

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 86 (1999)
Heft: 12: Think twice

Artikel: Eine Textmontage mit Jacques Herzog, neue Bauten von Herzog & de Meuron
Autor: Herzog, Jacques / Hubeli, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-64620>

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: 09.03.2025

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

EH: Als Anfang der Achtzigerjahre die Moderne mit Ironie, Frivolitäten und Manierismus elektrisierte, hatte die Architektur an Popularität gewonnen. Nachdem die Fertighausindustrie darin konsumistische Potentiale entdeckte, forderte die Feuilletonkritik ein Rollback der Moderne. Ihre Version in Form des New Minimalism wirkte in der Schweiz als Notbremse, noch bevor eine andere Architektur überhaupt zur Kenntnis genommen wurde. Als Donald Judd Calvin Kleins globales Label wurde, hatte freilich auch diese Bildungsidee an Transzendenz verloren.

In der neusten MoMA-Architekturausstellung in New York wird die Moderne nun mit ihren eigenen Mitteln demontiert und zu höheren Spielformen gezwungen. Organisches ist in Abstraktionen verflochten, Transparenz versteinert und fließende Räume werfen Wellen. Ein neuer, topologischer Strukturalismus wird mit Camp-Formen durchsetzt, was höchst individualisierte und ästhetisch ausdifferenzierte Lebensformen zum Ausdruck bringt. Der Paradigmawechsel neuer Architekturen besteht nun darin, dass sie von exklusiver Belanglosigkeit sind, so wie ihre Bedeutung die Geschmacksrichtung des Ausstellungsmachers nicht überschreitet. Der Abbau von Bedeutungsüberschüssen findet freilich auch in der Musik und in der Kunst statt. Bedeutungen und Identitäten sind zwar nicht verschwunden, aber austauschbar und einem permanenten Erneuerungsdruck ausgesetzt. Madonna bleibt populär, weil sie sich permanent selbst ersetzt – Michael Jackson um den Preis der Selbsterstümmelung. In der Architektur stellt sich die Frage nach ihrem eigenen, subversiven Potential: ob sie sich nicht aus dem Kulturbetrieb verabschieden soll, um mit Gewinn in den Alltag einzutauchen.

JH: Grosse Museumsausstellungen mit ihren zuweilen eigenartigen kuratorischen Interpretations- oder Manipulationsversuchen sind für die Entstehung architektonischer Tendenzen irrelevant, genauso wie auch die Feuilletonkritik.

Im Gegensatz zu verschiedenen Kritikern glauben wir, dass die Entstehung von Architektur ähnlich wie die der Kunst und Literatur gewissen Zyklen unterworfen ist, die sich erst erklären und interpretieren lassen, wenn sie sichtbar ausgeprägt vorhanden sind. Solche

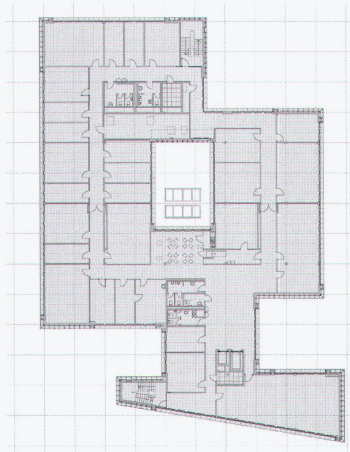
Zyklen werden von Kunsthistorikern jeweils mit einem Namen versehen; man versucht einen gewissen Stil auszumachen. Betrachtet man solche Stile unterschiedlicher zeitlicher Epochen jedoch genauer, kommen erstaunliche Ähnlichkeiten zum Vorschein. Man entdeckt fast so etwas wie eine psychologische Struktur, die äusserlich immer neue Formen annimmt.

So ist beispielsweise der Minimalismus in der Schweiz so erfolgreich, weil er in gewisser Weise eine alte Tradition fortführt, die in den Menschen die-

ses Landes seit Jahrhunderten lebt. Auch jetzt, an der Schwelle zum 21. Jahrhundert, hat er wiederum eine Form gefunden, die viele Leute in ihren Bann zieht: Das Karge, das Puristische, das Nicht-Ornamentale, Nicht-Abbildhafte gefällt wieder. Das finde ich o.k. Es ist interessant, dieses Phänomen in einem grösseren historischen Zusammenhang zu sehen und zu erkennen, dass wir uns der Tradition nicht entziehen können und das wohl auch nicht sollen.

