

Analoge Architektur, heute?

Nicht nur in der Schweiz tragen junge Frauen seit dem vergangenen Sommer wieder spitze Schuhe. Was heute für ein ausgeprägtes Modebewusstsein spricht, war in den achtziger Jahren Teil eines Kodierungsprogrammes einer eigentümlichen Gruppe junger Architekturstudenten an der ETH Zürich. Kurz geschorene Haare, schwarze Kluft und eben das genannte Schuhwerk signalisierten die Zugehörigkeit zum Lehrstuhl des damaligen Gastprofessors Fabio Reinhart. Er und insbesondere sein Assistent Miroslav Šik prägten in den Jahren zwischen 1983 und 1991 eine ganze Generation von Studenten und bildeten nach Aldo Rossi, der Anfang der siebziger Jahre an der ETH unterrichtet hatte, erstmals wieder eine Schule in der Schule: die Analoge Architektur. Der Rossi-Bezug kommt nicht von ungefähr. Reinhart war Rossis Assistent, Šik zu jener Zeit Student an

intellektuelle Sicht Rossis auf die strukturellen Eigenarten der Stadt (Morphologie und Typologie) transformierte sich zu unmittelbar-konkreten Bildbezügen. Offen bleibt dabei, ob die Gedankenwelt Rossis als Erbschaft angenommen wurde oder ob eher von einem Vatermord gesprochen werden muss. Die Abgrenzung und Positionierung des Lehrstuhls Reinhart gegenüber den anderen, beispielsweise denen der „Tendenza“ Entwachsenen (Mario Campi, Flora Ruchat Roncati, Dolf Schnebli), war eine Reaktion auf das Lehrumfeld an der ETH. Der Atelierbetrieb und die straffe Organisation des Unterrichts mit strikten Präsenzzeiten trug dem Lehrstuhl von Fabio Reinhart den Ruf des „beamteten Entwerfens“ ein. Die enge Betreuung der Studenten ermöglichte eine bessere Kommunikation mit dem Lehrkörper wie auch unter den Studenten selbst: Es vermochte sich

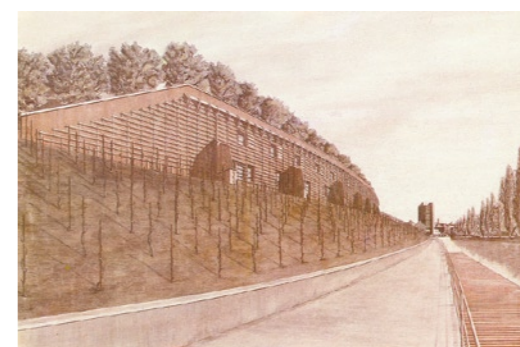
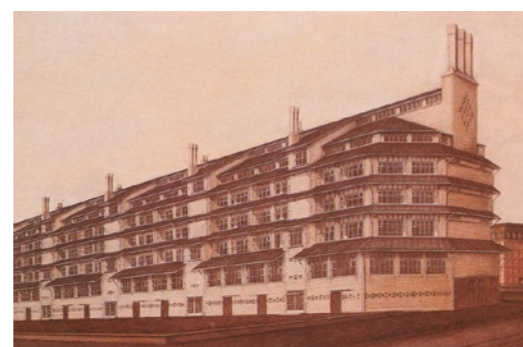
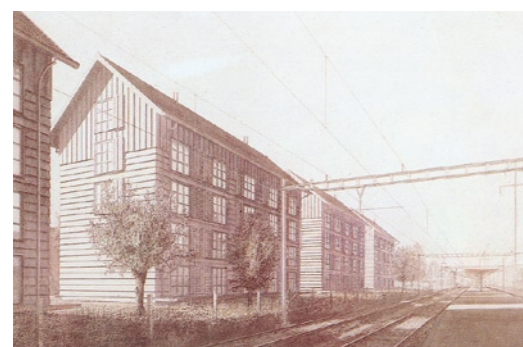
ten Perspektiven, die die Stimmung von Dämmerung und Morgengrauen einzufangen versuchten. Damit konnte plötzlich die Wahl der Fensterbeschläge für die erwünschte Anmutung des Entwurfs ausschlaggebend sein. Zuvor gingen diese Details noch in der Abstraktion der Projekte unter. Die Entwürfe der Schule der Analogen Architektur überwandten bis zu einem gewissen Grad die herkömmliche Hermetik der Hochschullehre. Eine weitere Besonderheit zeigte sich in den Aufgabenstellungen. Kongresshäuser und Seegrundstücke wurden durch Zivilschutzzentren und Stadtbrachen an der Peripherie ersetzt, das Unspektakuläre und Gewöhnliche geriet ins Blickfeld der Analogen Architektur. Es waren also der Atelierbetrieb, die intensive Betreuung der Studenten, der Zwang zu Bildreferenzen, die stimmungsreichen Perspekti-

