



Arbeit als kollektives Produkt. Die architektonische Praxis der Tessiner Architektin Flora Ruchat-Roncati

KATRIN ALBRECHT

Abstract

The Swiss architect Flora Ruchat-Roncati (1937–2012), protagonist of the new Ticino architecture of the 1960s and '70s and, from 1985, the first female professor at ETH Zurich, was convinced throughout her life of the value of cooperative endeavor and the advantages of the collective as a productive form of work. A group did not simply provide an opportunity to obtain more work, but rather to work better. Work and its results are thus to be understood as a collective product in which the individual's contribution is explicitly subordinated to common goals.

With this outlook Ruchat-Roncati positioned herself contrary to the modernist image of a demiurgical architectural genius, prototypically embodied by Le Corbusier, whom she held in high esteem. Rather, she found herself engaged in the architectural discourse of post-war Italy and came upon role models and like-minded people there, above all in the Milanese architects' association BBPR, but also in numerous other groups that, by virtue of their collective work activity, shaped the architectural production of the time.

When Ruchat-Roncati began her teaching appointment at ETH Zurich, she was able to look back upon many years of successful construction activity. Both as architect and as professor, she rarely ever worked alone, but rather in cooperation with others. Her collective character was attested to not only in the form and organization of her work, but also in the architectural results of her collaborations. Asked in an interview in 2009 about her involvement in joint ventures, she explained that, depending on the complexity of the task, it seemed to her a universally valid condition that architecture has a collective meaning, present both in the result and in its authorship.*

Zusammenfassung

Die Schweizer Architektin Flora Ruchat-Roncati (1937–2012), Protagonistin der neuen Tessiner Architektur der 1960er und 1970er Jahre und 1985 zur ersten Professorin der ETH Zürich gewählt, war zeitlebens vom Wert der kooperativen Arbeit und den Vorzügen des Kollektivs als produktive Arbeitsform überzeugt. Eine Gruppe sei keine Gelegenheit, um mehr Arbeit zu erhalten, sondern um die beste Arbeit zu leisten. Arbeit und Werk sind folglich als kollektives Produkt zu verstehen, in dem sich der individuelle Beitrag explizit gemeinsamen Zielen unterordnet.

Mit dieser Haltung positionierte sich Ruchat-Roncati konträr zum demiurgischen Architektengenie der Moderne, das der von ihr hochgeschätzte Le Corbusier prototypisch verkörperte. Vielmehr war sie dem italienischen Architekturdiskurs der Nachkriegszeit verpflichtet und fand vor allem in der Mailänder Architektengemeinschaft BBPR, aber auch zahlreichen weiteren Gruppierungen Vorbilder oder Gleichgesinnte, die kraft ihrer kollektiven Arbeitstätigkeit die damalige Architekturproduktion prägten.

Als Ruchat-Roncati ihren Lehrauftrag an der ETH Zürich begann, konnte sie bereits auf eine langjährige, erfolgreiche Bautätigkeit zurückblicken. Dabei arbeitete sie weder als Architektin noch als Professorin kaum jemals allein, sondern in Gemeinschaft mit anderen. Nicht nur der Arbeitsform und -organisation, auch dem architektonischen Werk, das aus der gemeinsamen Arbeit hervorging, attestierte sie einen kollektiven Charakter. 2009 in einem Interview auf ihre Tätigkeit in Arbeitsgemeinschaften angesprochen, erklärte sie, dass ihr dies gegenwärtig, der Komplexität der Aufgabe entsprechend, als eine allgemeingültige Bedingung erscheine: Architektur habe eine kollektive Bedeutung, die sowohl im Ergebnis, als auch im Urheberrecht des Schaffens vorhanden sei.¹

Beruflicher und privater Werdegang

Die Berufswahl der Tessiner Architektin Flora Ruchat-Roncati erscheint zumindest rückblickend als beinahe logische Folge einer Familientradition, auch wenn sie selber den Schritt ins Architekturstudium bisweilen als zufällig bezeichnete und sich in den 1950er Jahren in der Schweiz erst wenige Frauen für eine Ausbildung im Bauwesen entschieden.² Ihr Großvater Ludovico Roncati war Steinmetz und Stuckarbeiter gewesen, ihr Vater Giuseppe Roncati, ausgebildet in Mailand und als Ingenieur im Bauamt (*ufficio tecnico*) der Gemeinde Mendrisio tätig, führte seine Tochter bereits früh an den Beruf heran, indem er sie als Kind auf Baustellen mitnahm und ihr später dann dank seines guten Netzwerks auch einige der eigenen Aufträge weitervermittelte. Ihre Mutter Angela Bertola war mit den Chiattoni verwandt, einer Familie von Bildhauern, Architekten und Künstlern aus der Gegend von Norditalien und dem Tessin.³ Nach dem Besuch des Gymnasiums in Lugano zog Flora Roncati nach Zürich, um an der Eidgenössisch Technischen Hochschule ETH Architektur zu studieren – so wie viele ihrer Tessiner Freunde, etwa Aurelio Galfetti, Franco Beltrametti, Mario Campi und Giancarlo Durisch, die etwas älteren Kollegen Luigi Snozzi und Livio Vacchini, beziehungsweise etwas jüngeren Fabio Reinhart, Bruno Reichlin und Paolo Fumagalli. In den Jahren ihrer Ausbildung zwischen 1956 und 1961 übernahm eben an der ETH Zürich mit Werner Moser, Alfred Roth, Paul Waltenspühl und Rino Tami eine neue Professoren- und Entwurfsunterricht. Als wichtige Vertreter der Schweizer Moderne und Nachkriegsmoderne sowie ehemalige Mitarbeiter und Schüler von Frank Lloyd Wright, Le Corbusier und Ludwig Mies van der Rohe schlugen sie eine direkte Brücke zu den damals noch werktätigen „großen Meistern“ der Moderne.⁴

Der italienischsprachige Südkanton Tessin befand sich in dieser Zeit in einer besonderen Lage: Die traditionell starken Verbindungen zum südlichen Italien waren in den 1930er Jahren aufgrund der faschistischen Isolationspolitik und der Schließung der Grenzen weitgehend abgebrochen worden, nur langsam begann nach dem Krieg der Aufbau neuer Beziehungen. Wer Architektur studieren wollte, ging deshalb in den Norden nach Zürich. Dazwischen aber lagen die Alpen, die geografisch wie sprachlich und kulturell eine massive Grenze bildeten.⁵ Bis in die 1950er Jahre hinein hatte die neue Architektur im Tessin erst zögerlich Einzug gehalten. Zu den Höhepunkten des Neuen Bauens gehörten etwa das Kurhotel Monte Verità von Emil Fahrenkamp (1926–1929) und das Teatro