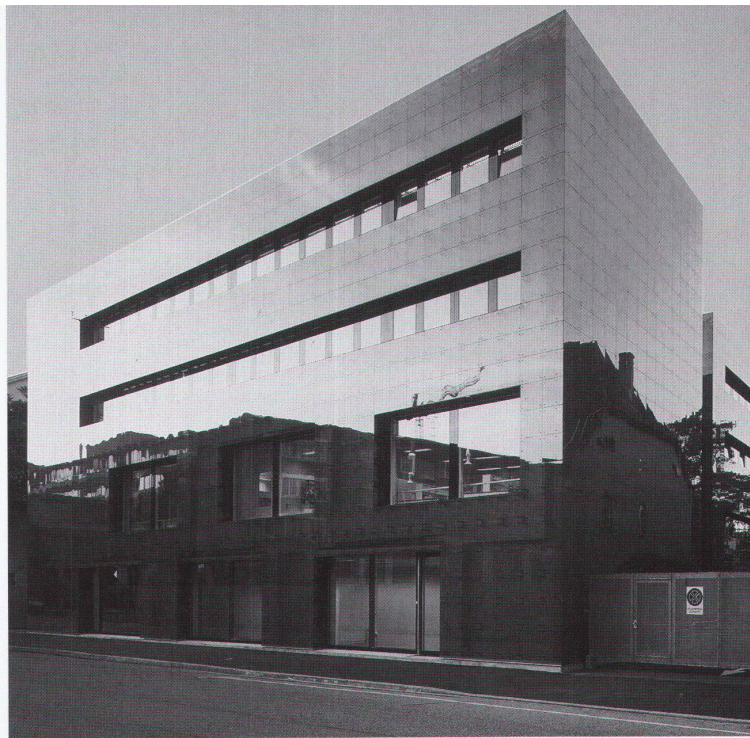
Parallel zu dieser minimalen und sparsamen Architektursprache entstand allerdings eine Art Ideologie mit einer unangenehmen Moral. Daraus entsteht oft eine sehr geschmacklerische und unbewegliche Architektur. Letztlich geht es aber immer in erster Linie um die Qualität einer Arbeit; der Stil ist dabei von geringer Bedeutung. Es gibt keinen Stil, der automatisch nur gute Arbeiten hervorbringt.

JH: Kürzlich habe ich mich mit Kazuo Sejima in ihrem Atelier in Tokio über solche Fragen unterhalten. Ich habe ihr gesagt, wie sehr ich ihre Arbeit, die ja radikal zeitgenössisch ist, zugleich als unglaublich traditionell empfinde. Es ist überhaupt interessant zu sehen, wie viele bedeutende japanische Architekten und Modemacher ausserordentlich stark in der Tradition japanischer Ästhetik verwurzelt sind und gleichzeitig, zumindest auf den ersten Blick, völlig Neuartiges entwerfen. Zum Beispiel Rai Kawakubos Modelabel Comme des Garçons: Es geht von der Idee der Verkleidung, des Kostüms aus, durch das der menschliche Körper verformt, manchmal geradezu neu erfunden wird. Dahinter steht aber immer auch die Tradition der Bekleidung, die in Japan eine ganz besondere Bedeutung hat. Die Idee des Fragilen, der Papierwand, respektive Glaswand, die den Raum durchmisst, aber nicht wirklich trennt, ist in ähnlicher Weise wichtiger Bestandteil der neuen japanischen Architektursprache und gleichzeitig von der traditionellen japanischen Bauweise vorgegeben. Auffällig ist in jedem Fall die vollständige Künstlichkeit, die mehr als in der westlichen Kultur eine eigentliche Neuformulierung alles Natürlichen anstrebt.



ISP – Institut für Spitalpharmazie,
Rossetti-Areal, Basel, 1998
Architekten: Herzog & de Meuron Architekten,
Basel

Der wie ein sich in verschiedene Richtungen ausdehnender Organismus konzipierte Bau reagiert scheinbar auf die unterschiedlichen städtebaulichen Gegebenheiten des urbanen Umfeldes. Die äussere Form entstand als ein System von inneren und äusseren Höfen. Die glänzenden Fassaden aus flaschengrün bedruckten Glasplatten kontrastieren mit den matten Oberflächen der Efeubewachsung, die an ausgesuchten Stellen statt der Glasverkleidung die Gebäudehaut bildet.



EH: Die Aura ewiger Gebrauchswerte ist in unseren Breiten nur noch in aristokratischen Reservaten anzutreffen – wo der unverdrossene Gebrauch nicht nur eine Reverenz an das handwerkliche Niveau, sondern auch eine herablassende Resistenz gegen die Verlockungen der bürgerlichen Marktwirtschaft belegt.

