

Ulrike Zophoniasson-Baierl (Hrsg.)

MICHAEL ALDER
DAS HAUS ALS TYP

Impressum

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikro-verfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechts.

Design und Satz: Anne Hoffmann Graphic Design, Basel

© 2006 Birkhäuser – Verlag für Architektur,

Postfach 133, CH-4010 Basel, Schweiz.

www.birkhauser.ch

Ein Unternehmen der Fachverlagsgruppe Springer Science+Business Media

Gedruckt auf säurefreiem Papier, hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff. TCF ∞

Printed in Germany

ISBN-10: 3-7643-7502-7

ISBN-13: 978-3-7643-7502-7

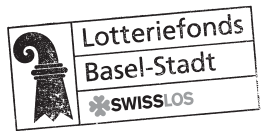
9 8 7 6 5 4 3 2 1



Dank

Gedruckt mit Unterstützung der Berta Hess-Cohn Stiftung, Basel.

Herausgeberin und Verlag danken auch für
ihre freundliche Unterstützung:



PR ● HELVETIA
■ Γ

Schweizer Kulturstiftung

Hanspeter Müller und Roland Naegelin, Atelier-Gemeinschaft, Basel

Alfred Richterich Stiftung, Kastanienbaum

WGG Schnetzer Puskas Ingenieure AG, Basel

Wohngenossenschaft Pestalozzi, Muttenz

Arbonia-Forster-Holding AG, Arbon

Madeleine Schneeberger Alder, Sarnen

NWG Neue Wohnbaugenossenschaft Basel

für die Bereitstellung der Dokumente:

den Partnern der Atelier-Gemeinschaft und

der Abteilung Architektur der Fachhochschule beider Basel

für ihren Einsatz bei der Aufbereitung der Unterlagen:

Hanspeter Müller und den Mitarbeitern der Atelier-Gemeinschaft

und

Madeleine Schneeberger Alder,

Hannes Ineichen,

Otto Schärli,

Carlo Tognola

und allen anderen Freunden und Weggefährten Michael Alders,

die die Arbeit an diesem Buch mit Rat und Tat begleitet haben.

9

Friedrich Achleitner

Michael Alder. Architekt. Lehrer. Forscher.

13

Dorothee Huber

Architektur sammeln – ein Gedankengebäude

33

Peter F. Althaus

Architektur vermitteln

55

Walter Zschokke

Typen

65

Barbara Lenherr Wenger und Matthias Ackermann

Wohnhäuser und Siedlungen

143

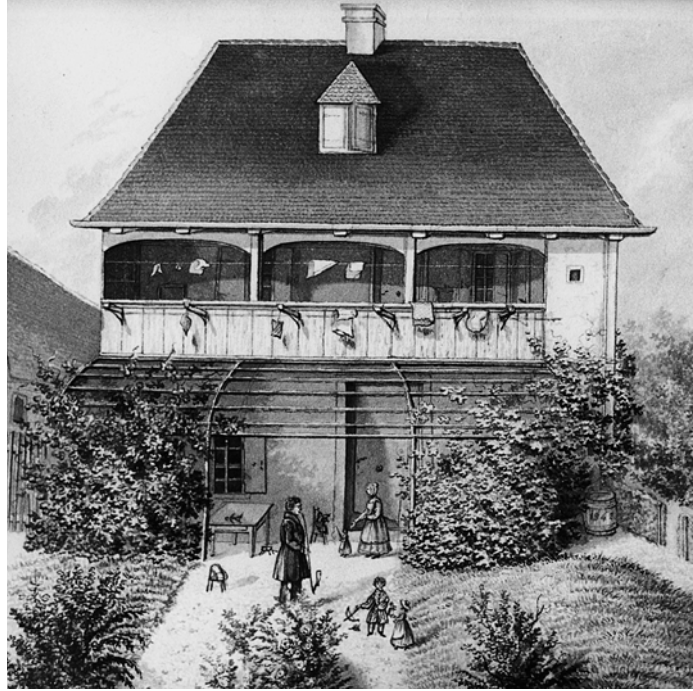
Walter Zschokke

Vier Bauwerke

167

Ulrike Zophoniasson-Baierl

Michael Alder – bauen, lehren, forschen



Mit Michael Alder ein Glas Wein zu trinken, bedeutete, sich auf Grundfragen der Architektur einzulassen. Nicht auf die Architektur im Allgemeinen, sondern auf eine spezifisch biografische, verortete, in einem ganz konkreten Kontext entstehende Architektur. Alder hat, so konnte man den Eindruck gewinnen, immer von seinen Wurzeln her – oder auf sie hin – gedacht. Seine ersten räumlichen Erfahrungen im elterlichen Pfarrhaus mit dem prototypischen Grundriss, seine Suche nach kulturellen Konstanten in den Raumbeziehungen, die existenzielle Bedeutung des Wohnens, die regionalen Traditionen der handwerklichen Bauproduktion, aber auch die Sinnlichkeit der Landschaft, das geliebte Italien, seine jahrzehntelangen Forschungen im Tessin, das alles war nach wenigen Worten «auf dem Tisch».

