauten 1977* fand die bunte Ikonographie des *American Vernacular* Eingang in die Schweizer Architekturwelt. *Main Street* und *Stalinallee* stehen einander Mitte der 1970er-Jahre in der Schweizer Architekturdebatte direkt gegenüber. In der *Archithese*-Ausgabe *Realismus in der Architektur* im Jahr 1976 folgte Denise Scott-Browns Text „Signs of Life“ auf Aldo Rossis „Une éducation réaliste“. Durch die Montage aus Rossis *locus* und Venturi-Scott Browns *icons* entstand ein Schweizer Architekturrealismus, der das Gewöhnliche zum Ausgangspunkt ortsspezifischer Entwürfe macht. Vom autochthonen Regionalismus ebenso weit entfernt wie vom abstrakten Universalismus, entwickelte sich die Schweizer Architektur seit den 1970er-Jahren nicht als große Schule, sondern als intensiver Kontext verschiedenartiger Kontextualisten.

¹⁰ Vgl. „Archithese. Stanislaus von Moos im Gespräch mit Beatriz Colomina und Marie Theres Stauffer“, in: *ARCH+ 186/187 Die Radikale Architektur der kleinen Zeitschriften 196X–197X* (2008), S. 69 ff.

ANALOGIEN

„Jetzt ist mir auch klar geworden, dass meine Lieblingsbeispiele – Lucca, Arles, Granada – mich dort am meisten interessieren, wo ihr Bild nicht ihre spätere Bedeutung bestätigt, sondern neue Funktionen es zerstört, so dass nichts als eine quasi groteske reine Form zurückbleibt. Die reine Form eines Knochens, eines nutzlosen Relikts, dessen Verschleiß mit einer Art Naturzustand zusammentrifft, wie in einer zweiten Schöpfung.“¹¹

Seit seiner Zürcher Zeit verwendete auch Rossi konkrete Bilder. Wie Venturi führte er Geschichte in direkter Bildhaftigkeit ein, zuerst als Zeichnung und Collage, später als architektonisches Zitat. Das Palladio-Capriccio des venezianischen Malers Canaletto von 1756 (Galleria Nazionale di Parma) nimmt für Rossi als Bild einen besonderen Platz ein und wird zum Ausgangspunkt der *Città Analoga*, die gleichzeitig mit der Zürcher Lehre in seiner Vorstellung Gestalt annimmt. Die Bilder komplementieren die analytische Seite der *Architektur der Stadt*, indem sie der „Fähigkeit zur Imagination“ Raum geben.¹² Die zum imaginären Venedig montierten Projekte Palladios sind ein Realitätsentwurf, der als eigenständiges Bild funktioniert. Das im Auftrag von Rossi entstandene, sieben Meter breite, durch Arduino Cantàfora für die *XV. Triennale di Milano 1973* gefertigte Panorama zeigt einige seiner eigenen Werke im Kontext der Cestius-Pyramide und des Pantheon in Rom, der Mole Antonelliana in Turin, Adolf Loos' Haus am Michaelerplatz und Ludwig Hilberseimers Entwurf der Hochhausstadt in einer Perspektive mit mehreren Fluchtpunkten. Dass die Architektur der Stadt auch als Bild und Imagination in den Entwurf

¹¹ Aldo Rossi, unveröffentlichtes Manuskript, 1975, zitiert nach Kurt Forster: „Architektur vor dem Verstummen retten“, in: Moravánszky, Hopfengärtner 2011 (wie Anm. 1), S. 128

¹² Zitiert nach Aldo Rossi: „La Città Analoga“ in: *Lotus 13* (1976), S. 4–9



Häuser in Mira, Portugal. Aus Aldo Rossi: *Wissenschaftliche Selbstbiographie*

eingehen, gibt der *Architettura Razionale* eine Wendung in die Unvorhersehbarkeit des künstlerischen Akts: Im Gegensatz zu Manfredo Tafuri, der auf einer strikten Trennung von Analyse und Entwurf bestand, legte Rossi es gerade darauf an, beide untrennbar zu verbinden. Die

Im Gegensatz zu Manfredo Tafuri, der auf einer strikten Trennung von Analyse und Entwurf bestand, legte Rossi es gerade darauf an, beide untrennbar zu verbinden.