Mangels Erbmasse hat sich die Klientel für die neue Gegenständlichkeit sprunghaft erweitert, sodass die den Verschleiss verpöndenden, einfachen, durchdachten und sinnfälligen Objekte zu dem werden, was sie nicht sein wollen: zum Traum aller Konsumenten.

Hoch entwickelte Kulturprodukte sind hingegen durch und durch künstlich und schon längst keine ernsthaften Dinge mehr; sie entziehen sich lapidarer Gegenstandsbedeutung und überschreiten Geschmacksgrenzen.

JH: Unsere Architektur pendelt immer zwischen Tradition und Kritik. Mit Kritik meine ich aber nicht die herablassende Kritik jener, die glauben, sie müssten etwas Altes, obsolet Gewordenes überwinden, sondern Kritik uns selbst und unserer Umwelt gegenüber. Unsere aussergewöhnlich experimentelle Haltung rührt daher, dass wir zu verstehen versuchen. Wir wollen wissen, womit wir es zu tun haben. Wir wollen neue Wege beschreiten, um unsere Umgebung besser verstehen zu können.

EH: Architektur wäre vielleicht aus dem öffentlichen Blickfeld verschwunden, wenn sie sich nicht entlang der zeitgenössischen Kunst entwickelt hätte. Dennoch hat die Architektur ihre eigenen Gesetze, gerade wenn man an die wichtigste Referenz – an die Minimal Art – denkt. Was diese mit allen Mitteln verweigert, wird in der Architektur fast zwangsläufig zur Beschwörung des be-

schaulichen Objektes. Es wäre nahe liegend, dass sich die Architektur heute an anderen Kunstströmungen orientiert, welche auf die Werkbedingungen, das Prozesshafte und die interaktive Kommunikation mit allen ihren ästhetischen Ungewissheiten eingehen.

In diesem Zusammenhang stehen auch neue Verhältnisse zwischen Werk und Autor, der

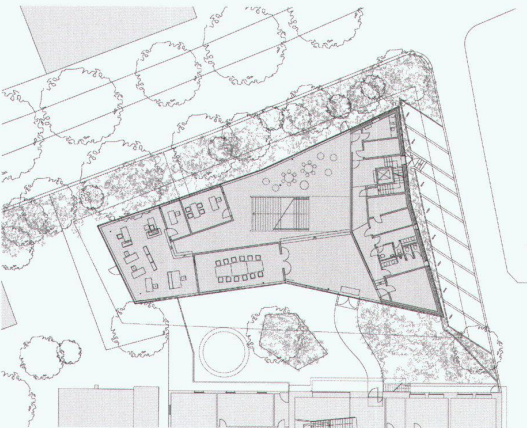
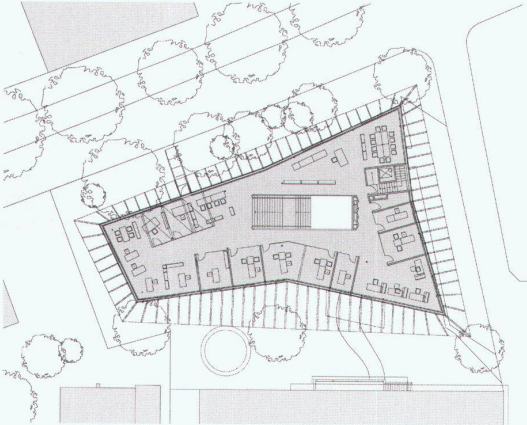
immer mehr in dessen Schatten tritt. Dafür hat Michel Foucault das Bild eines Gesichtes im Sand entworfen, das allmählich verschwindet. Augenfällige Auto-renarchitektur empfinden wir inzwischen auch als belanglose Angelegenheit oder aufdringliche Willkür selbstmächtiger Subjekte, was die Frage nach einer neuen Komplizenschaft mit dem Publikum aufwirft.