Seine Werkberichte leitete er regelmäßig mit einem Aquarell vom elterlichen Pfarrhaus ein, das vom Ort durch einen Bach getrennt war und das man über eine kleine Brücke erreichte. Diese Ambivalenz von Trennung und Verbindung gehörte zu den Konstanten seines gesellschaftlich-räumlichen Denkens. Das Pfarrhaus, ein «klassischer Mittelflurtyp», mit einem relativ verschlossenen Sockelgeschoss und Verbindung zum Garten, hatte im Obergeschoss eine dreiachsige Laube, über der mittig eine Dachgaube saß. Man kann sich vorstellen, dass diese Laube, das Element, das der Architekt ein Leben lang variiert hat, im Pfarrhaus der «Mittelpunkt» war. Es ist sicher nicht falsch anzunehmen, dass für Alder diese Einheit von Leben und gebautem Raum ein Grundmuster für sein späteres Bemühen verkörperte, allen Menschen durch das Bauen ähnliche Qualitäten zur Verfügung zu stellen.

Michael Alder gehörte also zum «Kulturfaktor» der Pastorensöhne, die in den letzten Jahrhunderten in Kunst, Literatur und Philosophie viel bewirkt haben. Darin lag auch etwas Missionarisches, das sich vor allem der Lehrer Michael Alder zeit seines Lebens bewahrte. Sein Kulturbegriff hatte, trotz oder vielleicht gerade wegen seiner radikalen Zeitbezogenheit, eine klare Werteskala. Er konnte urteilen, verehren und verwerfen. Postmoderne Beliebigkeit war ihm fremd, vielleicht sogar verhasst. Es ist sicher kein Zufall, dass im Zentrum seiner Auseinandersetzungen das Wohnen stand. Selbst seinen Lehrbauhof in Salzburg und das Stadion Rankhof in Basel könnte man unter dem Begriff eines erweiterten Wohnens diskutieren, weil für Michael Alder auch Bauten der Ausbildung oder des lokalen Sports Kommunikationsformen zulassen, ja provozieren, die als gesellschaftliches Wohnen beschreibbar sind.

Bei Michael Alder kann man nicht sicher sein, ob die Stationen seines Lebens letztlich sein Werk bestimmt haben oder ob er sich durch seinen Charakter und seine klar strukturierten Interessen zielstrebig in diese Situationen hineinbegab. Die Ausbildung zum Hochbauzeichner ist für einen Schweizer Architekten noch nichts Besonderes, schon eher 1966 Alders Weg zu Jacob B. Bakema in die Salzburger Sommerakademie, wo er seinen Sinn für gesellschaftliche Zusammenhänge und analoge städtebauliche Strukturen schärfte. Noch prägender für ihn war vermutlich seine frühe Auseinandersetzung mit der Beton-Vorfertigung: sie verschaffte ihm Erkenntnisse, die er fast drei Jahrzehnte später beim Basler Stadion noch einmal reaktivieren konnte. Die Rolle seiner verschiedenen frühen Tätigkeiten in Schweizer Architekturbüros (Schärli, Rolf G. Otto) ist schwer einzuschätzen. Gewicht hatte sicher seine Assistenz bei Alberto Camenzind.

Michael Alder war ein Perfektionist, auch das nichts Außergewöhnliches für einen Schweizer Architekten, wenn diese Vollkommenheit nicht auch etwas Großzügiges, einen Spielraum für Lebendiges gehabt hätte. Als er, noch am Beginn seiner Karriere, bei einem ersten Vortrag in der Österreichischen Gesellschaft für Architektur etwas hämisch gefragt wurde, ob er sich vorstellen könne, auch einmal eine richtige Schweinerei zu bauen, sagte er (wohl wissend, dass er sich auf Wiener Boden befand) spontan ja. Abgesehen davon, dass man eine solche Frage in dieser Situation ohnehin nur mit «Ja» beantworten konnte, schwang darin eine Art von «Verständnis» mit, das der Pastorensohn etwa für die opulente Kultur des Katholizismus aufbrachte oder für Lebensformen, wie die mediterrane, die für ihn vielleicht sogar eine Art spirituelle Heimat geworden war. Jedenfalls wies er den Verdacht, ein «architektonischer Puritaner» zu sein, weit von sich.

