

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 5 (1992)
Heft: 1-2

Artikel: Miroslav Šik : der wertkonservative Rebell
Autor: Loderer, Benedikt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-119566>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Miroslav Šik

Miroslav Šik hat als das Haupt der Analogen Architektur viel Aufsehen und viel Kopfschütteln ausgelöst. Doch lohnt es sich, einmal genauer hinzusehen, Analoge Architektur als Methode, nicht als Stil zu betrachten. Der Weg führt über das Architektenhandwerk. Darum zwei Fragen am Anfang: wie zeichnen die Analogen ihre Bilder, und welche Arbeitsmethoden haben sie? Eine Annäherung an Miroslav Šik.

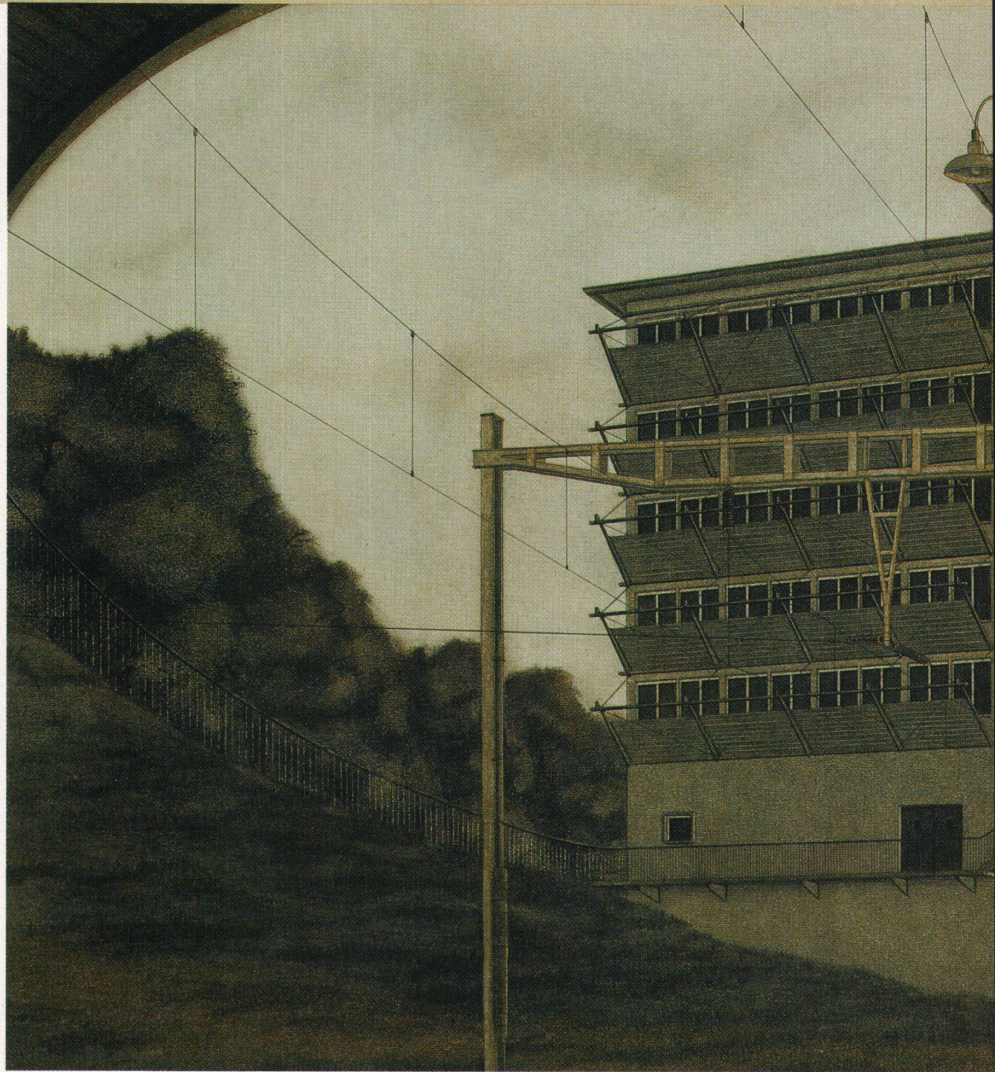
Von Benedikt Loderer

Beginnen wir vorn und unten, beim Handwerk, beim Zeichnen und der Arbeitstechnik. Was haben wir in den letzten Jahren von der Analogen Architektur gesehen? Perspektiven im Format A0. Und was ist ihnen gemeinsam? Der Zeichenstil. Bis heute ist die Analoge Architektur für die Aussenstehenden vor allem eine neue Art der Darstellung. Wir sahen die Bilder einer Ausstellung. Grund genug, einmal

