

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 95 (2008)  
**Heft:** 11: Grafton Architects et cetera

**Artikel:** Architektur ist ein fragiles Unterfangen : ein Gespräch mit Kenneth Frampton  
**Autor:** Petra Ceferin / Frampton, Kenneth  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-130913>

### **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:** 16.03.2025

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

# Architektur ist ein fragiles Unterfangen

Kenneth Frampton im Gespräch mit Petra Čeferin, Bilder von Timothy Bell

Kenneth Frampton lässt sich am ehesten als eisern unabhängiger Architekt und Kritiker beschreiben. Im Verlaufe seiner weitreichenden Karriere hat er immer die Ansicht vertreten, dass der Architektenberuf tief in der sozialen Wirklichkeit verankert sei, dass die Architektur dadurch wiederum diese Realität stark beeinflusse und Architekten deshalb auch die Verantwortung für die durch ihre Arbeit bewirkten Veränderungen tragen müssen. Architektur sei eine spezifische Disziplin, die ihre eigenen Qualitäten bewahren müsse, um gesellschaftlich relevant zu bleiben.

1980 verzichtete Frampton darauf, die erste Architektur-Biennale in Venedig zu organisieren, weil ihm das Konzept der Architektur als Szenographie zuwider lief. Statt dessen führte er den «kritischen Regionalismus» in den Architekturdiskurs ein. Im Gegensatz zur vorherrschenden Tendenz der 1990er Jahre, die Legitimierung der Architektur aus anderen Diskursen abzuleiten, beharrte er darauf, dass die Architektur sich auf ihre eigenen Werte berufen solle, die er als die Poetik der Konstruktion beschrieb. Auch heute bleibt Frampton seiner kritischen Position im neu hinzugefügten Kapitel der vor kurzem erschienenen vierten Auflage seines wegweisenden Buches «Modern Architecture, A Critical History» treu. Statt der heute weit verbreiteten Faszination der «Star-Architektur» zu erliegen, konzentriert er sich auf jene Arbeit, die er – ohne auf die Namen der jeweiligen Architekten zu achten – als die qualitativ wertvollste hält. Wir trafen uns kurz nach der Präsentation der neuesten Auflage seines Buches in seinem Büro an der Columbia Universität in New York.

Sie begannen Ihre Buchpräsentation mit Bildern von Ballungsräumen, die eine verschmutzte Umwelt, unkontrolliertes Wachstum und extreme Armut zeigten. Wieso ein derart düsteres Bild zeitgenössischer Realität?

Ich wollte die immense Tragweite der Stadtentwicklung von heute betonen. Wir müssen uns klar sein, dass die traditionelle Vorstellung von Stadt ausgedient hat. Heute können wir nur noch nach verstärkteren Regionen streben. Solche sind gänzlich transformierte Territorien, un stetig und mit einem endlosen Netz von Autobahnen und willkürlichen Erschliessungen jeglicher Art überformt: ein «Laisserfaire». Es ist wichtig, sich der Grössenordnung bewusst zu sein, um dann den Kontext jedes architektonischen Eingriffs zu relativieren. Ich wollte den Wirkungsbereich der Architektur angemessen erfassen, um so nicht nur den kritischen Wert von Qualitätsarbeit zu betonen, sondern auch deren Grenzen.

Es scheint, dass wir heute nicht mehr von irgendwelchen festen Entwurfsprinzipien oder Normen in der Architektur sprechen können; schliesslich erlaubt uns die Technik, beinahe alles zu bauen. Selbst Architekturschulen vertreten das Prinzip eines kontinuierlichen Experimentierens, Durchbrechens von Vorschriften und Regeln und eine Erweiterung «jenseits der Architektur». Und doch bestehen Sie auf gewissen festen Prinzipien, die man in der Architektur befolgen müsse. Wie würden Sie demnach ihre Position begründen?

