

I

Entwurf und Referenz

Operationen des Ähnlichmachens. Methodische Anmerkungen, um von einem vorbild- lichen Ding auf einen architektonischen Entwurf zu schließen

Eva Maria Froschauer

| Dieser Aufsatz skizziert einige Begriffe zu Vorgängen des Ähnlichmachens innerhalb architektonischer Entwurfsprozesse, welche auf einem Forschungsprojekt basieren, das sich mit ausgewählten, von Architekten zusammengestellten (Vorbild-)Sammlungen der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart beschäftigt.¹ Allerdings sind weniger die Sammlungen an sich Gegenstände des Projekts, sondern vielmehr die Fragen danach, wie und auf welchem Weg Sammlungsdinge zu anregenden Vorbildern des Entwerfens werden. Zunächst sei angemerkt, dass den einzelnen untersuchten Fällen² sehr individuelle Sammlungsbegriffe zu Grunde liegen, als Vorbildsammlungen stehen sie überdies weit jenseits der in Architektur- und Baugeschichte wahrgenommenen entwurfsrelevanten Bestände aus zum Beispiel antiken Baufragmenten und historischen Architekturmodellen, aus Musterzeichnungen, Grundrisskatalogen oder inspirierenden Fotosammlungen.³ Um weiter zu differenzieren, es geht hier um Sammlungen im Besitz von Architekten, die, auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gebracht, aus „Allerlei“ bestehen. Es sind Dingsammlungen, die Zettel ebenso beinhalten wie

Steine, Holzkochlöffel ebenso wie alte Türen, Kaffeekannen, ausgestopfte Tiere oder Muscheln und einen Satz Schraubenschlüssel genauso wie Souvenirs oder Gegenstände des Kunsthandwerks. Doch auch solche Dingsammlungen können, so lautet die zentrale These, entwurfswirksam sein. Um nun diese Behauptung nachvollziehbar zu machen, wären zunächst die genaue Beschreibung der Sammlungskorpora samt den enthaltenen Dingen und außerdem der Nutzenanwendung der Gegenstände als Formvorbilder in Entwurfsprozessen notwendig. Bei aller Eigentümlichkeit der untersuchten Fälle, sollen diese mit historischen Beispielen des Entwerfens auf Basis vorbildlichen Materials abgeglichen werden. Denn die Forschungsfrage ist keine, die nur über die Sammlerpersonen und ihre geschätzten Sonderbarkeiten beantwortet werden kann, sondern erfordert auch die Einbettung der Gegenstände und der Praktiken in eine Traditionslinie der Verarbeitung von „Formen-anregern“. Allerdings ist hier nicht der Ort für einen solch weiten Umgriff, deshalb mögen die folgenden Ausführungen im Kontext der „Ähnlichkeitserzeugung“ als ein Vorschlag dafür gelten, wie der bisweilen

prekäre Zusammenhang vom Sammlungsding zum darauf referierenden Entwurfsergebnis methodisch beschrieben und untersucht werden kann. Ein Mittel der Wahl ist hier, Begriffe zu finden, die bestimmte Austauschvorgänge innerhalb von Entwurfsprozessen bezeichnen und erläutern.⁴ Grundsätzlich ist von Übersetzungsprozessen und -handlungen – im Folgenden als Operationen benannt – zu sprechen, die sich im Ein- und Zugreifen auf gesammelte, vorbildliche Dinge vollziehen: Operationen, die aber auch den Weg vom Artefakt Sammlungsding über bestimmte Techniken des Entwerfens zu einem anderen Artefakt, nämlich einem Projekt, einem Plan oder einem ausgeführten Bauwerk, begrifflich zu fassen vermögen. Zunächst geht die Verwendung der Bezeichnung Operation zurück auf das Prinzip der Informationsübertragung. Im Begriffsraum der Architektur wird mindestens seit dem umfassend angewandten computerbasierten Entwerfen im direkten Sinn laufend „informiert“, „programmiert“ also auch „operiert“. Offensichtlich also da, wo es um rechnerische oder technologische Prozesse geht, aber auch im übertragenen Sinn, wenn die Begriffe mehr wie Lehnwörter gebraucht oder aus den Medien- oder Kulturwissenschaften herangeholt sind.⁵ Beispielsweise auch dann, wenn die Architektur in ihrer Gesamtheit als informationsleitendes Medium verstanden wird. Zwar ist das eine andere Zielsetzung, als die in dieser Arbeit gesuchte, doch ist der Begriff der Operation auch hier nützlich, um zu greifen, wie Informationen bereits innerhalb des Entwurfsprozesses, in der unmittelbaren Formgewinnung fließen. So kann man zum Beispiel fragen, wie „informiert“ ein Vorbild den Neuentwurf? Welche Operation, also welches Verfahren oder welcher Vorgang leitet die Entwicklung einer neuen Form aus einer bereits vorhandenen ein? Operation wird damit zum Begriffs-Vehikel, um manchen Niederschlag eines Kreationsvorgangs – vom vorbildlichen Gegenstand zum Entwurf – beschreibbar und erforschbar zu machen. Die ausgewählten Vorgänge, die hier als Operationen bezeichnet werden,