Abb. 1: Plakat der Ausstellung Tendenzen · Neuere Architektur im Tessin, ETH Zürich (1975)

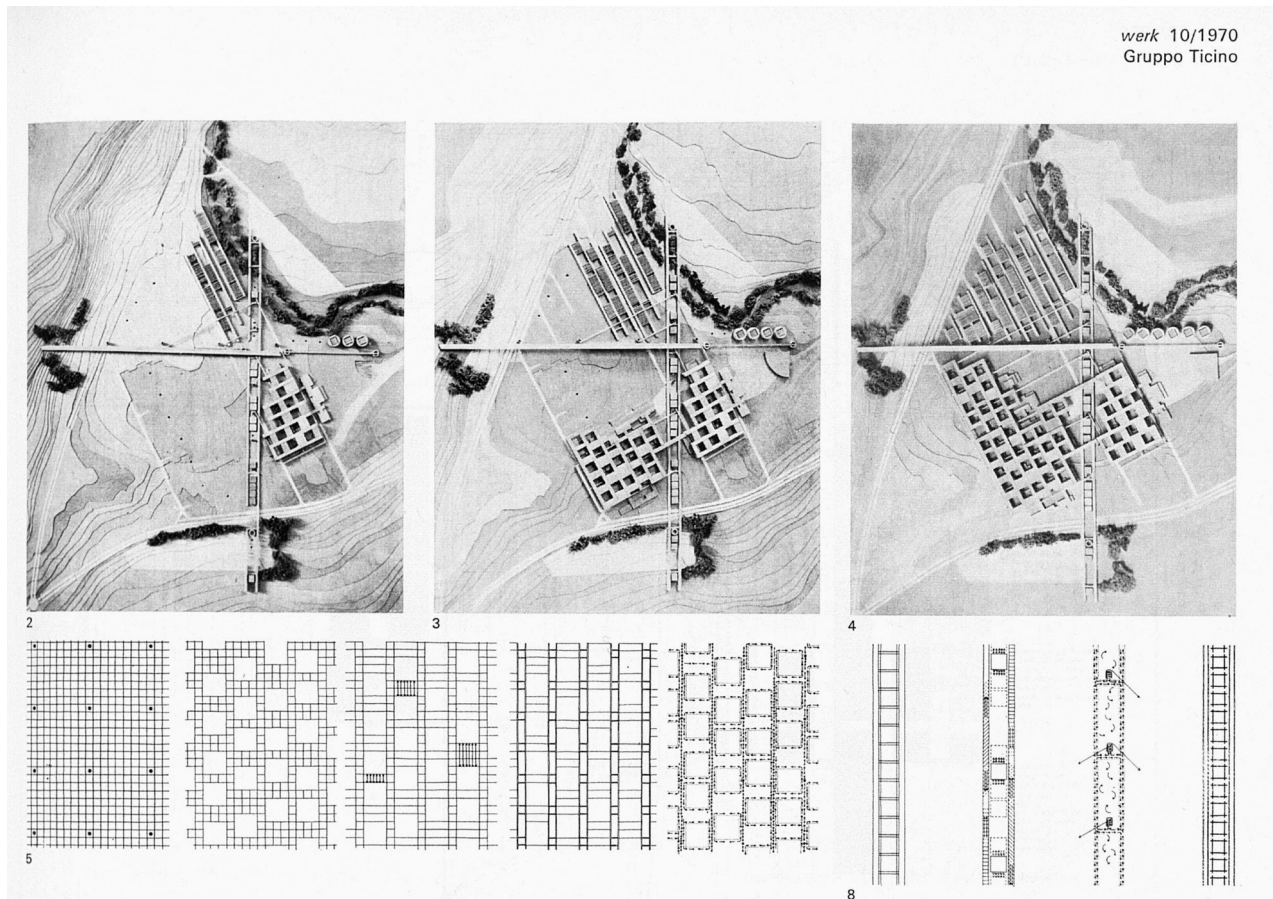


Abb. 2: Wettbewerbsprojekt des Gruppo Ticino (Mario Botta, Tita Carloni, Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Luigi Snozzi) für den Campus der EPF Lausanne in Dorigny (1970)

San Materno für Charlotte Bara von Carl Weidemeyer (1928) in Ascona sowie die Kantonsbibliothek der Gebrüder Carlo und Rino Tami in Lugano (1939–1941). Nach der Rückkehr des oben genannten, frisch diplomierten Architektenkreises entwickelte sich im Tessin jedoch eine höchst fruchtbare Architekturproduktion, die 1975 in der denkwürdigen Ausstellung von Martin Steinmann und Thomas Boga an der ETH Zürich als *Tendenzen* vorgestellt und in der Folge aufgrund ihrer Eigenständigkeit mit dem Prädikat *Tessiner Schule* versehen wurde.⁶ (Abb. 1)

Auch Flora Roncatis Verlobter André Ruchat, ein angehender Militärpilot, studierte damals Bauingenieurwesen in Zürich. Er kam 1960, im Jahr nach ihrer Hochzeit und der Geburt ihrer Tochter Anna, während eines Trainingsfluges in den Bergen tragisch ums Leben. Flora Ruchat-Roncati stand so als junge, bereits verwitwete Mutter kurz vor dem Abschluss ihres Studiums. Das Diplom schaffte sie 1961 dank der Unterstützung ihrer Freunde und ihres Mentors Rino Tami. Unmittelbar nach dem Studium begann sie zusammen mit Aurelio Galfetti und Ivo Trümpy zu arbeiten. Aus dieser bis 1970 anhaltenden Arbeitsgemeinschaft ging eine Reihe wegweisender Projekte

hervor, die sie größtenteils über Wettbewerbe gewannen: das öffentliche Bad in Bellinzona (1967–1970), ein emblematisches, in die Landschaft ausgreifendes Projekt, das Bruno Zevi als beispielhafte „Umsetzung des organischen Grundgedankens“⁷, das heißt mit der höchsten Auszeichnung versah; zudem die beiden Kindergärten in Chiasso (1959–1965) und Viganella (1966–1971) sowie der von Ruchat-Roncatis Vater vermittelte Auftrag für den Bau einer Kindergarten- und Schulanlage an ihrem Wohnort Riva San Vitale (1961–1964/1969–1974). Es handelte sich vorwiegend um öffentliche Einrichtungen, die den damaligen Aufbruch im Schulhausbau im Zug der Bildungsreform und des starken Bevölkerungswachstums widerspiegeln. In ihrer formalen Konzeption ließen die Projekte außerdem deutlich den Rekurs auf die Architektur Le Corbusiers erkennen. In dieselbe Zeit reicht auch der Umbau des privaten Hofhauses von Ruchat-Roncati in Riva San Vitale zurück.