Die gängige Idee, dass es in der heutigen Architektur keine Prinzipien mehr gebe und alles erlaubt sei, schadet; vor allem, da ausserhalb dieses Gebiets eine technowissenschaftliche Maximierung das Hauptprinzip ist. Das Olympische Stadion in Beijing von Herzog & de Meuron zeigt das Paradoxon des Spektakulären in der Architektur auf. Von einem technischen Standpunkt aus betrachtet ist dies ein aussergewöhnlich regressiver und unethischer Bau. Die kolossale Menge an Stahl, die dafür gebraucht oder vielmehr missbraucht wurde, ist ein Beispiel dafür, was Tomas Maldonado einst die «Ideologie des Abfalls» nannte – im Gegensatz zu jenem Abfall, der unweigerlich anfällt, wenn etwas hergestellt wird. Der Entwurf eines Gebäudes als spektakuläres, «experimentelles» Objekt ist definitionsgemäss eine Verschwendung von Ressourcen. Das Konzept der Architektur als ungezügelter Wucherung freistehender Objekte ist ein Greuel. Statt dessen sollten Gebäude subtil in die vorhandene Topographie und die klimatischen Gegebenheiten integriert werden. Man sollte ein Gebäude nicht bloss programmatisch entwickeln, sondern auch in Bezug auf die von ihm benötigte Energie, was wiederum nicht nur die Energie betrifft, die es verbraucht, um den klimatischen Gegebenheiten gerecht zu werden, sondern auch die Energie, die in der Produktion des Materials steckt, aus dem es gebaut wurde. Dennoch kann man das Problem der Nachhaltigkeit nicht einfach auf eine technische Frage reduzie-

ren. Soweit Architektur betroffen ist, sollte ein Gebäude in einem kulturellen ebenso wie technischen Sinne nachhaltig sein, was uns wiederum zu den vorindustriellen Standards des landestypischen Bauens und zur paradoxen Beziehung von Tradition und Innovation bringt. Ich glaube, dass es keine bedeutsame Innovation ohne Tradition und keine lebendige Tradition ohne Innovation geben kann. Die Tatsache, dass diese zwei Prozesse schliesslich untrennbar miteinander verbunden sind, verwirft die eitle neo-avantgardistische Idee, Architektur könne oder solle ein offenes, wertfreies Experiment sein.

Sie gehen also davon aus, dass auch Tradition sich verändert, und dies gerade in Zusammenhang mit oder als Resultat der Erneuerung?

Genau. Ich mag, was Auguste Perret einst sagte: dass das Konzept der Originalität bedeute, dass man zu den Ursprüngen zurückkehren müsse. Vergessen Sie nicht, dass die Architektur ja immer unsere Realität beeinflusst und kein Wegwerfartikel ist. Alvaro Siza prägte einst den treffenden Aphorismus, dass «Architekten nichts erfinden, sondern bloss die Realität umformen». Dieser Aphorismus weist sowohl die Gesellschaft wie den Architekten auf das Aussergewöhnliche des architektonischen Handelns hin.

Und wie steht es mit dem Prinzip der tektonischen Form? Ein weiteres fundamentales Prinzip der Architektur?

Die Tatsache, dass die Etymologie des Begriffs Architektur auf das Griechische «tekton» (deutsch: Zimmermann, Handwerker) zurückgeht, ist meiner Ansicht nach ausreichend, um die Tektonik als unverzichtbaren Aspekt der Architektur zu postulieren, die ein Oszillieren zwischen Präsentation und Repräsentation, zwischen dem Konstitutiven eines Dings und dessen Ausdruck als Form mit sich bringt. Schon in meinem Essay «Towards a Critical Regionalism» von 1983 habe ich argumentiert, dass eine Spannung zwischen dem Szenographischen und dem Tektonischen eine zwangsläufige Bedingung der Architektur sei. Später führte mich das dazu, die deutsche Auffassung von Tektonik – die als Poetik der Struktur und der Konstruktion definiert wurde – als Basis zu übernehmen, auf der die Architektur wieder Fuss fassen konnte; eine Basis frei aller vorgefassten formalen Determinierung oder Stile. Wir sind uns natürlich darüber klar, dass das Ausmass, in dem eine Planskizze der Tektonik unterworfen ist, notgedrungenenmassen variiert, auch wenn das Phänomen des Raums unweigerlich von einer baulichen Artikulation abhängt. Hier denkt man, als typisches Beispiel, auch an Le Corbusiers «plan libre».