können dann zu einem „Katalog“ zusammengefügt werden.⁶

Bei der Suche nach anderen Fällen, in denen ein solches aus Operationen bestehendes Begriffsvokabular für alle möglichen Formen von Austauschprozessen genutzt wird, um vom Vorbild zum Abbild oder vom Exempel zur Reproduktion zu schließen, wird man in verschiedenen Untersuchungsfeldern fündig: sei es zum Beispiel auf der Metaebene der Entwurfserforschung, sei es in der Analyse konkreter vorbildbasierter Abläufe, wie etwa dem Zeichnenlernen, oder sei es in dem aktuell weit gefassten Bereich der Transformationsforschung.⁷ Gewähr des anderen Kontextes und auch des unterschiedlichen Maßstabs der Forschungsfragen, bietet der Sammelband, den Hartmut Böhme und andere unter dem Titel „Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels“⁸ herausgegeben haben, einen regelrechten Begriffsfundus,⁹ der katalogartig „Wandlungsprozesse [...] zwischen einem Referenz- und einem Aufnahmebereich“¹⁰ auflistet und definiert. Freilich geht es dabei um die besonderen materiellen Austauschformen antiken Kulturguts, doch können alle aufgeführten Begriffe auch im Sinne der Transformierung einer vorhandenen Formenreferenz zu einer neuen gelesen werden. Dargelegt sind „Transformationstypen“ wie die „Assimilation“, die „Disjunktion“ oder die „Einkapselung“, das Vorgehen der „Ausblendung“ bis hin zur „Kreativen Zerstörung“ oder gar der „Negation“, genauso die „Übersetzung“ und die „Umdeutung“.¹¹ Auch wenn deren komplexe Hintergründe kaum direkt auf die anders verzweigten Referenzierungsvorgänge vom vorbildlichen Ding zum Entwurf übertragen werden können, so ist allein schon die Begriffsvariation gewinnbringend für die Entwicklung des hier benötigten Vokabulars.

Sucht man nun in der dieser Untersuchung eng verwandten „reflexiven Entwurfserforschung“¹² nach solchen Begriffsverwendungen, dann kann Sabine Ammons Arbeit über das „Entwerfen als epistemische Praxis“¹³ herangezogen werden. Der Aufsatz behandelt zwar nicht das Gestalten mit Hilfe von Vorbildern, aber er nimmt

Begriffssetzungen vor. Ammon klassifiziert Werkzeuge sowie bestimmte Techniken des Entwerfens und identifiziert jeweils dazugehörige Arbeitsstrategien, um ihnen insgesamt „epistemische Wirksamkeit“ zuzuweisen.¹⁴ Bemerkenswert ist dabei ihre Benennung von Werkzeugen, die sich letztlich wiederum wie Operationen verstehen lassen: so zum Beispiel das „Projizieren“, das „Notieren“ oder das „Modellieren“¹⁵. Um auf den dritten oben genannten Bereich der Verfahrensanalyse, etwa Prozesse des Zeichnenlernens, zurückzukommen,¹⁶ wird auch hier eine Reihe von Begriffen gesetzt, welche zwar eine bestimmte Didaktik verfolgen, doch ebenso den Austausch und somit die „Informierung“ vom (gesammelten) Vorbild zum Neuentwurf organisieren und begleiten. Solche Verfahren sind zum Beispiel das „Fragmentieren“¹⁷, das die Übertragung mit dem Zwischenschritt der Vereinfachung und Auflösung hin zum erneuten Aufbau von Komplexität leistet; das „Nachahmen“¹⁸, das vielfach auf der Arbeit mit Vorlagenwerken und Zeichen-Manualen basiert; das „Konstruieren“¹⁹, das eine Neuzeichnung auf dem Fundament eines spezifischen Regelwerks anstrebt.

Diese ausschnittshaften Hinweise zeigen: Es existieren bereits Bezeichnungen für Operationen, die überdies in Begriffskatalogen zusammengefasst dabei helfen, Transformations-, Austausch- und Informationsvorgänge, also auch das Entwurfshandeln, von einem „Referenzbereich“ – einem Muster, einem Sammlungsding, einer formalen Stimulation – hin zu einem „Aufnahmebereich“ – einer neuen Form, einer Zeichnung und weiter, einer neuen Architektur – zu beschreiben und damit erforschbar zu machen. Wenn nun ein weiterer Katalog aus Begriffen aufgesetzt wird, dann geschieht dies also keineswegs in einem unberührten Forschungsraum: Die einzelnen Begriffe sind längst mehr oder weniger eingeführt, doch werden sie in den verschiedenen Disziplinen durchaus abweichend genutzt, womit auch verschiedene Verweisungszusammenhänge zwischen Kunst und Wissenschaft entstehen.²⁰ Unter Berücksichtigung all dessen kann dann auch ein Ausdruck wie zum Beispiel jener der „Narration“ recht

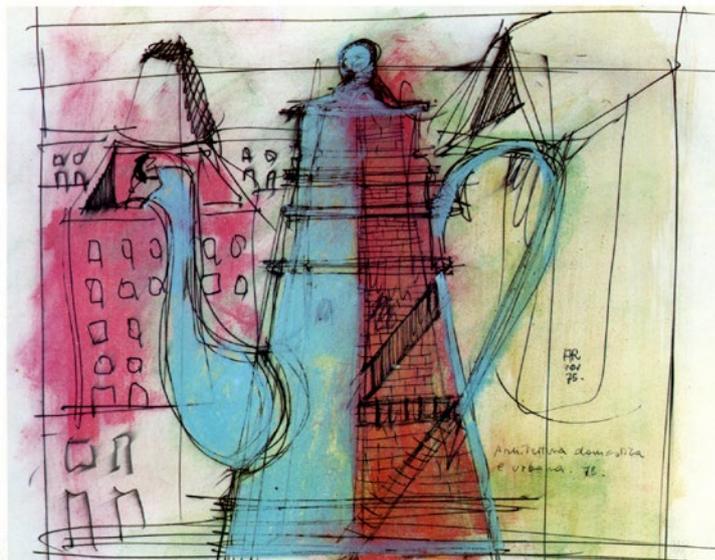
freimütig in die Entwurforschung übertragen werden, ohne dass der gesamte Ballast seiner Herkunft aus Sprach-, Literatur- oder Geschichtswissenschaft mitbeschweren würde. Die Erzählung meint im Kontext der Entwurforschung das „Mitteilen“ oder auch „Mitteln“ als eine mögliche Übersetzungsmethode. Die Narration kann sich dabei auf die erzählte Herkunft oder auf Begründungsmythen einer Ding-Sammlung beziehen, kann deren Aufladung mit Erzählungen über einzelne Gegenstände durch die EntwerferInnen meinen und kann genauso von der Fortschreibung der Dinge im Prozess der Ähnlichmachung berichten. Insgesamt wird die Operation Narration als Leitbegriff heranzuziehen sein, wenn die Verbindung von „Referenz“ zu „Aufnahme“, oder auch retour, mit Erzählung begleitet, gar davon getragen erscheint.