Nach der Auflösung der Arbeitsgemeinschaft arbeitete sie in verschiedenen projektbezogenen Konstellationen weiter. (Abb. 2) 1975 zog Ruchat-Roncati mit ihrem neuen Partner, dem friaulischen Dichter und Gewerkschafter Leonardo Zanier, und



Abb. 3: Zeitungsbericht über die Wahl von Flora Ruchat-Roncati zur ersten Professorin der ETH Zürich 1985

der neugeborenen Tochter Elisa nach Rom, wo sie als selbständige Architektin mit eigenem Atelier, aber trotzdem nie allein tätig war. Ihr damaliger Mitarbeiter Renato Salvi, später auch Assistent an ihrem Lehrstuhl an der ETH Zürich und Partner für das Projekt der jurassischen Autobahn Transjurane, erinnert sich wie folgt an diese Zeit: „Es gab keine eigentliche Struktur, je nach Möglichkeiten, die sich boten, wirkten meist punktuell noch andere Personen mit. Ruchat-Roncati teilte sich ihre Zeit sehr frei zwischen ihrer Familie, ihrem Büro im Tessin, ihrer Lehrtätigkeit [...], dem Atelier in Rom etc. auf.“⁸ In Italien übernahm sie zudem ein Beratungsmandat für die Koordination des Bauprogramms der nationalen Vereinigung der Wohnungsbaugenossenschaften. Dank ihrer Berufserfahrung und ihres Renommées wurde Ruchat-Roncati zusätzlich mit der Planung eines großen Wohnkomplexes in Tarent (1976–1981) für Industriearbeiter des Stahl- und Gießereiwerks Italsider betraut.⁹

1979 erhielt sie an der Architekturabteilung der ETH Zürich als erste Frau eine zweijährige Gastdozentur – mitten in einer Zeit, als auch international erstmals

eine intensive Diskussion über Frauen und Architektur in Gang kam. 1985 wurde Ruchat-Roncati schließlich zur ordentlichen Professorin der ETH gewählt: zur ersten überhaupt an der damals immerhin schon 130-jährigen, renommierten Institution, und vierzehn Jahre nach der späten Einführung des Frauenstimmrechts in der Schweiz – keineswegs ein Ruhmesblatt, zweifellos aber ein gewichtiger Meilenstein, dessen Wirkung weit über Ruchat-Roncatis persönliche Karriere hinausreichte.¹⁰ (Abb. 3)

Neben ihrer Lehrtätigkeit schloss sie sich Ende der 1980er Jahre in Zürich für ungefähr zehn Jahre mit Dolf Schnebli und Tobias Ammann zur Bürogemeinschaft SAR zusammen, unter Wahrung eigener, projektabhängiger Verantwortungsbereiche wie auch für gemeinsame Projektvorhaben. Parallel dazu bildete sie mit Salvi die Arbeitsgemeinschaft Transjurane für die Planung der Kunstbauten des neuen Autobahnabschnitts A16 im Jura (1987–1998).¹¹ Mitte der 1990er Jahre wurde sie außerdem in die Gestaltungsgruppe des nationalen Großprojekts NEAT, der Neuen Eisenbahn-Alpentransversale durch den Gotthard, berufen. 2002 erfolgte ihre Emeritierung, zehn Jahre später starb sie 75-jährig in Zürich.

Die Idee des Kollektivs als Lebens- und Werkkonzept

Genauso, wie Ruchat-Roncati ihren Lebensmittelpunkt ständig zwischen den Orten Riva San Vitale im Tessin, Rom, Zürich und La Carnia im Friaul, ihrem persönlichen und kulturellen Bezugsfeld, verschob, so dynamisch und vielfältig waren auch ihre Arbeits- und Sozialbeziehungen, die sich ständig überlagerten. Die Idee des Kollektivs und der Kooperation bedeutete für sie mehr als eine Form der Arbeitsorganisation: sie war ein Lebenskonzept, das Beruf und Sozialleben, Familie, Freundinnen, Freunde, Mitarbeitende und Assistierende, geselliges Zusammensein, fachlichen Diskurs und politische Meinungsbildung vereinte und sich als solches auch in ihrer architektonischen und sozialpolitischen Grundhaltung manifestierte. Ausdruck davon waren die unzähligen gemeinsamen Essen bei ihr zu Hause oder in der Osteria, von denen alle, die mit Ruchat-Roncati in Kontakt kamen, gerne erzählen. Diese legendären Tischgesellschaften können unter dem Begriff „Convivium“¹² zusammengefasst werden, dem integralen, produktiven Zusammensein, in dem sich Privatsphäre, Arbeitsleben und institutionelle Beziehungen ungezwungen vermischen: „Non ha separato le cose“, sie habe die Dinge nicht voneinander getrennt, so drückte es ihre Tochter Anna Ruchat einfach und treffend aus.¹³

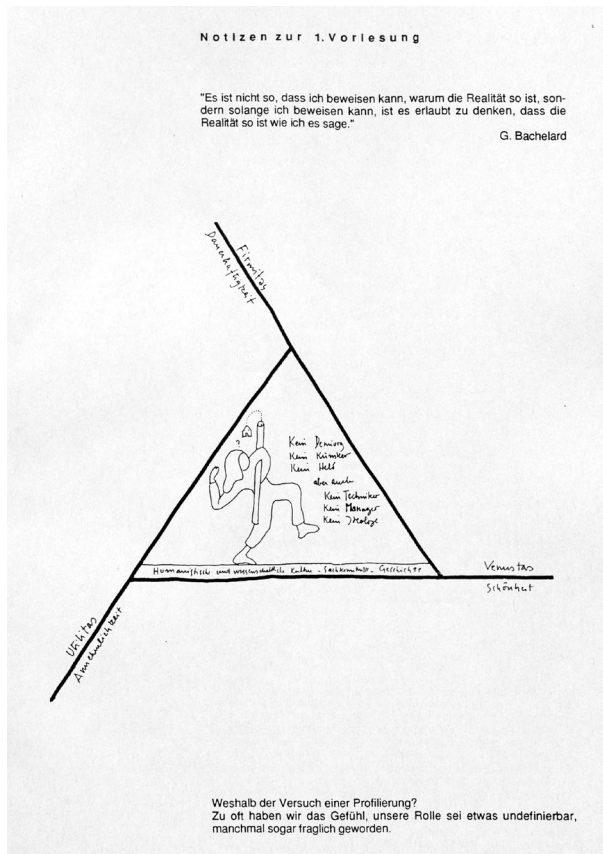


Abb. 4: Diagramm zum Berufsprofil der Architektin in Flora Ruchat-Roncatis Vorlesungsskript (1992)