**Ricola Marketinggebäude,
Laufen, 1998**

Architekten: Herzog & de Meuron
Architekten, Basel
Landschaftsarchitekten: Kienast
Vogt Partner, Zürich
Textile Ausstattung: Rosemarie
Trockel, Adrian Schiess

Als Sinnbild für die Absicht, Natur
und Architektur zu verschmelzen,
kann das Dach verstanden werden,
dessen Träger aus einem
speziellen Kunststoff sich je nach
Belastung durch Regen oder
Schnee unterschiedlich durch-
biegen. Eingeflochtene Pflanzen

verbinden sich mit den Trägern
zu einer natürlich-künstlichen
Hybridkonstruktion, die dem
Gebäude ein nach Jahreszeit
wechselndes Aussehen verleiht.
Im Innern bildet ein einziger
offener Raum auf zwei Gescho-
sen eine transparente Büroland-
schaft. Das ringsum verglaste
Gebäude ist mit wandhohen
Schiebetoren ausgestattet; auf
drei parallelen Schienen instal-
lierte Vorhänge ermöglichen den
Benützern verschiedene Vari-
anten der Raumabgrenzung bezüg-
lich Farbe, Transparenz und Aus-
blick.



JH: Um attraktiv zu bleiben, muss sich die Institution Museum stets neu defi-
nieren. Das ist geradezu überlebenswichtig. Heute existieren gleichzeitig ganz
verschiedene Modelle: Museen, die beinahe wie Shopping Malls aufgemacht sind,
in denen die Restaurants und das Einkaufen fast genauso wichtig sind wie die
Ausstellungsgegenstände.

Dieses Modell ist meines Wissens in Las Vegas am ausgeprägtesten, wo eine
spektakuläre Kunstsammlung in einem Kasino untergebracht ist. Ich persönlich
glaube nicht an die Zukunft einer solchen Durchmischung von Vergnügungspark,
Shopping Mall und Museum. Wir haben sowohl bei der Tate Gallery als auch in
unseren Überlegungen zum MoMA Expansion Project stets eine andere Haltung
vertreten, welche die Präsentation der Kunstwerke im Sinne der Künstler in den
Vordergrund stellt. Die Wahrnehmung von Kunst soll für die BesucherInnen eine
grossartige, neue und überraschende Erfahrung sein. Dies soll ohne aufdringli-
chen architektonischen oder gestalterischen Aufwand möglich sein. Eine solche
Haltung ist allerdings nicht an ein auratisches Kunstverständnis gebunden und
genauso wenig an den White Cube.

EH: Amerikanische Städte haben den Vorteil, dass man sie
durchqueren kann, ohne an Architektur zu denken. Selbst ihre
frivolsten Formen wirken intentionslos. In Europa hingegen ist
gestalterischer Wille noch ein evidentes Zeichen von Kultur.

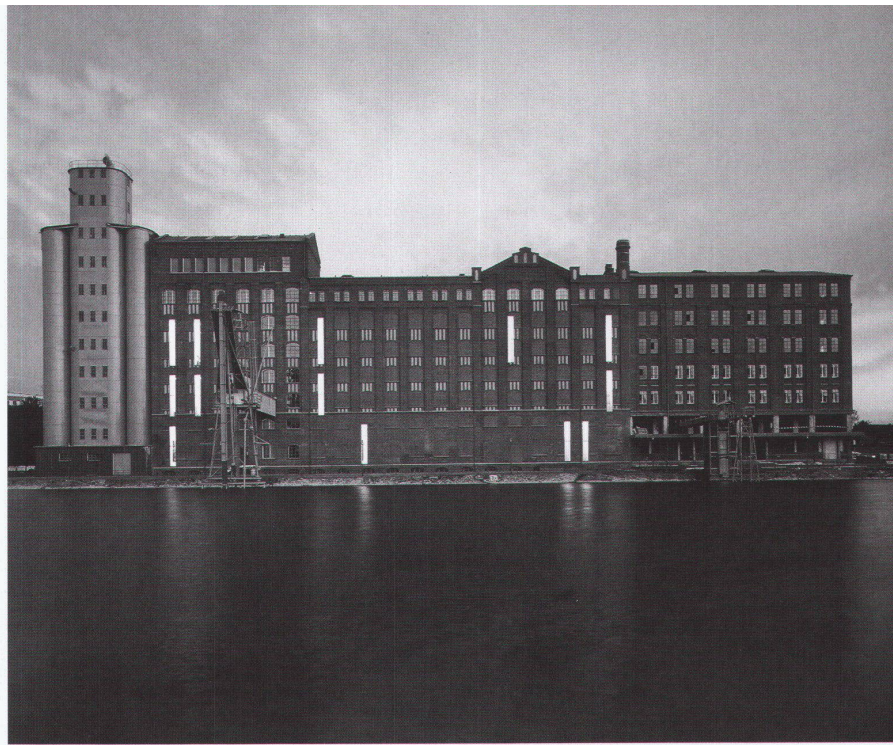
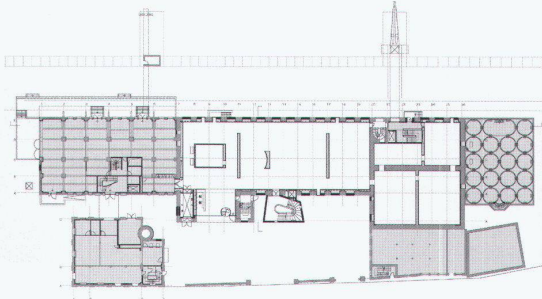
Vielleicht löst sich diese Polarität zurzeit auf. Jedenfalls
scheint es, dass die Abwesenheit von Architektur für Europäer
an Faszination gewinnt, welche in dem, was in Amerika als kul-
turelles Defizit gilt, etwas Befreiendes erblicken.