Nun bliebe all dies vage, ließen sich nicht das Vokabular, so verflochten die Hintergründe der einzelnen Begriffe sind, mit bestimmten Entwurfsprozessen der Architektur übereinbringen und jeweilige Strategien der Ähnlichmachung darin erkennen, alsdann mit dem Vorgehen einiger Entwerferpersonen verbinden. Im Folgenden sind im Sinne der „Ähnlichkeitserzeugung“ drei Operationen, die „Analogie“, die „Appropriation“ und die „Collage“ gewählt, um sie mit den Arbeitspraktiken zweier Architekten abzugleichen. Gleichwohl beide Baukünstler, Aldo Rossi und Rudolf Olgiati,²¹ sehr unterschiedliche materiale wie intellektuelle Zu- und Eingriffe in gesammeltes Material zur Unterstützung ihres Entwerfens vollzogen haben – zu zeigen mit den beiden erstgenannten Operationen –, kommen sie sich dann in der dritten, der Collage, viel näher, als zunächst zu vermuten steht.

Die Operation Analogie meint die Herstellung von Ähnlichkeit in einem oder mehreren Merkmalen, wobei in der Rhetorik bereits ein ähnlicher Anschlusspunkt genügt, um von Analogie zu sprechen, und in der Mathematik Abstufungen von analog existieren,²² die sich entweder auf Teile oder das Ganze beziehen können. Vergleichbar zur oben genannten freimütigen Übertragung der Narration, verfährt die Architektur als Praxis wie als Theorie bei der

Herstellung oder Ausdeutung von Analogie meist ebenso offen. Wird die Analogie dazu eingesetzt, um Kreativevorgänge oder -ergebnisse zu beschreiben, ist daher auch weniger die grundsätzliche Feststellung von einem oder mehreren ähnlichen Merkmalen zwischen Vorbild und Neuentwurf relevant, als vielmehr die Frage danach, auf welche Weise die Herstellung der Ähnlichkeit geschieht. Für die Beobachtung eines Analogisierungsprozesses kann es interessant sein, zu sehen, wie mit dem vorbildlichen Ding bereits auf der Ebene des Sammelns umgegangen wird: Spielt zum Beispiel schon vorgängig in der Anlage und Ordnung einer Sammlung das Ähnliche oder das Verwandte eine Rolle? Unmittelbar im Entwerfen kann das Analogisieren in allen Abstufungen und somit selbst dort zu finden sein, wo der Neuentwurf gerade noch eine Assoziation aus dem formalen Vorbild aufrechterhält. Die Operation der Analogie kann überdies auch dann vonstattengehen, wenn die explizite Entwurfshandlung das Ausarbeiten vieler ähnlicher Varianten bedeutet. Beobachtend und vergleichend zu arbeiten, das Vorbild abtastend festzuhalten und assoziierend weiter zu entwickeln, sind zentrale Techniken, die zu dieser Operation zählen.

Wird in künstlerischen Prozessen mit Analogie gearbeitet, spielt der Grad des Ungenauen in der „Ähnlichkeitserzeugung“