Collage *Città Analoga* für die Biennale in Venedig 1976, entstanden in Zusammenarbeit mit Rossis Assistenten an der ETH – Bruno Reichlin und Fabio Reinhart sowie Eraldo Consolascio – ist wiederum eine Montage aus historischen Plänen und eigenen Werken und katapultierte ihn in die bildaffine Wirklichkeit der amerika-

nischen Architektur. Nicht seine damals aktuellen Bauten und Wettbewerbsgewinne verschafften Rossi eine Ausstellung mit Katalog in Peter Eisenmans New Yorker Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS), sondern die zweidimensionale *Città Analoga*. Das Mailänder Quartiere Gallarate wie auch der Cimitero San Cataldo in Modena erschienen in Eisenmans IAUS-Ausstellung *Aldo Rossi in America: 1976–1979* ausschließlich als analoge Zeichnungen in der Art eines Capriccio.¹³ Die *Paper-Architects* John Hejduk und Peter Eisenman waren ebenso fasziniert von Rossis Autoreferenzialität wie Oswald Mathias Ungers, der in den 1970er-Jahren in Cornell lehrte. Von Rossis Analogie beeinflusst, zeigte er 1976 die Bildergruppen *City Metaphors* in Hans Holleins *ManTransForms*-Ausstellung im New Yorker Cooper Hewitt Museum, flankiert von einem für seine Arbeit

wegweisenden Entwurfsmanifest: „Entwerfen und Denken in Vorstellungen, Metaphern und Analogien“¹⁴.

Rossi zitierte 1976 zur Bestimmung der Analogie C.G. Jung und zeigte damit die willentlich irrationale *Dérive* einer zunächst logisch-formalen Operation: „Logical thought is ‚thinking in words‘. Analogical thought is archaic, unexpressed, and practically inexpressible in words. I believe I have found in this definition a different sense of history, conceived of not simply as fact, but rather as a series of things, of affective objects to be used by the memory or in a design.“¹⁵ Diese rationale Operation mit irrationalem Ausgang beschrieb Rossi wie ein *Ready-made* Marcel Duchamps: Ausgehend von einfachen und alltäglichen Objekten, deren Form feststeht, deren Bedeutung aber durch eine neue Verwendung geändert werden kann, interessierte er sich für „Barns, stables, sheds, workshops, etc.“, die er als archetypische Objekte im Sinne C.G. Jungs zum Ausgangspunkt des Entwurfs erklärte.¹⁶ Dieses analoge Entwerfen machte Rossi für seine Schweizer Schüler, von Herzog & de Meuron bis Miroslav Šik, konzeptuell aber stillfrei kopierbar. Eine Bildpraxis mit teilweise eigenartig handwerklichen Zügen führt entlang der Analogen Architektur an der ETH der 1980er- und 90er-Jahre zu einer neu erfundenen Vernakulärsprache, die bis heute die Schweizer Architektur bestimmt und in den Worten Herzogs die „Abziehbild-Architektur“ eines „vermeintlichen Heimatstils“ generiert hat.¹⁷ Anders als der rationale Rossi misst sich diese Schule nicht an der Gegenstandslosigkeit der Moderne, sondern sucht wie der analoge Rossi eine Gegenständlichkeit, die das

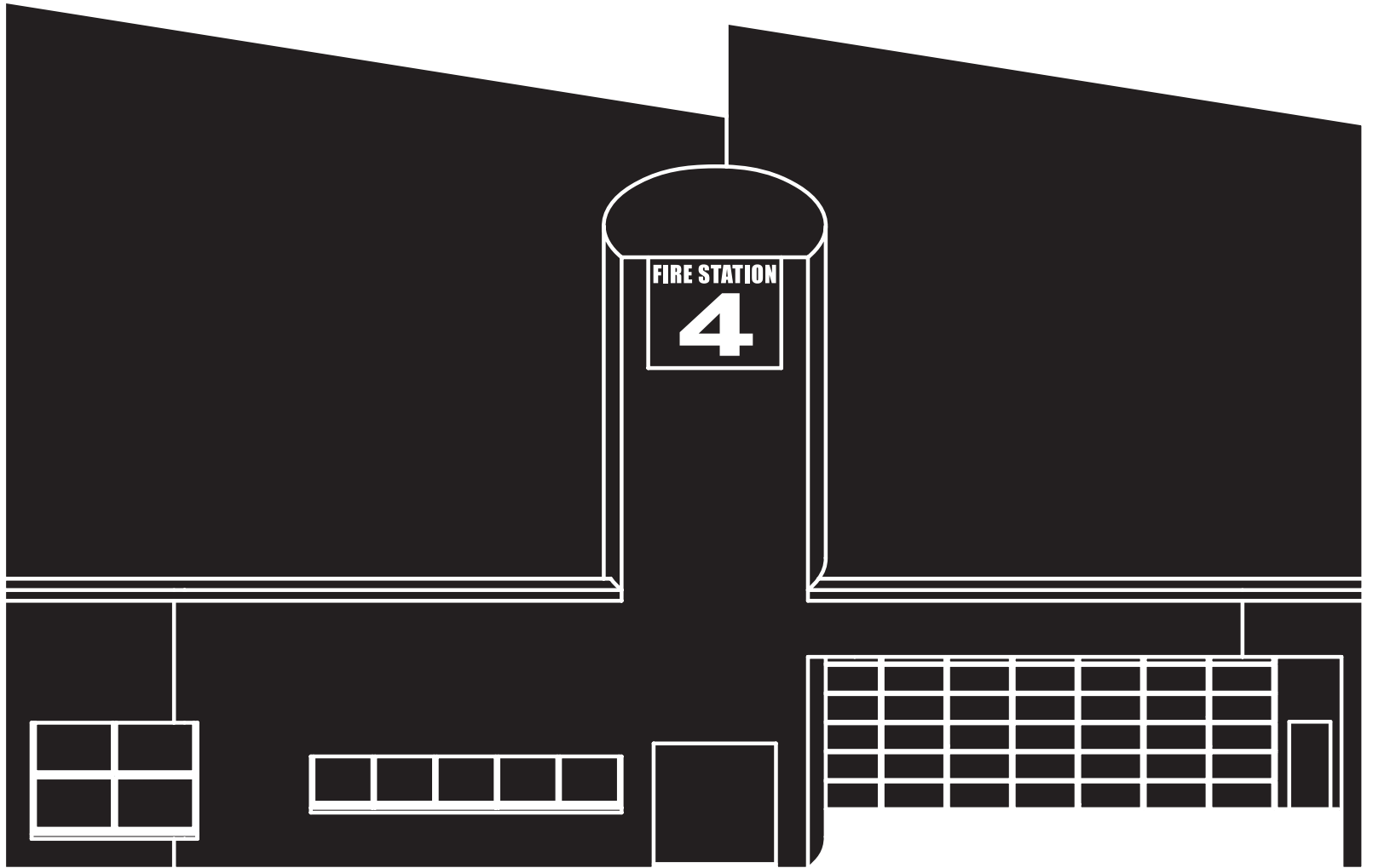
¹⁴ O.M. Ungers: *Morphologie – City Metaphors*, Köln 1982

