

„Aldo – not the wrong one!“

Autopsie einer gescheiterten Debatte

„Aldo – not the wrong one“ ist zum einen ein Zitat, das später erläutert wird, zum anderen erinnert dieser Titel allgemein daran, dass derselbe Name für verschiedene Bedeutungen stehen kann, ein „für die Sprache grundlegender Sachverhalt, daß es weniger bezeichnende Vokabeln als zu bezeichnende Dinge gibt“,¹ wie Michel Foucault in seiner Studie über Raymond Roussel prägnant formuliert hat. In der Architektur ist die Verwandtschaft zur Struktur der Sprache bzw. zur Linguistik schon häufiger thematisiert worden. Françoise Choay geht in ihrem Aufsatz „Semiotik und Urbanismus“ beispielsweise davon aus, dass städtische und architektonische Strukturen aus der Perspektive der Sprachwissenschaft als „nichtverbale Systeme signifikanter Elemente“² verstanden werden können. Danach ist Repräsentation, das Herstellen einer Verbindung zwischen menschlichen Verhaltens- und Gebrauchsweisen als Referenten der Wirklichkeit und einer abstrakten räumlichen Struktur als Zeichen, die diese sowohl ausdrückt als auch organisiert, ein theoretisches Grundproblem von Typologie in der Architektur. Die letzte große Typologiedebatte, die in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts in Europa und in den USA ausgetragen wurde, hat sich daran abgemüht. Interessanterweise gab es bei einigen ihrer Vertretern (aber auch bei Gegnern, wie noch zu sehen sein wird) eine teils lockere, teils deutlichere Nähe zu linguistisch-strukturalistischen Theorien etwa von Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes oder Ferdinand de Saussure, die zur selben Zeit die Architektur erreicht haben. Diese haben zu der Überzeugung geführt, wie beispielsweise Alan Colquhoun 1967 feststellt, dass „die ästhetische Organisation unserer Umwelt [...] nicht in einem eins-zu-eins-Verhältnis zu den objektiven Fakten [korrespondiert], sondern ein artifizielles Konstrukt ist, das diese Fakten in einer sozial erkennbaren Art und Weise repräsentiert“.³ Mit anderen Worten: Architektonische Typen sind zwar auf die soziale Welt bezogen, aber spiegeln sie nicht einfach wider; als deren künstlich erzeugte Repräsentation können sie wie ein sprachliches Zeichen auch ein Eigenleben führen, das nicht iden-

1 Foucault 1989: 20.

2 Choay 1976: 43. Der Aufsatz ist im Original zuerst erschienen in: *L'Architecture d'aujourd'hui*. Juli/August, 1967.

3 Colquhoun 1969: 72. Zuerst erschienen 1967 in *Arena*.

tisch mit ihrer vermeintlichen Bedeutung sein muss – was freilich gerade in Zeiten maschineller Reproduktion vermehrt der Fall ist.

Allerdings verfügt die Architektur über andere strukturelle Bausteine als die Sprache, da die Vielzahl an visuell erzeugten Elementen – Muster, geometrische Grundformen, Algorithmen, konstruktive Bauteile usw. – auch jeweils eine eigene Linguistik prägen können. Gleichwohl ist es aber auch möglich, dass Worte als Zeichen gelten können: Hofhaus, Pavillon, Galerie, Platz beispielsweise werden als anscheinend gültige Repräsentanten für bestimmte Bautypen ebenfalls genutzt. Aus dieser kurzen Skizze wird bereits klar, dass die Beziehung, die architektonische Typen zu ihren Referenten, zu sich selbst, zu anderen Typen und allgemein zur Welt der Zeichen und des Symbolischen haben, eine von Ambivalenzen und Widersprüchen geprägte sein kann und oft auch ist. Es wundert deshalb nicht, wenn gerade die Konzeptualisierung von ganzen Gebäudetypen dazu neigt, entweder stereotyp und formelhaft zu werden, weil die sozialen Gegebenheiten zu normativ ausgelegt werden, oder – aus der entgegengesetzten Suche nach größerer Flexibilität – nur noch eine „generische Kombination aus Formen, Massen und Funktionen“ zu bilden,⁴ die gar nichts mehr abbildet außer sich selbst.⁵ Das betraf und betrifft besonders die Typologie-Debatte der sechziger und siebziger Jahre, die die Fehler der Moderne korrigieren wollte, indem sie den vermeintlichen semantischen und strukturellen Reichtum tradierter Bautypen explizit akzeptierte, aber keine fundierten Kriterien fand, ihre Bedeutung als *Zeichen* kritisch zu hinterfragen oder sie überhaupt erst als solche zu erkennen. Deshalb wird im Folgenden anhand der sprachlichen Aussagen einiger zentraler Protagonisten versucht werden, das Scheitern jener Debatte aus einer zeichentheoretischen Perspektive zu analysieren, die, obwohl sie an manchen Punkten Verbindungen zu strukturalistisch-linguistischen Theorien selbst gesucht hat, deren zentrale erkenntnistheoretische Erkenntnisse außer Acht gelassen hat.

4 Picon 2000: 21.

5 Das lässt sich bereits bei Jean-Nicolas-Louis Durands Gebäudelehre in den *Précis des leçons d'architecture* (1802-1805) erkennen, dessen Bautypen auf Rasterpapier im Grunde nichts anderes als musterhafte Schemata sind, die weder etwas mit Geometrie zu tun haben noch mit tatsächlichem Gebrauch, denn viele seiner Typen und Grundrissdispositionen sind austauschbar. Robin Evans hat klar darauf hingewiesen, dass Durands Raster völlig unmathematisch sind, weil er „die Struktur des Rasters so weit wie möglich mit der Gestalt des Gegenstandes, der in das Raster aufgezeichnet werden sollte, identifizierte.“ Evans 1997: 77.

6 Vidler 1977. In: Hays 1998: 437.

7 Vidler 1976. In: Hays 1998: 13-16; und in: Blomeyer / Tietze 1980: S. 108-116.

8 Ebd.: 109.

Die „dritte Typologie“

Bekanntlich wurde die Typologiedebatte der sechziger und siebziger Jahre von den so genannten Neo-Rationalisten, hauptsächlich aus Italien, angestoßen. Sie schien in einer Zeit „von mutlosem Funktionalismus und vorsätzlichem Eklektizismus [...] eine neue Quelle der Einheit“⁶ in der zeitgenössischen Architektur zu ermöglichen. So drückt es Anthony Vidler aus, der 1976 immerhin versucht hat, der neuen Strömung sowohl eine historische Einordnung als auch eine kohärente Theorie zu formulieren. In dem vielbeachteten Aufsatz mit dem Titel „The Third Typology“⁷ vertritt er die These, dass es seit dem 18. Jahrhundert drei verschiedene Typologien gegeben habe, die zwar alle auf „Vernunft, Klassifikation und einem Gefühl für das Öffentliche in der Architektur“ gründen⁸, diesen Bezug gleichwohl je unterschiedlich herstellen. Der „ersten Typologie“, die sich aus der rationalistischen Philosophie der Aufklärung entwickelt hat und daher abstrakten Idealtypen huldigt, die direkt aus der Natur und ihren Gesetzen abgeleitet sind, folgte die „zweite Typologie“ der modernen Bewegung, die die Typisierung operatio-

nell verstand, als industriell vorgefertigte Bauelemente, um schließlich durch die „dritte Typologie“ der Gegenwart abgelöst zu werden, bei der sich die Typen – in expliziter Kritik an der Moderne – aus der (historischen) Stadt und ihren konkreten Artefakten bilden und zu so etwas wie einer „Ontologie der Stadt“⁹ führen. Ob Vidlers historische Periodisierung plausibel ist oder nicht, ist an dieser Stelle freilich weniger von Belang; es geht um die theoretischen Fallen einer „dritten Typologie“.