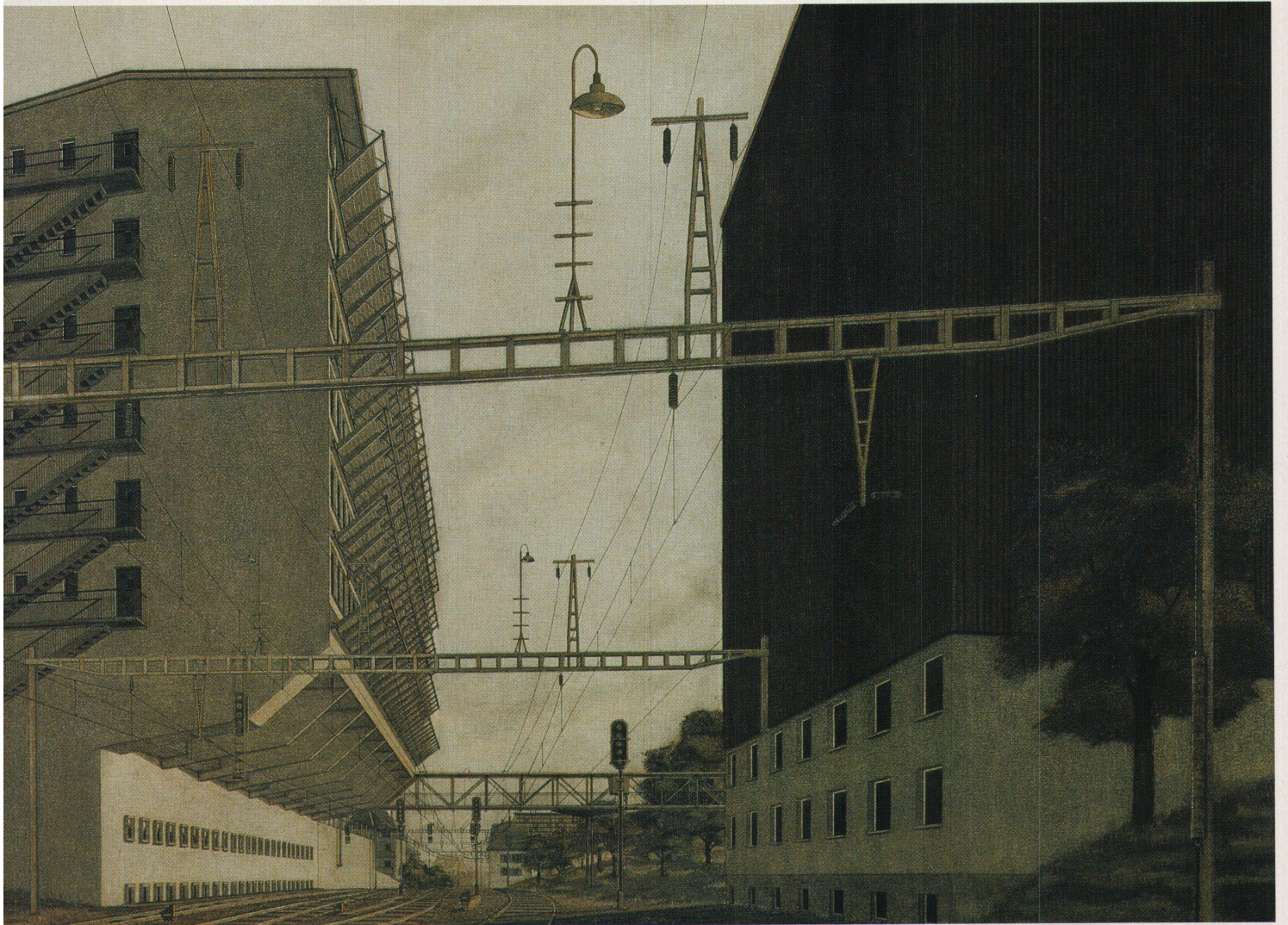
nachzufragen: Wie zeichnet man eine analoge Perspektive? Es folgt eine kurze Gebrauchsanweisung:

Die Perspektive wird mit den schulmässigen Verfahren in bewältigbarem Format konstruiert und mit der Xerox-Maschine auf A0 vergrössert. Nun werden die notwendigen Verfeinerungen wie Fassaden- und Fensterteilungen eingezeichnet. Das ist die Grundlage für die

Strichzeichnung, die mit Tusche auf Folex-k-Fotofolie von 0,7 mm Dicke ausgeführt wird. Dabei gelten die alten Bauzeichnertugenden: je exakter, desto besser. Auf einem Auflegeblatt wird «die Natur» dargestellt. Die Bäume stammen aus Lehrbüchern, und für die richtige Grösse sorgt wiederum das Zeicheninstrument Xerox. «Die Natur» wird auf Transparentfolien kopiert und auf die Rückseite der Strich-



wertko



Verwaltungsgebäude Fischermätteli in Bern. Wettbewerb 1991 (HP 12/91, Seite 58). An Stelle einer Geleiseüberbauung schlägt Sik die Konzentration auf ein Gebäude mit grosser Auskrugung vor.

Der konservative Rebell

Der Re

Miroslav Šik

zeichnung geklebt. Das Ganze wird im Plandruckverfahren auf 250 gr/m² rauhes Schöbler-parol-Papier übertragen. Strichzeichnung und «Natur» sind nun tiefschwarz auf dem Halbkarton abgebildet. Die Blattränder werden mit Klebestreifen abgedeckt, und auf einem aufgelegten Transparentpapier wird zuerst der Schattenwurf ausprobiert. Lichteinfallswinkel und Tageszeit werden damit festgelegt. Anschliessend folgt die Grundierung. Mit ölhaltigen Kreiden wird eine regelmässige Graufärbung aufgetragen. Zum Verreiben der Ölkreiden gibt es zwei Methoden, trocken oder nass. Nass: mit Wattebausch und Terpentin, was schneller geht, aber mit einem Verlust an Leuchtkraft der Farben bezahlt werden muss. Für die Schattenwirkung arbeitet man vom Dunkeln ins Helle. Die hellen Stellen werden mit Klebeband oder Schablone abgedeckt und mit Terpentin aus dem Grau herausgewaschen. Nun werden mit Buntstiften Farbtöne eingesetzt. Die Gebäude sollen aussehen, als wären sie schon ein Jahrzehnt alt, wofür die Patina-

wirkung der Grundierung sorgt. Mit speziellen amerikanischen Rasierklingen werden Lichtpunkte ausgekratzt, und zum Abschluss wird das Blatt fixiert. Šik braucht für ein Blatt A0 acht Stunden Arbeit, was verglichen mit der Air-brush-Technik für eine farbige Darstellung eher wenig sei. Das Ölkreide- und Terpentin-Verfahren hat zudem den Vorteil, dass korrigiert und nachgearbeitet werden kann.