¹⁵ Aldo Rossi: „An Analogical Architecture“, in: *Architecture and Urbanism* 56 (1976), S.74–76

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Herzog (wie Anm. 6)

¹³ Peter Eisenman, Kenneth Frampton: *Aldo Rossi in America: 1976 to 1979*, New York 1979



Venturi & Rauch,
Firestation 4,
Columbus, 1968

© Robert Venturi: Fire
Station Number 4.
Design by Michele
Marchetti / Display
Office for San Rocco

Bild 1:1 in Architektur zurückverwandelt. Das von Jacques Herzog in Bezug auf Rossis *Callaratese* aufgezeigte Problem der „gebauten Zeichnung“¹⁸ wird dadurch nicht überwunden, sondern lediglich von einer rationalen in eine irrationale Form transformiert, es wird figurativ statt gegenstandslos, bleibt aber abstrakt.

ENTFREMDUNGEN

Mit seiner archetypischen Hütte folgte Rossi Marc-Antoine Laugier's „Cabane Rustique“, nicht Venturi, Scott Brown und Izenours „Decorated Shed“. Die Hütte aktualisierte die Typologie-Diskussion der 1960er-Jahre, indem sie der zeitgeistig-progressiven Architektur eine im kollektiven Gedächtnis verankerte elementare Architektur gegenüberstellte. Diese kannte keinen Fortschritt, sondern beharrte darauf, zeitloser Ausdruck einer Haltung zu sein. Anders als die historischen Prototypen rationaler Architektur hatte es solch ein ahistorischer Archetyp nicht weit vom Bild zur Anwendung im Entwurf. In einer Analyse des Bildgebrauchs Rossis im Gegensatz zu jenem Venturis stellte der Künstler Dan Graham 1981 fest, dass die einfachen Typen nicht einfach vorhanden sind, sondern erst zurückeroberet und gegen die alltäglichen Verführungen der Konsum- und Mediengesellschaft behauptet werden müssten. „Rossi begreift die Rolle der Architektur als *politische*, wobei er *politisch* vom griechischen Ursprung des Wortes polis = Stadt versteht. Wie Michel Foucault sieht er einen Bezug zwischen dem kollektiven Gedächtnis und dem politischen Kampf der arbeitenden Klassen in den Städten – d. h. ihrem jeweiligen geschichtlichen Selbstverständnis. Foucault stellte fest: Wenn man ihre Aktivitäten kontrolliert, hat man sie insgesamt unter Kontrolle [...], denn die Aufgabe (der Medien) besteht darin, [...] ein ‚kollektives Gedächtnis‘ zurückzudrängen und zu unterdrücken; stattdessen wird den Menschen der Rahmen angeboten und aufgezwungen, innerhalb dessen sie ihre Situation zu verstehen haben.“¹⁹ Der Versuch Dan Grahams, Rossi zusammen mit Léon Krier gegen die Postmoderne in Stellung zu bringen, ruft in Erinnerung, dass die *europäische Stadt* in den 1970er-Jahren ein emanzipatorisches Projekt gegen die Kommerzialisierung und Funktionalisierung der Stadt war. Angesichts der kommodifizierten Version der europäischen Stadt, die uns in Projekten wie Aldo Rossis Berliner Stadtblock Schützenstraße zwei Jahrzehnte später entgegentritt, ist dieses Projekt politisch gescheitert, indem es wirtschaftlich erfolgreich war. Der von Dan Graham bereits analysierte „Entfremdungseffekt“ zwischen der Architektur und ihrem Inhalt bei Rossi²⁰ hat in der Wirklichkeit anders als in der Theorie nicht zum Widerstand der architektonischen Form gegen ihre wirtschaftliche Verwertung geführt. Im Gegenteil: Sie hat bewirkt, dass die zum Bild gewordene Architektur ohne Bezug zu ihrem Inhalt umso leichter verwertbar wurde.