Schliesslich kann man ja auch die Niederlage, welche
die Architektur im medialen Bilderkrieg erlitten hat, mit Ge-
lassenheit hinnehmen und von nun an Architektur als etwas
Beiläufiges und Hintergründiges akzeptieren.

Museum Küppersmühle – Sammlung Grothe, Duisburg D, 1999
Architekten: Herzog & de Meuron Architekten, Basel

Die Küppersmühle ist das herausragende historische Gebäude des Duisburger Innenhafens. Die Umnutzung des Industriebaus in ein Museum erforderte, dass einzelne Geschossdecken herausgebrochen wurden. Die Tragstruktur

konnte grösstenteils weiterverwendet werden. Die bestehenden Fenster wurden im Bereich der Ausstellungsräume mit Backsteinen von der gleichen Qualität wie das mächtige alte Fassadenmauerwerk zugemauert und durch raumhohe Schlitzfenster ersetzt. Ein neuer Treppenturm mit Tritten, die ein verlangsamtes Treppensteigen bedingen, ergänzt die bestehende Komposition.



EH: Museen werden so gebaut, als ob Kunst immer noch eine Objektpräsentation wäre, die von allem isoliert werden muss und in immer gleichen «white spaces» der auratischen Stimmung bedarf.

Im Maison Cartier von Jean Nouvel ist hingegen der Ausstellungsraum ein Nicht-Ort, wo alles geschehen kann; je nach Ausstellung und Ereignis wird er immer von neuem installiert – mit Wänden und ohne Wände – und er kann auch zum urbanen Kontext verschiedene Beziehungen eingehen. Die Architektur beschränkt sich dabei aber nicht – wie beim Centre Pompidou – auf einen Behälter, sondern spielt mit offenen, verschwommenen Raumgrenzen und Spiegelungen.

EH: Seit dem Bau des Centre Pompidou gibt es verschiedene Vorstellungen, das Museum als Teil der Stadt zu begreifen. Holleins Entwurfsidee für Mönchengladbach bestand in einem ununterbrochenen Weg, der durch das gesamte Gebäude und an Objekten vorbeiführt, so als ob das Museum eine Fortsetzung der Strassenraumes sei. Wesentlich ist dabei nicht die Kunst, sondern die Rückeroberung der Stadt des Flaneurs, die Kritik an der Objektfixierung der Kunst und die Autonomie der Architektur als ein künstlerisches Ereignis, das der bildenden Kunst in nichts nachsteht.

Diese Grenzauflösung zwischen Stadt und Museum dient der Säkularisierung des auratischen Kunstverständnisses. Das Thema hat sich heute insofern verschärft, als der öffentliche Stadtraum pseudo-öffentlich ist und offene, unberechenbare Aneignungsformen eben nur vortäuscht. Öffentliche Räume verschwinden gerade dadurch, dass sich die Grenzen zwischen dem kommerziellen und dem allgemein zugänglichen Raum verwischen.

Die Tate Gallery ist selbst ein stadträumliches Konstrukt, das im Innern solche Grenzen zieht und zugleich auflöst: es gibt einen Raum in der Dimension einer Kathedrale, die nichts mit dem Museum zu tun hat; dann öffnet eine Raumabfolge mit Kunstobjekten wechselnde Aus- und Durchblicke, Höhen und Tiefen ändern sich – ähnlich einer alten Stadtstruktur.

EH: Wenn man neueren Baukünstler-Monografien glauben würde, hätte Architektur nichts mehr mit Geld, Macht, Politik, Stadtplanung und Baugesetzen zu tun. Die eigentümliche Umkehr der Verhältnisse hat etwas Ornamentales oder – wie Hermann Czech meint – etwas «Rustikales im Denken».

