

Typologie

In der Architektur der Stadt zeichnen sich Gebäude unterschiedlicher Funktion durch eine spezifische Gestaltung ab, deren Lesbarkeit Orientierung und Struktur im städtischen Gefüge gibt. Es ist die typologische Beständigkeit, die einem städtischen Gefüge seine Lesbarkeit und Ordnung verleiht. Dabei formuliert die Typologie die Gesetzmäßigkeiten, welche den Spezifika eines jeden konkreten Entwurfes zugrunde liegen. Viele dieser Typologien stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit biografischen Lebensphasen, welchen sie funktional zugeordnet sind und die sie beherbergen: Bildungs- und Forschungsinstitutionen geben der Lehre und Ausbildung Raum, Staats- und Justizgebäude richten sich an einen mündigen Teil der Gesellschaft, Museen, Theater und Konzerthäuser bilden die bauliche Kulturlandschaft, Gesundheitsbauten und Sozialzentren richten sich an bedürftige Mitglieder einer Gesellschaft, Wohnhäuser und Wohnungsbauten beherbergen das Familienleben, Sakralbauten geben Raum für religiöse Rituale. Mit der Beschreibung des Phänomens der «Rites de passage»¹ hat Arnold van Gennep seinen Blick insbesondere auf das Dazwischen einzelner Lebensphasen, auf die Schwellen- und Übergangsmomente biografischer Abschnitte gerichtet, die in besonderer Weise artikuliert oder ritualisiert werden. Während sich van Gennep insbesondere auf christlich geprägte Rituale bezieht, werden in der säkularisierten Gegenwartsgesellschaft auch weltliche Ereignisse von biografischer Relevanz vermehrt ritualisiert. So werden gegenwärtig Einschulung, Ausbildungsabschluss, Berufseinstieg, Trauung, Geburt oder Berufsaustritt ein weltlicher ritueller Rahmen gegeben. Ebenso wie alle anderen Lebensphasen ist die letzte – die des Sterbens – von Ritualen geprägt, welche in Entsprechung der weiteren Lebensbereiche gegenwärtig nicht mehr eindeutig konfessionell geprägt sind, sondern sich eines multireligiösen, interkulturellen und insbesondere eines individuellen Spektrums von Riten bedienen.

Mit der Thematisierung des Sterbens in Palliativmedizin und Hospizarbeit hat eine gewisse Institutionalisierung der letzten Lebensphase eingesetzt. Diesen neuen Formen einer Gestaltung der letzten Lebensphase, der Sterbebegleitung und der Sepulkral- und Trauerkultur, gilt es in eigenständigen architektonischen Typologien Raum und damit eine Lesbarkeit im Gefüge der Stadt zu geben. Mit der Institutionalisierung des Sterbens in hospizlichen und palliativmedizinischen Einrichtungen verändert sich das Sterbezimmer von einem Privatraum innerhalb des individuellen Wohnumfeldes hin zu einem in den Kontext von Gemeinschaft und Gesellschaft ein-

1 Gennep, Arnold van: 2005 (frz. Orig. 1909).

gebetteten Ort. Den Sterbenden² kommt damit eine veränderte Rolle zu. Fragen nach Individualität und Aneignung ebenso wie nach Rückzug und Gemeinschaft sind in diesem Zusammenhang neu zu verhandeln. Anliegen des Buches ist es daher, architektonische Antworten für die Gestaltung von Sterbeorten als Schwellenräume zwischen Leben und Tod zu finden und damit verbunden für eine neue Sichtbarkeit des Sterbens in der Architektur zu plädieren. Im Folgenden wird die baugeschichtliche Genese der Hospizarchitektur nachgezeichnet und eine Vision für die künftige Gestaltung einer eigenständigen Typologie von Sterbeorten entwickelt.

Unter dem Begriff Typologie sammeln sich die unterschiedlichen Ausgestaltungen von Architekturen, welche sich unter gemeinsamen, übergeordneten Kategorien und Merkmalen zusammenfassen lassen. Auch Hospiz ist eine solche Benennung, die Gebäude mit einer Übereinstimmung in verschiedenen, maßgeblichen Parametern bündelt und eint.

«The word type presents less the image of a thing to copy or imitate completely than the idea of an element which ought itself to serve as a rule for the model. [...] The model, as understood in the practical execution of the art, is an object that should be repeated as it is; the type, on the contrary, is an object after which each [artist] can conceive works of art that may have no resemblance. All is precise and given in the model; all is more or less vague in the type.»³

Der Terminus Typologie wird in der Sprache der Architekturbeschreibung häufig, wenngleich wenig präzise verwendet. Daher bedarf es zunächst der Erarbeitung relevanter Parameter, Gestaltungsprinzipien und Kriterien, welche einen Typus konstituieren sowie einer klaren Eingrenzung des Begriffes und dessen Definition, bevor sich die weitere Betrachtung dann explizit an Hospiztypologien richtet.