Wenn im Todesjahr von Michael Alder die Architekturbiennale auf die Ethik rekurriert, kann man sich schon fragen, was das für ein Architekturbegriff sei, der dies wieder zum Programm machen muss. Der Verdacht kommt auf, dass sich die Vertreter der ästhetisch dominierten Architekturkonzepte immer erst der Ethik erinnern, wenn die formalen Ressourcen knapp werden und man sich aus einem erweiterten Beobachtungsfeld neue Impulse erhofft. Michael Alder dachte permanent an die Grundlagen des Bauens: Ethik, was immer man darunter versteht, war kein gesonderter Begriff gegenüber einer ebenso wenig isolierten Ästhetik. In Michael Alders Werk gab es dieses Problem einer «Ethisierung» nie. Die ethischen, das heißt die auf das Zusammenleben der Menschen bezogenen Qualitäten und Komponenten des Bauens gehörten stets zu den Paradigmen seines Architekturbegriffs.

Von ihm unwidersprochen blieb eine einleitende und grundsätzliche Behauptung zu seinem Basler Stadion: Wenn der Begriff des Realismus nach seinen Metamorphosen im 20. Jahrhundert nicht so ausgelaugt wäre und noch einen Sinn machte, müsste man das Architekturkonzept Michael Alders ein realistisches nennen. Realistisch deshalb, weil alle seine Entscheidungen an gesellschaftlichen Realitäten, an Konventionen des Zusammenlebens und der Ordnung, des Kontaktes und der kulturellen Tradition gebunden sind, weil sein Begriff der Einfachheit nicht auf ästhetischer Reduktion oder gar puristischen Formsystemen beruht, sondern auf der Klärung komplizierter oder komplexer Zusammenhänge, das heißt, dass sein Erkennen von Problemen oder die Gedanken darüber zur beschreibbaren Form finden, die als bauliche Realität «sichtbare Antwort» werden kann.

Wenn man das Vergnügen hatte, von Alder durch eine seiner Wohnanlagen geführt zu werden, entwickelte er eine schier unüberschaubare Palette praktischer Hinweise auf das alltägliche Leben der Bewohner. Wo die Velos ihren Platz hatten, wo sich die Kinder «halblegale» Territorien erobern konnten oder wie die Familien über einen vernünftigen Wohnungsgrundriss einen geschützten Bereich garantiert bekamen, schien ihm wichtiger als Fragen der Architektur, der städtebaulichen Gestik oder eines wie auch immer faszinierenden «Erscheinungsbildes». Niemand wird bestreiten, dass etwa die Wohnanlagen von Vogelbach in Riehen oder am Luzernerring eine sehr unverwechselbare städtebauliche Grammatik besitzen und damit auch Qualitäten von architektonischen Großformen, ja dass die ganze Architektur Michael Alders auch als ästhetisches Produkt erkenn- oder identifizierbar bleibt. Aber diese Qualitäten haben nirgends einen autonomen Status, sind nicht Selbstzweck, sondern Teil einer kulturellen Wirklichkeit,

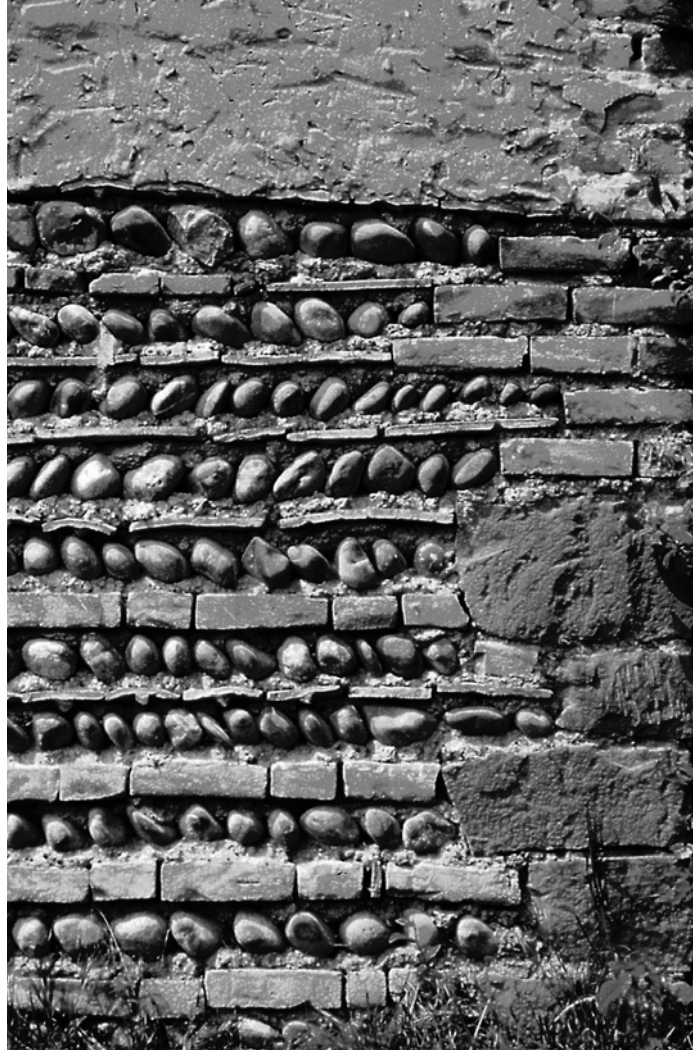
in der auch die «kleinen Dinge», aus denen sich das Leben zusammensetzt, ihre Würde finden. Michael Alders Wohnkonzepte sind nie ausschließlich «einmalige Lösungen» für eine spezielle Situation. Sie tragen immer etwas Prototypisches, allgemein Gültiges in sich, haben Modellcharakter auch für andere Situationen. Alder war es offenbar unmöglich, nicht in größeren Zusammenhängen zu denken: die Wohnung ist eben Teil eines städtebaulichen Gefüges, und die Stadt war ohne diese Elemente für ihn nicht denkbar. Natürlich war Alders konkrete Welt an die Kategorien der Überschaubarkeit, ja Planbarkeit gebunden, wie sie einer mitteleuropäischen Stadt oder auch mediterranen Lebenserfahrung entspricht. Seine durchdachten Konzepte der wohnbaren Stadt setzen auf eine «heile» Werteskala, wie sie in unseren Gesellschaften noch vorzufinden ist. Die Utopie der Planbarkeit – das Stimulans der Moderne – war vielleicht auch der starke Motor seines Werkes, Planbarkeit als modellhaftes Rahmenwerk, Unvorhersehbares und Zufälliges stets mit eingeschlossen.