Diesem Verständnis entspricht das vielseitige Berufsprofil, mit dem sie sich als Architektin in einem sich stark wandelnden Berufsumfeld identifizierte. In einem Diagramm, das sie in ihren Vorlesungsskripten abbildete, zeichnete sie in die Mitte eines von den Achsen „Dauerhaftigkeit“, „Schönheit“ und „Annehmlichkeit“ gebildeten Dreiecks die Häuser entwerfende Architektin: sie sollte weder „Demiurg, Künstler oder Held“, noch „Techniker, Manager oder Ideologe“ sein, vielmehr steht sie auf dem Grund „humanistischer und wissenschaftlicher Kultur, Sachkenntnissen und Geschichte“. ¹⁴ (Abb. 4) Diesem umfassenden Anspruch an das professionelle Selbstbild entspricht auch die „polyedrische“ Gesamtfigur, ¹⁵ die sie als Architektin, Professorin, Mutter, Intellektuelle, Freundin, Vorbild, Beraterin, Nachbarin etc. verkörperte. Ihre Dimension als privilegierte Frau, die auf keine Ausdrucksräume verzichte, sei so vielteilig und zerschnitten, wie das „Kompositkapitell einer tuskanischen Säule“, so reflektierte sie in einer Rede ihre heterogene Rolle, die ihr ebenso viel Zielstrebigkeit wie Kompromissbereitschaft abverlangte. ¹⁶

Zwei private Projekte veranschaulichen diesbezüglich ihre persönliche Haltung und Lebensweise beispielhaft: zum einen ihr eigenes Haus im Tessin, ein ins

Mittelalter zurückdatierendes Hofhaus mitten im historischen Kern von Riva San Vitale, das Ruchat-Roncati 1967 kaufen konnte und in Wohnungen und Ateliers umbaute. Die räumliche Anordnung, die im Lauf der Jahrhunderte aus der Addition verschiedener Wohn- und Wirtschaftsgebäude um einen großen Innenhof entstanden war, eignete sich zusammen mit der offenen, durchlässigen Struktur der dreigeschossigen Loggia hervorragend für gemeinschaftliches Leben. Mit ihr und ihrer Tochter wohnten und arbeiteten am Cortile befreundete Künstler, Dichter, Architektinnen und Architekten sowie temporäre Gäste, die den Ort, ganz im Geist der damaligen Zeit, zu einem lebendigen, informellen, politisch und sozial betriebsamen Bezugspunkt machten. ¹⁷ „Der Begriff Wohnen“, so sagte Ruchat-Roncati 1991 in einer Vorlesung, „versteht den Besitz nicht nur als Privatisierung, sondern im Gegenteil als Aufforderung zur kollektiven Aneignung der physischen und kulturellen Welt.“ ¹⁸ (Abb. 5) Die trotz allem private Einheit stand in einem noch größeren lokalen Kontext, denn während vieler Jahre arbeitete die Architektin mit einer Arbeitsgruppe auch einen Gestaltungsplan für den gesamten Dorfkern aus (1986–1995) und verwirklichte mit Galfetti und Trümper am Dorfrand den zuvor erwähnten neuen Schulkomplex. Auf dem Grundstück ihres großen, an das Hofhaus angrenzenden Gartens ließ sie in den frühen 1970er Jahren zudem ihren Freund Giancarlo Durisch dessen enigmatisches Wohn- und Atelierhaus bauen. Sie selber errichtete zwanzig Jahre später in einer von Bäumen und einem Bach gefassten Nische des Gartens, verborgen hinter einer reliefierten Wand, das sogenannte *Stöckli*, ein Studio als intimer Rückzugsort für ihren Partner Zanier. ¹⁹

Zum andern ist das Projekt des *Albergo Diffuso* zu erwähnen, das Ruchat-Roncati ab 1978 zusammen mit Zanier in dessen Heimatgemeinde Comeglians im friaulischen La Carnia verfolgte, einer



Abb. 5: Flora Ruchat-Roncatis Hofhaus in Riva San Vitale im Tessin (2017)

strukturschwachen Alpenregion nördlich von Udine, die nach dem Zweiten Weltkrieg von zwei großen Auswanderungswellen und einem schweren Erdbeben betroffen gewesen war. Die Kernidee des *Albergo Diffuso* war, eine Kooperative zu gründen und in den Dörfern schrittweise verlassene Häuser zu sanieren, Infrastruktur instand zu setzen, landwirtschaftliche Anlagen wiederaufzubauen und den Tourismus zu aktivieren. Damit sollten gesellschaftlich, wirtschaftlich und politisch nachhaltige Strukturen zur Wiederbelebung der Gegend geschaffen werden. Heute wird der Name allerdings ohne diesen integralen Anspruch vor allem als besondere Form der Hotellerie international vermarktet. Mit dem Umbau des Geburtshauses von Zanier in Maranzanis und der Konsolidierung weiterer Häuser leistete Ruchat-Roncatti einen konkreten Beitrag. Sie arbeitete dafür mit dem 20 Jahre jüngeren Kollegen Carlo Toson zusammen, der als Projektarchitekt vor Ort die Kontakte hielt und die verschiedenen Arbeiten koordinierte. Über die Jahre hinweg fand das ambitionierte Konzept so zumindest in Ansätzen eine Umsetzung. Das bis an ihr Lebensende andauernde Engagement im Friaul verdeutlicht Ruchat-Roncattis Bereitschaft, sich mit einem hohen idealistischen Anspruch auf experimentelle Arbeitsweisen und Projekte mit offenem, ungewissem Ausgang einzulassen.

Kollaboration als *modus operandi*

Wie ihre Biografie zeigt, war Ruchat-Roncatti zeitlebens in Arbeitsgemeinschaften tätig, und zwar in ganz unterschiedlichen: in offiziellen Partnerschaften wie der ersten Ateliergemeinschaft im Tessin und dem Büro SAR in Zürich; als Expertin und Beraterin in interdisziplinären Fachgremien, sei es für kooperativen Wohnungsbau oder für territoriale Infrastrukturprojekte; überdies assoziierte sie sich in ihrer eigenen Praxis und Wettbewerbstätigkeit stets mit anderen, in wechselnden Konstellationen, und immer wieder auch mit denselben Personen. Höchst selten, wie etwa beim *Stöckli*, zeichnete sie tatsächlich allein für ein Projekt verantwortlich. Gleichermassen stark war ihre Lehrtätigkeit an der ETH Zürich von der Idee der Teamarbeit getragen: an ihrem Lehrstuhl stellte sie Atelierrarbeitende, befreundete Architektinnen und Architekten und mit der Zeit ehemalige Studierende ein; Assistierende wurden für Bau- und Wettbewerbsprojekte beigezogen, daraus entwickelten sich wiederum teils langjährige Freundschaften. Entgegen dem harmonischen Eindruck, der möglicherweise entstehen mag, waren die Beziehungen