9 A.a.O.: 114.

Vidler beschäftigt sich in dieser Zeit, Mitte der siebziger Jahre, als einer der Redakteure der amerikanischen Zeitschrift *Oppositions* mehrfach mit dem Thema, weshalb er ein Jahr nach „The Third Typology“ in einem neuen Aufsatz darauf hinweist, dass von Beginn an, also seit dem 18. Jahrhundert, „Typustheorie ideologisch in eine ältere, neuplatonische Theorie von ursprünglichen idealen Typen“ und in das „neuere Verständnis der Produktion von Typen“ geteilt war.¹⁰ Für erstere steht nach Vidler der französische Klassizist Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy, für letztere Jean-Nicolas-Louis Durand, mit seinen Regelkatalogen für die schnelle und effiziente Handhabung des Architekturentwurfs. Das entspricht nicht nur der Trennung zwischen einer akademischen Typustheorie und einer praktischen Entwurfslehre, sondern auch zwischen einer idealistischen und – die maschinelle Vorfertigung der Bauteile bereits vorwegnehmend – einer materialistischen Definition vom Typus.

10 Vidler 1977. In: Hays 1998: 437.

Liest man diesen historischen Aufsatz mit dem Titel „The Idea of Type“ zusammen mit dem früheren zur „dritten Typologie“, muss man implizit schlussfolgern, dass die „dritte Typologie“ nicht nur eine weitere Definitionsphase einführt, sondern den Anspruch hat, den ideologischen Graben zwischen a-priori- und a-posteriori-Typen, zwischen idealem Urtyp und kulturellem Reifeprozess zu überwinden, denn „aus der gesammelten Erfahrung der Stadt, ihrer öffentlichen Räume und institutionellen Formen kristallisiert sich eine Typologie heraus, die ein Eins-zu-eins-Lesen von Funktionen ablehnt, die aber gleichzeitig auf einer anderen Ebene eine Beziehung zu der sich fortsetzenden Tradition städtischen Lebens sicherstellt“.¹¹ In anderen Worten: die architektonischen Typen, die über die Jahrhunderte in der Stadt entstanden sind, sind irgendwann – der genaue Zeitpunkt bleibt unklar – als relativ autonome Typen klassifizierbar geworden (ihre idealtypische Gestalt hat sich *a posteriori* gebildet), aber sie sind nicht für „die Laune des ‚l’art pour l’art‘-Entwerfers“¹² gedacht, denn sie müssen sich zugleich weiter als Stabilitätsfaktor für die Stadt selbst bewähren. Das tun sie laut Vidler durch eine Art dialektisches Kompositionsprinzip, das „ausgewählte Typen – teilweise oder ganz – zu vollkommen neuen Einheiten“ transformiert, wobei die Transformation selbst der Öffentlichkeit erlauben soll, sowohl die alten als auch die neuen Bedeutungen zu erkennen und nachzuvollziehen. Als einziges Beispiel erwähnt er das (nicht realisierte) Rathausprojekt von Aldo Rossi für Triest von 1974, das wie eine Assemblage aus zwei bekannten Bautypen des 19. Jahrhunderts zu lesen ist: dem Rathaus und dem Gefängnis. „Nun erzielt Rossi, indem er das Rathaus (selbst ein erkennbarer Typ des 19. Jahrhunderts) an die Asso-

11 Vidler 1976. In: Blomeyer / Tietze 1980: 114.

12 Ebd.

ziation eines Gefängnisses bindet, eine neue Ebene der Bedeutung, die sich offensichtlich auf die mehrdeutigen Funktionen städtischer Regierung bezieht. In der Formulierung verschmelzen die beiden Typen nicht: Tatsächlich wurde das Rathaus ergänzt durch eine offene Arkade, die im Kontrast zu dem Gefängnis steht. Die Dialektik ist so klar wie eine Fabel: Die Gesellschaft, welche die Metapher ‚Gefängnis‘ versteht, wird immer noch Bedarf an einer mahnenden Erinnerung haben, während zu dem Zeitpunkt, an dem das Bild alle Bedeutung verliert, die Gesellschaft entweder selbst ganz Gefängnis geworden ist oder – vielleicht – das Gegenteil.“¹³

13 Vidler 1976. In: Blomeyer / Tietze 1980: 115 [Leicht geänderte Übersetzung der Verf.]

Lässt man vorerst beiseite, ob das Projekt von Rossi für Triest so gelesen werden kann oder nicht, muss man sich in erster Linie fragen, worin die „neue Ebene der Bedeutung“ bestehen soll. Entweder sind „Rathaus“ und „Gefängnis“ nur visuelle Metaphern des 19. Jahrhunderts für Menschen des 20. Jahrhunderts, dann ist es zweifelhaft, inwiefern diese eine gesellschaftspolitische Wirkung haben könnten, wie von Vidler unterstellt. Vielmehr ist es wahrscheinlich, dass sie sie als bloße Hülle deuten. Oder sie sind tatsächlich „Rathaus“ und „Gefängnis“, aber dann entsprächen sie genau jenem Eins-zu-eins-Bezug zu ihrem Gebrauch seit dem 19. Jahrhundert, von dem Vidler wiederum sagt, dass es darum gerade nicht gehe, denn es sollten ja neue Bedeutungen gefunden werden. Tatsächlich fällt auf, dass nicht nur Vidler, sondern auch andere Vertreter der „dritten Typologie“ gerne solche Typus-Beispiele wählen,¹⁴ bei denen sämtliche Ebenen der Lesbarkeit – Struktur, Form und Semantik – anscheinend kongruent sind, weshalb alles immer „klar wie eine Fabel“ erscheint, wohingegen die Frage *nach* der Lesbarkeit nach der Transformation sowie die Frage, *warum* und *wozu* etwas klar lesbar ist oder sein soll, immer eine offene bleibt. Der Eindruck drängt sich auf, dass die „dritte Typologie“ in eine tautologische Sackgasse führt, weil sie nur für Gesellschaften zu taugen scheint, die sich nicht entwickeln. Es lässt sich deshalb bereits jetzt vermuten, warum sich die Theorie der „dritten Typologie“, die am ehesten die Debatte der sechziger und siebziger Jahre vertritt, nicht durchsetzen konnte: Sie konnte ihren eigenen Ambitionen nicht gerecht werden. Sie sollte sowohl als Analyse als auch als Entwurfstheorie fungieren; die Typen sollten historisch hergeleitet, aber dennoch überhistorisch wirksam sein. Außerdem sollten sie fähig sein, durch sorgfältige Auswahl überlieferter Bautypen in nicht näher erläuterten dialektischen Verfahren die Stadtgesellschaft zugleich zu repräsentieren und unmittelbar zu beeinflussen: kulturell, politisch und sozial, so dass sie ohne Differenzen auch die Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft schlagen können. Als Ergebnis solcher Überbeanspruchung folgt nicht selten der Vorwurf des Schematismus.