Analoge Architektur war eine Schule

Analoge Architektur, aber nicht nur Darstellungs-, sondern auch Arbeitsmethode. Sie ist in den fast zehn Jahren Unterricht am Lehrstuhl von Fabio Reinhart an der ETH-Zürich entwickelt worden. Selbstverständlich handelt es sich dabei um ein Vorgehen in der geschützten Werkstatt einer Schule und nicht um ein büromässiges Vorgehen. Trotzdem beschreibt der Arbeitsweg nicht nur das Machen, sondern auch das Denken.

Der genau festgelegte Arbeitsablauf hatte sechs Schritte. Am ersten Entwurfstag im Semester

Oak Alley in Los Angeles, 1988. Die Überdeckung des Hollywood Freeways geht von Bildern baumbestander Strassen aus, wie sie in den USA oft zu finden sind. Regionalismus heisst von der örtlichen Tradition ausgehen.



wurden die Methode und die Aufgabe vorgestellt. Immer handelte es sich um kleinbürgerliche oder industrielle Grundstücke in Zürich, nie um «postmoderne Orte» (Sik) wie Altstadt, Baulücke oder Blockrand.

Der erste Schritt war die Collage. Gesucht wurde die Analogie, das schon existierende Bild, das der Aufgabe und dem Ort entsprach. Aus der Literatur oder durch Funde beim Stadtwandern stellte sich die Studentin das kommende Gebäude als Analogie, als «ähnlich wie» vor. Dieses Bild, das immer ein Stimmungsbild war, wurde mit Hilfe der Xerox-Maschine in eine Fotografie der realen Umgebung montiert. Früher, zu Hofbaurats Zeiten, hätte man das «den Bagedanken» genannt. Der zweite Schritt gelangte von der Collage zur Perspektive. Sie war die «erste Architektonisierung» (Sik). Aus dem Bagedanken wurde ein Baukörper. Geschosshöhe und Gebäudehöhen wurden in einer farbigen Perspektive festgelegt. Noch gab es keine Vorprojektpläne, doch mussten die grundlegenden Überlegungen

zur innern Organisation des Gebäudes gemacht werden, sonst traten im dritten Schritt, der Architektonisierung, Schwierigkeiten auf. Denn nun galt es, das Programm zu erfüllen: In Grundrissen und Schnitten im Masstab 1:200 musste gezeigt werden, wie das Gebäude funktionierte. Ein Arbeitsmodell wurde gebaut, eine weitere Perspektive gezeichnet. Zuweilen wurden in diesem Arbeitsschritt «die Bilder zerstört», vor allem dann, wenn Bild und Konzept nicht zusammen passten.

Der vierte Schritt beschäftigte sich mit der Übereinstimmung von innen und aussen. In Innenraumperspektiven wurden die Haupträume dargestellt und das Gebäude als Körper und gegliederter Hohlraum in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit untersucht.

Im fünften Schritt, der Konkretisierung, wurde alle vorangegangene Arbeit in ein Architekturprojekt gezwungen. Die Fassadenkonstruktion wurde im Detail untersucht, die konstruktive Durchbildung gehörte zum Architektenhandwerk. Randbedingungen wie Baugesetze oder Feuerpolizeivorschriften waren einzuhalten, was zuweilen die Materialwahl beeinflusste. Die meisten Projekte wurden in der Konkretisierung abgespeckt, Konzentration auf ein Thema war das Ziel. Gezeichnet wurden Grundrisse, Schnitte und Fassaden.

Im sechsten Schritt folgte die Abgabe. Zu zeichnen waren drei Perspektiven in oben beschriebener Farbdarstellung, ein Blatt mit der farbigen Fassade 1:10 oder 1:20 plus die Grundrisse, Schnitte und Situation 1:200. Bei Diplomarbeiten wurde ein Modell 1:50 oder 1:100 verlangt, das das Gebäude so veristisch wie möglich darstellen musste. Es wurden also alle Oberflächentexturen und ihre Farben wiedergegeben, was zur Entwicklung von neuen Modellbautechniken führte, der Wiedereinführung des Farbreibens zum Beispiel.

Die Analoge Architektur ist eine Verschwörergruppe

Die analogen Architekturstudenten waren an ihrer Kleidung erkennbar. Gruppenfarbe schwarz. Mitmachen hiess, sich der Tendenz

beugen. Es gab eine klare Ideologie, klare hierarchische Verhältnisse. Die Studentin lernte ein Handwerk, eine bestimmte Architektursprache. Was sie später damit machen wird, war damit nicht festgelegt. Es war eine verschworene Gemeinde, die sich von der Schule abkapselte und hart arbeitete, im Bewusstsein, die Besten zu sein. Hier herrschte entschlossene Ernsthaftigkeit, studieren war nicht lässig, sondern alles fordernd. Von gnadenloser Behandlung spricht Sik heute. Wir werden viele der Studenten wieder antreffen, denn wie in den Siebzigerjahren bei Aldo Rossi, so waren auch bei Sik die Unerbittlichen einer Studentengeneration versammelt gewesen.