Kehren wir noch einmal zu Ihrer kritischen Geschichte der modernen Architektur zurück, so zollen Sie in dem neuen Kapitel den Arbeiten der sogenannten



Architekturstars erstaunlich wenig Aufmerksamkeit. Und doch spielen diese eine unbestreitbare und gut sichtbare Rolle im zeitgenössischen Architekturbetrieb; wieso nicht auch in Ihrem Buch?

In einem umfassenden Sinne scheint mir die Qualität der Architektur – in ihren besten Beispielen – heute weitaus edler als noch vor 50 Jahren. Teilweise hat das wohl mit der beschleunigten Kommunikation und Erleichterung des Reisens zu tun. Architekten können sich selbst viel besser beurteilen und ihre Arbeit sofort mit der anderweitigen architektonischen Produktion vergleichen. Vor diesem Hintergrund können sie Fragestellungen eruieren und auch ermitteln, welchen Beitrag sie selbst an ihrem eigenen Ort leisten könnten. Auf-

grund dieser neuen Situation scheint es heute eine Menge qualitativ hochstehender Architektur zu geben, die überall auf der Welt entworfen und realisiert wird. Ich denke, es ist die Aufgabe eines Kritikers, solche Werke hervorzuheben und die Aufmerksamkeit auf sogenannte unbekannte Architekten zu lenken und so mitzuhelfen, diese in einer allgemeineren Debatte im Hinblick auf das, was Architektur ist und was sie in Zukunft sein könnte, als Referenzen zu etablieren. Das ist die Rolle, die Kritiker, Unterrichtende und Theoretiker in Bezug auf die zeitgenössische Architekturproduktion spielen sollten.

Um aber auf Ihre Frage zurückzukommen: Meine Erfahrung zeigt, dass solche weniger bekannten Arbeiten oft denen von Stararchitekten überlegen sind. Vielleicht ist dies das Ergebnis der eigentlichen Umstände des Erfolgs, der Tatsache, dass ein Star- oder Markenarchitekt meist zu viel Arbeit am Hals hat und der Tatsache, dass berühmte Architekten von Bauherren Aufträge aufgrund eines besonderen Images erhalten, mit welchem sie berührt wurden; der Kunde möchte nur dieses Image, nichts anderes und nichts mehr. Ich denke, wir können behaupten, dass gesamthaft die Qualität der Architektur von einer relativ grossen Zahl an Architekten abhängt, die jeweils einen Auftrag erhalten und auf einem sehr hohen Niveau im Dienst einer bestimmten Gesellschaft arbeiten können. Solche Bedingungen herrschen, denke ich, noch immer in Finnland, Japan, Frankreich und Spanien und in letzter Zeit auch in Australien und in einigen Teilen von Südamerika wie Brasilien und Chile. Übrigens beziehe ich mich in der neuesten Ausgabe meines Buches in durchaus positiver Weise auf gewisse Stararchitekten.

Und was ist mit der Schweiz?

Die Schweiz ebenso wie die Niederlande hat durch den grössten Teil des letzten Jahrhunderts hindurch eine lebendige Architekturkultur gepflegt. In dieser Hinsicht erinnert man sich sofort an die erfrischende neo-rationalistische Architektur der Tessiner, die in den 1960er und 1970er Jahren aufkam, an das beispielhafte und enorm dichte Wohnungsbaumodell des Atelier 5 mit seiner «kanonischen» Siedlung Halen in Bern – sicherlich eines der ökologischsten menschlichen Besiedlungsmuster, das in den letzten 50 Jahren überhaupt erstellt wurde. Die Megalopoliskrise in Europa und anderswo könnte durch die allgemeine Übernahme eines solchen Modells immer noch gemildert werden.