dem Weggang einiger Assistenten verstärkt sich der Einfluss Šiks und die Entwicklung der analogen Bezüge. Šik nennt diese zweite Phase, die „Zeit der Nachahmung“, wobei Klassiker der Reformarchitektur, des skandinavischen Klassizismus und der Arts-and-Crafts-Bewegung variiert werden. Die dritte Phase ist vom Regionalismus geprägt. Die Vorbilder kommen aus der Schweiz, vor allem aus der Zürcher Umgebung. Sie sind in der regionalistischen Nachkriegsmoderne, dem Schweizer „Landstil“, benannt nach dem moderat modernen Architekturstil der Landesausstellung von 1939, zu finden. In der vierten Phase widmete man sich der Peripherie und profanereren Aufgabenstellungen. Die Entdeckung der peripheren Orte und ihre poetische Verfremdung geht einher mit der Begeisterung für die Kombination billiger Materialien.

mann, Valerio Olgiati oder Christian Kerez, die ebenfalls durch die Schule der Analogen Architektur gegangen sind, nicht berücksichtigt. Die grundsätzliche Fragestellung für die hier getroffene Auswahl war, inwieweit das Schaffen der Architekten noch vom „Programm“ der Analogen Architektur inspiriert ist? Naturgemäß fallen diese Bezüge sehr unterschiedlich aus, vom betonten Hinweis auf die Prägung in der Schule der Analogen Architektur wie bei Pablo Horváth bis zum gewachsenen Abstand, der im Werk von Miller & Maranta ersichtlich wird. „Analoge Aspekte“ wie die stilistische Offenheit und das Interesse für einen nicht abstrakten Konzeptionalismus sind am stärksten in der Arbeit von Grego & Smolenicky präsent. Die Bauten von Joos & Mathys indes scheinen leicht modifizierte Exemplare

Auswahl „analoger“ Arbeiten:
 Urs Füssler, Wohnungsbau, 1988/89
 Roberto Lüder, Tankstelle, 1990
 Miroslav Šik, Wohnungsbau, 1987
 Josef Smolenicky, Wohnungsbau, 1989
 Fortunat Dettli, Wohnungsbau, 1988
 Daniel Studer, Wohnungsbau, 1987/88

aus: Ausstellungskatalog „Analoge Architektur“ Galerie Fragnera, Prag 1990



an diesem Lehrstuhl. Bereits der Begriff der Analogen Architektur geht auf einen Aufsatz Rossis zurück, in dem er Bezug auf die Idee der „città analogica“ nimmt, die er mit dem Hinweis auf die collagierten Venedig-Veduten von Canaletto erläuterte. „Die Analogie“, schreibt Rossi, „ist eine Art und Weise, die Welt der Formen und Dinge, in gewissem Sinne der Gegenstände, so unmittelbar aufzufassen, dass diese fast nur noch durch neue, andere Dinge ausgedrückt werden kann.“ Rossi erkennt im Prinzip der Analogie eine Möglichkeit, „einen anderen Sinn der Geschichte zu finden: nicht als Zitat, sondern als eine Reihe von Dingen, Gegenständen der Zuneigung, deren sich das Entwerfen oder die Erinnerung bedient“. Die Protagonisten der Analogen Architektur entwickelten Rossis Gedanken weiter. Die Analyse zu Beginn eines Entwurfs wurde um die atmosphärische Dimension ergänzt. Die abstrakt-