1 Aldo Rossi, kolorierte, grafische Arbeit mit dem Titel „Architettura domestica e urbana“, von 1975.

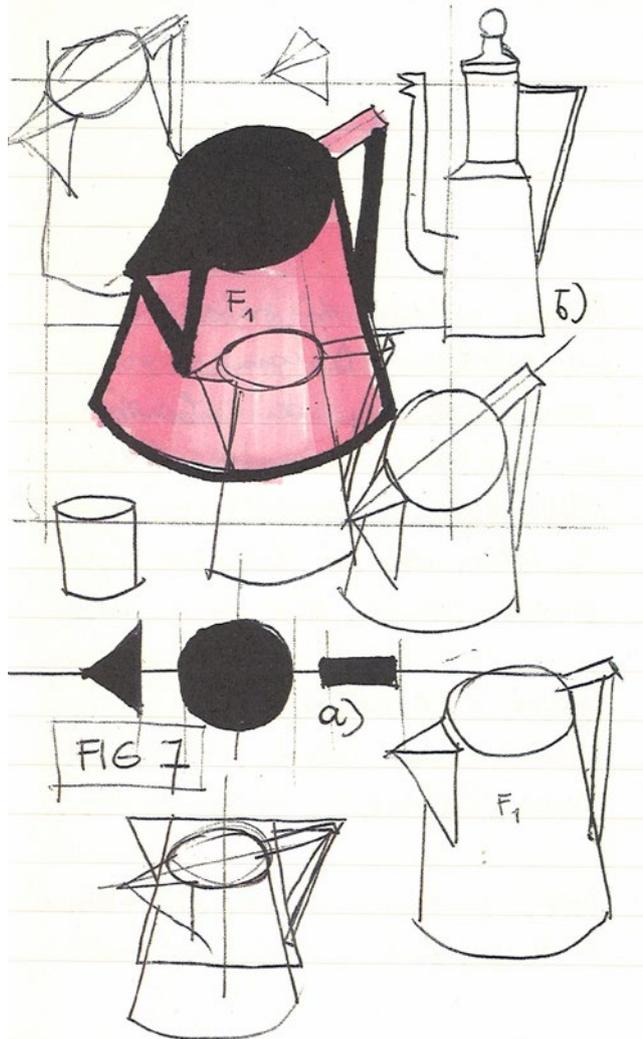
eine entscheidende Rolle. So arbeitet zum Beispiel Georges Didi-Huberman in seiner umfangreichen Untersuchung des „Abdrucks“²³ heraus, dass die Herstellung von Ähnlichkeit gerade da besonders spannungsreich auftritt, wo die künstlerische Praxis des Abdruckens unscharfe und unsaubere Übergänge produziere.²⁴ Darüber hinaus kann die bildende Kunst alle möglichen Referenzbereiche nutzen und durch sie Ähnlichkeiten finden. Analogie kann also sehr unterschiedliche Gegenstände und Herkünfte verbinden, um etwas Neues zu schaffen. Zum Beweis zieht etwa Hartmut Köhler die Denk- und Arbeitsweisen Paul Valéry's heran – eines „Erzanalogs“²⁵, wie er ihn nennt. Dabei sei gar nicht auf dessen in der Architektur so beliebten „Eupalinos“-Dialog verwiesen, sondern generell auf Valéry's virtuose, so Köhler, „Transfers von Denkformen aus einem Gegenstandsbereich in einen anderen, ob Architektur oder Kybernetik, Neurophysiologie oder Sprachbetrachtung“.²⁶

Die Freude am Spiel mit der Analogie in der Architektur wurde bereits angedeutet, sei es, indem auf der formalen Ausdrucksebene ganz unterschiedliche Dinge ähnlich gemacht werden, sei es, in dem darunter ein rein intellektuelles Verfahren verstanden wird. Ein Architekt der beides und zudem in all seinen Ausdrucksformen beherrschte, war Aldo Rossi. Sein gezeichnetes, gebautes und architekturtheoretisches Werk ist

bekanntermaßen in allen Maßstäben, vom Einzelmotiv bis hin zur Stadt, durchdrungen von Formulierungen zum Analogiebegriff und von der Technik des Analogisierens als künstlerischer Praxis. Nimmt man beispielsweise das eigentümliche Motiv der Kaffeekanne, dann transformierte er dieses „Ding“ unendlich oft: So, dass es sowohl ein erzählendes Motiv ist, indem es als vorkonfigurierter Alltagsgegenstand die Erinnerungsfragmente des Selbstbiografen Rossi mit sich tragen konnte;²⁷ es nimmt als gemaltes oder gezeichnetes Motiv alle möglichen Rollen, alle möglichen Materialitäten und alle möglichen Bedeutungsebenen innerhalb Rossis

freikünstlerischem Werk an und es erfuhr als „Bauform“ selbst die Umsetzung in Architektur.²⁸ Und so fügen sich die Kannen in Rossis Werk insgesamt zu einer Reihe unterschiedlicher Analogiebildungen, die heute wie eine ikonische Sammlung betrachtet werden kann. Ein Beispiel der Motivverwendung ist die grafische Arbeit mit dem Titel „Architettura domestica e urbana“ aus dem Jahr 1975 (Abb. 1). Rossi überschnitt darin einzelne Elemente seines Formenkanons, die berühmten Realisierungen aus Modena und Segrate, und setzte die Kaffeekanne wie einen Katalysator seiner Formensuche in den Vordergrund. Aber dabei bleibt es nicht, die Kanne selbst kann Architektur sein oder Alltagsgegenstand bleiben. Letztlich überführte Rossi den so oft genutzten Archetyp „Kanne“ als Formenanalogie auf allen denkbaren Ausdrucksebenen. Er zerlegte ihn zum Beispiel in seine Grundbausteine, um weiterhin neue Formen abzuleiten, so skizziert in seinem blauen Notizheft, dem „Quaderno azzurro“²⁹ Nummer sieben des Jahres 1971. Die Kanne ist dabei eine zusammengesetzte Gestalt, die zerlegt und wieder neu aufgebaut werden kann (Abb. 2). Sie ist so auch ein Muster, um die einzelnen Elemente einer architektonischen Komposition zusammenzufügen. Anders als die Analogie begnügt sich die Operation der Appropriation nicht damit, eine oder mehrere ähnliche Anschlussstellen zu finden, sondern sie „schließt ein“ und „eignet an“. Zieht man die Beschreibung dieses Transformationstyps im zitierten Buch Hartmut Böhmes et al. heran, so wird dort das Heraustrennen eines Bestandes aus „seinem ursprünglichen Kontext“ mit der Idee der erhaltenden Wiedereinfügung in eine „Aufnahmekultur“ beschrieben. Verfahrenstechnisch gesehen kommt bei diesem „Zu-Eigen-Machen“, das zunächst „übernimmt“, das Adaptieren dann zum Tragen, wenn das Eingegliederte „als fremd markiert“ erkennbar bleibt.³⁰ Einerseits ist es die Einfügung, die zugleich vereinnahmt und distanziert, die über den Weg dieser Operation auch in Gestaltungsvorgängen und -produkten Spannung erzeugt; andererseits bietet die Appropriation die Möglichkeit, viel deutlicher auf das Moment

des „Handhabenden“ einzugehen. Gemeint ist damit, dass in einen Bestand direkt „hineingegriffen“ wird, um etwas „herauszuholen“ und es in einen anderen Zusammenhang unbeschadet aber doch des Kontextes beraubt wieder „abzustellen“. Eine Aktion, die SammlerInnen ohnedies ständig an den Dingen vollziehen, zunächst einfach im Zu-