Abb. 6: Flora Ruchat-Roncatti bei der Einrichtung der Ausstellung „Bildraum – Raumbild“ in der Roten Fabrik Zürich anlässlich der gemeinsam mit Franz Oswald durchgeführten Seminarwoche Zuerich-Moskau (Dezember 1987)

jedoch keineswegs konfliktfrei, denn Ruchat-Roncatti konnte ebenso impulsiv wie eigennützig agieren und bisweilen langjährige Bindungen brüsk beenden. Sie sei eine Künstlerin der Improvisation gewesen, etwas chaotisch, vielleicht auch etwas berechnend, immer wieder sei sie mit neuen Ideen gekommen und habe sehr stark situativ reagiert, so erinnert sich ein ehemaliger Weggefährte.²⁰ Insgesamt bewegte sich Ruchat-Roncatti in einem überaus dynamischen Netzwerk und schuf während ihrer Lehrtätigkeit ein anregendes, familiäres Arbeitsumfeld, das mit Nachdruck auf die nachkommende Generation wirkte. (Abb. 6)

Diese Arbeitsweise war kaum eine vorsätzlich strategische Entscheidung, mit Sicherheit aber eine bewusste. Denn Kooperation ist in ihrem Fall nicht einfach im Sinn von Trans- oder Interdisziplinarität zu verstehen, die der Architektur als anwendungsorientierte Disziplin im Unterschied zur reinen Kunst oder reinen Wissenschaft per se inhärent ist. So betrachtet wären alle Architektinnen und Architekten stets in einem Kollektiv tätig – sogar Le Corbusier, der prototypisch

das einzelkämpferische, demiurgisch-heldenhafte, von ihm selbst mitkonstruierte Architektenbild der Moderne repräsentiert und an dieser Stelle als Beispiel genannt wird, weil er für Ruchat-Roncati von herausragender Bedeutung war: offensichtlich aber nicht wegen seines *modus operandi*, der dem ihren diametral entgegenstand, sondern aufgrund seines architektonischen Werks, das für sie und ihre Werkstätigkeit ein wertvolles Bildungsgut darstellte.

Für den *modus operandi* hatte sie andere Vorbilder. Sie lassen sich in ihrem intellektuellen Bezugssystem und ihren Interessen entdecken und wurden von ihr auch explizit benannt. In den Vorlesungen etwa zitierte sie bevorzugt aus den Schriften der italienischen Theoretiker Ernesto N. Rogers, Ludovico Quaroni und Vittorio Gregotti, als Anschauungsbeispiele zog sie häufig Projekte italienischer Architekten der Zwischen- und Nachkriegszeit heran, von Luigi Moretti, Adalberto Libera, Giuseppe Terragni und Pietro Lingeri, Mario Ridolfi und Wolfgang Frankl bis zu Carlo Scarpa und Mario Fiorentino, deren Werke an der ETH Zürich bis in die 1990er Jahre noch kaum im Unterrichtsstoff vorkamen. Eine wichtige Referenz war auch die Mailänder Architektengruppe BBPR (Gian Luigi Banfi, Lodovico Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto N. Rogers). In Notizen, die Ruchat-Roncati 1995 für die Vorbereitung einer Vorlesung verfasste, hielt sie einige Eckdaten zu deren Werk vor und nach dem Krieg fest. Auf einem weiteren Blatt widmete sie sich einem besonderen Aspekt ihres Interesses an dieser Gruppe: der Arbeit im Kollektiv. Knapp und pointiert notierte Ruchat-Roncati zuerst wenige Stichworte zur Herkunft und Rolle der einzelnen Mitglieder, um danach die für sie grundsätzlichen Wesenszüge kollektiver Arbeit zu beschreiben: „Trotzdem ist die Gruppe keine Gelegenheit, um mehr Arbeit zu kriegen, sondern um die beste Arbeit zu leisten als eine zwischen einander kontinuierliche Debatte, die die Unsicherheit besser pflegen als sorgen darf.“²¹ Die Kraft der Gruppe erkannte sie in deren fortwährendem Austausch und gemeinsamer Suche. Die Arbeit wurde folglich, wie sie hervorhob, zu einem „kollektiven Produkt“. Durch die „Liebe für die Architektur“ sowie das gegenseitige „Vertrauen“ der Mitglieder werde die Gruppe begründet: „Wir anstatt ich“, „unser [anstatt] mein“. Der individuelle Beitrag wurde somit explizit den kollektiven Zielen untergeordnet.

Damit nahm Ruchat-Roncati (und genauso ihre Arbeitspartner) implizit in Kauf, auf den Vorrang einer eigenen Handschrift und eines individuellen Ausdrucks zu verzichten – vielleicht, in radikaler Konsequenz, überhaupt darauf, eine eigene, als solche erkennbare Handschrift herauszubilden. Eine Hän-

descheidung wird nachträglich daher nahezu unmöglich. Selbst ihr ehemaliger Atelierpartner Ivo Trümpy meinte rückblickend, es sei schwierig zu sagen, wer was gemacht habe – er sei mehr auf die Konstruktion fokussiert gewesen, Flora mehr auf den Entwurf und Galfetti sei oft auf die Baustelle gegangen. Auch Flora sei gerne auf der Baustelle, aber nicht schwindelfrei gewesen, sie habe gerne Details gezeichnet und eine Leidenschaft für Pflanzen gehabt; Ihre Überzeugungen habe sie jeweils vehement verteidigt, aber nicht destruktiv, sondern respektvoll gegenüber den Meinungen der anderen.²² Das alles bleibt in der Aussage sehr vage, und naturgemäß stünden präzisere Angaben letztlich im Widerspruch zu den an die kollektive Arbeit gestellten Ansprüchen.

Es mag daher nicht erstaunen, dass die Synopse von Ruchat-Roncatis Projekten auf den ersten Blick ein disparates Gesamtbild ergibt und nur wenig formale Kontinuität in ihrem Werk zu erkennen ist. Womöglich entsteht gar der Eindruck einer unbeständigen, willkürlichen Architektursprache, da sich das, was als ihr *Werk* erscheint, gesamthaft nur schwer fassen oder auf einen Nenner bringen lässt. Kontinuität in Ruchat-Roncatis Schaffen ist vielmehr auf einer anderen, weniger augenscheinlichen, als konzeptionellen Ebene zu finden: zum Beispiel im Wert, den sie dem Bezug von Architektur zu Ort und Geschichte beimaß, in ihrer Auseinandersetzung mit Stadt, Landschaft und Territorium auf allen Maßstabsebenen von der Autobahn bis zum Hocker, in der Bedeutung, die sie den Begriffen Ort, Funktion, Typus und Geometrie zukommen ließ, oder in der Hartnäckigkeit und Freiheit, mit denen sie kenntnisreich und unabhängig Entwurfsideen entwickelte und Architektur vermittelte.