14 Rossi hat selbst ein Beispiel aus dem privaten Bereich gegeben, das ebenfalls das „typologische Verfahren“ als dialektischen Vorgang belegen soll: Andrea Palladios Villa Rotonda, die vom sakralen Zentralbau in eine profane Villa umgewandelt wurde. „Bekanntlich ist der zentrale Grundriß ein bestimmter Typus, zum Beispiel im Sakralbau; aber dadurch wird jedes Mal, wenn man einen zentralen Grundriß gewählt hat, eine dialektische Auseinandersetzung mit der Architektur jener Kirche, mit ihren Funktionen, mit der Technik der Konstruktion und schließlich mit der Gemeinschaft, die am Leben jener Kirche teilnimmt, geschaffen.“ Rossi 1978: 40.

„Typologischer Hokuspokus“

Natürlich haben das die Typologievertreter selbst auch erkannt. Erste Zweifel sind bereits Mitte der achtziger Jahre in Italien artikuliert worden, wo die Typologiedebatte ihren Ausgang nahm und bereits Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht hatte. Als „direttore“ von

Casabella widmet Vittorio Gregotti 1985 ein ganzes Heft dem Thema Typus und Typologie, weil er sich selbst fragt, „welche Rolle das Nachdenken über den Typus im architektonischen Entwurf heute noch spielt.“¹⁵ Allerdings ist er offenbar doch davon überzeugt, dass Typologie nach wie vor wichtig ist, denn er möchte eine Debatte wiederbeleben, die nach seiner Ansicht einst „zentral war, aber sehr schnell vulgarisiert oder vergessen wurde.“¹⁶ Wenn man freilich seine Begründung sowie die zahlreichen Textbeiträge liest – darunter James S. Ackerman, Leonardo Benevolo, Giancarlo De Carlo, Vittorio Magnago Lampugnani, Werner Oechslin, Bruno Reichlin, Massimo Scolari, Bernardo Secchi –, dann wundert man sich nicht, dass diese Debatte eingeschlafen ist.

Nicht wenige der ausschließlich männlichen Autoren beklagen die Tatsache, dass aus dem Konzept des Typus bloße „formale Nachahmung“,¹⁷ stereotype Wiederholung geworden ist, dass der Typus immer nur auf entweder formale oder funktionale Aspekte reduziert werde,¹⁸ dass er folglich als „Container ohne notwendige Verbindungen“,¹⁹ ohne Substanz fungiere. Schuld daran seien nicht näher bezeichnete Epigonen, die die Lehre von Aldo Rossi bzw. der Venedig-Schule nicht verstanden haben. Natürlich gibt es auch (selbst) kritische Beiträge, die auf die konzeptionelle Schwäche von Regelwerken generell hinweisen²⁰ und die Anwendung vermeintlich traditioneller Gebäudetypen in peripheren Stadttagglomerationen als „inadäquat“ in Frage stellen,²¹ oder die Entwicklung substantieller wissenschaftlicher Forschung vermissen, vor allem im Bereich der Methodologie, aber auch an der damit verbundenen ebenso wenig elaborierten Entwurfsmethoden.²² Trotzdem bleibt man unter sich; die meisten weisen weiterhin auf die Bedeutung und Nützlichkeit der Typologie in der Architektur hin. Keiner wird müde zu betonen, dass der Typus ein komplexes Amalgam aus mehreren Aspekten sei, das nicht nur architektonische und geometrische Dimensionen, sondern aufgrund seiner wechselseitigen Beziehung zur Stadt auch soziale und technische einschließe. „Die Typologie eines Gebäudes ist die Gesamtheit der geometrischen, technischen und historischen Daten, welche die Basis für jedes Projekt bilden,“ äußert zum Beispiel Rossi im selben Heft.²³

Es bleibt aber bei den Gemeinplätzen. Ging es Vidler noch hauptsächlich um eine abstrakte begriffliche Klärung der „dritten Typologie,“ hätte man knapp zehn Jahre später erwarten können, dass genauer darauf eingegangen wird, in welcher Weise all die verschiedenen Dimensionen, besonders die sozialen und historischen, in den Typus einfließen.²⁴ Das Typologiethema wird überhaupt nicht in Zusammenhang mit realen gesellschaftspolitischen Problemen gebracht, von denen der unmittelbarste Widerspruch, dass keine Frauen zu Wort kommen, nur einer unter vielen ist. Stattdessen diskutieren die Autoren ihre zumeist vorindustriellen Beispiele in Kategorien ihrer Gestalt oder abstrakter struktureller Raumdispositionen, was die Vermutung bekräftigt, dass der von ihnen beklagte Formalismus und Schematismus keine Sache von „Missverständnissen“²⁵ oder unfähigen Epigonen sei, sondern ein inhärentes strukturelles Problem.

15 Gregotti 1985: 3 [„Qual è oggi il ruolo che la riflessione sul tipo esercita sulla progettazione architettonica?“] Ein Jahr später brachte auch *ARCH+* ein Themenheft zur selben Fragestellung heraus; in der Bundesrepublik Deutschland hat die Typologiedebatte ebenfalls viele Anhänger, und die Zeitschrift *ARCH+* hat bei der Verbreitung des Themas von Italien in den deutschsprachigen Raum eine Schlüsselrolle gespielt. Das Editorial, verfasst von Dieter Hoffmann-Axthelm und Ludovica Scarpa, eröffnet gleich mit den Worten: „Der typologische Boom ist im Grunde vorüber.“ Hoffmann-Axthelm / Scarpa 1986: 19.

16 Ebd. [„... un dibattito che è stato centrale ma troppo rapidamente volgarizzato o dimenticato...“]

17 Scolari 1985: 44.

18 Gregotti 1985: 3.

19 A.a.O.: 4. [„...contenitore senza connessioni necessarie...“].

20 Secchi 1985: 28–31.

21 Benevolo 1985: 41.

22 Scolari 1985: 42.

23 Rossi 1985: 100. [„La tipologia di un edificio è un insieme di dati geometrici, tecnici e storici che stanno alla base di ogni progetto.“]

24 Es gab bekanntlich eine methodisch und inhaltlich sehr detaillierte Forschung im Bereich überlieferter städtischer Typen, die von Saviero Muratori und Giancarlo Caniggia, welche die Neo-Rationalisten beeinflusst hat. Es ist gleichwohl zu vermuten, dass Muratoris „historistische Position“ letztlich einen wirksamen Einfluss verhindert hat. Vgl. Malfroy 1985: 59–64.

