

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 75 (1988)  
**Heft:** 5: Ismen der Konstruktion = Ismes de la construction = Isms of the construction

**Artikel:** "Analoge Architektur" - Venturi europäisiert?  
**Autor:** Reinhart, Fabio / Šik, Miroslav  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-57012>

### **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:** 30.03.2025

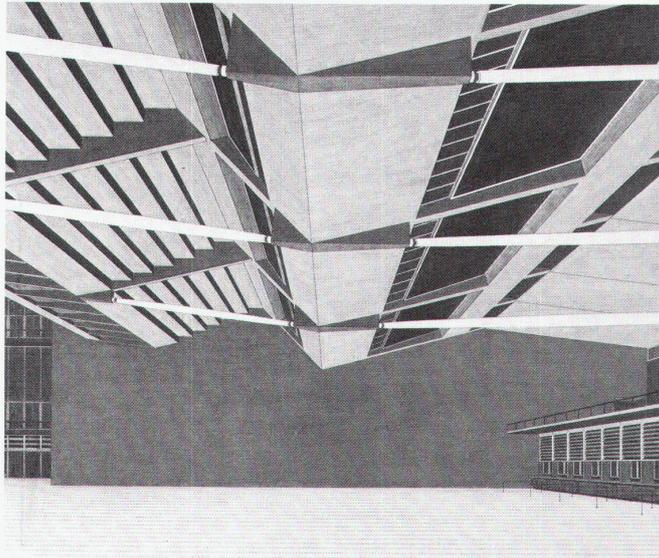
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## «Analoge Architektur» – Venturi europäisiert?

Fabio Reinhart und Miroslav Šik präsentierten (zusammen mit Assistenten und Studenten) die Resultate ihrer rund vierjährigen Tätigkeit an der ETH Zürich der Öffentlichkeit. Die Ausstellung «Analoge Architektur» wurde erstmals im Architektur-Forum Zürich gezeigt, dann in Chur; weitere vorgesehene Ausstellungsorte sind Lausanne und Frankfurt (Deutsches Architekturmuseum). Paolo Fumagalli und Ernst Hubeli haben mit den beiden Architekten ein Gespräch geführt.

Eure Ausstellung ist auch ein Manifest; es polemisiert gegen alte und neue Ideologien, ist selbst Ideologie, argumentiert für einen Realismus, für eine Poetik und Humanisierung der Architektur. Versucht man aus den zahlreichen Postulaten eine vertraute Position herauszukristallisieren, so erinnern sie an eine europäische Version von Venturis «Complexity and Contradiction», auch an «Learning from Las Vegas», an jene Bemühungen Ende der 60er Jahre, Architektur mit den Realitäten des Alltags zu verbinden.

Ich glaube, dass man über analoge Architektur auf zwei Arten reden kann: erstens, die ideologische Art, man kann analoge Architektur darstellen als eine Summe von Postulaten, und zweitens kann man über die analoge Architektur reden als eine ganz bestimmte architektonische Poetik. Analoge Architektur steht weitgehend in der Tradition des poetischen Realismus. Darunter verstehe ich einerseits im historischen Sinne die Richtung des 19. Jahrhunderts, aber auch in einem generellen Sinne die ganze breite Palette der Realismuskunst – Realismus, Neorealismus, sozialistischer Realismus – und innerhalb dieser Realismustradition das Bekenntnis zu der poetischen Ader. Wir haben immer wieder versucht Architektur als Kunst zu verstehen und das, was wir sagen wollen, nicht in Begriffen, Sätzen, Parteianleitungen auszudrücken, sondern durch Poesie. Ich erinnere an Fontane, an Gottfried Keller, um den Begriff des poetischen Realismus verständlich zu machen.



①

Der Realismus ist nicht ein zahnloses Gebilde, nicht Opportunismus, Realismus bedeutet nicht, sich den Gegebenheiten anpassen, sondern ist auch eine Auseinandersetzung mit kulturellen Problemen der Gesellschaft, ist auch Ablehnung der modernen «Tabula rasa».

Realismus bedeutet auch zurückzugehen zu jenen Punkten, an denen die Übertreibungen, die Wildwüchse passiert sind, die Rückkehr zu einem einfachen Haus, was dann viele ältere Kollegen als Historismus bezeichnen. Es ist aber eher eine Art von Kulturökologie, nicht Historismus aus der Vorstellung heraus, früher sei es besser gewesen.