Dass Ruchat-Roncati in ihren Überlegungen zur Gruppe BBPR in erster Linie die eigene Arbeitsweise reflektierte, steht wohl außer Frage. Aus eigener Erfahrung kannte sie die Stärken und Schwächen von Arbeitsgemeinschaften sowie die Vorzüge und Schwierigkeiten kollektiver Arbeit. Sie war, wie sie 2009 im eingangs zitierten Gespräch bestätigte,²³ fest davon überzeugt, dass das Kollektiv eine produktive Arbeitsform war – in ihren Augen sogar die einzige angemessene Form, um in einer Zeit, die als zunehmend komplex wahrgenommen wurde, auf die sich rasch wandelnden Bedingungen im Planungs- und Bauwesen reagieren zu können. Diese Überzeugung wurzelte in der architektonischen Praxis der Nachkriegsjahrzehnte, in denen die kollektive Arbeit allgemein regen Zuspruch fand. In Italien etwa waren mit Superstudio und Archizoom in den 1960er und 1970er Jahren zwei Architekturgruppierungen aktiv,

die mit radikal-utopischen Ideen wie dem *monumento continuo* (1969) bzw. der *No-Stop City* (1970) den internationalen Architekturdiskurs programmatisch aufmischten. Fast gleichzeitig bildete sich in Mailand und Venedig um Aldo Rossi, Carlo Aymonino und Giorgio Grassi die Bewegung der *architettura razionale* heraus, die sich 1973 an der XV. Triennale von Mailand erstmals als *Tendenza* präsentierte und drei Jahre später an der Biennale von Venedig die Collage der *città analoga* vorstellte, ein Gemeinschaftswerk, das Rossi mit seinen damaligen Assistenten Bruno Reichlin, Fabio Reinhart und Eraldo Consolascio an der ETH Zürich erarbeitet hatte.²⁴

Vor dem Hintergrund dieses Kontextes entfaltete sich parallel das Wirken Ruchat-Roncatis. Ohne doktrinen Impetus und vielseitig interessiert knüpfte sie mit ihrer Bildung stark an den italienischen Architekturdiskurs der Nachkriegszeit an, insbesondere an die „fortschrittlichen kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Kräfte Italiens“, die architektonische Fragen in einem sehr breiten Kontext verhandelten und „dabei das traditionelle Feld der Architektur“ sprengten.²⁵ Die Verflechtung von Kultur, Politik und Gesellschaft war Programm im damaligen, bis in die 1970er Jahre vorherrschenden Zeitgeist. Für Architektinnen und Architekten stand fest, dass Architektur ein politisch hochwirksames Instrument für die Gestaltung der Gesellschaft und die Lösung derer Probleme war – sie glaubten, dass sie mit architektonischen Mitteln die Welt verändern konnten: „Der Architekt“, so schrieb Ruchat-Roncatti rückblickend über die ihm zugewiesene zentrale Rolle, „sollte als Techniker, als Soziologe, als Politiker [auf die Wohn- und sozialen Probleme] reagieren.“²⁶ Es sei damals um eine soziale und politische, vom Architekten beherrschte Weltanschauung gegangen, die das Feld der Architektur außerdem nicht als isolierte Disziplin, sondern eng mit Film, Literatur, Malerei, Philosophie und anderen künstlerischen und existentiellen Wissensgebieten verknüpft sah. Der Führungs- und Gestaltungswille jener Jahrzehnte kommt in den Projekten der zuvor erwähnten, interdisziplinär und politisch agierenden Architekturgruppierungen ebenso beispielhaft zum Ausdruck wie in Ruchat-Roncatis Lebens- und Werkkonzept.

Die Idee der kollaborativen Arbeit und des Werks als kollektives Produkt prägte ihren gesamten wechselhaften beruflichen wie privaten Werdegang. Teils ist diese Tatsache ihrer inneren Überzeugung geschuldet, teils aber ebenso auf äußere, biografische Umstände zurückzuführen, und nicht zuletzt auch den Geschicken des unkontrollierbaren Laufs der Dinge zuzuschreiben. Die Entwurfsarbeit, so sagte sie 2005

in einem Interview, sei mit der Bereitschaft verbunden, sich an Dingen, an Prozessen, an den eigenen Stärken und Grenzen zu messen, zunehmend im interdisziplinären Dialog; dies setze Bescheidenheit, Zielstrebigkeit und Wissen voraus: „Aus der Distanz empfinde ich meine berufliche Laufbahn als sehr schwer trennbar von der komplexen und verwickelten existentiellen Dimension; als Lebenserfahrung, die alles umfasst, Arbeit, Familie, Verbundenheit, Schmerz; nicht so sehr in Hinblick auf bestimmte, von Mal zu Mal festgelegte, erreichte oder verfehlt Ziele hin geplant, vielmehr als ein Geflecht von Ereignissen, die in großem Maß dem Zufall entspringen. Alles oder fast alles ist aus Zufall geschehen.“²⁷

Abbildungsnachweis

- 1 AUSSTELLUNGSPAKAT GTA AUSSTELLUNGEN, GTA ARCHIV, ETH ZÜRICH
- 2 WERK, BAUEN + WOHNEN, Jg. 57, H. 10, 1970, S. 657
- 3 TAGBLATT DER STADT ZÜRICH, 9. MAI 1985
- 4 FLORA RUCHAT-RONCATI: MATERIAL ZU DEN VORLESUNGEN, 2. JAHRESKURS SS 1992, ETH ARCHITEKTURABTEILUNG, ZÜRICH 1993, S. 3
- 5 KATRIN ALBRECHT, 2017
- 6 SUPREMATISMUS – KONSTRUKTIVISMUS. AUSDRUCKSFORMEN EINER NEUEN WELT, DOKUMENTE ZU DEN SEMINARWOCHE ZUERICH-MOSKAU, Bd. 1, HG. V. LEHRSTUHL FLORA RUCHAT-RONCATI, LEHRSTUHL FRANZ OSWALD, ZÜRICH 1988, S. 243