Nach Kenneth Frampton ist die Typologie eine der konstituierenden Grundlagen architektonischen Gestaltens: «Tatsächlich scheint es, als erwachse das Gebaute immer wieder aus dem sich stets entwickelnden wechselseitigen Spiel dreier konvergierender Vektoren, dem Topos, dem Typus und der Tektonik.»⁴ Diese Trias wirkt dabei gleichermaßen prägend, sinngebend und strukturierend auf den Architekturentwurf. Topologie, Typologie und Tektonik sind die drei wirksamen Bedingungen für eine Architektur, welche – jenseits der gestalterischen Absichten im Einzelfall – den Architekturentwurf grundlegend prägen. «[Typus, Topos und Tektonik] bilden im erweiterten Sinne den kulturellen, konstruktiven und örtlichen Kontext und bestimmen auf

2 Im vorliegenden Buch wird auf eine durchgängige Verwendung gendergerechter Sprache verzichtet, jedoch nach Möglichkeit die genderneutrale Substantivierung gebraucht. Bei den nachfolgenden mit substantivierten Adjektiven oder dem generischen Maskulinum angeführten übergeordneten Benennungen – wie beispielsweise Angehörige, Betroffene, Sterbende oder Künstler, Tänzer, Mitarbeiter – handelt es sich um Rollen- oder Funktionsbeschreibungen, und nicht um konkrete Personen. Diese zusammenfassenden Terminologien im Text schließen grundsätzlich alle Geschlechter ein und es wurde möglichst die genderneutrale Form verwendet. Sind Einzelpersonen gemeint, so werden sie explizit genderspezifisch benannt.

3 Quincy, Quatremère de: 1977, S. 148 (frz. Orig. 1825).

4 Frampton, Kenneth: 1993, S. 2.

unterschiedliche Weise Struktur und Erscheinung der Architektur.»⁵ Doch welches sind diese kulturellen Strukturen, welche einen Typus konstituieren, woran machen sie sich fest, wie eng sind sie gefasst und welcher Dauerhaftigkeit obliegen sie?

Möchte man Alban Janson und Florian Tigges folgen, so sind «die gängigen Typologien der Gebäudelehre vorwiegend Klassifizierungen von Nutzungs-, Erschließungs- oder Grundrisstypen, die durch bestimmte Merkmale eines Bauwerks definiert sind, welche allen unter demselben Typus vereinten Bauwerken gemeinsam sind. Andere Typologien beziehen sich auf Konstruktions- oder Gestaltungsmerkmale oder auf städtische Bebauungsarten.»⁶ Damit scheint sich der vorbeschriebene kulturelle Kontext hinsichtlich der Typologie auf jene Aspekte zu beziehen, welche sich im Laufe der Zeit bewähren und als konstante Faktoren in der Kulturgeschichte beständig erhalten bleiben.

Die drei Richtungen des architektonischen Gestaltens – Typus, Topos, Tektonik – lassen sich also ihrerseits in einzelne Teilaspekte untergliedern, welche ebenfalls Vektoren gleich für jeden dieser drei Begriffe weitere, vielschichtige Bedeutungsebenen eröffnen. Mit dem expliziten Fokus auf den Typus obliegt nur dieser in der folgenden Betrachtung der Aufschlüsselung in die ihn konstruierenden Elemente.

Typologische Fragen betreffen die räumliche Struktur und Ordnung der Architektur. Mit den von Alban Janson und Florian Tigges eingeführten, vorbenannten Kategorien als Anhaltspunkt für das Herauskristallisieren der unterschiedlichen Elemente von Typologiebildung lässt sich eine recht abstrakte Gliederung in sechs Grundtypen⁷ eingrenzen:

- Grundrisstypen: Raumgefüge, räumliche Setzung und Organisation, Proportionalität und Dimension. Innerräumliches Gefüge, Zonierung und Raumfolge, zum Beispiel symmetrische Grundrissordnung, freier Grundriss, Raumplan.
- Erschließungstypen: Schnittstelle zwischen innen- und außenräumlicher Situation, Anbindung und Durchwegung, Konzeption von Schwellen und Übergängen, Makroraumgefüge, zum Beispiel direkte Erschließung, Ein- oder Mehrspänner, Laubengang.
- Nutzungstypen: Nutzungs- und funktionsspezifische Merkmale, Raumgefüge zum bestimmten Zweck, Ordnung, die der Sinnhaftigkeit von Abläufen, Vorgängen, Bespielungsweisen obliegt, zum Beispiel Industriehalle, Wohnhaus.
- Konstruktionstypen: Material- und Fertigungsbedingtheit, Regionalität durch Materialvorkommen, Bautradition, Wertprägung, Materialgerechtigkeit in Konstruktion wie klimatischen und Umweltbedingungen, zum Beispiel Skelettbau, Massivbau, Mischkonstruktion.

5 Graff, Uta, in: Leopold, Cornelia (Hrsg.): 2014, S. 22.

6 Janson, Alban | Tigges, Florian: 2013, S. 339.

7 Vgl. hierzu ebd.

- Gestaltungstypen: Raumkomposition, bewusst und nach Kriterien von Ästhetik, Qualität und Atmosphäre komponierte und konstruierte Raumfolgen, die sich nicht aus äußeren Zwängen ergeben, sondern gezielt konzipierte Gefüge, zum Beispiel Sakralbauten, Repräsentationsgebäude.
- Städtische Bebauungsarten: Element innerhalb der Summe einzelner Teile, Setzung, Struktur, Geometrie, Position und Relation zur Umgebung, zum Beispiel Blockrand, Zeilenbebauung, Solitär.

Es kristallisieren sich strukturelle, nutzungsbedingte, konstruktive und materialbedingte, kompositorische und kontextuelle Ordnungsprinzipien als die taktgebenden Kategorien heraus, welche eine Typologie konstituieren. Dabei lässt diese Differenzierung in Ordnung und Struktur, Nutzung, Materialität und Konstruktion, Komposition oder Geometrie und Setzung gleichsam die vitruvsche Definition der architektonischen Grundpfeiler als *Firmitas*, *Utilitas* und *Venustas* sowie die von ihm gesetzten Kernbegriffe der Architekturdiziplin anklingen.