Es galt das Prinzip Atelier, was mit Meisterschule im Sinne der Kunstakademie zu übersetzen ist. Dort herrschten unerbittliche Konkurrenz und gegenseitige Solidarität gleichzeitig. Die meisten blieben zwei Jahre, die Fortgeschrittenen unterrichteten die Neuzuzüger. Was bleibt? Die Gruppe hat sich aufgelöst, Fabio Reinhart ist nicht mehr Assistenzprofes-





Projekt für das Sidiareal in Winterthur, 1987.
 Fassadenausschnitt mit Schiebetoren und Holzglattung.
 Die Darstellung will die Materialien möglichst
 wirklichkeitsgetreu abbilden. Sinnlich meint: alles
 vermit-teiend. Auch Geruch und Gefühl sollen durch
 die Zeichnung transportiert werden.

sor an der ETH in Zürich, Miroslav Sik nicht mehr Assistent und Einpeitscher. Er führt heute sein kleines Architekturbüro in ihm angemessener Umgebung. Zwei Zimmer im ersten Stock eines Bürotraktes im Escher-Wyss-Areal in Zürich. Der Blick geht auf einen Fabrikhof, durch den Arbeiter in blauen Überkleidern zuweilen riesige Maschinenteile schleppen. Eine leise Nostalgie schwebt über dem Hof: Wie lange wird hier noch schweizerische Maschinenindustrie betrieben? Es bleibt Miroslav Sik, und es bleibt die Analoge Architektur als Methode.

Vier Übersetzungen von Realismus

Soviel muss aus der Schule geplaudert werden, bevor wir bei Miroslav Sik selbst angekommen sind. Denn hier hatte der Lehrer sich selbst unterrichtet. Er baute sich sein architektonisches System, indem er es an seine Schüler weitergab. Ich kenne keinen andern Architekten, der seine Grundsätze so genau in Wortsätze gefasst hat. Sik spricht druckreif in einem Thomas Mann-Deutsch kantige Sätze. Sie sind fast alle unumstösslich.

Miroslav Sik, das ist ein wertkonservativer Re-

bell, ein Überzeugungstäter. Er lehnt sich auf gegen die Erosion des Vertrauten. Ihn schmerzt das Verschwinden der normalen Dinge. Seine Architektur ist Trauerarbeit. Was aber verschwindet? Das Gewöhnliche, das Ortstypische, das vom Alltag Gesättigte. Realismus übersetzt Sik erstens mit Wirklichkeit, das ist zunächst das Vorhandene. «Auch die einst hässliche Peripherie verströmte einen seltsamen und zauberhaften Duft, der schnell in die Nase drang und der die modernen und post-modernen Verteufelungen der banalen Stadt schnell vergessen liess. Jede der unzähligen Wirklichkeiten entpuppte sich bei näherer Betrachtung als eine ungeheuer lebendige und pulsierende Pflanze, voller Sehnsucht und Hoffnung», schreibt er 1987. Ein neuer Blick kündigt sich an. Er hat im Kino sehen gelernt. «Die Stadt der unzähligen Modernisierungen war gar nicht so fahl und kahl, sondern voller Geheimnisse und Neuigkeiten.» So gehen die Stadtwanderer durch die Strassen.

Ein Mann, der bisher nur auf dem Papier baute, reklamiert ganzheitliches Erleben. Er denkt in Materialien, berührt ihre Oberflächen, riecht die Bodenwische seiner dämmrigen Wohnungskorridore. Seine Zeichnungen wollen das alles darstellen, darum müssen sie auch so veristisch und detailtreu sein. Realismus ist zweitens eine Wahrnehmungsmethode. Sinnlich ist ihr Schlüsselwort und meint durch die Sinne, alle Sinne, aufgenommen und zu ihnen sprechend. Das Gegenteil von sinnlich heisst abstrakt.

Realismus ist drittens eine Absage an die Utopie. Keine Erlösungshoffnungen mehr, die Welt ist durch Architektur nicht mehr zu retten. Sie kann aber mit Architektur verbessert werden. Evolutiv, gemässigt, schrittweise. Sik misstraut den Weltentwürfen und hält sich ans Bewährte. Der Wertkonservative weiss, die Natur macht keine Sprünge, und so bleibt der Mensch der alte Adam.

Realismus ist viertens ein Bewusstsein für ökologische Probleme. Nicht so sehr aus der Einsicht, sondern aus der Liebe zum Einfachen. Eine Bautechnik der Reform ist für ihn eine low-tech-Angelegenheit. Traditionelle Baumaterialien und -methoden sind besser umweltverträglich.

Poesie ist Verzauberung

Doch dieser Realismus ist poetisch. «Die konkrete Wirklichkeit ist in der vorkünstlerischen Wahrnehmung nicht schön, sondern allenfalls praktisch und wahrhaftig. Das Schöne ist darin zwar potentiell angelegt, bliebe aber ohne einen bewussten Gestaltungsakt verborgen

und einzig dem romantischen Kopftwerfer vorbehalten. Die soziale Verpflichtung der analogen Architektur erblicke ich darin, auf diese verborgenen Schönheiten aktiv hinzuweisen.» Das tönt nach Aufklärung, nach Erziehung des Menschengeschlechts. Analoge Architektur ist das Ergebnis von Schulung. Keine Genies entwerfen analog, sondern hart und methodisch arbeitende Handwerker. Die allerdings sind zugleich Künstler, und sie sind es, die den «bewussten Gestaltungsakt», das Erspüren und das Finden der angemessenen Analogie für sich in Anspruch nehmen.