eine Diskussionskultur zu etablieren. Zusätzlich entstand eine Situation der Konkurrenz, da die Studenten jederzeit über den Stand der Entwürfe ihrer Kommilitonen informiert waren. Sie besuchten die Universität nicht nur zu den Kritiken, wie es damals an anderen Lehrstühlen üblich war, sondern arbeiteten täglich im Atelier. Der Austausch über die Projekte wurde durch den systematischen Einsatz von bildlichen Referenzen unterstützt. Nebenbei zeigte das auch einen autodidaktischen Effekt: Die Studenten wurden zum Gang in die Bibliothek und zur Auseinandersetzung mit der Geschichte der Architektur gezwungen. Dieser Bezug zur Bildlichkeit ermöglichte eine Präzisierung des Diskurses und eine Vertiefung in vernachlässigte Aspekte der modernen Architektur, wie den Aspekt der Atmosphäre. Am einprägsamsten manifestierte sich diese Besonderheit in den großformatigen handkolorier-

ten sowie die ungewöhnlichen Aufgabenstellungen, die die Lehrmethode auszeichneten. Nicht stilistische Vorgaben waren entscheidend, sondern die Herangehensweise an den Entwurf. Heute erinnern eine schwarze Kasette mit einer Sammlung von Perspektiven aus dem Jahr 1987 und ein schmales Büchlein von 1990 an jene fruchtbare Zeit. Die Studentenprojekte wurden in einer Wanderausstellung gezeigt und sorgten an über zwanzig Ausstellungsorten für unterschiedlichste Reaktionen zwischen Verheißung und Entrüstung. Die Analoge Architektur kennt kein einheitliches Bild von sich selbst. Miroslav Šik selber teilt sie in vier Phasen ein: Die erste Phase (1983–1985) bezeichnet er als sehr heterogene Zeit, auch wegen der bunt zusammengewürfelten Assistentenschaft am Lehrstuhl Reinhart. Neben Šik unterrichteten dort auch Santiago Calatrava, Franco Pessina und Luca Ortelli. Mit

Diese Lesart der Analogen Architektur zeigt, dass es sich nicht um eine kontinuierliche Entwicklung handelte, sondern um eine Suche ohne Ziel. Da Reinhart nicht als fester Professor berufen wurde, endet die Geschichte dieses exotischen Stranges der Schweizer Postmoderne abrupt Anfang der neunziger Jahre. Inzwischen ist Miroslav Šik selbst Professor und scheint mit seinem Lehrkonzept an der ETH gewisse Elemente von damals weiterzuführen. Die Studenten von einst führen heute teilweise etablierte Architekturbüros. Auch in Deutschland sind einige Spuren zu finden, zum Beispiel in München durch Andreas Hild oder in Berlin durch Salomon Schindler und Urs Füssler. Dieses Heft beschränkt sich darauf, sechs Projekte von teilweise weniger bekannten Büros zwischen Chur und Basel zu präsentieren. Bewusst wurden bekanntere Architekten wie Andrea Deplazes, Andreas Hag-

aus der „schwarzen Kasette“ der publizierten Studentenentwürfe zu sein, ohne jedoch die alltägliche Sprache durch die Megalomanie des Seriellen kompensieren zu müssen. Clavuots Wohnhaus in Felsberg scheint zunächst formal vertraut und traditionell. Irritierende Details regen zum längeren Nachdenken an. Seine Autogarage ist zwar pragmatisch entworfen, lebt aber von ihrer gegensätzlichen Innenwelt wie vom Gespür für den kruden Kontext, der den Eingriffsgebieten von damals verwandt ist. Die Projekte, dem Traditionellen in der Architektur nicht abgeneigt, machen in teilweise konventioneller Formensprache aufmerksam auf die gewöhnlichen, oft banalen Dinge. In ihrer ambientalen Qualität, Materialisierung und Detaillierung entsprechen sie den stimmungsgeladenen Perspektiven von einst und lösen damit ein altes Versprechen des poetischen Realismus ein.