Um noch einmal auf das Problem der Qualitätsarchitektur im Gegensatz zu einer Architektur, die Gebäude als freistehende Skulpturen entwirft, zurückzukommen ... Sie vertreten einen Ansatz, der als städtische Akupunktur bekannt wurde. Worum geht es dabei?

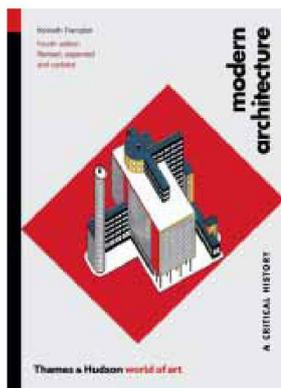
Diese Metapher prägte Manuel de Sola Morales, und sie wurde erst kürzlich auch von Jaime Lerner verwendet. Ich denke jedoch, dass Morales sie in einer be-

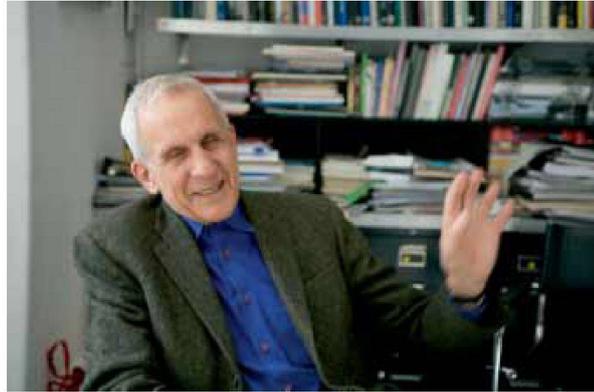
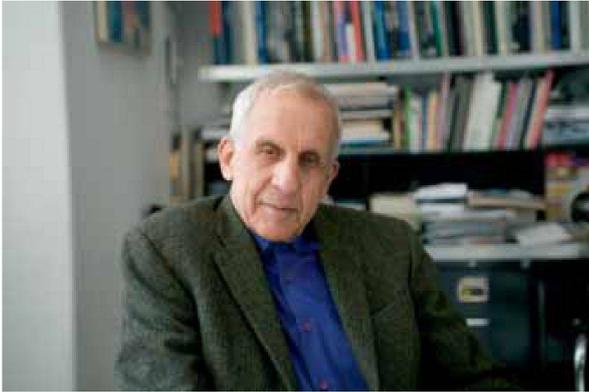
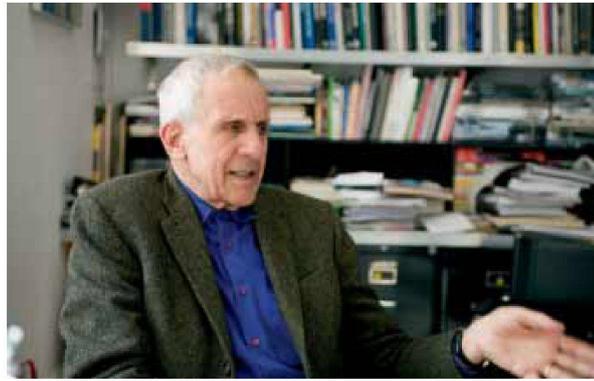
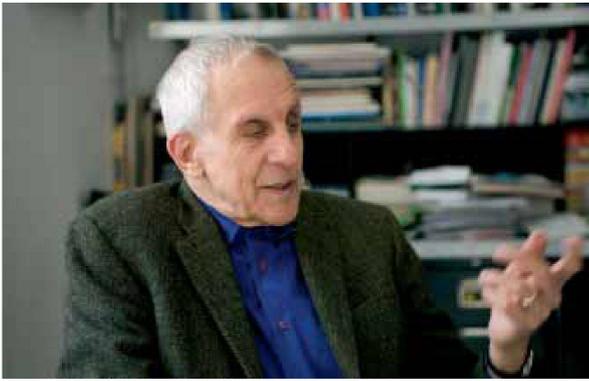
sonders relevanten Weise verwendete. Er benutzte die Metapher als Sinnbild für eine Intervention in ein städtisches Gefüge, die einen katalytischen Effekt ausübt bzw. von hoher Aussagekraft in Bezug auf das sie umgebende städtische Gewebe und die sich entfaltende historische Struktur ist. Ein Beispiel dafür ist der «L'illa Block» in Barcelona von Morales und Rafael Moneo. Dieser beeindruckende, 800 m lange Block enthält Büros, ein Einkaufszentrum, Läden und ein grosses unterirdisches Parkhaus, so dass Leute aus der Region problemlos in die Stadt fahren und im eigentlichen Stadtzentrum einkaufen können. Er ist zudem so platziert, dass er die Achse der Avenida Diagonal verstärkt und als Weiterführung der bestehenden Einkaufsmeile funktioniert. Die neuen wie alten Einkaufsmöglichkeiten sind hier symbiotisch miteinander vernetzt. Es ist ein moderner Eingriff, der einen lebendigen Austausch mit der Stadt aus dem 19. Jahrhundert fördert; er erleichtert eine Verbindung zwischen dem historischen Stadtzentrum und der städtischen Agglomeration darum herum. Es ist eine moderne Investition auf der Basis von Privatkapital und ein wesentliches Beispiel der besagten Akupunktur.