2 Aldo Rossi zeichnete und variierte in seinem blauen Notizheft Nr. 7 aus dem Jahr 1971 anhand einer Kanne die „Elemente einer analytischen Architektur“.

sammentragen und dann auch, wenn die Gegenstände zum Beispiel in Gruppen geordnet oder ergänzt werden, wenn sie zu neuen Ensembles zusammengerückt sind und doch jeder für sich als Besonderheit erkennbar bleibt. Im übertragenen Sinn und nun als Operation der Gestaltung verstanden, kann die Appropriation materielles oder immaterielles Entnommenes neu

einfügen, dabei mehr oder weniger deutlich „fremd markieren“ und ohnedies recht frei mit dem Begriff des „Eigenen“ umgehen, denn beispielsweise auch die Technik des Kopierens³¹ zählt mit in diesen Verfahrensbereich hinein. Insgesamt ist also mit der Operation Appropriation auch die Frage danach zu stellen, welche Erkenntnisse



3 „Kulturgütersammlung“ des Rudolf Olgiati, hier noch gelagert im heute umgebauten Stallgebäude neben seinem Wohnhaus in Flims, Abbildung publiziert in einem Ausstellungskatalog des Museums Gelbes Haus, 1999.

und welches neue Wissen das Verschieben und das Kopieren, das Neukontextualisieren und dabei das Aneignen mit sich bringen, konkret, was sich davon in der Formfindung vom Vorbild zum Neuentwurf niederschlägt. Das Beispiel an dieser Stelle ist das eines sammelnden Architekten, der sowohl diesen handhabenden und gestischen Bezug zu den (vorbildlichen) Dingen pflegte, wie auch den Begriff des „Eigenen“, in diesem Fall des „Regionalen“, thematisierte. Rudolf Olgiati, ganz anders als Aldo Rossi, hatte sich Zeit seines Lebens mit einer mehrere tausend Stücke umfassenden Sammlung von „alten Sachen“³² – die Bezeichnung „Kulturgüter“³³ ist dafür heute etabliert – umgeben. Er verstand sich sowohl als Sammler als auch, oder besser und nach seinen Worten als „Magaziner“³⁴ (Abb. 3). Ebenso gerierte er sich als Transformierender, wenn er die Sachen gegenständlich in seine Neubauten einbrachte. Ihm gelang es damit auch,

den Begriff der Spolie für die moderne Architektur wieder nutzbar zu machen, vorausgesetzt, man akzeptiert diese Begriffsaufweitung über den Umstand der Wiederverwendung antiker Bauteile und Fragmente hinaus.³⁵ Appropriierend zu operieren kennzeichnet also sowohl den „Sachenverwalter“ wie den Entwerfer Olgiati. Ersterer wird erkennbar in den Schwarzweiß-Aufnahmen Hans-Peter Sifferts, die Ursula Riederer veröffentlichte.³⁶ Auf diesen Bildern agiert Olgiati regelrecht mit seinen Dingen, er zeigt, verweist und erklärt, macht sie sich darüber „zu Eigen“. Genauso wie man weiß, dass er als passionierter und doch amateurhafter Kulturgeograf ständig mit der Suche und der Beschaffung, aber auch der Weitergabe von aus seiner Sicht bewahrenswerten Gegenständen einer zu verschwinden drohenden ruralen Kultur beschäftigt war.³⁷ Der appropriierende Entwerfer Olgiati agierte vergleichbar: Er rettete die ihres Herkunftsbereichs beraubten Dinge und überführte sie auf dem Wege des Wieder-einbaus oder der Wiederaufstellung in seinen Bauten in eine



4 Rudolf Olgiati, Haus Lüthy (1959) in Flims, Aufnahme von 2013.

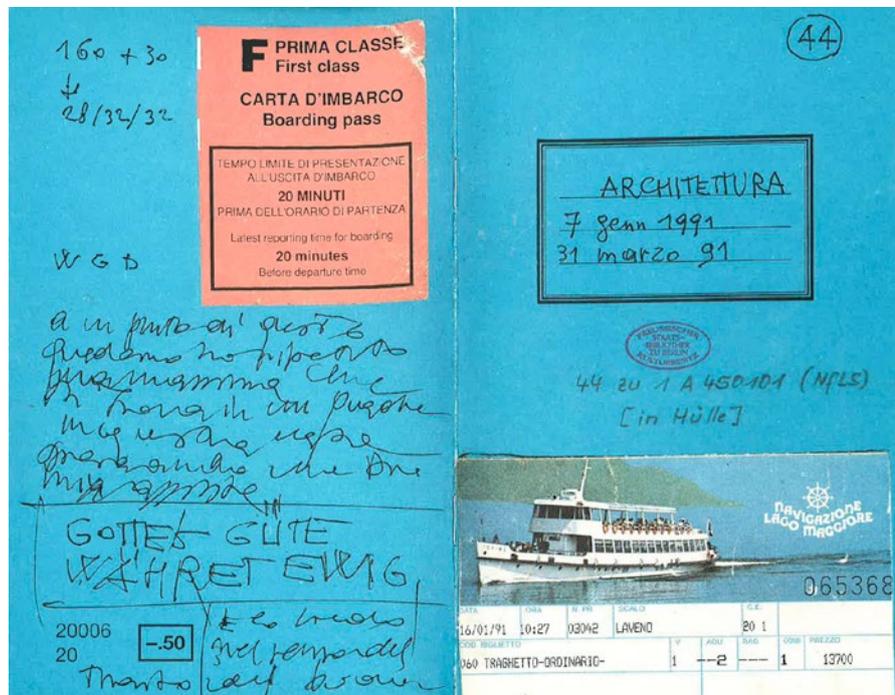
neue Umgebung, er ließ den Dingen ihre Eigenheit und „markierte sie doch fremd“ (Abb. 4). Hinter all dem stand Olgiatis lange verfolgte, aber letztlich gescheiterte Mission der „Rückführung“, also eine Art „heilende“ Zurückgabe der Dinge in den