Dieser poetische Realismus schöpft offenbar aus einer bestimmten Sicht des Kontextes des Ortes. In den Projekten wird verdeutlicht, dass die Funktion eines Gebäudes mit den spezifischen, erinnerbaren Bauformen eines Ortes verbunden werden sollen. Solche Synthesen strebt auch die sogenannte «Zweite Moderne» an. Darüber hinaus verspricht die «Analoge Architektur» poetische Formen zu kreieren. Poesie wäre – nach Paul Valéry – das, was noch übrig bleibt, wenn die Bedeutung bekannt ist. Übertragen auf die Architektur: was bleibt übrig, wenn die Funktionen und die Symbole bekannt sind?

Die Stadt ist gebaut für uns. Von nun an gilt es sie nur noch im kontinuierlichen, evolutiven Sinne weiter poetisch darzustellen. Alles ist schön. Die Welt, so wie sie ist, ist

schön. Sie ist voller Konflikte, Konflikte zwischen verschiedenen menschlichen Utopien, zwischen momentanen städtischen Situationen und verschollenen Bildern einer Gattung Spital, einer Gattung Wohnen, zwischen technologischen und ökologischen Erwartungen. Diese Konflikte und Wünsche gilt es in der Architektur darzustellen.

Das poetische Programm besteht aus drei generellen Punkten: 1. Wir versuchen eine «architecture parlante» zu verwirklichen, das heisst, die Projekte versuchen die Nutzung mit volkstümlichen Elementen darzustellen. Eine Kirche ist eine Kirche, sie ist keine Fabrik und kein Silo, sie darf nicht nach einem technischen Gebilde aussehen. Sie soll die eigene Nutzungskultur visualisieren. «L'architecture parlante» bedeutet auch eine exakte Wiedergabe des spezifisch Unwiederholbaren eines Ortes. Da kommt der Begriff Regionalismus ins Spiel. Und drittens sollen die Eigenarten des Bauherrn berücksichtigt werden, sein Bedürfnis nach Stimmung, nach Gemütlichkeit. Auch dies sind Vorgaben, die es poetisch zu visualisieren gilt.

2. Die Ziele der «Architecture parlante» lassen sich in drei verschiedenen Stimmungen – ich nenne sie «Genre» – ausdrücken, vergleichbar der epischen, lyrischen und dramatischen Gattung der Dichtkunst. Es gibt das Genre der Klassiker, der regional verankerten Architektur und der Gegenstände. Man kann also ein Thema auf viele Arten ausdrük-

ken, natürlich auch durch Mischformen dieser drei.

3. Der dritte Punkt ist die organische Eklektik. Wir gehen davon aus, dass Poesie durch das Aufeinanderprallen von Konflikten oder besser Kontrasten entsteht. Aber – im Gegensatz zur Postmoderne – wir streben nicht eine Collage, eine Fragmentierung der Welt an, sondern eine einfache Einheit. Wir machen Allusionen, das heisst, wir versuchen zu zitieren, indem wir gleichzeitig verfremden, verdunkeln.

Die «Analoge Architektur» verabschiedet die Avantgarde der historischen Moderne, bleibt ihr aber auch treu, in dem Versuch, Architektur als humanistischer Beitrag zu begreifen, sie von einem kulturpolitischen – Ihr sprecht von einem kulturökologischen – Standpunkt zu entwickeln: also doch eine Alternative zum Realismus?

Wir sind desinteressiert an der Avantgarde, weil sie einsam ist. Die neue Avantgarde besteht darin, die eigenen Wurzeln zu finden, seine Identität zu suchen, nicht im Sinne einer Emanzipation, sondern einer neuen Suche nach der Gemeinschaft. Begriffe wie «workaholics» deuten darauf hin, dass im Augenblick eine Wende im Gange ist, eine Wende auch im Kulturellen. Die technologische und politische Modernisierung vollzieht sich ganz automatisch, sie läuft, ohne dass wir etwas dazutun. Das andere ist keine Modernisierung, sondern eher eine Humanisierung. An Plausibilität hat es der Moderne nie gefehlt. Es hat ihr aber gefehlt an der Volkstümlichkeit, längerfristig an der Relevanz. Mit anderen Worten: Wenn ich meine Lektion irgendwo lernen will, dann bei Picasso, und sicher nicht bei Mondrian.

Obwohl Mondrian auch beachtete, eine Kunst zu schaffen, die für jedermann verständlich ist?

Das Volkstümliche bedeutet für uns: was die Oma als Rot erkennt, ist rot, und nicht, was ich als Architekt oder als Bestandteil einer Gruppe definiere. Die Definitionen machen die ändern, wir spielen damit. Den Stoff liefert die breite Masse.