Anmerkungen

- * THIS ARTICLE DEVELOPED OUT OF THE SNF RESEARCH PROJECT “FLORA RUCHAT-RONCATI AN DER ETH ZÜRICH 1985-2002. PROFESSORIN, ARCHITEKTIN, THEORETIKERIN” (“FLORA RUCHAT-RONCATI AT ETH ZÜRICH 1985-2002: PROFESSOR, ARCHITECT, THEORETICIAN”), CONDUCTED FROM 2017 TO 2019 AT ETH ZÜRICH UNDER THE DIRECTION OF ELIANA PEROTTI. THE CONTENT IS LARGELY THE COLLECTIVE WORK OF A SIX-MEMBER RESEARCH TEAM (ELIANA PEROTTI, KATIA FREY, IRINA DAVIDOVICI, KATRIN ALBRECHT, HELENE BIHLMAIER, JULIA HEMMERLING). A PUBLICATION WILL APPEAR IN AUTUMN 2022.
- 1 DER BEITRAG GEHT AUS DEM SNF-FORSCHUNGSPROJEKT „FLORA RUCHAT-RONCATI AN DER ETH ZÜRICH 1985–2002. PROFESSORIN, ARCHITEKTIN, THEORETIKERIN“ HERVOR, DAS VON 2017 BIS 2019 AN DER ETH ZÜRICH UNTER DER LEITUNG VON ELIANA PEROTTI ERARBEITET WURDE. DEN INHALT VERDANKE ICH WESENTLICH DER KOLLEKTIVEN ARBEIT DES SECHSKÖPFIGEN FORSCHUNGSTEAMS (ELIANA PEROTTI, KATIA FREY, IRINA DAVIDOVICI, KATRIN ALBRECHT, HELENE BIHLMAIER, JULIA HEMMERLING). EINE PUBLIKATION ERSCHEINT IM HERBST 2022.
 - 2 ARCHIVIO DEL MODERNO, VORTRÄGE FLORA, FLORA RUCHAT-RONCATI: DREI GESCHICHTEN, TYPOSKRIPT ZU EINEM VORTRAG AM TECHNIKUM WINTERTHUR, 20.02.1992.
 - 3 HELENE BIHLMAIER, KATIA FREY, ELIANA PEROTTI: LEBEN, LERNEN UND LEHREN, IN: WERK, BAUEN + WOHNEN, 71. Jg., H. 12, 2017, S. 20–24. AUSSERDEM NICOLA NAVONE: PROFILO