In dem Bestreben, eine Typologie klar zu fassen, gilt es also jene Merkmale herauszufiltern, welche allen dazugehörigen Typen inhärent sind und deren verbindende Gemeinsamkeit bilden. Diese umfassen jedoch nicht zwingend das Konkrete, in Grundriss, Nutzung, Konstruktion, Gestaltung oder Städtebau Manifestierte, sondern beschreiben immer eine gewisse Abstraktionsebene. Janson und Tigges definieren:

«Das Charakteristische am Typus ist ein besonderes Verhältnis von Identität und Differenz oder von Schema und Variation. Ähnlich wie bei der Struktur handelt es sich beim Typus um eine Abstraktion. Da er dem Bauwerk nur eine bestimmte räumliche Struktur vorgibt, ohne dessen konkrete Ausformung festzulegen, ist der Typus die Akkumulation und Abstraktion räumlicher Erfahrung in einem Schema, das unendliche Variationen der Konkretisierung erlaubt.»⁸

Die Relation von Schema und Variation, welche hier hergestellt wird, erscheint gleichsam als die Entsprechung des ambivalenten Spannungsfeldes unterschiedlicher Aspekte bereits eines Gebäudes – im Hinblick auf die Typologie entsprechend das Spannungsfeld zwischen verschiedenen Ausgestaltungen eines übergeordneten Prinzips. Demnach definiert die Typologie also ein beständiges schematisches Gefüge von Räumen, welches die unterschiedlichsten konkreten Formen annehmen kann.

Dieser Argumentation folgend, beschreiben die von Frampton eingeführten Richtungen des Gestaltens drei unterschiedlich geprägte Grundlagen, welche stets in spezifischen Variationen auftreten. Neben dem ortsspezifischen (*Topos*) und dem konstruktiv-strukturellen (*Tektonik*), scheint das typologische Gefüge in seiner Prägung besonders nuancenreich zu sein: Gewohnheit, Tradition (in Konstruktion und Nutzung), Bewährtheit, geschichtliche Entwicklung, erfahrungsbasierte Konnotation und Lesbarkeit sind Aspekte dieses Schemas und zeigen dessen Anknüpfen an eine geschichtlich begründete Folge. Entsprechend beschreibt der kulturelle Kontext also das auf der geschichtlichen Abfolge Basierende, welches sich wohl als kollektives Gedächtnis fassen ließe – obgleich dieser vielschichtige Terminus den Rahmen dieser

8 Ebd., S. 338.

Betrachtung sprengen mag. Tauglich erscheint die Brücke zum kollektiven Gedächtnis insofern, als dass diese Terminologie unweigerlich in Verbindung mit Erinnerung steht.

«Die meisten Typologien haben sich aus Gewohnheiten des Gebrauchs, des handwerklichen Bauens und aus regionalen Wurzeln geschichtlich entwickelt, ihre spezifische Ursprungsbedeutung wurde aber im Laufe der Geschichte durch den Wechsel der Funktionen vielfach überlagert und ist mittlerweile in eine Art historische Bedeutsamkeit übergegangen.»⁹

In dieser prozesshaften Wandlung über einen historischen Zeitverlauf hinweg ergibt sich eine Definition von Erinnerung und damit Überlieferung, wie sie Walter Benjamin formuliert.

«Für Benjamin fungiert das Gedächtnis nicht mehr als ein Instrument, das einen Bezug der Gegenwart zur Vergangenheit bewusst und so an der Oberfläche herstellt, sondern als ein Medium und als Schauplatz von Vergangenen, als eine zu erforschende Region, in der Gegenwärtiges und Vergangenes, Erinnern und Vergessen immer schon einander implizieren, ineinander verquickt sind und sich – Schichten gleich – überlagern.»¹⁰

Kaufmann zitiert Walter Benjamin selbst:

«Sie dürfen sich nicht scheuen, immer wieder auf ein und denselben Sachverhalt zurückzukommen, ihn auszustreuen, wie man Erde austreut und ihn umzuwühlen, wie man Erdreich umwühlt. Denn Sachverhalte sind nur Lagerungen, Schichten, die erst der sorgsamsten Durchforschung das ausliefern, was die wahren Werte, die im Erdinnern stecken, ausmacht.»¹¹

Die Überlagerung von Schichten, deren teilweises Sich-Verweben und das sich daraus ergebende Gefüge scheint auch als Sinnbild für die Typologie sehr treffend: Ein Geflecht unterschiedlicher Bedeutungs- und Sinnebenen scheint diese gleichsam zu sein, wie eine Verquickung von Gewohnheiten, Gebrauchs- und Aneignungsweisen, die ein gewisses Ordnungsprinzip implizieren. In der Bestrebung, die einzelnen Komponenten, welche einen Typus prägen und bedingen, klarer fassen zu können, gilt es also – um bei dem eingeführten Bild zu bleiben – die einzelnen Schichten als solche zu erkennen und in ihrer Qualität und Eigenheit zu differenzieren.

Anders als für die drei Vektoren der architektonischen Gestaltung, die nach Framptons Definition konvergierend, also übereinstimmend korrespondieren, ist eine derartige Ausgewogenheit bei den Teilaspekten von Typologie nicht gegeben. Vielmehr scheinen sie sich – einem Palimpsest gleich, aus einem komplexen Geflecht von Überlagerung, Gewichtung und Verschränkung, aus unterschiedlich stark ausgeprägten, dominanten oder subdominanten Teilaspekten zu ergeben, in denen Walter Benjamins Beschreibung von Erinnerung zum Tragen kommt: Gleich den benjamin-

⁹ Ebd., S. 339 f.

¹⁰ Kaufmann, Susanne: 2002, S. 96.