Vorausgesetzt, dass die Oma tatsächlich rot sieht, wenn etwas rot

①

Titelblatt des Ausstellungskatalogs: Miroslav Šik, Opéra de la Bastille, Paris, 1983

ist. Das Volkshaus in Zürich wäre rot, wenn man den Bewohnern des Kreises 4 glauben würde (wie Reinhart und Reichlin mal untersucht haben); es ist aber grau. Diesen direkten Weg zum Realismus gibt es wohl nicht, vor allem in der Architektur nicht. Den «Stoff, den die Massen liefern» wäre – wie Hejduk einmal angemerkt hat – so, als ob die Architektur auf dem Glauben bestehen müsste, dass die Welt noch eine Scheibe sei. Ist der Realismus der «analogen Architektur» nicht eher ein romantischer «hang-over», der dazu verleitet, eine architektonische Gegenwelt aufzubauen?

Ich würde beim Realismus gerne das Wort antiradikal betonen, das heisst, wir sind desinteressiert an einer Kunst, welche in unseren Köpfen, in der Galerie, in den Zeitschriften der Elite bleibt. Ich nenne es Volkstümlichkeit, auch wenn das Wort Populärkunst vielleicht angemessener wäre: Wir wollen für viele Leute reden, ohne den Aspekt der Virtuosität oder Perfektion ganz aufzugeben. Unsere Kunst ist für beide Seiten, für uns und für die anderen; sie muss die Masse, die Mehrheit der Menschen ansprechen.

*Eine Antwort auf die kulturelle Heterogenität, die auch Venturi gibt, ihn (wie die «analoge Architektur») aber nicht von der Frage befreit, ob die Sehnsüchte und Wünsche der «Massen» überhaupt mit architektonischen Mitteln zu erfüllen wären und ob dies als architektonische Aufgabe überhaupt definierbar sei. Mit anderen Worten: Wie ist es möglich, die Banalität des Alltagslebens mit Bildern, Formen und Symbolen zu zelebrieren, wenn gerade die Absenz jeder Künstlichkeit und Feierlichkeit ihr Qualität gibt?*

«Tabula rasa» bedeutet, wenn jemand ein Gebäude nur nach den Prinzipien der Besonnung, der Orientierung, der guten Belüftung usw. entwirft, ohne die Stilmittel der Umgebung zu beachten, auch heute noch für Flachdächer kämpft, sich über Postulate wie Geborgenheit, Integration, Kontinuität lustig macht, sich immer noch für Präfabrikation, modulare Systeme, für die Entwicklung konstruktiver und heizungstechnischer Probleme interessiert. Wir stellen diese Dinge in Frage, und doch nicht ganz: Einerseits müssen wir auf vielen Gebieten vor den modernen Postulaten zurückweichen – aus kulturökologischen Gründen –, andererseits müssen wir aber sogar die Grünen bremsen. In diesem Sin-

ne sprechen wir von einer moderaten Modernisierung, sie ist eine ganz banale menschliche Reaktion, die sich ganz einfach gegen Radikalität wehrt.

Es besteht heutzutage eine grosse Diskrepanz zwischen der technologischen Innovation und dem, was wir Musealisierung nennen, nämlich dass wir seit dem Zweiten Weltkrieg ein enormes Anwachsen von Museen beobachten können, von Regionalismen – nicht im architektonischen Sinne –, z.B. der Schutz eines Strassenraumes, eines Ortsbildes, einer Trachtenbewegung, das Sammeln von Antiquitäten, von alten Gegenständen, eine nostalgische Bewegung in Mode, Musik und Theater usw. Wir wollen weder das eine noch das andere überbewerten, weder das Modernisieren noch das Musealisieren. Wir wollen eine Welt schaffen, die beides zugleich ausdrückt. Das meinen wir mit dem Begriff der moderaten Modernisierung.

*Ihr bezieht euch auf Sloterdijks Entradikalisierung der Modernisierung, auf einen Realismus, der sich als eine Kultivierung der Wahrnehmung begreift?*

Sloterdijk soll nicht unterschlagen werden, aber Odo Marquard wäre uns lieber mit seinem Usualismus, mit der Vorstellung, sich ständig einzupendeln zwischen die verschiedenen Formen des Radikalismus. So wäre auch der Realismus zu begründen.

Wir sehen heute durch die technologischen Möglichkeiten, durch die ungeheure soziale Mobilität auf dem ästhetischen, auf dem urbanen Gebiet eine grosse Herausforderung, nämlich – wir nannten es Tabula rasa – die Allverfügbarkeit und Allmachbarkeit, welche wir einmal ersehnt haben, bringt Nebenerscheinungen: Verlust des Sinns, Verlust der Orientierung. Eine moderate Modernisierung bedeutet, nicht sofort alle quantitativen und qualitativen Möglichkeiten einer technologischen und sozialen Erfindung auszuprobieren, sondern verlangsamt, bremsend. In dem Sinne sowohl Sloterdijk, weil ja auch etwas zurückkommt, was man vergessen hat, aber auch Odo Marquard, der immer wieder brems.