Möglicherweise spiegelt es bloss planerische Machtverteilungen, wo innerhalb von Expertengremien den Architekten immer deutlicher die Rolle von Sinnlichkeitsbastlern zugewiesen wird.

JH: Wir gehen von der Überlegung aus, dass das Museum nur dann überlebt, wenn es sich unterscheidet, und nicht wenn es sich angleicht. Weshalb sollten Menschen aus aller Welt die Tate Modern besuchen? Nach dem Rummel der Eröffnungsjahre doch wohl nur dann, wenn sie ein Ort wird, der ungewöhnlich ist und anders als die vielen anderen Museen auf der ganzen Welt. Es soll ein Ort sein, der bei jedem Besuch neu erfahren werden kann, weil die Architektur es ermöglicht, weil sie die Kunst in den Vordergrund stellt und nicht das Spektakel. Denn das Spektakel ist anderswo immer noch besser, noch spektakulärer.

Die Tate wird ein öffentlicher, überdeckter Stadtraum, der für alle Menschen zugänglich ist. Trotzdem soll es in erster Linie nach Kunst riechen und nicht nach schlechtem Kaffee und Donuts wie in einem Flughafen. Im Endausbau wird es eine Art Kunst-Stadt sein, wo alle möglichen Kunstformen in ganz verschieden gestalteten Räumen zur Entfaltung kommen werden. Diese Räume werden gross sein oder klein oder mittelgross. Ganze Raumfolgen werden sehr klassisch gestaltet sein, während andere Ausstellungsräume in den ehemaligen Öltanks roh bleiben, weniger festgelegt im architektonischen Ausbau. Es wird Kunstlicht geben ebenso wie natürliches Licht. Weil es ein so grosser Bau ist, wird die Architektur sehr präsent sein und gleichzeitig sehr zurückhaltend, beinahe lakonisch wie ein Stück Stadt, das schon immer da war.

EH: Als der NZZ-Architekturspezialist Roman Hollenstein die Arbeiten von Herzog & de Meuron im Sinn einer Wende zur Anmut moderierte, erinnerte das kulturjournalistische Timbre an einen musikalischen Trendwechsel, den einmal Elvis Presley und später John Lennon ausgelöst haben: vom Rock and Roll zum Typ «O sole mio».

Die «Times» sah in der gleichen

Architektur eine Art europäische Version amerikanischer Minimal Art und verkörpert diese bzw. die Architekten als abgeklärte Models der italienischen Haute Couture. Noch nie, scheint es, war die Architekturvermittlung so vielfältig und gesprächig. Nur die schweizerischen Fachleute machen da eine Ausnahme und beschränken sich auf die Frage, wer bedeutungsvoll schweigt.

JH: Als Architekt wird man idealerweise mit völlig unterschiedlichen Aufgaben konfrontiert. Die Art der Bauherrschaft erlaubt jedoch nicht immer eine gleich weit gehende architektonische Auseinandersetzung mit der Bauaufgabe. Man könnte deshalb zwei Kategorien unterscheiden:

Die eine würde ich als «Haute Couture»-Linie bezeichnen, vergleichbar z.B. mit Donna Karan, die andere als «Basics», entsprechend DKNY. In der Modewelt arbeiten die Firmen längst mit diesen zwei Kategorien eines Labels. In der Architekturwelt würde man ein offenes Einsteigen für eine Billiglinie empört ablehnen.

Es ist jedoch eine Tatsache, dass die «Haute Couture» Bauaufgaben, die eine mehr oder weniger vollständige Kontrolle des Architekten über sein Projekt garantieren, sehr selten geworden sind. Diese Art von Architektur wird in Europa und ganz besonders in der Schweiz nach wie vor mit dem Selbstverständnis unseres Berufsstandes gleichgesetzt.

Im Ausland sind diese Aufträge viel seltener. Privatkunden, die etwas Ausserge-

wöhnliches an einem besonders schönen Ort dieser Welt wollen, vergeben solche Bauaufgaben, oder dann Museen oder Kirchen und Moscheen. Alles andere, und dies ist mehr als 90%, gehört in die Kategorie der «Basics». Da handelt es sich um simple Investorenprojekte, z.B. Stadien mit kommerzieller Nutzung oder Einkaufszentren, Malls, Multiplexkinos usw. Wenn nun neuerdings aus solchen Projekten wirkliche Architektur werden soll, so ist das eine wichtige und interessante Sache für die Städte. Wir nehmen auch solche Aufträge an, weil wir davon ausgehen, dass wir doch so viel Einfluss nehmen können, dass etwas Besseres herauskommt als ohne Architekten, nicht nur schöner, sondern hoffentlich überlegter, sinnvoller und deshalb mit einem grösseren Nutzen für die Öffentlichkeit. Wir haben mittlerweile einige Erfahrung mit dem St. Jakobs-Park in Basel oder mit dem Hypoprojekt in München gemacht.