Michael Alder machte einerseits den Eindruck, im Besitze einer gesicherten Wahrnehmung von Wirklichkeit zu sein und in einer verorteten Welt zu leben, andererseits schien er immer «unterwegs» zu sein. Man bekam das Gefühl, dass er sehr genau wusste, was er suchte, und dass es vielleicht nur darum ging, eine bereits in Konstruktion befindliche Welt zu komplettieren. Deshalb war er auch ein so guter Lehrer, weil er einerseits Sicherheit, eine deklarierte und formulierbare Position, andererseits aber nie Abgeschlossenes, «Erledigtes» vermittelte, sondern Fragen, an deren Antwort er knapp dran war. Die wenigen Gelegenheiten, Einblicke in seine pädagogischen Arbeiten zu bekommen, haben mich überzeugt, dass hier ein großer Lehrer unterwegs war, der vielleicht schon zwei Generationen Schweizer Architekten mitgeprägt hat. Dies umso mehr, als Alder kein Rhetoriker war, aber jemand, der ganz genau wusste, was er sagte, mit suggestiver Stimme und dem Gewicht «existenzieller Zeugenschaft». Man könnte ebenso von einem Praktiker reden, der im Vermitteln einfachster Sachverhalte eine Vision besaß.

Michael Alders Forschungen haben den gleichen Charakter. Sie produzieren keine wie auch immer geartete «Geschichte», waren nie Selbstzweck, sondern sind Erkenntnisgewinn für die unmittelbare Arbeit des Planers und Architekten. Alder hatte die Fähigkeit (nach Loos), mit dem Kopf des Handwerkers zu denken, er konnte seine Welt, seine Probleme und Produktionsweisen einsehbar und zugänglich machen – und siehe da, in einem gewissen Sinne blieben die Fragen und Schwierigkeiten immer die gleichen, auch wenn aus dem Handwerker inzwischen ein hoch spezialisierter Techniker geworden war. Was sich ändert, sind die Bedingungen, und in deren Erforschung konnte er unermüdlich sein.

Michael Alders Wirken ist mit seiner persönlichen Existenz nicht beendet. Er hat über jene hinaus, die mit ihm zusammenarbeiten durften, als Architekt, Lehrer und Forscher eine Botschaft hinterlassen, die selbst in einer «Schweizer Szene» eine Herausforderung bleibt. Und viele, nicht zuletzt die Wiener Kollegen, haben einen Freund verloren, vor allem auch ihren verlässlichsten Kritiker.¹

¹ Zweitabdruck des Nachrufs aus *Werk, Bauen + Wohnen* 9/2000, S. 2f.



Die Sammlung von Diapositiven, die Michael Alder über mehrere Jahrzehnte für den Unterricht an der Architekturschule zusammengetragen hat, umfasst gegen 20 000 Bilder. Unermüdlich fotografierte er, was immer ihm für die Lehre und für seine Arbeit als Architekt nützlich und ergiebig schien. Die Bilder dokumentieren ein ebenso breites und umfassendes Interesse an Architektur wie auch ganz besondere Anliegen, die Alder als Lehrer und Architekt in Hinsicht auf seine empirisch gewonnene Theorie verfolgt hat.