19 Dan Graham: „Not Post-Modernism: History as Against Historicism, European Vernacular in Relation to American Commercial Vernacular, and the City as Opposed to the Individual Building“, in: *Artforum* 20 (Dez. 1981), S. 50–58; dt: „Nicht Post-Moderne: Konflikt zwischen Geschichte und Geschichtsbe-wusstsein, euro-päischer Archetypus und amerikanischer Kommerzialisierung, der Gegensatz von Stadt-struktur und Einzelhaus“, in: *Kunstforum International* 65 (1983), S. 50

20 Ebd., S. 52

1966, im Jahr der Veröffentlichung von *Architektur der Stadt*, gaben Giorgio Grassi und Aldo Rossi zusammen den Wettbewerbsentwurf für die Wohnbebauung San Rocco in Monza bei Mailand ab: ein geschlossener Hofhaustyp als Gegenmodell zur erwarteten offenen Bebauung. Das Hofraster bildet eine Figur, deren Modularität so generisch ist, dass Rossi sie zehn Jahre später problemlos um einige Achsen erweitert in die *Città Analoga* montieren kann. Der Entwurf wird dadurch spezifisch, dass zwei Rasterfelder an einem Punkt leicht gegeneinander verschoben und verdreht werden. Mark Lee macht in dieser minimalen Geste die Transformation vom Feld zur Figur aus.²¹ Zusammen mit Venturi und Rauchs Entwurf der Fire Station No. 4 aus demselben Jahr, in welchem auch Venturis *Complexity and Contradiction in Architecture* veröffentlicht wurde, sieht Lee in San Rocco „a model for what architecture could be before the architectural concept became disengaged from reality and went into orbit“. In dem von Jean Baudrillard entliehenen Bild des *Orbit* entkoppelt sich eine konzeptuelle Realität von der ihr zugrunde liegenden dinglichen Wirklichkeit: „To borrow Baudrillard's framework, the world of architectural concepts has similarly flown off on an orbital path in contemporary architectural discourse. It has reached a state of autonomy in which tangible context has been transformed into conceptual context, and in which a set of real circumstances has been replaced by one of intangible ideas.“²²

Analogie und Autonomie, eine doppelte Entfremdung: hier die zum Bild gewordene Architektur des Marktes, da die zum Akademismus gewordene Konzeptualität. In der Spaltung von Theorie und Praxis verflüchtigte sich, was um 1970 möglich schien: eine konkrete *Architektur der Stadt*, die den Kontext in den Mittelpunkt stellt und das einzelne Bauwerk zum Teil einer größeren räumlichen und politischen Erzählung macht. Die wachsende Abstraktion bildhafter Analogien und diskursiver Autonomie hat seither das Gegenteil erzeugt. Solitäre Stararchitektur feiert individuelle Autorenschaft, nicht kollektive Praxis, singuläre Bauwerke, nicht kontextuelle Verwebung, Neuheit, nicht historische Komplexität. Für die um 1970 Geborenen tragen die damaligen Entwürfe das Potential einer anderen, nicht realisierten Trajektorie von Autonomie und Analogie in sich. San Rocco ist zu einem Codewort unserer Generation geworden: künstlerische Autorschaft ist keine Entschuldigung für mangelndes historisches Bewusstsein. *Architektur der Stadt* setzt eine Praxis voraus, die das gesellschaftliche Fundament so grundlegend thematisiert, wie es zuletzt in den 1970er-Jahren geschah. Was Aldo Rossi aus dieser Perspektive aktuell macht, ist seine Forderung einer konkreten Architektur: politische Form und theoretische Praxis.

21 Mark Lee: „Liberating and Governing Mechanisms“, in: *San Rocco* 4 (2012), S. 110

22 Ebd., S. 111

„Künstlerische Autorschaft ist keine Entschuldigung für mangelndes historisches Bewusstsein“