Poetisch meint verzaubert. Über allen Entwürfen liegt ein grauer Schleier der Nostalgie. Alles sind Erinnerungen, so neu und überraschend die Einzelformen auch sind. Wir haben alles schon einmal gesehen, die Analogie findet in uns selber statt. Eine Kirche müsse wie eine Kirche aussehen, sagt Šik. Wann tut sie das? Wenn wir die Kirchen, die wir in uns gespeichert haben, darin wiederfinden. Und genau da liegt die Kraft der Analogen Architektur. Zuweilen gelingt es ihr, uns zu verzaubern. Doch wo nichts in uns mitschwingt, bleiben wir verständnislos, verweigern uns. Das bedeutet nichts anderes als: Auch in der Analogen Architektur gibt es, an ihren eigenen Ansprüchen gemessen, Gelungenes und bloss Angelerntes. Das Zauberwort heisst Stimmung. Jeder Raum ist gestimmt, es gibt nichts anderes. Und die Stimmung steckt im Raum, wir tragen sie nicht hinein. Šiks Stimmung ist das Morgengrauen, die Dämmerung. Das ist eine Vorliebe, die das Gewöhnliche betont. Doch können mit der Analogen Methode auch andere Stimmungen gewählt werden. Vieles wird klarer, wenn wir nach dem Gegenteil von Stimmung fragen. Es ist wiederum die Abstraktion, das Reduzieren

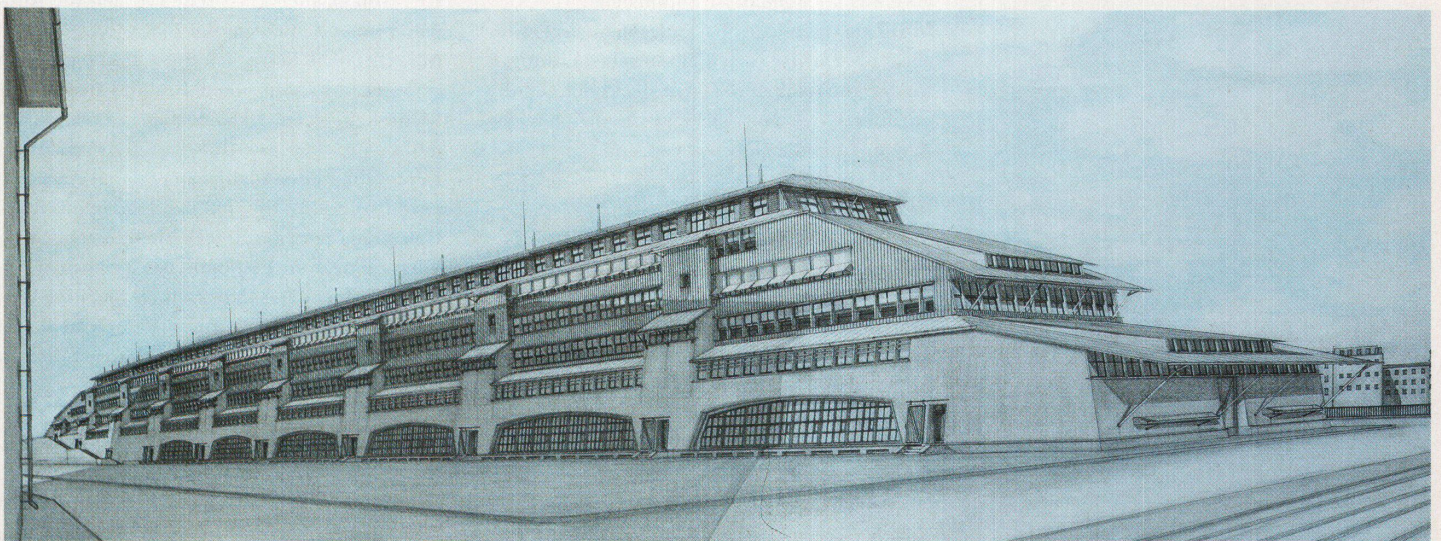
des konkreten Raumerlebnisses auf ein Raumkonzept. Die Analoge Architektur hat das Verdienst, die Bedeutung der Stimmung wieder in die Architektur eingeführt zu haben.

Sik kommt erst

Der wertkonservative Rebell kennt die Gegner, die er sich selber aussuchte. Allen voran die Gleichmacher, da schreckt er vor dem Wort Apokalypse nicht zurück. Wer gegen Heimatverlust kämpft, der steht mit dem Rücken zur Wand. Er sieht zerrinnen, was er liebt. Darum muss Neues dagegen aufgerichtet werden, das die Kraft hat, die Verluste auszugleichen, etwas, um das grosse Loch zu stopfen, das man Seele nennt. Darum geraten die Entwürfe auch zu Trutzburgen. Der poetische Realismus ist Abwehrzauber. Wer möchte da nicht mitstreiten im Kampf gegen die internationale Gleichmacherei des Marktes? Nur: Die Verteidiger sind eingeschlossen in ihren Burgen. Sie sehen weit, doch hinaus können sie nicht. Ihr Brunnen schacht in die Geschichte ist tief, aber trocken. Ihr tapferer Eifer ist echt, aber er verdampft. Die Analoge Architektur ist tot.

Wer aber lebt, ist Miroslav Šik, der sich von sich selbst befreit. Er wird bauen. Er wird sich wandeln. Er wird sich öffnen. Der Unerbittliche neigt schon zu Selbstkritik. Der Rebell wird sich seine Wut bewahren, doch wird er sie kühlen. Denn das Neinsagen ist sein Triebstoff. Mit dieser Energie wird Šik weiterarbeiten. Noch hat er den Vorrat seiner Bilder nicht ausgeschöpft. Er wird uns zeigen, was für ein guter Architekt er ist. Ohne Wenn und Aber ist Šik einer der bedeutenden Köpfe in der Schweiz. Er kommt erst. Die Kirche in Egg in der Nähe von Zürich ist in der Planung. «Hochparterre» wird sie vorstellen. ■

Wohn- und Geschäftshaus in Zürich-Selnau, Wettbewerb 1986, zweite Stufe. An Stelle eines Bahnhofs soll ein Stück Peripherie entstehen. ■



Ein Interview mit Miroslav Šik

Interview Benedikt Loderer

«Hochparterre» (HP): «Nach Jahren der Zersetzung allgemeiner Verbindlichkeiten ist das populistische Experiment eine echte Herausforderung», schreibst du. Im selben Text steht: «Unser poetischer Realismus». Was heisst das?
Miroslav Šik (MS): Der Begriff Realismus ist zunächst historisch zu verstehen: realistische und figurative Kunst, Neorealismus, in der Architektur sind die Stichworte Regionalismus, Wiederaufbau und Schweizer Architektur der Kriegszeit, aber auch die ersten Versuche einer Reformarchitektur nach der Jahrhundertwende. Realismus in der Architektur heisst, sich um baukünstlerische Verbesserungen zu bemühen ohne revolutionäre Schocktherapie. Realismus beantwortet Fragen, welche die Gesellschaft stellt. Also das pure Gegenteil der avantgardistischen Autonomie und Splendidisolation.