5 Aus diversen Materialien wie Postkarten und Polaroids zusammengefügtes „Album“ des Rudolf Olgiati zur Region des Valle di Blenio, Abbildungen stammen aus den Jahren 1979 bis 1983.

ursprünglichen Kulturkontext.³⁸ Unmittelbar daran lässt sich die dritte Operation, die Collage, anfügen. Denn obwohl der Architekt meist als besonders der Region verpflichtet und als authentisch aus einer Formensprache schöpfend verstanden wird, war er auch ein leidenschaftlicher Collageur. Betrachtet man sein Gesamtwerk genauer, das der Idee der Wiedereinführung einer lokalen, eigentlich „regionalistischen“ Bauweise³⁹ verpflichtet war, dann erkennt man darin die höchst originelle Zusammenführung von Elementen, die letztlich auch ortsuntypisch sein konnten. Sein Heranziehen der Antike zur Begründung der Bündner Bauart und seine selbstbewusste Verwendung der Säule, sind nur zwei Hinweise darauf. Deutlich wird der Vorgang des Collagierens bei Olgiati auch, wenn er „alte Sachen“ in neue Bauten einfügte oder wenn er den vielfach überformten Baukulturraum Graubündens zu einer Einheit deutete. Olgiati „verklebte“ direkt und übertragen und tat dies auch auf der Ebene der Dokumentation. Der Architekt hielt seine

kulturtopografischen Ortserkundungen, auf denen er sein Wissen zu Bauformen und Bräuchen, zu Mobiliar und Arbeitsgerät einer Gegend zusammentrug, in Fotoalben und Sammelbänden fest, wobei er heterogenes Material aufkaschierte und damit nicht nur materielle, sondern auch ideelle Collagen schuf⁴⁰ (Abb. 5). Auch Aldo Rossi operierte immer wieder collagierend, zum Beispiel verfolgte er ebenso das Prinzip des „Klebealbums“: In seinen von 1968 bis 1992 geführten „Quaderni azzurri“ arbeitete auch er wortwörtlich und übertragen immer wieder mit einer Art „Verklebung“ als einem Mittel der Recherche. Er arrangierte Gedankenketten und Erinnerungsfragmente, fügte Zitate und Gestaltungseinfälle dazu und setzte zwischen Skizzen und Texte andere Materialien wie Polaroids oder Fahrkarten als Belege seines Unterwegsseins. Dies ist zu sehen an der intensiven Inhaltsarbeit in den blauen Heften, aber auch schon an



6 Aldo Rossi, Umschlag des blauen Notizhefts Nr. 44 aus dem Jahr 1991, darauf aufgeklebt verschiedene Belege, dazu Notizen.

deren äußerem Erscheinen, etwa dem Umschlag des Heftes Nummer 44 aus dem Jahr 1991⁴¹ (Abb. 6). Rossi collagierte selbstverständlich beim Entwerfen⁴², ebenso

in seiner freien grafischen Arbeit;⁴³ nichts weniger als eine Collage in Schriftform ist schließlich die bereits genannte „Wissenschaftliche Selbstbiographie“.

In der bildenden Kunst genauso wie in der Architektur wird sowohl auf der Ebene der zweidimensionalen Formenordnung, als auch mittels objektbasierter Materialsammlungen bis hin zu räumlichen Arrangements collagiert. Wesentliche Merkmale der Collage sind, dass nicht die Annäherung an die Authentizität des vorgängigen Materials oder des Kontextes zählt, sondern die Originalität der Neuverarbeitung: Auf diese Weise können bei der Anwendung der Operation beim Entwerfen, auch die ungleichsten „Dinge“ zusammenkommen. In jedem Fall ist die Operation Collage vielfach mit der Praxis und mit den Gegenständen des Sammelns verknüpft – auch weil sie einen „Fundus“ braucht, aus dem sie schöpfen kann. Dass gerade bei sammelnd Entwerfenden immer wieder die Collage als Entwurfsweg oder Darstellungsart vorkommt, verwundert also kaum. Doch das Vorgehen scheint durchaus universaler zu sein und das gilt nicht nur für die jüngere Geschichte oder die Gegenwart der Architektur, sondern schon für Leon Battista Alberti hat Anke Naujokat nachgewiesen, wie dieser mit einer „architektonischen Collagetechnik“⁴⁴ arbeitete, was für den Rhetorik-Kundigen bedeutete, dass er auch mit der „Auswahl, Aneignung, Manipulation und Recycling älterer Materialien“⁴⁵ operierte, um Neues zu schaffen. Somit kommen zwei der Forschungszweige zu den gesammelten „Entwurfsdingen“ – hier nur in ihren Anschlussstellen zur Ähnlichmachung

erläutert – zusammen: erstens, das Entwickeln eines Begriffskatalogs, der gebrauchsoffen und mehrdisziplinär genug angelegt ist, um die Verbindung vom Vorbild zum Entwurf systematisch zu benennen und zweitens, dabei die Rückverankerung in der Architekturgeschichte nicht aus dem Auge zu verlieren. Denn sowohl das Sammeln und das Nutzen inspirierender Dinge