25 Gregotti 1985: 3.

26 Zum ersten Mal öffentlich benutzt Aldo van Eyck die Abkürzung RPP für einen Vortrag am Londoner Royal Institute of British Architects im Februar 1981, der nur wenig später im *RIBA Journal* abgedruckt wurde. Van Eyck, Aldo (1981): „R.P.P. (Rats, Posts and Other Pests)“. In: *RIBA Journal*, Nr. 4; wieder abgedruckt in: Van Eyck 2008a: 537-548. Es ist gleichwohl nicht das erste Mal, dass er gegen die „Postmoderne“ polemisiert.

27 Van Eyck 1985: 112. [„Cowards always turn to fixed types and ready-mades, or play foul vis-à-vis history, whilst real archetypes scare them – the ‚typophiles‘ – out of their wits. The whole typological hocus pocus has classified nothing of validity, revaluated nothing and effectuated no new useful types, which could survive multiplication.“]

28 Es wird nicht angegeben, in welcher Sprache Aldo van Eyck den Brief im Original verfasst hat, sowohl die italienische als auch die englische Fassung könnten Übersetzungen sein.

29 Tatsächlich ist auch Rossi mit Archetypen in Verbindung gebracht worden, u.a. von Peter Eisenman, der sich auf eine Äußerung von Rossi in einem Aufsatz für die spanische Zeitschrift *Construcción de la ciudad* mit dem Titel „La arquitectura analoga“ bezieht, wo dieser Carl Gustav Jung zitiert. Vgl. Rossi 1975: 8; und Eisenman 1979: 6ff. Aber wieder einmal nur ein Missverständnis: Rossi distanziert sich später in seiner *Wissenschaftlichen Selbstbiographie* von jedem Zusammenhang. Vgl. Schnell 2019

Nur einer sagt es direkt. Am Heftende geben zehn Architekten, die von Gregotti direkt dazu angeschrieben worden sind, ihre persönliche Sicht auf die Dinge. Zu Wort kommen die üblichen verdächtigen Männer wie Oswald Matthias Ungers, Oriol Bohigas, Carlo Aymonino, Anton Schweighofer, Aldo Rossi, Manuel de Solà-Morales Rubió, Ludovico Quaroni, Rob Krier, Guido Canella und – erstaunlich – Aldo van Eyck, der ganz zum Schluss den Laden aufmischt. Polemisch fällt er über die von ihm so genannte Architektengruppe RPP her („Rats, Posts, and other Pests“), womit er vor allem „rationalistische“, „postmoderne“ und andere Architektur des Zeitgeists meint (die durch Gregottis Auswahl ganz gut vertreten ist).²⁶

Im Gegensatz zu diesen würde er, Aldo van Eyck, niemals „such dirty words“ wie „Typologie“ oder „typologisch“ gebrauchen, denn: „Feiglinge wenden sich immer festgelegten Typen und Ready-Mades zu, oder spielen falsche Spielchen mit der Geschichte, während wirkliche Archetypen ihnen, den ‚Typophilen‘, Angst einjagen. Der ganze typologische Hokusfokus hat nichts von Wert klassifiziert, hat nichts neu bewertet und keine neuen *nützlichen* Typen hervorgebracht, die eine Vervielfältigung überleben könnten.“²⁷ Unterzeichnet ist van Eycks kurzer Brief an „Caro Vittorio“ mit „A. v. Eyck (Aldo – quello giusto)“, in der daneben stehenden englischen Fassung lautet die Unterschrift sogar noch ein bisschen schärfer: „A. v. Eyck (Aldo – not the wrong one!)“!²⁸

Auch wenn Aldo van Eycks Tonfall bitter und aggressiv und seine pauschale Verurteilung der von ihm so genannten RPPs fragwürdig ist, so trifft er doch den entscheidenden Punkt, indem er den Vertretern der Typologie-Debatte eben jenen Vorwurf des Formalismus und Schematismus macht, über den sie selbst sich so wortreich beklagen, dass er sie bzw. die ganze Debatte ereilt habe. Van Eyck unterstellt ihnen, sie wüssten gar nicht, was Typus bedeute, vor den „wirklichen Archetypen“ hätten sie sogar Angst. Dabei ist er nicht sonderlich präzise in seinem Rundumschlag, aber man kann wohl vermuten, dass er auf eine grundlegende Differenz hinaus will, zwischen den „Typophilen“, die den Typus nur als formelhafte Gestaltmasse verstehen und deshalb nach seiner Auffassung bloß Abziehbilder einer vermeintlichen Wirklichkeit produzieren, und denjenigen, die sich mit den „wirklichen Archetypen“ auseinandersetzen, die offenbar auf anthropologische Konstanten des elementaren Erlebens von Raum und Zeit verweisen, wie er es für sich selbst beansprucht.

Das anthropologische Interesse

Es soll hier aber weniger der Frage nachgegangen werden, was Typen von „wirklichen Archetypen“ unterscheidet,²⁹ die van Eyck auch nicht beantwortet. Viel interessanter ist, dass van Eycks Hauptvorwurf der „Spielchen mit der Geschichte“, also der Willkür und des Formalismus als Teil der konstruierten Typologie, von den angegriffenen Architektenkollegen sowie von Rossi so vehement abgelehnt wird. Tatsächlich eint sie sogar mit van Eyck die Annahme, sie verwendeten die richtigen Begriffe (not the wrong ones)

für die richtige Sache, genauso wie sie davon ausgehen, dass ihre architektonischen Projekte den von ihnen angenommenen typischen oder archetypischen menschlichen Verhaltensweisen und Bedürfnissen kongruent sind. Aldo van Eyck und Aldo Rossi, die beide eine mehr oder minder deutlich artikulierte Beziehung zu strukturalistischen und anthropologischen Theorien haben,³⁰ weil diese dem synchronen Denken näher sind als dem diachronen, beschäftigen sich mit Fragen der dauerhaften und sinnhaften Überlieferung von Strukturen und Ereignissen und wie diese im Gedächtnis von Gruppen und Kollektiven weiter existieren und auch heute noch relevant sein können. Beide erhoffen sich von ihren (Arche)Typen die Errichtung von architektonischen und städtischen Räumen, die in einer identifizierbaren Beziehung zu den täglichen Praktiken ihrer Nutzer stehen. Dabei vertrauen sie auf die Kontinuität von Typen und Strukturen, die offenbar jahrhundertlang funktioniert haben: „Die Wohnung kann, weniger als jede andere Architektur, nicht einfach Gegenstand der Erfindung sein. Sie ergibt sich vielmehr aus einer jahrhundertealten Lebensart, aus alten Traditionen und moderner Technik. In allen Städten Europas zeigt die Typologie der Wohnhäuser die tatsächliche Lebensart des betreffenden Volkes,“³¹ schreibt Rossi an anderer Stelle. Und van Eyck fabuliert vom „Vernakulären des Herzens – die Erweiterung von kollektivem Verhalten zu gebauter Form.“³²