Schon ein erster Blick in die hinterlassenen Dias zeigt, dass Alder keine «schönen» Bilder gemacht hat. Seine Fotografien haben weit eher den Charakter einer Recherche, einer Demonstration und einer Erzählung: So habe ich es entdeckt, das Haus in der Landschaft, so steht es im Gelände, so ist es konstruiert, so wird es genutzt, noch heute!

In der Sammlung überlagern sich verschiedene Ordnungen: Das große ABC der Architekten von Aalto bis Zumthor und die Weltgeschichte der Architektur von der Prähistorie bis heute bilden einen gewichtigen Teil des Archivs. Als Lehrer hat Alder immer auch Architekturgeschichte betrieben und den Studierenden aus seinem großen Fundus reiches Anschauungs- und Vergleichsmaterial angeboten. Dabei legten die Bilder jeweils Zeugnis einer persönlichen Auseinandersetzung ab, das Zeugnis eines Besessenen, für den alles zu Architektur wurde, jederzeit und überall. Die Bilder sind das Medium, in dem sich die Begeisterung des Entdeckers und der Eifer des Forschers auf die Studentinnen und Studenten übertrugen.

Forschen, Lehren und Bauen waren für Michael Alder untrennbar miteinander verbunden. Als Lehrer Praktiker, als Architekt Forscher und Lehrer und als Forscher ein hartnäckig Suchender, war Alders Theorie, die er nie als eine solche bezeichnet hätte, aus lebendiger Anschauung gewonnen, gesättigt aus Bildern von unscheinbaren Bauten, die er aus dem Dunkel der Anonymität geborgen und durch seine Arbeit zu architektonischen Exempeln gemacht hat. Dem traditionellen bäuerlichen Bauen, der spontanen Architektur, dem vor- oder außerarchitektonischen Bauen, der antirhetorischen Architektur galt denn auch sein besonderes Interesse. Dies belegen die zahllosen Aufnahmen von bäuerlichen Bauten rund um die Erde eindrücklich.

Alder war zeitlebens davon überzeugt, die in der Praxis des Architekturbüros ausgebildeten Studentinnen und Studenten über genaue Beobachtung und einlässliche Untersuchung zur typologischen Abstraktion und schließlich über die Konstruktion zur Architektur führen zu können. Den idealen Einstieg in diese didaktische Anlage boten die bäuerlichen Wohn- und Ökonomiebauten im alpinen Raum oder im Baselbieter Jura. Hier lehrte er die Studierenden die Achtung vor der handwerklichen baumeisterlichen Tradition, hier ließ er die Studierenden den verborgenen klassischen Maßbeziehungen nachspüren, hier wollte er Architektur als Summe aus technischem Wissen, lebenspraktischer Erfahrung und kultureller Überlieferung vermitteln.

Um 1970

Von 1970 bis 1972 war Michael Alder Assistent von Alberto Camenzind an der ETH Zürich. Er erlebte die Architekturabteilung zu dieser Zeit tief gespalten: auf der einen Seite die Theoretiker «mit der Schreibmaschine», die Soziologen, Linguisten, Strukturalisten und Semiologen, denen Architektur Massenmedium und Herrschaftsinstrument war, auf der anderen Seite, wie Alder vermerkt, die «Humanisten», die Architektur mit Zeichenstift und Reißschiene betrieben und «für die Bedürfnisse der Menschen bauten». Camenzind verkörperte die nach Italien offene Schweiz und verfügte über jene kulturelle Disposition, die Alder seine «deutschschweizerisch-protestantische Prägung» schärfer erkennen ließ.¹