7 Der Tagungsort zur „Ähnlichkeitserzeugung“, die Bibliothek Werner Oechslin in Einsiedeln, hält als Schatzhaus des Wissens nicht nur Traktate, sondern auch allerlei andere Dinge bereit.

in Entwurfsprozessen als auch die Gestaltungsfindung über das Ähnlichmachen sind keine Neuerfindungen moderner Architektur und schon gar nicht ist es das sich Umgeben mit gesammelten Wissens- und Erkenntnisdingen. Doch das führte zu weit, nämlich zurück zu den Wunderkammern, und es soll an dieser Stelle nur als Referenz für einen wunderbaren Ort des Austauschs „über“ das Entwerfen stehen, an dem sich trefflich über die „Ähnlichkeitserzeugung“ sprechen ließ (Abb. 7).

Bildnachweis

Abb. 1: Moschini, Francesco (Hg.): Aldo Rossi. Progetti e disegni 1962–1979, Florenz 1979, S. 24.

Abb. 2: Rossi, Aldo: I quaderni azzurri. [1968–1992], Faksimile-Ausgabe, hg. von Francesco Dal Co, Mailand 1990. Heft 1971/7, Eintrag „12 giugno“, o. S.

Abb. 3: Rudolf Olgiati. „Sachen aus alten Häusern in Flims, die ich gesammelt habe, weil sie zu schade waren, weggeworfen zu werden“, Ausstellungskatalog Das Gelbe Haus, Flims 1999, o. S. Aufnahme Christian Kerez.

Abb. 4: Aufnahme Eva Maria Froschauer, 2013.

Abb. 5: gta Archiv, ETH Zürich: Nachlass Rudolf Olgiati.

Abb. 6: Rossi, Aldo: I quaderni azzurri. [1968–1992], Faksimile-Ausgabe, hg. von Francesco Dal Co, Mailand 1990. Heft 1991/44, Umschlag, Vorder- und Rückseite.

Abb. 7: Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln, 2016.

Endnoten

- 1 Der vorliegende Text beschreibt einen Ausschnitt des methodischen Vorgehens, wie es in der Habilitationsschrift der Autorin angewandt wird, eingereicht 2016 unter dem Titel „Entwurfsdinge. Vom Sammeln als einem Werkzeug moderner Architektur“ an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg, Fakultät Architektur, Bauingenieurwesen und Stadtplanung (unpubliziertes Manuskript).
- 2 Ebd. Die Forschungsarbeit untersucht die Entwurfswirksamkeit der Sammlungen von Ernö Goldfinger (London), Renaat Braem (Antwerpen), Rudolf Olgiati (Flims), Aldo Rossi (Mailand), Günther Vogt (Zürich) und AFF Architekten (Berlin).
- 3 Zur Frage der Lehr- und Vorbildsammlungen für den Architekturunterricht beispielsweise im 19. Jahrhundert vgl. Długaiczek, Martina: Architektur im Labor. Lehrsammlungen als Mittel der Wissensproduktion und -kommunikation, in: te Heesen, Anke / Vöhringer, Margarethe (Hg.): Wissenschaft im Museum – Ausstellung im Labor, Berlin 2014, S. 64–88; dies.: Gips im Getriebe. Abguss-Sammlungen an Technischen Hochschulen, in: Schreiter, Charlotte (Hg.): Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext, Berlin 2012, S. 333–354.
- 4 Die Auseinandersetzung mit neun unterschiedlichen Begriffen für Austauschvorgänge verbindet im Forschungsprojekt der Autorin als eine Art „Gelenkkapitel“ die systematischen Grundlagen mit dem fallbasierten Untersuchungsteil.
- 5 Vgl. z.B. Schöffner, Wolfgang: Elemente architektonischer Medien, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 1, 2010/1, S. 137–149.
- 6 Vgl. Froschauer 2016 (wie Anm. 1), Abschnitt „Katalog der Operationen“ (unpubliziertes Manuskript).
- 7 Gemeint ist der bis 2016 arbeitende Berliner Sonderforschungsbereich „Transformationen der Antike“, dessen „programmatisches Ziel [...] die interdisziplinäre Kontextualisierung der produktiven Aneignungen und Transformationen antiker Wissenschaften und Künste“ war: <https://www.sfb-antike.de/startseite/> (Zugriff 03.01.2017).
- 8 Böhme, Hartmut et al. (Hg.): Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels, München 2011.
- 9 Bergemann, Lutz et al.: Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels, in: Böhme et al. 2011 (wie Anm. 8), S. 39–56.
- 10 Ebd., S. 39.
- 11 Ebd., S. 47–54.
- 12 Vgl. Ammon, Sabine / Froschauer, Eva Maria: Zur Einleitung: Wissenschaft Entwerfen. Perspektiven einer reflexiven Entwurfsforschung, in: dies. (Hg.): Wissenschaft Entwerfen. Vom forschenden Entwerfen zur Entwurfsforschung der Architektur, München 2013, S. 15–44.
- 13 Ammon, Sabine: Wie Architektur entsteht. Entwerfen als epistemische Praxis, in: Ammon / Froschauer 2013 (wie Anm. 12), S. 337–361.
- 14 Ebd., S. 347.
- 15 Ebd., S. 347–350.
- 16 Ein Beispiel ist der Sammelband von Heilmann, Maria et al. (Hg.): Punkt, Punkt, Komma, Strich. Zeichenbücher in Europa, ca. 1525–1925, Ausstellungskatalog, Passau 2014.
- 17 Ebd., Abschnitt zum „Fragmentieren“ von Matteo Burioni, S. 85–91.
- 18 Ebd., Abschnitt zum „Nachahmen“ von Nino Nanobashvili, S. 111–116.
- 19 Ebd., Abschnitt zum „Konstruieren“ von Sebastian Fitzner, S. 141–147.
- 20 Froschauer 2016 (wie Anm. 1), Abschnitt „Katalog der Operationen“ (unpubliziertes Manuskript). Die Forschungsarbeit nutzt die Begriffe „Analogie“, „Appropriation“, „Bricolage“, „Collage“, „Narration“, „Paraphrase“, „Rekombination“, „Transformation“ und „Versioning“.
- 21 Beiden Architekten sind in der genannten Forschungsarbeit Fallstudien gewidmet, wobei der leitende „Sammlungsgedanke“ bei Aldo Rossi die Nutzung eines immer wiederkehrenden Motivs ist und damit ein recht immaterieller Sammlungsbegriff vorliegt, wohingegen bei Rudolf Olgiati das konkrete Sammeln alter Gegenstände den Begriff der Spolie in die moderne Architektur überträgt.
- 22 Vgl. Raschauer, Martin: Metaphern in der Mathematik. Die Bildlichkeit des abstrakten Denkens. Univ.-Diss., Magdeburg 2013, S. 148–152.
- 23 Didi-Huberman, Georges: Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks [Original 1997], Köln 1999.
- 24 Ebd., S. 7f.
- 25 Köhler, Hartmut: Analogie bei Valéry, in: Schmidt-Radefeldt, Jürgen (Hg.): Paul Valéry. Philosophie der Politik, Wissenschaft und Kultur, Tübingen 1999, S. 161.
- 26 Ebd.
- 27 Vgl. Rossi, Aldo: Wissenschaftliche Selbstbiographie [Original 1981], 2. dt. Auflage, Bern 1991, S. 12–14.
- 28 Adjmi, Morris / Bertolotto, Giovanni (Hg.): Aldo Rossi. Drawings and Paintings, New York 1993, Vorwort S. 9.