¹¹ Benjamin, Walter: zit. n. Kaufmann, Susanne: 2002, S. 96.

schen Erinnerungsschichten scheinen sich auch die typologischen Teilaspekte zu überlagern, teilweise zu überschreiben oder durch Dominanz zu überwiegen, sodass einzelne Aspekte besonders stark ausgeprägt sind. Die Intensität, mit welcher die einzelnen Aspekte relevant werden, bleibt dabei variabel und von einer zur anderen konkreten Variante durchaus unterschiedlich. Die Anzahl der prägenden Aspekte variiert in dem Spektrum von einem bis hin zu einer Vielzahl. Eine Typologie stellt damit ein Spannungsfeld dar, welches von unterschiedlichen Ordnungsprinzipien gebildet wird, jedoch als solches stets fragil bleibt, da die einzelnen Richtungen in jeder konkreten Ausgestaltung eines Typs Variationen unterliegen. Typen unterliegen damit nicht nur der Varianz, die sich in der jeweiligen Spezifizierung und Gestaltung einer Typologie zu konkreten Architekturen ergibt, sondern auch dem Wandel und der Variation innerhalb der typologischen Ordnungsprinzipien.

Eine weitere Variation bringt die funktionale und atmosphärische Umdeutung von Nutzungstypen entsprechend des Zeitgeistes und der jeweils aktuellen Wertevorstellungen. Als Beispiel hierfür sei der Typus der Basilika angeführt: Als antiker Hallenbau in Form und Konstruktion angelegt für eine Nutzung als Versammlungsstätte des öffentlichen Lebens – als Markt- oder Gerichtshalle –, wird mit der Christianisierung die öffentliche Nutzung zunehmend sakralisiert bis der Typus zuletzt als Kirchenbau konnotiert ist. Die Dimension der Nutzung als Ort der Begegnung bleibt dabei erhalten, deren Qualität und Ausrichtung wird jedoch immer wieder transformiert.

Es scheint also, als bildeten Typen den strukturellen Grundstock von Architekturen und deren Nutzungsprinzipien, doch gäben sie allerdings keine konkreten Anhaltspunkte für eine präzise Realisierung vor:

«Eine produktive Rolle für die Architektur spielt indes der Typus, wenn er so verstanden wird, dass in ihm eine bestimmte baulich-räumliche Struktur mit einer spezifischen räumlichen Erfahrung durch ästhetische und erlebnishaft Verdichtung formelhaft verkoppelt ist. Mit dieser Koppelung geht die Typologie über die Morphologie hinaus. Ein Typus wird dabei nicht unbedingt durch ein ganzes Gebäude vertreten, sondern schon durch einzelne charakteristische Raumkombinationen.»¹²

Die Basis zu dieser Sicht von Typologie als formelhaftem, strukturellem Ausgangspunkt für Architektur und Stadt hat Aldo Rossi in den 1970er-Jahren mit seiner Lehre an der ETH Zürich maßgeblich geprägt. Rossi empfahl also «Rückgriffe auf die historischen Strukturen der Stadt»¹³ und konstatierte im Umkehrschluss, dass der Entwurfsprozess immer auch einer «typologischen Entscheidung»¹⁴ bedürfe.

Aldo Rossi nimmt sich vermehrt der Problemstellung des Typus an und unternimmt den Versuch, Architektur und Typus gegeneinander zu schärfen und zu differenzieren.¹⁵ Dabei erörtert er insbesondere die Positionen Quatremère de Quincy und Giulio Carlo Argans in der Gegenüberstellung. Dabei ergibt sich, wie Angelika Schnell¹⁶ im Nachwort der deutschen Ausgabe der «L'architettura della città» kom-

12 Janson, Alban | Tigges, Florian: 2013, S. 339.

13 Adams, Hubertus, in: Hanak, Michael (Hrsg.): 2012, S. 38.

14 Rossi, Aldo, zit. n. Janson, Alban | Tigges, Florian: 2013, S. 340.

15 Vgl. hierzu Rossi, Aldo, in: Neitzke, Peter (Hrsg.): 2015 (ital. Orig. 1966).

16 Schnell, Angelika: 2015, S. 175 ff.

mentiert, eine weitgehend unvereinbare, teilweise widersprüchliche Gegenüberstellung der beiden Positionen, aus der heraus Rossi seine eigene Typusdefinition schöpft.

«Rossi versteht den Typus nicht so, wie Quatremère de Quincy ihn anscheinend gemeint hat, als eine Abstraktion, eine Idee, eine begriffliche Urhütte, die von Naturgesetzen abgeleitet wird und daher a priori existiert. Er bezieht sich stattdessen auf einen Aufsatz von Giulio Carlo Argan¹⁷, der bereits 1962 auf die Typusdefinition von Quatremère de Quincy hingewiesen hat, aber selbst andere Schlüsse daraus gezogen hat. Der Kunsthistoriker Argan, einstiger Kollege von Rossi in der Redaktion der *«Casabella»*, hat Quatremère de Quincys Definition nicht als platonisch und metaphysisch interpretiert. Er überspringt diejenigen Passagen, [in denen] Quatremère de Quincy davon spricht, dass der Typus auf einen *«Keim»* menschlicher Erfindungen zurückgehe, sondern schlussfolgert vielmehr aus der Behauptung Quatremère de Quincys, der Typus selbst bleibe *«unbestimmt»*, dass dieser *«niemals a priori formuliert»* sei, sondern *«immer von einer Serie von Beispielen deduziert»*. [...] Nach Argan ist der Typus ein Modell der Reife und nicht der *«arché»*, der Anfänge der Natur oder der Architektur. Damit hat Argan den doktrinären Akademiker Quatremère de Quincy als modernen Kulturtheoretiker umgedeutet, der regionale und kulturelle Unterschiede anerkennt, und Rossi ist ihm darin gefolgt.»¹⁸