Wenn die „Typologie der Wohnhäuser die tatsächliche Lebensart,“ zeigt und „kollektives Verhalten zu gebauter Form“ erweitert wird, dann wird das Ansinnen einer Identität zwischen architektonischer Form oder Typus mit der Welt der Referenten formuliert, die aus Sicht einer linguistischen Untersuchung keiner realen Beziehung entsprechen kann. Freilich muss man, um Rossi gerecht zu werden, wenigstens darauf hinweisen, dass er, der sich an zentraler Stelle, nämlich in *L'architettura della città*, sowohl auf die linguistischen Arbeiten von de Saussure als auch auf die anthropologischen Schriften von Lévi-Strauss bezieht (wenngleich nur oberflächlich),³³ zur Beziehung zwischen architektonischer Form und sozialem Gebrauch fortwährend widersprüchliche Aussagen macht, die hier nicht alle wiedergegeben werden können. Im vorliegenden Zusammenhang ist von Belang, dass er immer wieder geltend gemacht hat, dass im Rahmen seines Typus-Verständnisses der anthropologische Aspekt selbstverständlich dazu gehöre und dass ihn die Frage, welche menschlichen Verhaltensweisen wie überliefert werden und im Gedächtnis bleiben, sehr wohl interessiere. Er betont es sogar in seinem eigenen Statement, das nur wenige Seiten vor dem von van Eyck abgedruckt ist, und beklagt sich zugleich – und das nicht zum ersten Mal – darüber, dass er immer wieder gerade zu diesem Punkt missverstanden werde. Allerdings hat er dazu selbst einiges beigetragen. Schließlich gibt es gleich in den einführenden Worten zu *L'architettura della città* jenen Satz, mit dem Rossi unzählige Male zitiert wurde, weil er anscheinend die zentrale Modernekritik beinhaltet, nach der sich die Architektur wieder ausschließlich mit Architektur beschäftigen darf: „Stadt wird in diesem Buch, dessen Gegenstand sie ist, als Architektur verstanden.“³⁴ Etwa zwanzig Jahre später relativiert er als Antwort

30 Für Aldo van Eyck ist der Zusammenhang zu strukturalistischen Theorien etwa von Claude Lévi-Strauss bereits häufiger untersucht worden. Aldo Rossi bezieht sich in *L'architettura della città* ebenfalls auf dessen Schriften sowie auf Ferdinand de Saussures Modell „langue et parole“. Zwar sind in beiden Fällen die Bezüge zum Strukturalismus locker, partiell oder nur implizit, und auch im Falle von van Eyck, der sich anders als Rossi nirgends direkt auf strukturalistische Theorien bezieht, sondern von anderen in diesen Zusammenhang gebracht worden ist, bisher nur teilweise erforscht. Vgl. Lüchinger 1981, und Teyssot 2011. In: Valena 2011: 116-123.

31 Rossi 1977: 38.

32 Van Eyck 2008b: 132. [„...the vernacular of the heart – the extension of collective behaviour into built form.“]

33 Gleich in der Einleitung zu *L'architettura della città* schreibt Rossi z.B.: „Jedenfalls ist die Rolle, welche [...] unverändert fortbestehende Elemente für die Untersuchung einer Stadt spielen, mit der analoger sprachlicher Erscheinungen für die Linguistik zu vergleichen. Deshalb könnte man auch Saussures Programm für die Linguistik auf die Urbanistik übertragen, die sich demzufolge vor allem mit der Beschreibung und Geschichte bestehender Städte einerseits und andererseits mit der Untersuchung der Kräfte beschäftigen müßte, die sich überall und zu allen Zeiten bei der Entstehung von Stadtarchitektur auswirken.“ Rossi 1973: 14.

34 Rossi 1973: 12.

35 Rossi 1985: 100. [„Per quanto poi riguarda la mia esperienza personale credo di intendere sempre di più il ‚tipo‘ accentuando quanto nel mio libro giovanile era solo una componente (anche se importante e spesso tralasciata dalla critica)); l'interesse antropologico, particolarmente come l'uomo si organizza nel sopravvivere a culture diverse usando della memoria oggi“]

36 Van Eyck 2008b.

37 A.a.O.: 74. [„What is important here is that awareness of duration, on the other hand, implies awareness of being (and becoming) and hence awareness of place.“]

38 A.a.O.: 77. [„Recollection is not simply a repetition but rather a rebirth of the past; it implies a creative and constructive process.“]

39 Ligtelijn / Strauven 2008. In: Ebd.: 11. [„Van Eyck was one of the first moderns to conceive the past as a collective memory. Just as individual memory does not consist of a chronological sequence of facts but of a complex web of memories that intersect and accrete into an organic entity, so history, perceived in the relativistic continuum, is no longer an encyclopaedic collection of styles and forms, but a ‚gathering body of experience“]

auf Gregottis Frage: „Bezogen auf meine eigene Erfahrung glaube ich, dass ich zunehmend auf ein Verständnis des ‚Typus‘ hinaus will, welches in meinem jugendlichen Buch [er meint *L'architettura della città*] nur eine Komponente war (obwohl wichtig und von den Kritikern oft übersehen); das anthropologische Interesse, besonders wie der Mensch sich sein Überleben in verschiedenen Kulturen organisiert und dabei sein Gedächtnis benutzt (und heute zunehmend durch Systeme, die sein Gedächtnis steigern und unterstützen), der zweifellos ambivalente Begriff des ‚genius loci‘ und andere Elemente, die für unsere Kultur und für unser Bewusstsein nicht vollkommen objektivierbar sind.“³⁵

Man muss gar nicht so lange suchen, um Formulierungen von Aldo van Eyck zu finden, die gar nicht unähnlich klingen. In seinem 1962 verfassten Essay „The Child, the City and the Artist,“³⁶ das bis vor wenigen Jahren immer nur in Auszügen verfügbar war, resümiert er unter anderem auch über die Rolle des Gedächtnisses, über Dauer und das grundlegende Erleben von Zeit im Kontext von architektonischen Räumen und Städten. Dabei ist es das individuelle und kollektive Erinnern, welches „das Bewusstsein von Dauer,“ welches „das Bewusstsein von Sein (und Werden) und folglich das Bewusstsein von Ort“ impliziert.³⁷ Unter dem Eindruck der Schriften der Anthropologin Ruth Benedict und des Philosophen Henri Bergson wehrt van Eyck sich dabei gegen eine mechanistische Sicht auf die Funktion des Gedächtnisses, wonach dieses nur „die einfache Rückholung eines Ereignisses“ oder die „Kopie eines früheren Eindrucks“ sei.