- 29 Rossi, Aldo: I quaderni azzurri [1968–92], Faksimile-Druck, Mailand 1990. Heft 1971/7, Eintrag „12 giugno“, o. S.
- 30 Bergemann et al. 2011 (wie Anm. 9), S. 48.
- 31 Vgl. dazu den Begriff der Appropriation Art bei Zuschlag, Christoph: „Die Kopie ist das Original“. Über Appropriation Art, in: Mensger, Ariane / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe / Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe (Hg.): *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube*. Ausstellungskatalog, Bielefeld 2012, S. 126–135.
- 32 Vgl. Selbstauskunft zum Sammeln in Olgiate, Rudolf: ... Alte Möbel..., in: Boga, Thomas (Hg.): *Die Architektur von Rudolf Olgiate [1977]*, Nachdruck, Basel 2010, S. 280f.
- 33 Vgl. Fischbacher, Marianne: *Inventar der Kulturgüter-sammlung von Arch. Rudolf Olgiate*. Erstellt im Auftrag der Olgiate Stiftung 1996–2002. Schlussbericht, Schluein 2002.
- 34 Olgiate 1977/2010 (wie Anm. 32), S. 280.
- 35 Vgl. Meier, Hans-Rudolf: Rückführungen. Spolien in der zeitgenössischen Architektur, in: Altekamp, Stefan / Marcks-Jacobs, Carmen / Seiler, Peter (Hg.): *Perspektiven der Spolienforschung 1. Spolierung und Transposition*, Berlin 2013, S. 334.
- 36 Riederer, Ursula: *Rudolf Olgiate. Bauen mit den Sinnen*. Chur 2004. Vgl. Fotostrecke S. 46–49.
- 37 Vgl. Weiss, Maria: *kalkweiss – porentief rein*. Rudolf Olgiate. Architekt und Sammler Unpublizierte Zertifikatsarbeit im Nachdiplomstudiengang Museologie der Universität Basel, Zürich 1997, S. 24–27.
- 38 Ebd., S. 27.
- 39 Steinmann, Martin: *Les paradis artificiels*. Zur Frage des regionalistischen Bauens, in: *archithese* 11, 1981/3, S. 5–9.
- 40 Nachlass Rudolf Olgiate, Archiv am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) der ETH Zürich.
- 41 Rossi 1990 (wie Anm. 29), Heft 1991/44, Umschlag.
- 42 Rossi 1981/1991 (wie Anm. 27), S. 35.
- 43 Portoghesi, Paolo: *Aldo Rossis's Drawings*, in: Portoghesi, Paolo et al.: *Aldo Rossi. The Sketchbooks 1990–1997*, engl. Ausgabe, London 2000, S. 7.
- 44 Naujokat, Anke: *Ut rhetorica architectura*. Leon Battista Albertis architektonische Collagetechnik, in: *Candide. Journal for Architectural Knowledge* 2, 2010/2, S. 73–100.
- 45 Ebd., S. 88.