Gegenüber Argan verändert Rossi jedoch abermals die Betrachtungs- und Zeitrichtung für die architektonische Typologie:

«Rossi hält am Typus Begriff als zentralem theoretischem Konzept fest, er will ihn als *«etwas Bedingtes und etwas Bedingendes»*¹⁹ zugleich verstanden wissen. Damit wird der Typus aber zum einen maßstabslos und taugt nicht als Differenzierungskategorie [...]. Zum anderen lässt sich seine Herkunft nicht klären. In *«L'architettura della città»* behauptet Rossi einerseits, der Typus sei *«die Regel, aufgrund derer Architektur entsteht»*. Und die Typologie sei folglich *«die Lehre von nicht weiter reduzierbaren elementaren Typen»*. Zugleich schreibt er aber auch: *«Man kann die Stadt von verschiedenen Gesichtspunkten aus analysieren, doch immer wird sich die Architektur dabei als ihr letztes, nicht weiter reduzierbares Element erweisen.»*²⁰

Dieser Widerspruch lässt sich anhand Rossis Ausführungen nicht auflösen. Sie zeigen jedoch exemplarisch die Schwierigkeit der Abstraktion konkreter Architekturen zu Typen und die Herausforderung, eine differenzierte Betrachtung von Einzel- und Regelfall zu führen.

Christ und Gantenbein erheben mit ihrem Typologie-Atlas eine Analyse des städtischen Bauens unserer Gegenwart und begeben sich damit auf die Suche nach einer

17 Argan, Giulio Carlo: 1962, S. 96–101.

18 Schnell, Angelika: 2015, S. 179 f.

19 Rossi, Aldo, in: Neitzke, Peter (Hrsg.): 2015, S. 21 (ital. Orig. 1966).

20 Ebd., S. 180.

Architektur, «die untrennbar mit der zeitgenössischen Stadt verbunden ist».²¹ Die Zeitlichkeit von Architektur wird damit konstitutiv:

«Wir sind überzeugt, dass jede Erklärung zur Architektur, sei sie theoretisch-programmatisch oder formuliert in Form eines Projekts, tief in ihrer Zeit verwurzelt ist. Das heißt, sie ist wesentlich geprägt durch die Bedingungen der Gegenwart. [...] Architektur ist immer das Resultat der Auseinandersetzung des Entwerfers, seiner persönlichen Haltung und seines Formwillens auf der einen Seite, mit den vorerst oft als Herausforderung, manchmal gar als Bedrohung empfundenen sozialen, ökonomischen, technischen oder politischen Bedingungen auf der anderen Seite. Und die Architektur wird dort relevant, wo sie eine kreative und poetische Antwort auf eine konkrete Aufgabenstellung ist. Denn dort, wo sie durch zeittypische Bedingungen in die Krise gerät, besteht das Potenzial, in einer produktiven Auseinandersetzung, in einem Befreiungsschlag neue und zeitgenössische architektonische Antworten hervorzubringen.»²²

Die Architektur ist damit untrennbar mit ihrem jeweiligen Kontext verbunden – nicht nur mit dem spatial konkreten, sondern auch in gleichem Maße mit einem ideellen, gesellschaftlichen oder politischen. Damit ist die Architektur Teil eines übergeordneten, größer maßstäblichen Gefüges von Stadt, das wiederum gleichermaßen als Topologie die Architekturen prägt, wie es von diesen konstituiert wird.

«Wir können kein Haus entwerfen, ohne die Stadt im Sinn zu haben. Das ist die große Lektion aus Aldo Rossis *«L'architettura della città»*. [...] Von dem, was wir gelernt haben, sind wir zutiefst überzeugt: Architektur ist Städtebau. Und Städtebau ist Architektur.»²³

Anknüpfend an dieses konstitutive Verhältnis von Architektur und Stadt, führen auch Christ und Gantenbein – nicht zuletzt in der Tradition Rossis – die Typologie an. Dabei beschreiben sie Typologie als das Prinzip, welches einem Architekturentwurf zugrundeliegt und ihn jenseits der Einzelaspekte formaler, themen- oder aufgabenspezifischer Fragestellungen maßgeblich prägt.

«Viel hilfreicher und für den Entwurf tragfähiger ist die Frage nach dem allgemeinen Prinzip eines Gebäudes, seiner inneren und äußeren Raumorganisation. Mit anderen Worten: die Frage nach dem, was man das typologische Prinzip, den Typus nennen kann. Und dieser Typus bestimmt entscheidend das Verhältnis von Haus und Stadt.»²⁴

Für ihre Forschung und Entwurfsmethodik wird das Wechselverhältnis von Stadt und Architektur zur Grundlage; mit ihrem «Typologietransfer – Auf dem Weg zu einer urbanen Architektur»²⁵ machen es sich Christ und Gantenbein zur Aufgabe, anhand typologischer Untersuchungen Erkenntnisse über die Stadt der Gegenwart zu gewinnen.