Ein Seismograph für

HP: Was aber genau ist Populismus?

MS: Zuerst einmal gilt es, allgemeinverständliche, überprüfte architektonische Lösungen wieder aufzunehmen. Darin steckt der Glaube an über lange Zeit wirkende Prinzipien der Architektur, die zu bewahren sind.

HP: Kannst du ein Beispiel geben?

MS: Die sechziger Jahre wollten sogar das Schlafen neu erfinden. Ich bin aber überzeugt, dass es Lebensweisen gibt, die stabil bleiben oder sich nur ganz langsam wandeln. Die Art, wie wir im Abendland das Haus betreten, die Inszenierung der Treppen, aber auch die Art, wie das Licht in den Raum hineingelassen wird, geschweige denn die urbanen Elemente Gasse, Strasse und Platz, all dies bleibt meiner Meinung nach über grosse Zeiträume konstant – eben klassisch.

HP: Gibt es auch klassische Formen wie Kuppel, Tonne, Säule zum Beispiel?

MS: Ja, doch liesse sich diese Typologie noch erweitern. Es gibt einen Bestand der immer wiederkehrenden klassischen Architektur, und das ist der erste Baustein des Populären. Der zweite ist der Glaube an regional eingrenzbar Prinzipien. Sie sind den Leuten aus ihrer Umgebung vertraut. Der dritte Baustein ist die Vorstellung, mit verständlichen Zeichen arbeiten zu können. Das sind Symbole im Sinne Venturis, Zeichen, die von den Leuten in ihrem weltanschaulichen oder funktionalen Gehalt erkannt werden.

HP: Wird nun aber diese populäre Architektur vom populus auch verstanden?

MS: Nein, nicht ganz. Denn sie steht zwischen dem avantgardistischen Schock und dem



Heimatverluste

masslosen Massengeschmack. Sie erfüllt weder die Wachstumswünsche, noch die Nostalgiebedürfnisse. Populäre Architektur sucht den Mittelweg, als Reform, Integration und sanfte Erneuerung.

HP: Drei Stichworte hast du zu deiner Architekturauffassung geliefert: conservatio, restauratio und innovatio. Beginnen wir bei der conservatio.

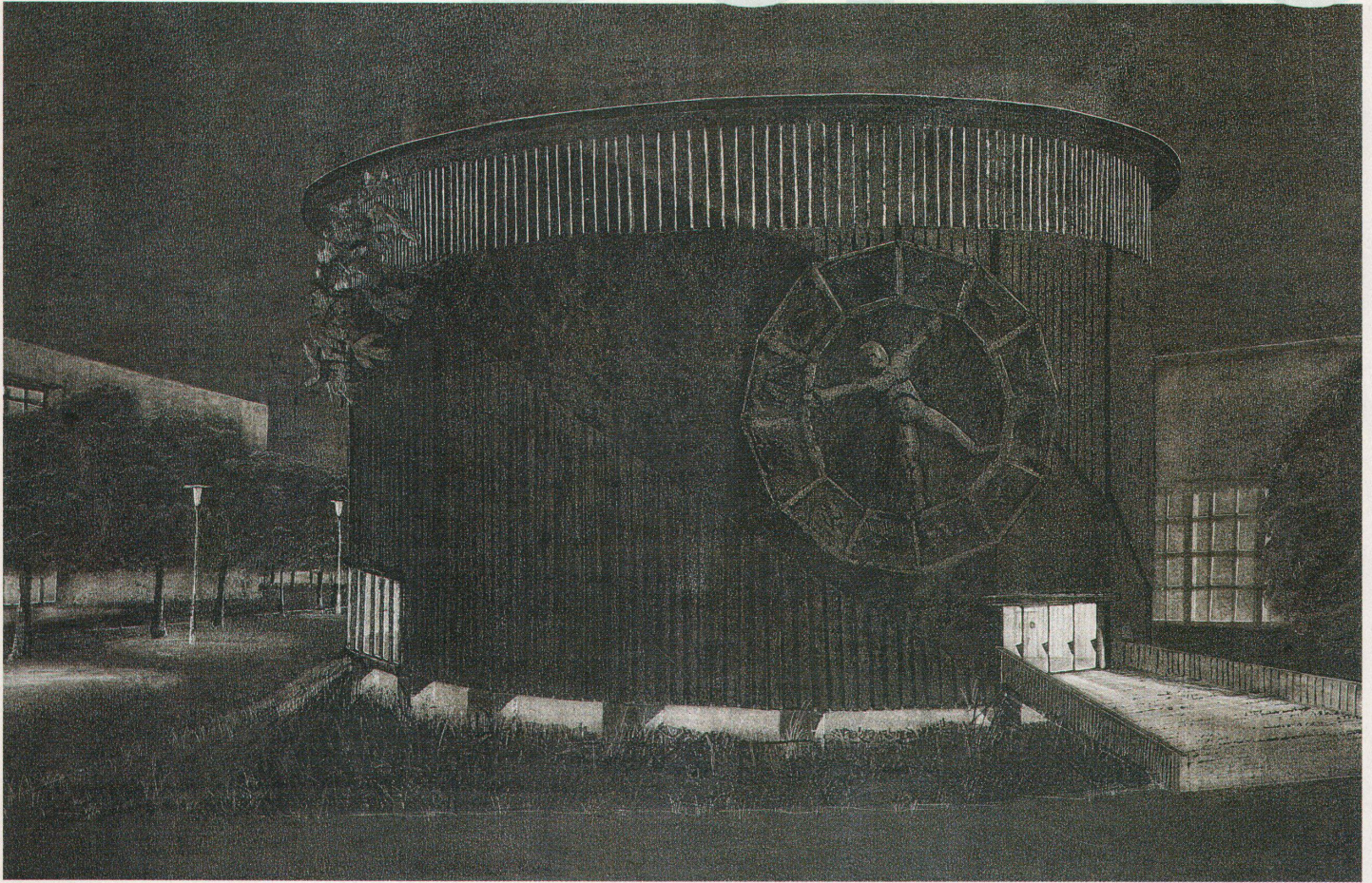
MS: Zuerst müssen wir conservatio vom denkmalpflegerischen Museum abgrenzen. Nicht das Stehenlassen steht im Vordergrund, sondern die Integration in das Vorhandene. Conservatio bemüht sich um den nationalen, regionalen und lokalen Genius loci. Ich glaube an das Spezifische eines Ortes, und ich fühle mich daher dessen Bewahrung verpflichtet. Dies aus drei Gründen: Der Mensch braucht das Ver-