Es mag paradox klingen, wenn ich sage, dass diese zu unseren absolut wichtigsten Architekturarbeiten gehören, gerade weil sie so schwierig sind, weil sie uns alles ab-

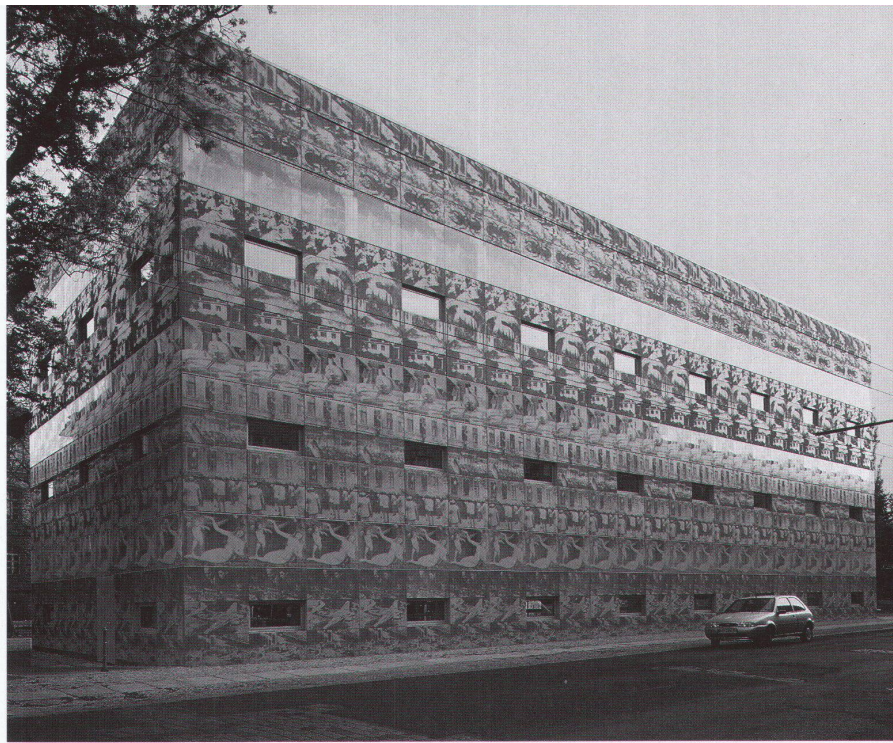
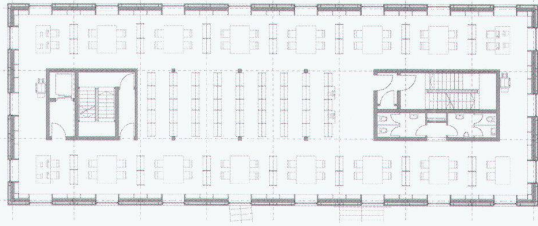
verlangen auf einer fachlichen Ebene, aber auch auf einer psychologischen und argumentativen. Wir müssen uns voll einbringen und können dennoch nur einen Bruchteil kontrollieren.

Der St. Jakobs-Park ist ein solches «Basics»-Projekt, bei dem wir die Details der Struktur und der Verkleidung nicht im gleichen Umfang kontrollieren können wie etwa bei der Goetz-Galerie oder der Dominus-Winery. Die architektonische Strategie für ein solches Projekt muss darauf ausgerichtet sein, die wesentlichen Elemente des Entwurfs zu identifizieren und dort möglichst präzise zu sein. Wenn man es wieder mit dem Bereich der Mode vergleichen möchte, geht es dabei in erster Linie um Schnitt und Farbe und nicht auch noch um die Feinheit der Verarbeitung und das Material. In dieser Vorgehensweise sehen wir eine Möglichkeit, auch in Zukunft die wichtigen öffentlichen urbanen Räume mitzubestimmen. Es ist uns ein grosses Anliegen, das Feld nicht vollständig den Generalunternehmen zu überlassen und dann über schlechte Architektur zu lamentieren.