21 Christ, Emanuel | Gantenbein, Christoph (Hrsg.): 2012, S. 3.

22 Ebd., S. 4.

23 Ebd., S. 4.

24 Ebd.

25 Ebd., S. 3 ff.

«Wir arbeiten an einer neuen Vorstellung von Architektur der zeitgenössischen Stadt. Es geht uns um die Häuser. Wir suchen nach Typen und Modellen einer urbanen Architektur von heute. [...] Denn wir stellen den Verlust von Stadt viel genereller und weltweit fest. Die Absicht, das individuelle Bauen zum Teil einer kollektiven Stadtidee zu machen und über ein Regelwerk eine Beziehung der Teile untereinander zu erreichen, wurde aufgegeben. Das Ziel der Baugesetze ist einzig, sicherzustellen, dass sich die einzelnen Bauten gegenseitig nicht zu sehr stören. [...] Die Stadtvorstellungen und Planungsinstrumente der meisten Länder und Kommunen basieren aber noch immer, trotz der mittlerweile zum Gemeinplatz gewordenen Kritik an der modernistischen Ideologie, genau auf einem solchen modernistischen Raumverständnis. Die Architektengeneration vor uns hat eine andere Moderne wiederentdeckt, die parallel zur orthodoxen Moderne eine alternative humanistische Architektur für eine moderne Gesellschaft entwickelte: Otto Rudolf Salvisberg in der Schweiz, Mario Asnago und Claudio Vender, Angelo Mangiarotti und Luigi Caccia Dominioni in Italien, Aris Konstantinidis in Griechenland oder in Deutschland Hans Scharoun und Rudol Schwarz. Im Studieren und Erforschen der Arbeit und des Denkens dieser unorthodoxen modernen Architekten haben unsere älteren Kollegen hier in der Schweiz nach Wegen gesucht, in ihrer eigenen Arbeit die modernen oder postmodernen Konventionen zu überwinden. Auf der Ebene des architektonischen Objektes hat diese Generation eine reiche architektonische Kultur zurückerobert. An uns liegt es nun, alternative moderne Städte wiederzuentdecken. [...] Wenn es gilt, etwas Neues zu schaffen, eine Erfindung für die Zukunft zu wagen, dann steht dem Architekten paradoxerweise nur eines zur Verfügung: die Vergangenheit.»²⁶

Damit schließen sie unmittelbar an die von Ulrich Craemer im Hinblick auf den mittelalterlichen Typus des Hospitals ebenfalls geforderte Auseinandersetzung mit historischen Bauten und Typen als Grundlage für einen verständigen eigenen Architekturentwurf an. Dabei setzten Christ und Gantenbein jedoch eine sehr klar definierte zeitliche Terminierung und richten den Blick bei ihren typologischen Untersuchungen ausschließlich auf die Gebäudetypologien von Städten des 20. Jahrhunderts. «Die Auswahl dieser Städte ist ebenso logisch wie intuitiv: Es sind moderne Städte, gewachsen in der Industrialisierung oder später. Städte, die in Bezug auf ihre Bebauungsmuster und ihre Architektur spezifisch sind»,²⁷ jedoch nicht hinsichtlich ihrer architektonischen Spezifika betrachtet werden, sondern hinsichtlich ihrer Typologie.

«[...] wir suchen im Dickicht einer Stadt nach der Logik ihrer Form, also nach dem Typischen ihrer Bebauung, oder eben dem Typologischen, nach den Mustern, die ihr zugrunde liegen».²⁸

Eine Reflexion über die Lehre zu bau- und kulturgeschichtlichen Entwicklungen und die Schulung für ein Herauslesen typischer Merkmale verwandter Bauaufgaben stellt

26 Ebd., S. 8.

27 Ebd.

28 Ebd., S. 8 f.

auch Ulrich Craemer seiner Arbeit zum «Hospital als Bautyp des Mittelalters»²⁹ voran. Bezogen auf die architekturhistorische Auseinandersetzung heißt es dort:

«Die Vermittlung von Kenntnissen vergangener Baukulturen kann heute nicht mehr den Zweck verfolgen, dem jungen Architekten einen Formenkatalog für seine Entwurfsarbeit zu liefern. Die formal-ästhetische Betrachtungsweise weicht mehr und mehr einer neuen Sicht, der es darauf ankommt, die historischen Bauwerke in ihrer Übereinstimmung von Wesen und Form zu ergründen».³⁰

In Bezug auf die Typologie und die diesbezügliche architekturtheoretische Auseinandersetzung – sowie zur Bestärkung der Position, dass die Architektur nicht ohne ein fundiertes Wissen über vorangegangene Bauzeiten, deren markante Gestaltungsprinzipien und Typologien sowie deren jeweilige Zeitlichkeit auskommen kann – führt er weiter aus:

«Nicht die Bauform an sich ist für den Architekten bedeutungsvoll. Sie wird es erst durch die Verbindung mit dem, was sie aussagt. Von daher rührt u. a. das besondere Interesse für die Entstehung historischer Bautypen. Bei der Betrachtung solcher Probleme wird deutlich, dass die Architektur als Abbild des Lebens an die Zeit gebunden und darum ständigem Wandel unterworfen ist. Diese Erkenntnis wird den Studierenden daran hindern, in Nachahmung zu verfallen oder zu versuchen, aus dem Geist einer vergangenen Epoche zu arbeiten.»³¹

Damit wird die historistische Replikation vorangegangener Bauzeiten ausgeschlossen und zur Abstraktion und Übertragung der aus der Historie des Bauens gewonnenen Erkenntnisse in eine gegenwärtige und eigenständige Architektur gemahnt. Zum Leitmotiv dieser Auseinandersetzung wird die Dienlichkeit und Angemessenheit von Architektur angeführt:

«Der Studierende soll wissen, dass die Baumeister in alter Zeit formalistische Willkür nicht kannten. Mit den Mitteln und Möglichkeiten ihrer Zeit suchten sie für jede Bauaufgabe den entsprechenden, aus dem Zweck gestalteten Ausdruck zu finden; ein Leitsatz, der zeitlose Gültigkeit besitzt.»³²