traute um sich – so etwas wie Heimat. Darüber hinaus hat der konkrete Ort die Kraft des Einmaligen und Gewachsenen. Und schliesslich fordert der gelebte Raum den Menschen ganzheitlich heraus, nicht bloss als Ästhetik und Design. Die conservatio schützt alle Formen von Heimaten, wobei ich unter Heimat nicht nur das Gemütliche und Liebevollle, sondern alle geliebten und gehassten Domizile verstehe.

HP: Und was ist restauratio? Was wird wiederhergestellt?

MS: Ich verstehe restauratio als Reedukation, als back to the roots. Es gibt viele zivilisatorische und kulturelle Prinzipien, zu denen wir zurückkehren sollten. Ich verstehe darunter eine Wiedergutmachung mit folgendem Ziel: die Wiederanerkennung bestimmter architektonischer und städtebaulicher Qualitäten, die

Cité de Tolbiac in Paris, Wohnungsbau, 1929. Die Banlieue von Paris wird weitergeführt, nicht abgelehnt.



Entwurf für den Pavillon der Tschechoslowakei an der Weltausstellung in Sevilla, 1990. Die raunende Rotunde.

Wiederentdeckung der ökologischen Qualitäten der Tradition und das Wiederfinden der archaischen Einfachheit.

HP: Zurück zum Einfachen wie es zum Beispiel Tessenow wollte?

MS: Ich könnte auch Schmitthenner, Steffan, Maybeck, die erste Werkbundgeneration nennen. Sie standen alle noch mit einem Fuss in der Tradition und waren die ersten, die mit modernistischen Experimenten angefangen haben. Sie stehen am Übergang von einer gemässigten zu einer expandierenden Architektur.

HP: Sind das nicht einfach die alten Hausvater-tugenden, die du wiederbeleben möchtest? Mehr sein als scheinen, sparen, nichts Neues kaufen, bevor das Alte verbraucht ist?

MS: Diese Reformarchitektur hat natürlich eine Minimalästhetik, verbunden mit einer low-tech-Ebene. Die hausväterliche Dimension war durchaus vorhanden. Das Neue musste erst im Kleinen überprüft werden, bevor es als Konvention akzeptiert wurde. Es galt, was heute wieder gelten sollte: Der Veränderer hat den Beweis zu erbringen, dass seine Neuerung keine Folgeschäden verursacht. Heute hat das Neue seine Unschuld zu beweisen.

HP: Ist Miroslav Sik ein Wertkonservativer?

MS: Ich möchte mich zum religiös oder politisch Konservativen abgrenzen. Es gibt keinen gesellschaftlichen Zustand, den ich wiederherstellen oder zementieren möchte. Allerdings gibt es Praktiken, Techniken und ästhetische Prinzipien der Architektur, die sich auch im ökologischen Sinn als brauchbar erwiesen haben. Von da gesehen: wertkonservativ ja.

HP: Und was bedeutet innovatio?

MS: Architektur muss stets neu sein, reformistisch neu, poetisch neu. Darum ist das Verfremden unbedingt notwendig. Um die Eigenart des Lebens spürbar zu machen, muss der Architekt das Vertraute ein wenig unvertrauter machen. Darüber hinaus sollte die Architektur ein inneres Geheimnis – das ingenium – ausstrahlen, das zwar nicht schreien soll wie die Postmoderne, aber auch nicht schweigen darf wie die modernistische Chiffre.

HP: Was liest Miroslav Sik?

MS: Ich lese eine Welt, die vom Alltag erleuchtet wird, dies aber auf eine emotionale und sehr sinnliche Weise. Darum beachte ich in der Stadt weniger die neuen Dinge, schon gar nicht die Architektur der Architekten, sondern den

Ein Interview mit Miroslav Šik

Alltag mit seinen ungläublichen Eskapaden zwischen Kitsch, Exotik und do-it-yourself-Technologie. Ich sehe darin viel mehr Leben als in den Experimenten des avantgardistischen Labors.

HP: Welche Ausstellungen besucht Šik?