Bibliothek der Fachhochschule Eberswalde D, 1999
Architekten: Herzog & de Meuron
Architekten, Basel

Das neue Bibliotheksgebäude ergänzt die bestehende städtebauliche Struktur aus frei stehenden Bautypen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts auf einem parkähnlichen Geviert. Der Baukörper erinnert mit den ringsum verlaufenden, die Geschosse trennenden verglasten Fassadenschlitzen

an ein Lagergestell aus drei übereinander gestapelten Containern. Durch die Schlitze dringt blendungsfreies Tageslicht bis weit ins Gebäudeinnere, während die kleinen, den Arbeitstischen zugeordneten Fenster hauptsächlich der Aussicht dienen. Durch die vollständige Bedruckung der Betonfassadenplatten und Glasschlitze im Siebdruckverfahren scheinen die Materialunterschiede aufgehoben.



JH: Ein wichtiges Medium für die Vermittlung von Architektur ist die Tageszeitung. Das hat die NZZ schon früh erkannt und unter der Leitung von Roman Hollenstein in der Schweiz einen wichtigen Trend eingeleitet, der zu einem eigentlichen Schwerpunkt wurde.

Der Reiz liegt gerade darin, dass solche Architekturbesprechungen im Gegensatz zur Fachpresse nicht von den Wirtschaftsberichten, dem Sport, der Literaturkritik oder der Politik abgekoppelt vermittelt werden: wünschenswert wäre deshalb sicher eine vermehrte Präsenz von Architekturthemen im Fernsehen, nicht nur bei Arte, sondern in den kommerziellen Sendern.

Architektur ist ein alltägliches Thema. Aus dieser Überlegung sagten wir der New York Times auch zu für ein grosses Interview und ein Mode-Shooting anlässlich der Eröffnung unseres Gebäudes für die Dominus-Winery in Kalifornien. In Amerika ist der Architekt, der schöne Häuser macht, in gleicher Weise ein Teil der Kultur wie der Filmschauspieler, der Rollen schön spricht, oder der Modeschöpfer, der schöne Kleider entwirft, oder die Künstler, die schöne Videobilder an die Wand projizieren.

Hier in der Schweiz würden wir das nicht machen. Es würde negativ aufgenommen, als eine Art Narzissmus und Selbstverliebtheit, die natürlich im Widerspruch steht zur Verantwortung, die ein Architekt übernimmt, wenn er grosse Geldsummen verplanen muss. Das ist ein kultureller Unterschied zwischen den USA und der Schweiz. Diesen kulturellen Unterschied müssen wir verstehen und akzeptieren, wenn wir uns Gehör verschaffen wollen. Und wir wollen uns Gehör verschaffen, wir haben Vorstellungen von einem urbanen Leben von heute, für welches wir städtebauliche und architektonische Lösungen anbieten. Wir machen uns ein Bild von der Welt, und dieses versuchen wir zu kommunizieren und auszudrücken. Wir haben immer gesagt, dass wir Architektur als ein kommunikatives Medium ansehen. Architektur erzählt das Leben und die Geschichte seiner Bewohner. Sie drückt das Denken aus von denjenigen, welche sie erdacht, gezeichnet und erbaut haben. Architektur ist so gesehen ein Weltbild.

EH: Architekturkritik ist nicht verschwunden, sie ist automatisiert – als physiologische Reaktion, die Formen zeitdiagnostischer Geschmacksurteile oder zeichentechnischer Rasonnements annimmt.

Vordergründig wird Architektur unter dem Gesichtspunkt der Realitätsnähe bewertet: Die Kritik, die ja nicht mehr die Sache der Architektur vor dem Publikum vertritt, beginnt sich im Namen des Publikums wie die höfischen Auftraggeber der Vormoderne zu artikulieren und stellt Wunschlisten auf, wie die Architektur auf einen wirkt und wirken soll.

Unvermeidlich generieren diese sektenhafte Idiome, für die jede alltagspraktische Frage als anthropologische Ver-

unsicherung erscheint. Aufgrund der Verachtung von Metasprachen und aufgrund der Gleichgültigkeit gegenüber sozialer Kritik dominieren Erzählungen, die keinen Unterschied zwischen Wahrheit, Rhetorik, Fakten und Meinungen machen.

Folge davon ist nicht zuletzt eine wissenschaftliche Orientierungslosigkeit, welche Architekturtheorien spiegeln, die ausserarchitektonische Lebensfragen als grobe Attacke gegen taktiles und sensibles Rasonnement empfinden. So hat sich eine Vielfalt akademischer Irrationalismen ausgebreitet, die als schnell wechselnde Moden eine theoretische Entwicklung nur vortäuschen.