Nach van Eyck ist das Gedächtnis „nicht einfach nur Wiederholung als vielmehr Wiedergeburt der Vergangenheit; es impliziert einen schöpferischen und konstruktiven Prozess.“³⁸ Die Herausgeber seiner Schriften, Vincent Ligtelijn und Francis Strauven, resümieren, dass van Eyck „einer der ersten Modernen war, der die Vergangenheit als kollektives Gedächtnis verstand. So wie individuelle Erinnerung nicht aus einer chronologischen Sequenz von Fakten, sondern aus einem komplexen Gewebe von Erinnerungen besteht, welche sich überschneiden und sich zu einer organischen Einheit vermehren, so ist Geschichte, verstanden als relativistisches Kontinuum, nicht mehr länger eine enzyklopädische Kollektion von Stilen und Formen, sondern ein ‚sammelnder Körper an Erfahrungen‘.“³⁹

Aus diesen Aussagen wird ersichtlich, dass sich Rossi und van Eyck über die Subjektivität und schwer fassbare Dynamik von individueller und kollektiver Erinnerung und der Frage, wie diese repräsentiert und übertragen werden, im Grunde im Klaren sind. Gleichwohl lässt sich wenigstens für Rossi zeigen, der in seinem bekanntesten Werk, *L'architettura della città*, den Zusammenhang zwischen „kollektivem Gedächtnis“ und Typus-Begriff hergestellt hat, dass er die theoretischen Konsequenzen daraus nicht nachvollzieht, weshalb es fortwährend bei ihm selbst oder bei anderen zu der Schlussfolgerung kommt, dass Gedächtnisinhalte und Gedächtnismedium identisch seien, genauer: dass das „kollektive Gedächtnis“ in den architektonischen Formen und Typen gespeichert werden könne.

Das „strukturalistische Paradigma“

Eine solche Interpretation hat Peter Eisenman in seiner Einleitung zur amerikanischen Ausgabe von *L'architettura della città* gegeben. Dort schreibt Eisenman bezogen auf Rossis Beschreibung des Diokletian-Palastes in Split, welcher als Stadt gewordenes Monument, das seine ursprüngliche Funktion verloren und dafür zahlreiche neue angenommen hat, eines von Rossis zentralen Vorbildern ist: „Geschichte existiert so lange, wie ein Objekt benutzt wird, das heißt, so lange, wie eine Form an ihre ursprüngliche Funktion gebunden ist. Wenn jedoch Form und Funktion getrennt werden, und nur die Form lebendig bleibt, verlagert sich die Geschichte in die Sphäre des Gedächtnisses. Wenn Geschichte endet, beginnt das Gedächtnis.“⁴⁰ Und Träger dieses Gedächtnisses, so muss man ergänzen, scheint das Bauwerk selbst zu sein, das insofern sowohl als inzwischen autonom gewordener Palasttypus als auch als konkrete Form klassifiziert als auch durch Repetition seiner strukturalen Muster mit dem gesamten Schatz seiner sozial-kulturellen Bedeutungen weiter gegeben werden kann. So jedenfalls muss man Eisenmans Äußerung auslegen, die unwidersprochen bleibt. Tatsächlich stellt sie aber die Theorie vom „kollektiven Gedächtnis“ gleichsam auf den Kopf.

40 Eisenman 1986: 7.

Bekanntlich ist das „kollektive Gedächtnis“ ein prominent gewordener Begriff aus *L'architettura della città*, den Rossi von dem französischen Sozialpsychologen Maurice Halbwachs übernommen hat, welcher wiederum ein Schüler von Henri Bergson war, dessen zentraler Begriff die „Dauer“ war. Nach Halbwachs ist dieses – in Anlehnung an Bergsons *Materie und Gedächtnis* und seine Idee des *Élan vital* – explizit „geformte Erinnerung“,⁴¹ also kein „objektivierbarer“ Rückgriff auf die Vergangenheit, was sowohl van Eyck als auch Rossi, wie oben bestätigt, offensichtlich genauso gesehen haben. Das heißt aber, dass die Träger der Erinnerung vornehmlich die Individuen sind. Geprägt durch ihre sozialen Rahmen – Familie, Kirche, aber auch Sprache oder Kultur – können sie sich über bestimmte Rituale, Regeln und Codes verständigen und diese als Tradition weitergeben. Sie „materialisieren“ nicht nur Ereignisse, sondern auch Gedanken und Gefühle, die mit diesen Ereignissen verbunden sind, also auch, wenn diese Gedanken und Gefühle nachträglich als Erinnerung auftauchen. Gleichwohl braucht es das einzelne Individuum, damit die Erinnerungen und das kollektive Gedächtnis aktiviert werden. Das heißt, die sozialen Rahmen – wie zum Beispiel Räume oder Gruppen – können zwar für sich betrachtet und untersucht werden, gleichwohl sind sie selbst nicht identisch mit dem kollektiven Gedächtnis.

41 Halbwachs 2003: 20, 21.

Halbwachs macht zwar wie Eisenman eine begriffliche Unterscheidung zwischen Gedächtnis und Geschichte, aber deutet sie bezogen auf die Gedächtnismedien genau umgekehrt. Denn nach Halbwachs bildet das kollektive Gedächtnis keine abstrakten Grundsätze über die Vergangenheit, das wäre stattdessen „die Domäne des Historikers“, der dort beginnt, „wo die Vergangenheit nicht mehr ‚bewohnt‘, d.h. nicht mehr vom kollektiven Gedächtnis lebender Gruppen in Anspruch genommen wird.“⁴² In *Das kollektive Gedächtnis* unterstreicht Halbwachs nicht nur die oppositionelle Bedeutung von

42 Assmann 2002: 44.

Geschichte und Gedächtnis, sondern weist ihnen auch einen unterschiedlichen Platz in der Zeitlinie zu: „Das bedeutet, daß die Geschichte im allgemeinen an dem Punkt beginnt, an dem die Tradition aufhört – in einem Augenblick, in dem das soziale Gedächtnis erlischt und sich zersetzt.“⁴³ In genau umgekehrtem Wortlaut hat Eisenman – ohne auf Halbwachs einzugehen – postuliert, dass „das Gedächtnis dort beginnt, wo die Geschichte endet,“⁴⁴ was bedeuten würde, dass das Gedächtnis eine statische Angelegenheit ist.