Die Nachkriegsmoderne, die am Erbe der Pioniere in den Grundsätzen getreu, in der konstruktiven und formalen Auslegung ungebunden, bisweilen experimentell weiterarbeitete, zeigte offensichtliche Ermüdungserscheinungen und war den politischen Herausforderungen der 1960er Jahre kaum gewachsen. Für zeitweilige Erfrischung sorgte die «ewige Gegenwart»² einer universellen Modernität in der anonymen Architektur von Santorin und Samarkand, der Funktionalismus «avant la lettre» in den Häusern der Dogon und der Pueblo, die Tente Noire und das Tipi. Mit den apulischen Trulli und den sardischen Nuraghi rückte das «Vernacular» in greifbare Nähe, und es war nur ein kleiner Schritt, bis auch die Feldscheunen im Oberbaselbiet ihre magische Strahlkraft entfalteten. Wichtige Anstöße zu dieser Bewegung kamen aus den USA, wo Vincent Scully und Bernard Rudofsky den Stoff ausbreiteten, aus dem die autonome Architektur ihre Legitimation bezog.³ Alder hatte noch im Jahr der New Yorker Ausstellung den Katalog *Architecture without Architects* erworben und sich sogleich an die Übersetzung der Bildlegenden gemacht. Dieser Mitte der 1960er Jahre verbreiteten Gattung von bildstarken Büchern folgte um 1970 eine Anzahl von Publikationen, in denen um eine wissenschaftliche Begründung des Phänomens der autochthonen und autonomen Architektur und um eine solide Begrifflichkeit gerungen wurde: Die Architektur «without rhetoric» der Smithsons, das Las Vegas der Venturis, der «genius loci» von Norberg-Schulz und die «pattern language» von Christopher Alexander gleichen sich im Bemühen, das Besondere im Gewöhnlichen aus den Gesetzen örtlicher Überlieferungen zu verstehen.⁴ In der Schweiz war es die Zeitschrift *archithese* unter der Leitung von Stanislaus von Moos, später von Martin Steinmann und Irma Nosedá, die mit ihren Beiträgen für Klärung sorgte: ««Spontane» Architektur» (9/1974), «Realismus» 1 und 2 (13/1975, 19/1976), «Regionalismus» (3/1981), «Lernen von ...» (6/1982), «Ort» (3/1984). Allen voran hinterließ Aldo Rossi mit seiner Lehre von «territorio» und «permanenza» bei einer jüngeren Generation von Architektinnen und Architekten gerade in der Schweiz einen unauslöschlichen Eindruck.⁵

Forschen im Feld

Mit seinem Interesse am bäuerlichen Bauen verband Alder verschiedene Themen, die ihn vital beschäftigten. Dabei war es weniger die Abneigung gegenüber der industriellen Zivilisation und der Massenkultur seiner Gegenwart, die ihn in abgelegene Bergtäler und aufgegebene Alpsiedlungen trieb. Was er hier an Bauten vorfand, war ihm wertvoll

1 Michael Alder, «Ein Dank an Alberto», in: Werner Oechslin, Flora Ruchat-Roncati (Hrsg.), *Alberto Camenzind. Architekt, Chefarchitekt EXPO 64, Lehrer*, Zürich 1998, S. 77–79.

2 Sigfried Giedion, *The Eternal Present: a Contribution on Constancy and Change*, Band 2: *The Beginnings of Architecture*, New York 1964.

3 Vincent Scully, *The Shingle Style and the Stick Style; Architectural Theory and Design from Richardson to the Origins of Wright*, New Haven 1955 (zahlreiche Neuauflagen); Bernhard Rudofsky, *Architecture without Architects*, New York (Ausst. Museum of Modern Art) 1964.

4 Roland Rainer, *Anonymes Bauen im Nordburgenland*, Salzburg 1961; Alison and Peter Smithson, *Without Rhetoric: Architectural Aesthetic 1955–1972*, London 1973; Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, Cambridge/MA 1978; Christopher Alexander, *A Pattern Language. Town, Buildings, Construction*, New York 1977 (dt. Ausgabe: Wien 1995, hrsg. v. Hermann Czech); Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Landschaft, Lebensraum, Baukunst*, ital. u. engl. Ausgabe 1979, dt. Ausgabe Stuttgart 1982.

5 Aldo Rossi, *L'Architettura della Città*, Padua 1966.

als Speicher von Wissen und Erfahrung, der sich gewissermaßen naiv aufschließen ließ: durch Beobachten, durch Sammeln und Vergleichen, durch Zeichnen und Messen. Dabei schien ihm die bäuerliche Kultur, richtig angepackt, durchaus ideologieresistent zu sein, unanfechtbar gegenüber den Vereinnahmungen eines eitlen Kulturbetriebes. Das Gewöhnliche und Unscheinbare bot sich Alder als ein unverdorbenes Terrain an, auf dem sich noch Entdeckungen machen ließen und auf dem sich funktionale, konstruktive und ästhetische Wahrhaftigkeit im Stande der Unschuld aufspüren ließ. Es war nichts weniger als das heroische Pathos des Entdeckers eines unbekanntes Landes, das ihn bei seiner Arbeit antrieb. Dabei blieb ihm nicht verborgen, dass schon andere auf der Suche nach den materiellen Grundlagen der Architektur zu den alpinen «Cottages» und «Chalets» gefunden hatten, doch waren ihm diese als romantische Dandies und lebensfremde Akademiker verdächtig. Einzig Ernst Gladbach (1812–1896) taugte mit seinen «charakteristischen Holzbauten der Schweiz»⁶ aufgrund seiner handfesten konstruktiven Interessen als würdiges Vorbild. In Gesprächen nahm Alder jeweils Rekurs auf seine Kindheit im Baselbieter Bauerndorf, wo sich ihm alle Formen des bäuerlichen Lebens nachdrücklich eingeprägt hatten. Hier konnte ihm niemand etwas vormachen, er hatte es mit eigenen Augen gesehen!