MS: Ich besuche ungern Ausstellungen, weil sie etwas Totes, Konzeptuelles haben, weil sie Architektur immer herausreissen aus dem Leben, weil sie kaum imstande sind, den urbanen Kontext zu versinnbildlichen. Ich gehe nie ins Theater, lieber ins Kino oder an Massenveranstaltungen, Volksfeste oder Sechstagerennen.

HP: Wohin geht Šik in die Ferien?

MS: Ferien mache ich selten. Wohin die Reise auch geht, stets ist sie mit Arbeit und Opfer verbunden. Nichts ist mir mehr zuwider als die rein kontemplative und ästhetisierende Haltung der Freizeitwelt. Ich bin der Überzeugung, dass der Mensch viel mehr aufnimmt und genießt, wenn er mit dem architektonischen Objekt – sprich Stadt – durch Engagement und Risiko verbunden ist.

HP: Du stammst aus Prag und kannst jetzt plötzlich wieder zurück nach Prag. Was bedeutet das für dich?

MS: Der Verlust der ersten Heimat und der Zwang, im Erwachsenenalter eine zweite zu erlernen, hat mich zum Seismografen für Heimatverlust gemacht. Das Wahrnehmen von Verlusten an Identität wird bleiben, davon bin ich gezeichnet. Die augenblickliche Herausforderung, dass die erste Heimat wieder zugänglich ist, hat mich in ein seelisches und menschliches Chaos gestürzt, dessen Folgen ich nicht abzuschätzen vermag.

Böhmen ist daran, einen Frühkapitalismus zu erleben, wie ihn die Schweiz kaum gekannt hat. In dieser Lage ist es mehr denn je nötig, auf die Tradition besonders hinzuweisen. Bremsend, mässigend, um den Menschen die Angst zu nehmen, alles Vorhandene sei schlecht.

Mit dem Verlust möchte ich auch noch die Apokalypse verbinden. Damit meine ich das Verschwinden des Einmaligen zugunsten des homogenen und kosmopolitischen Zeichenbreis. Dazu kommt noch die Gier, also die Vorstellung, man müsse alles, in jeder Menge, für

jeden Menschen zu jeder Zeit und ohne jede Verantwortung zur Verfügung stellen. Apokalypse ist auch, dass der Mensch keinerlei Demut mehr kennt gegenüber der Natur, der Tradition und der Schöpfung.

HP: Ist Apokalypse also nicht mit Weltuntergang, genauer Menschheitsuntergang zu übersetzen?

MS: Ich fürchte mich nicht mehr vor der rein atomaren oder ökologischen Katastrophe. Als weit gefährlicher stupe ich die Gleichgültigkeit und Selbstzerstörung der Menschen als Folge der Übersättigung an Reizen ein.

HP: Das hat mit Konsumverzicht, mit innerweltlichen Askese zu tun. Mir kommst du vor wie ein unkeuscher Mönch.

MS: Das stimmt und stimmt nicht. Es stimmt, weil die Reformarchitektur, auf die ich mich beziehe, diese Eigenschaften hatte. Nur geht es mir nicht um eine protestantische Askese, sondern um eine Diät. Konzentration auf wenige Dinge, um sie tiefer und ganzheitlicher zu erfahren. Ich bin in einer jüdisch-katholisch-kommunistischen Welt aufgewachsen, die wenig Hang zur Askese hatte. Aber in einer Welt der Völlerei verliert der Mensch die Fähigkeit, die kleinen Dinge wahrzunehmen und sie zu geniessen.

HP: Du bist nicht mehr an der ETH, die Gruppe hat sich aufgelöst. Gibt es heute noch eine Analoge Architektur?

MS: Nein. Sie war notgedrungenemassen zu sehr mit der ETH verbunden. Die meisten von uns erleben einen Schock auf der freien Wildbahn des Berufslebens. Die graue Banalität des Alltags lässt die Art der Diskussion, wie wir sie an der Schule pflegten, nicht zu. Erinnert sei auch an das Prinzip des Meistermords. Die Gruppe zerfällt schon deshalb, weil sie zu sehr an meine Person gebunden war. Darum sind die Prinzipien der Analogen Architektur zur Zeit nicht allgemeingültig, sondern diejenigen von Miroslav Šik. Dazu bläst uns ein sehr kalter Wind der Neomodernen ins Gesicht. Es bleiben vier, fünf Leute, jene, die nicht aus Mode, sondern aus Überzeugung und Berufung Analoge Architekten geworden sind.

Miroslav Šik

Miroslav Šik, geboren 1953 in Prag, kam 1968 in die Schweiz. In Basel machte er 1972 die C-Matura und studierte anschliessend an der ETH-Zürich Architektur (Aldo Rossi und Mario Campi) und schloss 1978 ab. 1975/76 absolvierte er ein Praktikum bei Helmuth Jahn in Chicago. Ab 1979 arbeitete er in Zürich als selbständiger Architekt (von 1976 bis 1983 Zusammenarbeit mit Marcel Meili). Zusammen mit Meili forschte er auch bis 1980 am gta-Institut über die Schweizer Architektur im 2. Weltkrieg. Von 1983 bis 1991 (ab 1985 als Oberassistent) war Šik als Entwurfsassistent bei Fabio Reinhart an der ETH Zürich tätig. Seit 1987 gilt er als Initiant der Analogen Architektur. Von 1987 bis 1991 war die Wanderausstellung «Analoge Architektur» in der Schweiz und quer durch Europa unterwegs. Seit 1991 ist Šik Dozent an der Technischen Hochschule in Prag. Publikationen: Katalog «Analoge Architektur», Hg. M. Šik, Edition Boga, Zürich 1987; Katalog «Analoge Architektur», Hg. Obec Architektu Praha, Prag 1991.