*Euer Lehrstuhl hat ein didaktisches Modell eingeführt, das der Architekturgeschichte einen grossen Stellenwert beimisst. In den Arbeiten der Studenten sind Rückgriffe auf die*

*Stuttgarter Schule, auf die Wiederaufbauarchitekten, auf die regionale Moderne unverkennbar. Ist dies Ausdruck einer architektonischen Position, die der Lehrstuhl vertritt, und/oder ein Mittel der Lehrmethode?*

Der Student übt zuerst einmal die alten Meister. Bei ihnen lernt er vielleicht nicht die Schönheit, aber immerhin das Medium kennen. – In unseren Breitengraden herrscht Kopflosigkeit vor, was ein Problem der protestantisch-mitteleuropäischen Kultur ist. Es ist unser Anliegen, dass die Studenten auf eine emotional-einfühlsame Art Welt begreifen, durch Farben und Formen. Am Anfang muss man den Hedonismus und den Narzismus brechen. Die Studenten wollen Konzertstücke spielen, bevor sie die Fingerübungen gelernt haben. Das ist heute aber ein allgemeines Problem, das Problem der Selbstüberschätzung unserer Jugend. Es gibt auch so etwas wie einen ökologischen Aspekt: «Small is beautiful.» Wenn Sie die Diplome unserer Studenten mit denen der anderen vergleichen, stellen Sie fest, dass wir immer nur ein Viertel des Volumens benötigen, das die anderen «verbauen». Die Kubatur wird immer auf das Minimum reduziert. Es dürfen z.B. keine Treppen aus rein architektonischen Gründen gebaut werden, und es darf keine hohe Technologie angewendet werden. Zimmer ohne Fenster sind nicht möglich. Die Entlüftung muss mechanisch vor sich gehen. Es müssen Häuser entworfen werden, die minimale Energie verbrauchen. Sie finden keine klimatisierten Projekte bei uns, keine grossen Verglasungen.

*An den Studentenarbeiten erkennt man auch, dass an Eurem Lehrstuhl Stilfragen der Architektur eingehend behandelt werden.*

Ja, wir diskutieren über Stil. Aber das ist nur ein Vehikel. Stil in unserem Sinne ist ein Träger von Stimmungen und Bedeutungen. Stil meint nicht kunsthistorische Stile. Es sind reell existierende Gruppierungen, die die Menschen wahrnehmen (Sloterdijk) und die ihre Bedeutung haben. Wir benützen den Stil, um diese Bedeutung auf die Architektur zu übertragen oder auf den Ort. Der Stil ist, so gesehen, die kleinste Einheit einer neuen Architektursprache, gleichsam die Nullstufe. In einem ersten Schritt ahnen wir nach, damit die Architektur spricht. Das ist die Mimesis. In einem zweiten Schritt verfremden wir. Wir überlagern die Mimesis durch die Verfremdung.

Auch wenn Sie mit Ihrem kunsthistorischen Wissen vielleicht den Eindruck haben, wir machen bloss Zitate, Remakes. Nein, wir versuchen die Spuren zu verwischen, Mehrdeutigkeit zu schaffen, Poesie zu vermitteln. Das heisst, dem Stil wird ein Anti-Stil entgegengesetzt.

*Eure Arbeit an der ETH Zürich stösst auf Widerstände. Was sind die Gründe?*

Es lässt sich nicht bestreiten, dass wir zurückgehen, dass wir nach einfachen Kunstwerken suchen, dass wir in der Architektur Stimmungen akzeptieren, z.B. den Ort des Todes, Festlichkeit, Monumentalität, Repräsentativität. Das sind antimoderne Postulate. Jemand, der uns oberflächlich beurteilt, sieht Parallelen zu neokonservativen Stimmungen. Wenn die Architekten hierzulande intellektuell wären, sähen sie ein, dass es dazwischen viele Schattierungen gibt: es gibt ein linkes und ein rechtes Zurückgehen, ein ökologisches und ein neokonservatives.

Wir müssen zurückgehen, denn die Gesellschaft hat sich verändert. Noch nie zuvor wurden bei Entscheidungen so schwerwiegende Fehler gemacht. Deshalb müssen wir aufgeklärt sein; und Aufklärung bedeutet, dass man seine Fehler korrigiert, und zwar nicht, indem man – wie die anderen Architekten – mit dem Prinzip der Tabula rasa arbeitet, nein, indem man sich sagt, vielleicht haben es diese oder jene besser gemacht. Sie sind die Riesen, auf deren Schultern wir klettern.

*Wir danken Euch für das Gespräch.*