Den profunktionalistischen Topos vom material- und konstruktionsgerechten Bauen der alpinen Bauhandwerker wendete Alder im Sinne einer «ganzheitlichen Auffassung» in tief empfundene professionelle Solidarität mit den Vorgängern und Respekt vor deren umfassendem Erfahrungswissen, das in den Häusern und Siedlungen der Bauern Gestalt angenommen hat. Diese in den 1970er Jahren mitunter auch politisch und ökologisch motivierte Solidarität schloss nicht zuletzt auch die Faszination der materiellen Armut ein, die sich – aus der Rückschau wohlverstanden – als architektonischer Reichtum offenbart.

1974, zwei Jahre nach der Gründung der Architekturabteilung am Technikum in Muttenz, nahm Alder in Zusammenarbeit mit seinen Kollegen Carlo Tognola (Architekt), Peter F. Althaus (Kunsthistoriker), Klaus Vogt (Architekt) und Peter Plattner (Ingenieur) die Feldarbeiten mit den Studierenden in ausgewählten Siedlungen in den südlichen Alpentälern und im Oberbaselbiet auf: Sonogno im Val Verzasca (1974), Promontogno und Bondo im Bergell (1976), Calancatal (1978), Berninabahn (1980), Oberbaselbiet (1981), Soglio im Bergell (1982), Averstal (1983), Val Camonica, Italien (1985), Soazza im Misox (1988), Val Sesia, Italien (1990), Promontogno im Bergell (1992); die Untersuchungen der letzten Jahre konzentrierten sich auf die Dörfer in der Alta Capriasca im Tessin (Roveredo, Bidogno). Die als Abschluss der Untersuchungen jeweils veröffentlichten Dokumentationen zeugen bis heute von einem außerordentlichen pädagogischen Feuer, das Alder unter den Studierenden zu entfachen verstand. Mit zunächst ganz einfachen Hilfsmitteln von Zeichenstift und Messlatte gelang es jeweils, in nur einer Woche die landschaftlichen und architektonischen Besonderheiten einer Gegend zu erfassen. Alder erlebte die architektonische Produktion seiner Gegenwart durchaus zwiespältig. Angezogen und abgestoßen von den großen Männern, die den Architekturbetrieb zunehmend bestimmten, sorgte er sich um ein reiches kulturelles Erbe, das ihm in hohem Maße gefährdet schien. Triumphierend brachte er den eben bekannt gewordenen Titel der Architekturbiennale von Venedig (2000) in die Schule: *Less Aesthetics – More Ethics*. Endlich schien sich ihm die lang ersehnte Kehrtwendung anzudeuten.

⁶ Ernst Gladbach, *Der Schweizer Holzstyl in seinen cantonalen und constructiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands*, 2 Serien, Zürich 1868–1885; ders., *Charakteristische Holzbauten der Schweiz vom 16. bis 19. Jahrhundert, nebst deren innerer Ausstattung*, Berlin 1889–1893.

Zeichen des Ursprungs

Schalensteine oberhalb von Soazza, die Felsritzung eines Hauses im Val Camonica und die endlose Säule von Constantin Brancusi in eine Reihe zu setzen, heißt jene Fragen anzudeuten, die Architekten und Künstler, Wissenschaftler und Laien immer wieder von neuem beschäftigen: Sind die Zeichen im Stein natürlichen Ursprungs oder Spuren menschlicher Bearbeitung? Welchen Sinn hatten die Felszeichnungen, welchen Aufschluss vermögen sie uns heute über die materiellen Lebensverhältnisse, das astronomische Wissen oder die symbolische Vorstellungskraft der Bauern im Neolithikum zu geben? Und schließlich (Stichwort «ewige Gegenwart») das «Archaische» im Werk Brancusis, das den scheuen Mann aus den rumänischen Karpaten zu einem derart begehrten Gewährsmann für die tiefen Wurzeln der klassischen Moderne machte?

Die Faszination der Zeichen des Ursprungs führte Alder zu ausgedehnten Untersuchungen im Feld und zu Gesprächen mit den Fachleuten der Ur- und Frühgeschichte, der Volkskunde und der Tiefenpsychologie. Aber zuallererst war es seine unbändige spekulative Fantasie, die ihn antrieb und ihn sinnfällige Parallelen zwischen noch heute praktizierten Formen des Bauens und Nutzens und prähistorischen Spuren vermuten – wenn nicht behaupten – ließ.



Die Dias tragen in der Regel kein Datum. Die in Klammer gesetzten Zeitangaben bezeichnen das Jahr der Aufnahmearbeiten in der betreffenden Gegend und können so als Annäherung an eine Datierung gelten.