43 Halbwachs 1985: 66.

44 Eisenman 1986: 7.

Für Halbwachs' vitalistisches Konzept war es wichtig, klar zu machen, dass Erinnerungen nur Rekonstruktionen sind, dass es nicht möglich ist, „die Wirklichkeit der Vergangenheit“ zu erkennen.⁴⁵ Hätte sich Rossi theoretisch korrekt auf Halbwachs bezogen, hätte er für seinen Typus-Begriff definieren können, dass dieser keiner „Ontologie der Stadt“ entspricht, dass vielmehr auch abgeleitete Typen konstruiert sind, Erzeugnisse ihrer Entdecker. Aber Rossi kann sich zum einen nicht zu einer klaren Typus-Definition durchringen. In *L'architettura della città* zitiert er gleich zu Beginn die neoplatonische Typus-Definition von Quatremère de Quincy, welche er als „meisterhaft“ charakterisiert⁴⁶, und die natürlich zu Halbwachs' Theorie im Widerspruch steht. Passender wäre hingegen eine eher beiläufige Äußerung aus seiner *Wissenschaftlichen Selbstbiographie*, die Jahre später erscheint. Mit Bezug auf Gilbert Ryles *The Concept of Mind* räsoniert Rossi darüber, dass Abstraktionen wie Typen nur „als Ergebnisse,“⁴⁷ also a posteriori möglich sind. Zum anderen übergeht er Halbwachs' zentrale begriffliche Unterscheidung zwischen Geschichte und Gedächtnis und klärt deshalb auch nicht darüber auf, dass die Subjekte des kollektiven Gedächtnisses und die Subjekte der Geschichtsschreibung immer andere sein müssen. Anders ausgedrückt: Rossi sucht mit seinen Typus-Definitionen und Entwürfen die zeitlich unmögliche Identifikation mit den Subjekten des kollektiven Gedächtnisses, aber jede begriffliche oder zeichenhafte Konzeptualisierung als Typologie, das heißt als Lehre und sogar Wissenschaft, versetzt ihn als Subjekt in die Welt der Historiographie. Mit dem Anspruch auf Typologie distanziert er sich selbst von den Gegenständen und Ereignissen der Vergangenheit, die nun wirklich Vergangenheit ist. Nach dem Vorgang der Abstraktion können die Typen nur, wie Colquhoun eingangs zitiert wurde, „artifizielles Konstrukt [sein], das diese Fakten in einer sozial erkennbaren Art und Weise repräsentiert,“⁴⁸ aber nicht ein-zu-eins widerspiegelt oder mit ihnen identisch ist.

45 Halbwachs 1985: 72.

46 „Das Wort Typus bezieht sich nicht so sehr auf das Bild einer zu kopierenden oder vollständig nachzuahmenden Sache als auf eine Idee, die dem Modell als Regel dient.“ Rossi 1973: 27.

47 Rossi 1991: 126ff.

48 Colquhoun 1969: 72.

Darüber hinaus distanziert ihn der Typus als repräsentatives Zeichen im Rahmen einer Typologie auch von dem, was er bezeichnet, also vom Referenten. Diese erkenntnistheoretische Differenz gilt als das eigentliche „strukturalistische Paradigma,“⁴⁹ das von François Dosse in seinem Überblickswerk über die heterogene Geschichte des Strukturalismus „Saussurescher Schnitt,“⁵⁰ genannt wird, da es auf die Forschungen des Sprachwissenschaftlers Ferdinand de Saussure zurückgeht. Dieser besagt kurz gefasst, dass es nicht nur eine „Arbitrarität des Zeichens“⁵¹ gegenüber seinem natürlichen Inhalt gibt, sondern dass auch die Sprache selbst ein geschlossenes System sei, bestehend aus „Signifikat (Begriff) und Signifikant (Lautbild), unter Ausschluss

49 Dosse 1996: 80.

50 A.a.O.: 77ff.

51 A.a.O.: 77

des Referenten,⁵² also der natürlichen Sache. Fredric Jameson hat dies als schizophreses „Zerreißen der Signifikantenkette“ bezeichnet, was als „Krise der Repräsentation“⁵³ zum vielleicht wichtigsten Merkmal postmoderner Kultur wurde, weshalb Jameson auch bezweifelt, dass von einer „wirklichen“ Geschichte, auf die man Bezug nehmen könnte, noch die Rede sein kann; anders als Halbwachs formuliert er aus dieser Erkenntnis aber keine Gedächtnistheorie, sondern spricht von der zeitgenössischen konstruierten Vorstellung von Geschichte als „Pop-History.“⁵⁴

52 A.a.O.: 84.

53 Jameson 1986. In: Huyssen / Scherpe 1993: 70ff.

54 A.a.O.: 45.

Doch gibt es im Werk der bisher genannten Protagonisten keine Indizien, dass diese irgendwo auf dieses „Zerreißen der Signifikantenkette“ eingehen. Sie leugnen oder ignorieren wenigstens die „Arbitrarität der Zeichen“, bzw. für sie sind ihre Typen keine Zeichen, sondern Symbole, die weiterhin eine natürliche Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat unterstellen. Für sie gibt es keine Krise der Repräsentation, auch und gerade nicht, wenn es sich um Kollektive handelt, genauso bleibt ihre geschichtstheoretische Position positivistisch.

Dazu kommt noch etwas anderes: die Frage, wie die historische Zäsur, die mit der modernen Großstadt spätestens in der Architektur manifest wurde, zu werten ist. Choay hat in ihrem bereits erwähnten Aufsatz „Semiotik und Urbanismus“ einen Unterschied zwischen städtischen Systemen gemacht, die sie als „hypersignifikant“ oder „hyposignifikant“ bezeichnet. „Hypersignifikante“ Systeme sind vornehmlich mittelalterliche Stadtstrukturen und deren Elemente, die in einem komplexen wechselseitigen Verhältnis zueinander stehen und „einen *umfassenden* Zusammenhang unter den physischen wie mentalen Verhaltensformen“ schaffen.⁵⁵ Als „hyposignifikant“ gelten hingegen moderne Städte, die „als offene Systeme mit schneller Entwicklung“ semantisch reduziert sind, dort gibt es keine eindeutige Lesbarkeit der physischen Erscheinung und Gestalt. Moderne Städte und ihre Architektur besitzen hauptsächlich „nur eine semantische Dimension, nämlich das Ökonomische.“⁵⁶ Um anderweitigen Sinn herzustellen, müssen sie auf „äußere Codes verbaler und graphischer Art“ zurückgreifen.⁵⁷ Eine „Ontologie der Stadt“, wie sie Anthony Vidler für seine „dritte Typologie“ beansprucht hat, kann es dann aber nicht geben. Die Typologievertreter der sechziger und siebziger Jahre müssten sich eingestehen, dass ihr theoretisches Fundament, der Bezug zur Stadt, nichts hervorbringen kann, was nicht auch Teil der ästhetischen Warenproduktion der spätkapitalistischen Gesellschaft werden muss. Doch dies eröffnet ein neues komplexes Thema, das an anderer Stelle untersucht werden müsste.