- BIOGRAFICO DI FLORA RUCHAT-RONCATI, IN: UN DIALOGO IN-INTERROTTTO. STUDI SU FLORA RUCHAT-RONCATI, HG. V. SERENA MAFFIOLETTI, NICOLA NAVONE, CARLO TOSON, PADUA 2018, S. 209–213; CHARLOTTE REY, KATHARINA WANNER: DAS POLY BLIEB EINE MÄNNERBURG. INTERVIEW MIT FLORA RUCHAT UND BEATE SCHNITTER, IN: AKTUELLES BAUEN, 16. Jg., H. 9, 1980, S. 21.
- 4 „ALLE BAUTEN UND ENTDECKTEN IMMER NOCH, LIESSEN IHRE BOTSCHAFTEN VON DEN WEIT ENTFERNTEN USA ODER VON FRANKREICH ZU UNS KOMMEN UND DURCH UNSERE LEHRER VERMITTELN. UNSERE LEHRER, DIE GLEICHZEITIG IHRE SCHÜLER GEWESEN WAREN UND DIE OFFENSICHTLICH VERPFLICHTET WAREN, DAS JEWEILIGE GLAUBENSBEKENNTNIS ZU VERTRETEN.“ ARCHIVIO DEL MODERNO, TESTI. FLORA RUCHAT-RONCATI: NOTIZEN ZUR 1. VORLESUNG, TYPOSKRIPT DER VORLESUNGEN IM SOMMERSEMESTER 1991.
- 5 ERST MIT DER ERÖFFNUNG DES GOTTHARD-STRASSENTUNNELS 1980 WURDE DER KANTON TESSIN AN DAS ÜBERREGIONALE NATIONALSTRASSENNETZ ANGESCHLOSSEN, BIS DAHIN ERFOLGTE DIE EINZIGE SCHNELLE VERBINDUNG DURCH DEN 100 JAHRE ZUVOR FERTIGGESTELLTEN EISENBAHNTUNNEL. AB 1963 WAR RINO TAMI ALS GESTALTERISCHER BERATER FÜR DIE PLANUNG DER AUTOBAHN A2 CHIASSO-GOTTHARD TÄTIG, VGL. NICOLA NAVONE: RINO TAMI, ARCHITECTE-CONSEIL DE L'AUTOROUTE CHIASSO-SAINT-GOTTHARD, IN: FABRICA, 11. Jg., 2017, S. 14–17.
- 6 TENDENZEN. NEUERE ARCHITEKTUR IM TESSIN, HG. V. MARTIN STEINMANN, THOMAS BOGA, AUSSTELLUNG ETH ZÜRICH 20.11.–13.12.1975, ZÜRICH 1975; IRINA DAVIDOVICI: THE AUTONOMY OF THEORY: TRANSFERS OF KNOWLEDGE IN THE TENDENZEN EXHIBITION, ETH ZÜRICH, 1975, IN: ARCHITECTURE THINKING ACROSS BOUNDARIES. KNOWLEDGE TRANSFERS SINCE THE 1960S, HG. V. RICARDO COSTA AGAREZ, ELKE COUCHEZ, RAJESH HEYNICKX, LONDON 2021, S. 60–80.
- 7 ARCHIVIO DEL MODERNO, SCRITTI E INTERVISTE DI FRR, FLORA RUCHAT-RONCATI: TESTO DI FRR, 29.4.2010 ZH, NOTIZEN ZU IHRER REDE ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG ÜBER DAS BAD IN BELLINZONA AN DER ETH ZÜRICH 2010.
- 8 INTERVIEW MIT RENATO SALVI AM 12.3.2020, BEFRAGT UND AUS DEM FRANZÖSISCHEN ÜBERS. VON KATRIN ALBRECHT.
- 9 FLORA RUCHAT-RONCATI: <STADTMAUER> ZUM WOHNEN, IN: WERK, BAUEN + WOHNEN, 68. Jg., H. 12, 1981, S. 9–13.
- 10 KATIA FREY, ELIANA PEROTTI: FLORA RUCHAT-RONCATI. FIRST WOMAN PROFESSOR AT ETH ZÜRICH: INTRODUCING WOMEN'S STANDPOINT IN ARCHITECTURAL PEDAGOGY, IN: WOMEN'S CREATIVITY SINCE THE MODERN MOVEMENT (1918–2018), HG. V. HELENA SERAŽIN, CATERINA FRANCHINI, EMILIA GARDA, LJUBLJANA 2018, S. 58–66; IRINA DAVIDOVICI, KATIA FREY: FLORA RUCHAT-RONCATI AND THE „WILL TO KEEP WORKING“, IN: THE ROUTLEDGE COMPANION TO WOMEN IN ARCHITECTURE, HG. V. ANNA SOKOLINA, NEW YORK 2021.
- 11 HELENE BIHLMAIER: DIE AUTOBAHN A16 TRANSJURANE. EIN DIALOG ZWISCHEN NATUR UND ARCHITEKTUR, IN: WEGE UND GESCHICHTE, H. 2, 2021, S. 54–61.
- 12 „CONVIVIAM“ WURDE VON ELIANA PEROTTI IM FORSCHUNGSPROJEKT ALS ZENTRALER BEGRIFF FÜR DAS VERSTÄNDNIS VON RUCHAT-RONCATIS LEBEN UND WERK UND DIE UNTERSUCHUNG DER ROLLE SOZIALER UND BERUFLICHER NETZWERKE, DER HERAUSBILDUNG INDIVIDUELLER POSITIONEN UND DER AUTORSCHAFT IN KOLLEKTIVEN ARBEITEN ETABLIERT. VGL. KATRIN ALBRECHT, IRINA DAVIDOVICI: KONZEPT CONVIVIAM. ARCHITEKTUR ALS NETZWERK, IN: WERK, BAUEN + WOHNEN, 71. Jg., H. 12 (FLORA RUCHAT-RONCATI. ARCHITEKTUR IM NETZWERK), 2017, S. 8–13; DIES: CONVIVIAM: FLORA RUCHAT-RONCATI'S PRACTICE, IN: CCA, OF MIGRATION, NR. 7, 2021, [HTTPS://WWW.CCA.QC.CA/EN/ARTICLES/ISSUES/30/OF-MIGRATION/82042/CONVIVIAM-FLORA-RUCHAT-RONCATIS-PRACTICE](https://www.cca.qc.ca/en/articles/issues/30/of-migration/82042/convivium-flora-ruchat-roncatis-practice) (12.01.2022).
- 13 MITTEILUNG VON ANNA RUCHAT AM 19.07.2017 IM GESPRÄCH MIT KATRIN ALBRECHT UND ELIANA PEROTTI, RIVA SAN VITALE.
- 14 ETH ARCHITEKTURABTEILUNG, FLORA RUCHAT-RONCATI: MATERIAL ZU DEN VORLESUNGEN, 2. JAHRESKURS SS 1992, ZÜRICH 1993, S. 3.
- 15 BIHLMAIER, FREY, PEROTTI: LEBEN, LERNEN UND LEHREN, 2017, S. 20.
- 16 ARCHIVIO DEL MODERNO, VORTRÄGE FLORA/EINFÜHRUNGEN, FLORA RUCHAT-RONCATI, TYPOSKRIPT ZUR ERÖFFNUNGSREDE ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG IHRES WERKS AN DER ETH ZÜRICH IM DEZEMBER 1997.
- 17 IRINA DAVIDOVICI, ELIANA PEROTTI: A COLLECTIVE ARCHIPELAGO: FLORA RUCHAT-RONCATI'S CORTILE IN RIVA SAN VITALE, SWITZERLAND, IN: ACTIVISM AT HOME. ARCHITECTS DWELLING BETWEEN POLITICS, AESTHETICS, AND RESISTANCE, HG. V. ISABELLE DOUCET, JANINA GOSSEY, BERLIN 2021, S. 181–191.
- 18 ARCHIVIO DEL MODERNO, TESTI, FLORA RUCHAT-RONCATI: NOTIZEN ZUR 5. VORLESUNG, TYPOSKRIPT DER VORLESUNGEN IM SOMMERSEMESTER 1991.
- 19 ZU DEN GENANNTEN PROJEKTEN VGL. DEN AUSSTELLUNGSKATALOG FLORA RUCHAT-RONCATI, HG. V. INSTITUT FÜR GESCHICHTE UND THEORIE DER ARCHITEKTUR, ETH ZÜRICH, ZÜRICH 1998.
- 20 MITTEILUNG VON MAX BOSSHARD AM 11.01.2018, ASSISTENT VON RUCHAT-RONCATI WÄHREND IHRER GASTDOZENTUR 1979–1981, IM GESPRÄCH MIT KATRIN ALBRECHT UND IRINA DAVIDOVICI, LUZERN.
- 21 ARCHIVIO DEL MODERNO, ATTIVITÀ DIDATTICA E DI RICERCA 1, FLORA RUCHAT-RONCATI, NOTIZEN ZUR VORLESUNG „BBPR“, 19.06.1995.
- 22 MITTEILUNG VON IVO TRÜMPY AM 19.07.2017 IM GESPRÄCH MIT KATRIN ALBRECHT UND ELIANA PEROTTI, RIVA SAN VITALE.
- 23 ELLI MOSAYEBI: GESPRÄCH II. FRAU RUCHAT, WIE HABEN SIE DAS GEMACHT? ELLI MOSAYEBI SPRICHT MIT FLORA RUCHAT-RONCATI ÜBER DIE TRANSJURANE, IN: WIE HABEN SIE DAS GEMACHT? 6 GESPRÄCHE ÜBER ARCHITEKTUR, HG. V. AXEL SIMON, BASEL 2009, S. 30.
- 24 HEINRICH KLOTZ: MODERNE UND POSTMODERNE. ARCHITEKTUR DER GEGENWART 1960–1980, BRAUNSCHWEIG/WIESBADEN 1984, S. 211–214, 264–288; ALDO ROSSI UND DIE SCHWEIZ. ARCHITEKTONISCHE WECHSELWIRKUNGEN, HG. V. ÁKOS MORAVÁNSZKY, JUDITH HOPFENGÄRTNER, ZÜRICH 2011.
- 25 FLORA RUCHAT-RONCATI, STADTMAUER, 1981, S. 9.
- 26 ETHZ ARCHITEKTURABTEILUNG, 2. JAHRESKURS. MATERIAL ZU DEN VORLESUNGEN SS 1992, HG. V. FLORA RUCHAT-RONCATI ET AL., ZÜRICH 1992, S. 5.
- 27 CHIARA BAGLIONE, MERCEDES DAGUERRE: ODILE DECQ, ZAHA HADID, CARME PINÒS, ELSA PROCHAZKA, FLORA RUCHAT, ANNABELLE SELLDORF. TAVOLA ROTONDA, IN: CASABELLA, 69. Jg., H. 732/734, 2005, S. 13. AUS DEM ITALIENISCHEN ÜBERS. VON ELIANA PEROTTI.