- 1 Val Camonica (I), Felsritzung Haus (1985)
- 2 Constantin Brancusi, Atelier in Paris (aufgenommen 1987)
- 3 Val Camonica (I), Felsritzung Hirsch (1985)
- 4 Soazza, Mesolcina (GR), Schalensteine (1988)
- 5 Leuchter von Diego Giacometti, Musée Picasso, Paris



2



3



4



5

Landschaft lesen

Die Vermittlung der alpinen Landschaft als Kulturlandschaft war ein wichtiges pädagogisches Anliegen Alders. Sei es eine Gruppe von Stallscheunen, eine Brücke, Trockenmauer oder ein Prozessionsweg, immer sind es rational nachvollziehbare Motive, die die Menschen bei der Arbeit im Gelände geleitet haben. Dass erst die nach den Bedürfnissen der Menschen bearbeitete und geformte Landschaft diese als solche wahrnehmbar und der Auseinandersetzung zugänglich macht, ist ein Gedanke, der in der Lehre der «architettura razionale» große Wirkung hatte. Natürlich ging es Alder – mit Blick auf die aktuelle Siedlungsentwicklung – auch um die Frage des richtigen Maßes, um die Grenzen des Zuträglichen und des Zumutbaren.

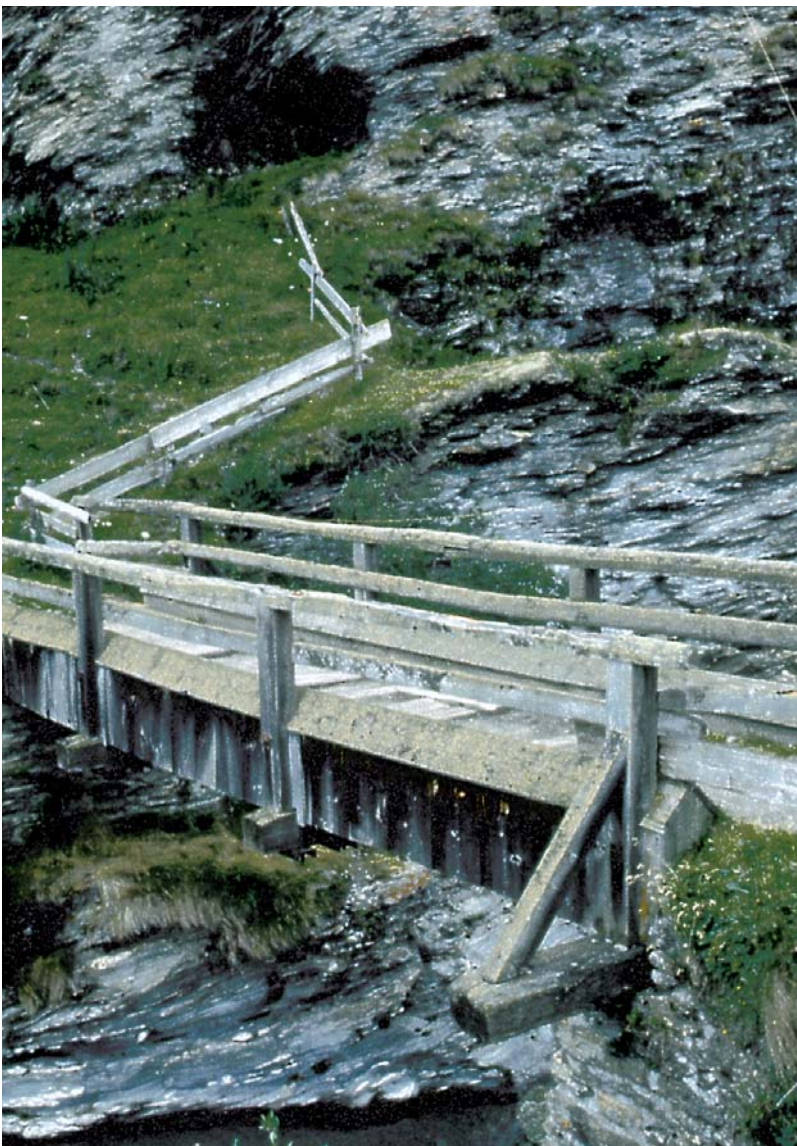


1



2

- 1 Castasegna, Maiensäss Daïr, Bergell (GR), Stallscheunen (1982/1983)
- 2 Bondo, Cugian, Bergell (GR), Terrassierungen (1982/1983)
- 3 Avers, Val Madris (GR), Brücke (1982/1983)
- 4 Val d'Aosta (I), Rebberge
- 5 Brusio (GR), Kehrviadukt der Berninabahn (1980)
- 6 Soazza, Mesolcina (GR), Kirche S. Martino und Stationenweg (1988)



3



4



5



6