55 Choay 1976: 48.

56 A.a.O.: 56.

57 A.a.O.: 49.

Zur Person

Angelika Schnell ist Professorin für Architekturtheorie und -geschichte an der Akademie der bildenden Künste Wien. Studium der Theaterwissenschaften und der Architektur. Promotion über das theoretische Werk Aldo Rossis. Von 1993 bis 2001 Redakteurin von *ARCH+*, ständiges Mitglied des Redaktionsbeirates von *Candide*, Mitherausgeberin der *Bauwelt Fundamente*.

Quellen

Assmann, Jan (2002): Das kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München (1992).

Benevolo, Leonardo (1985): „Elogio della retorica“. In: Casabella 509/510, S. 40-41.

Bergson, Henri (1908): Materie und Gedächtnis. Essays zur Beziehung zwischen Körper und Geist. Jena.

Blomeyer, G.R. / Tietze, B. (1980): In Opposition zur Moderne. Aktuelle Positionen in der Architektur. Braunschweig/Wiesbaden.

Carlini, Alessandro / Schneider, Bernhard (1976): Konzept 3 – Die Stadt als Text. Tübingen.

Choay, Françoise (1976): „Semiotik und Urbanismus“. In: Carlini / Schneider 1976, S. 43-60.

Colquhoun, Alan (1969): „Typology and Design Method“. In: Perspecta. Vol. 12, S. 71-74.

De Saussure, Ferdinand (1967): Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft, Berlin.

Dosse, François (1996): Geschichte des Strukturalismus, Bd. 1. Hamburg.

Eisenman, Peter (1979): Introduction. In: Aldo Rossi in America: 1976 to 1979. Katalog zur Ausstellung am Institute for Architecture and Urban Studies, hrsg. von Kenneth Frampton. Cambridge/ Mass., S. 4-15.

Eisenman, Peter (1986): „Editor's Introduction. The Houses of Memory: The Texts of Analogy“. In: Aldo Rossi, The Architecture of the City. Opposition Books. Cambridge, Mass./London, S. 3-11.

Evans, Robin (1997): „Verlorene und wiedergefundene Formen“. In: 137 ARCH+, S. 76-81.

Foucault, Michel (1989): Raymond Roussel. Frankfurt am Main.

Gregotti, Vittorio (1985): „Presentazione“. In: Casabella 509/510, S. 3.

Halbwachs, Maurice (1985a): Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt am Main.

Halbwachs, Maurice (1985b): Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main.

Halbwachs, Maurice (2003): Stätten der Verkündigung im Heiligen Land. Eine Studie zum kollektiven Gedächtnis. Maurice Halbwachs in der édition discours, 6. Konstanz.

Hays, K. Michael (1998): Oppositions Reader. Selected Readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984. New York.

Hoffmann-Axthelm, Dieter / Scarpa, Ludovica (1986): „Typologie und Populismus“, Editorial. In: ARCH+ 85, S. 19.

Huyssen, Andreas / Scherpe, Klaus R. (1993): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek bei Hamburg (1986).

Jameson, Fredric (1986): „Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus“, in: Huyssen / Scherpe 1993, S. 45-102.

Lévi-Strauss, Claude (1973): Das wilde Denken. Aus dem Französischen von Hans Naumann. Frankfurt am Main.

Lévi-Strauss, Claude (1978): Traurige Tropen. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main.

- Ligtelijn, Vincent / Strauven, Francis (2008)*: Introduction. In: Van Eyck 2008b, S. 6-13.
- Lüchinger, Arnulf (1981)*: Strukturalismus in Architektur und Städtebau. Stuttgart.
- Malfoy, Sylvain (1985)*: „Typologie als Methode der Interpretation“. In: Werk, Bauen + Wohnen. Nr. 11, S. 59-64
- Picon, Antoine (2000)*: „From ‚Poetry of Art‘ to Method: The Theory of Jean-Nicolas-Louis Durand“. In: Jean-Nicolas-Louis Durand, Précis of the Lectures on Architecture. Englische Übersetzung durch David Britt. Los Angeles, S. 1-68.
- Rossi, Aldo (1966)*: L'architettura della città. Band 8 der Reihe „Biblioteca di Architettura e Urbanistica“. Padova.
- Rossi, Aldo (1973)*: Die Architektur der Stadt. Düsseldorf.
- Rossi, Aldo (1975)*: „La arquitectura analoga“. In: 2c Construcción de la ciudad. Nr. 2, S. 8-11.
- Rossi, Aldo (1977)*: „Voraussetzungen meiner Arbeit“. In: werk • archithese, Nr. 3, S. 36-40.
- Rossi, Aldo (1978)*: „Das Konzept des Typus“. In: 37 ARCH+. April 1978, S. 39-47.
- Rossi, Aldo (1985)*: Antwort auf Vittorio Gregotti. In: Casabella 509/510, S. 100.
- Rossi, Aldo (1991)*: Wissenschaftliche Selbstbiographie. Bern/Berlin.
- Rossi, Aldo (1995)*: L'Architettura della città. Torino.
- Schnell, Angelika (2019)*: Aldo Rossis Konstruktion des Wirklichen. Eine widersprüchliche Architekturtheorie. Berlin/Basel.
- Scolari, Massimo (1985)*: „L'impegno tipologico“. In: Casabella 509/510, S. 42-45.
- Secchi, Bernardo (1985)*: „L'eccezione e la regola“. In: Casabella 509/510, S. 28-31.
- Teyssot, Georges (2011)*: „The Ethnographic Paradigm, Revisited“. In: Valena 2011, S. 116-123.
- Valena, Tomáš with Avermaete, Tom and Vrachliotis, Georg (2011)*: Structuralism Reloaded. Rule-Based Design in Architecture and Urbanism. Stuttgart/London.
- Van Eyck, Aldo (1981)*: „R.P.P. (Rats, Posts and Other Pests)“. In: RIBA Journal, Nr. 4; wieder abgedruckt in: Van Eyck 2008a, S. 537-548.
- Van Eyck, Aldo (1985)*: Brief an Vittorio Gregotti. In: Casabella 509/510, S. 112.
- Van Eyck, Aldo (2008a)*: Writings. Collected Articles and Other Writings 1947-1998. Amsterdam.
- Van Eyck, Aldo (2008b)*: The Child, the City, and the Artist. Amsterdam.
- Vidler, Anthony (1976)*: „The Third Typology“. In: Oppositions, Nr. 7. Wieder veröffentlicht in: Hays 1998, S. 13-16.
- Vidler, Anthony (1977)*: „The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830“. In: Oppositions, Nr. 8. Wieder veröffentlicht in: Hays 1998, S. 437-459.
- Vidler, Anthony (1980)*: „Die Dritte Typologie“. In: Blomeyer / Tietze 1980, S. 108-116.

Zitiervorschlag

Schnell, Angelika (2019): „Aldo – not the wrong one!“ Autopsie einer gescheiterten Debatte. In: Ballestrem, Matthias von und Jörg H. Gleiter (Hg.): Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur. Jg. 24, Nr. 38, www.cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_38/artikel_schnell.pdf (Abfragedatum), S. 61–75.