Craemer beschreibt die Zweckgebundenheit der mittelalterlichen Typologie des Hospitals und deren Gestaltung, welche primär auf die Anforderungen der Nutzung ausgerichtet ist. Hinsichtlich des sich daraus ergebenden architektonischen Ausdrucks beschreibt er eine Architektur, die maßgeblich von den Menschen und Prozesse geprägt wird, die sie beherbergt und führt weiter aus:

«Unter den Bautypen des Mittelalters, von denen einige bereits weitgehend erforscht sind, muss die Untersuchung namentlich der Bautypen des Klosters und des Hospitals

29 Craemer, Ulrich: 1963.

30 Ebd., S. 7.

31 Ebd.

32 Ebd.

als besonders reizvoll erscheinen. In der mittelalterlichen, festgefügtten Rangordnung der Werte, die vom Sakralen ihren absoluten Maßstab erhielt, nehmen sie eine Sonderstellung ein. Sie sind ihrem Wesen nach beides, sowohl Sakral- wie Profanbauten. Weder der einen noch der anderen Gruppe können sie klar zugewiesen werden.»³³

Die Typologie findet damit ihre Definition in einem Spannungsfeld aus Abstraktion und Analyse, Vereinfachung und Prägnanz sowie kultureller, nutzungsspezifischer und kulturgeschichtlicher Prägung. Die vorbeschriebene Zwitterstellung der Kloster- und Hospitalarchitekturen zwischen Sakral- und Profanbau ist ebenso prägend für die Typologie des Hospizes und wird im Folgenden ausführlicher betrachtet.

Auch Christ und Gantenbein extrahieren aus ihrer Analyse besonders häufige oder markante Typologien, die sie – ähnlich der vorbeschriebenen Zusammenstellung gemäß der Ausführungen von Alban Janson und Florian Tigges – als «spezifische Gebäudetypologien [...] in einer systematischen Sammlung dokumentieren».³⁴ Dabei erhebt diese Systematisierung jedoch keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit, sondern ist bewusst in den subjektiven Werknarrativ der Architekten eingebunden:

«Wichtig zu erwähnen ist, dass diese Sammlung zwar systematisch ist, aber gleichzeitig auch eine subjektive Auswahl darstellt. Unser architektonisches Interesse, wir können fast sagen, unsere eigene Architektenpersönlichkeit spiegelt sich in dieser Typensammlung wider. Jemand anderes hätte eine andere Sammlung. [...] Unsere Typologie ist ein Inventar der metropolitenen, weitgehend anonymen Bauproduktion des 20. Jahrhunderts, sozusagen eine Bestandsaufnahme heutiger städtischer Architektur. Was aussieht wie eine alternative Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, eine Geschichte der Architektur ohne Architekten, ist unser Fundus urbaner Objekte.»³⁵

Überbegriffe, die Typengruppen umreißen, betiteln sie beispielsweise in Hongkong als «Pencil Tower, Gallery Building, Vertical Factory, Shop-House, Podium and Tower, Double Tube, Slab Composition, Star Shape Tower».³⁶ In Rom sind es «Palazzina, Courtyard, Open Block, Ensemble, Wall»³⁷ oder in New York «Infill, Shaft Building, Carved Building, Courtyard Building, Setback, Podium and Tower»,³⁸ während sie die Typen in Buenos Aires als «Chorizo House, Passage, Party Wall Building, Solitaire, Corner Tower»³⁹ bezeichnen. Sie erfassen damit – um die gewählten Typologien in noch übergeordneten Kategorien zu umreißen – Nutzungs-, Grundriss-, Form- oder Funktionstypen. Christ und Gantenbein verstehen die Auseinandersetzung mit Typologie als Grundlage und mögliches Werkzeug für den Architekturentwurf.

33 Ebd.

34 Christ, Emanuel | Gantenbein, Christoph (Hrsg.): 2012, S. 12.

35 Ebd., S. 12 f.

36 Ebd., S. 23 ff.

37 Ebd.

38 Ebd., S. 59 ff.

39 Ebd., S. 81 ff.

«Wir untersuchen diese Städte mit der Absicht, von ihnen zu lernen: Denn wieso soll ein Gebäudetyp, der in New York Teil einer städtischen Struktur ist, nicht auch in Zürich erfolgreich sein? Beim Begriff des <Typs> geht es um das Prinzip und nicht um dessen Ausformulierung im konkreten Fall. Ein Prinzip ist per se allgemeingültig, demzufolge ist der Typus unabhängig von einem konkreten Ort oder der Stadt, wo er entstanden ist. Was passiert nun, wenn wir Typen aus anderen Städten nach Zürich transferieren?»⁴⁰

Mit dieser Betonung der Ortsunabhängigkeit architektonischer Typen lösen Christ und Gantenbein die Typologie ein Stück weit aus ihrer Korrespondenz zum Topos ihres Kontexts, die in den von Frampton beschriebenen konvergierenden Vektoren von Typus, Topos und Tektonik mitschwingt. Sie schließen mit dem Transfer bewährter Gebäudetypen jedoch an eine Praktik der Übertragung idealisierter oder stilisierter Vorbilder in einen anderen Kontext an und beschreiben den «Typologietransfer als Kulturtransfer, nämlich als [den] Wille[n], das andere, das Fremde zu integrieren und daraus etwas Neues werden zu lassen».⁴¹ In diesem sich ergebenden Neuen indes findet sich die wechselseitige Bedingtheit von Stadt und Architektur wieder, wie sie Rossi beschreibt – sodass die Relation der Typologie zum Topos darin doch unweigerlich erhalten bleibt. Für den Transfer der herausgearbeiteten Typen in den Kontext der eigenen Architektentätigkeit schreiben Christ und Gantenbein weiter:

«Beim Entwerfen und Manipulieren mit den Gebäudetypen lernen wir deren Eigenschaften und Potenziale wirklich kennen. Und endgültig spannend wird es dann, wenn wir feststellen, dass der Transfer am transferierten Typus nicht spurlos vorbeigeht: Denn ein Gebäudetyp ist nicht stabil, er unterliegt ständiger Veränderung. Diese Instabilität, das Potenzial zur Weiterentwicklung, wollen wir ausloten und nutzen, wenn wir Gebäudetypen in einen neuen Kontext setzen. Im Veränderungspotenzial liegt unsere Hoffnung. Können wir uns seine Transformation unter veränderten Rahmenbedingungen aneignen?»⁴²

Dies ist ein Ansatz, der sich anhand der Genese des Typus Hospiz, der im Zentrum dieser Betrachtung steht, historisch deutlich beobachten lässt und dessen Potenzial für eine eigenständige Typologie von eindeutiger Lesbarkeit es für die Nutzungstransformation zum Sterbehospiz jedoch noch weiterzuführen und auszuschöpfen gilt.

Die Forderung nach einer Sichtbarkeit des Sterbens ist im architektonischen Sinne untrennbar an die typologische Lesbarkeit von Sterbeorten geknüpft: Erst wenn wir es gewohnt sind, im Alltag Architekturen des Sterbens wahrzunehmen, zu betreten und in unserer Nachbarschaft zu wissen, gewöhnen wir uns an einen angemessenen alltäglichen und offenen Umgang mit Sterben und Tod, um so diese letzte Lebensphase adäquat in die Reihe biografischer Sequenzen eingliedern und als deren inhärenten Bestandteil anerkennen zu können. Daran schließt die Hoffnung an, dass eine bessere Integration des Sterbens und eine klarere Lesbarkeit von Sterbeorten in unserem lebensweltlichen Umfeld eine offenere Auseinandersetzung fördern. In letzter Konse-

40 Ebd., S. 9.

41 Ebd.

42 Ebd., S. 14.

quenz wird die Enttabuisierung von Sterben und Tod angestrebt, um der Angst vor dem Sterben mit weitreichender Kenntnis, Gewöhnung und Berührung mit dem Thema maßgeblich entgegenzuwirken.

Der Typus des Hospizes unterliegt in nicht unerheblichem Maß einem Wandel in der Geschichte, der sich hier auf die Raumsituation gleichermaßen bezieht wie auf seine Lokalisierung und Nutzung. Was in der typologischen Konzeption überdauert hat, ist eine prägende Geisteshaltung im ureigenen Wortsinn des Hospizes – als ein Ort der Gastlichkeit und der Fürsorge. Anders als im Fall der Basilika handelt es sich im Nutzungswandel des Hospizes nicht um eine stete Transformation, sondern vielmehr um die zeitgenössische Entlehnung eines historischen Typs als Bezeichnung für eine neu eingeführte Funktion. Die Begrifflichkeit wird hier wieder eingeführt und stellt eine zunächst sprachliche – in der Intension darüber hinaus unbedingt auch inhaltliche – Parallelität zwischen dem Historischen und dem neu Eingeführten her.

Mit der Beschreibung des Phänomens der «Übergangsriten»⁴³ hat Arnold van Gennep eine Gliederung des Lebenslaufs in biografische Abschnitte vorgenommen, deren jeweilige Schwellenmomente von Ritualen begleitet werden und darin zum Ausdruck kommen. Während sich van Gennep auf christlich-religiös geprägte Rituale konzentrierte, zeigen heute auch weltliche Ereignisse von biografischer Relevanz häufig ritualisierte Ausprägungen. Der Zusammenhang von Lebensphasen und baulichen Typen ist insofern konstitutiv, als dass insbesondere die biografischen Wendepunkte eigenständige Typologien hervorgebracht haben. Während es in der Vergangenheit vermehrt ritualisierte Übergangsmomente zwischen Lebensphasen waren, so handelt es sich in der säkularisierten Gegenwartsgesellschaft um zunehmend profane Typen, welche diese Veränderungsmomente beherbergen. Es sind Bildungs-, Verwaltungs-, Kultur- oder Versorgungsbauten, die unser Leben begleiten und in vielen Teilen die Sakralbauten im Hinblick auf deren erweiterte Funktionen ablösen. So vielgestaltig die einzelnen Ausformulierungen der jeweiligen Architekturen sein mögen, sie lassen sich doch nach übergeordneten Prinzipien und Kriterien ordnen und fügen sich zu Gruppen unterschiedlicher Typologien zusammen.

Ebenso wie alle anderen Lebensphasen ist die letzte – die des Sterbens – von Ritualen geprägt. Gleich allen anderen Lebensbereichen sind diese nicht mehr eindeutig konfessionell zuordenbar, sondern bedienen sich teilweise eines multireligiösen, interkulturellen und vor allem individuellen rituellen Spektrums. Das Sterben, welches in einer am Lebenserhalt orientierten Medizin einem Systemfehler gleichkommt, wurde in medizinischen Einrichtungen lange Zeit in die Unsichtbarkeit verbannt. Erst mit den Neuerungen in Hospizarbeit und Palliativmedizin erfuhr das Sterben eine gewisse Rehabilitation innerhalb des institutionalisierten, medizinischen Kontextes.

43 Gennep, Arnold van: 2005 (frz. Orig. 1909).



*Umbau und Erweiterung des Alten Hospizes auf dem St. Gotthard.
Miller & Maranta Architekten, 2010. Foto: Ruedi Walti*