Ein anderes Beispiel wäre der Bau neuer Infrastrukturen wie etwa einer Stadtbahn oder eines Hochgeschwindigkeitszugs, die nicht nur als Transportmittel, sondern auch als kulturelle Eingriffe verstanden werden. In Frankreich werden beispielsweise 30 Prozent des Budgets einer Stadtbahn für die Landschaftsgestaltung reserviert. Hier ist wichtig, dass der Staat als Auftraggeber die Bedeutung der kulturellen Integration einer neuen Infrastruktur in die bestehenden Strukturen vollumfänglich begreift.

Ein anderes Problem, dem Sie besondere Aufmerksamkeit zollen, ist die Frage, wie es angesichts der heutzutage zunehmenden Privatisierung der Gesellschaft möglich ist, mit Hilfe von Architektur einen öffentlichen Raum zu schaffen und zu erhalten. Sie bezeichnen ja das, was sie als echtes öffentliches Gebäude definieren, mit dem Begriff «civic form». Welche Kriterien muss denn ein Gebäude erfüllen, um in diese Kategorie eingereiht zu werden?

Ich ziehe das Wort «civic» dem Begriff «public» aufgrund der politischen Konnotation vor. Ich bin der Meinung, dass jedes wirklich öffentliche Gebäude so konzipiert werden sollte, dass es – um Hannah Arendts Formulierung zu verwenden – als «Raum des öffentlichen Auftretens» funktioniert. Das heisst, als Raum in welchem die Gesellschaft sich selbst, ihre eigene Identität, und damit natürlich auch ihr politisches wie kulturelles Potential wiedererkennt. Ein ausgezeichnetes Beispiel dafür ist das Poupatempo Gebäude von Paulo Mendes da Rocha in Brasilien, das öffentliche Dienstleistungszentrum von São Paulo. Hier gelang es dem Architekten, diese Institution, die sonst von gänzlich bürokratischem Charakter wäre, als einen im echten





Sinne des Wortes öffentlichen Raum zu entwerfen: einen Raum für alle und einen Raum, in dem ein Einzelner sich als Teil der Gesellschaft fühlen kann. Es gelang ihm, einem der Bürokratie gewidmeten Gebäude eine staatsbürgerliche (civic) Interpretation und den Status eines eigentlichen Bürger-Ortes zu verleihen.

Wird die Architektur trotz ihrer globalen Vermarktung weiterhin «die Realität umformen» und so auch in einer Welt, die zunehmend durch dieselbe Logik des Profits und des Fortschritts beherrscht wird, eine aussergewöhnliche Disziplin bleiben?

Der weltweite Triumph des Kapitalismus, selbst in der Planwirtschaft Chinas, führte dazu, die Begriffe «Profit» und «Fortschritt» als Synonyme zu verstehen. Das Phänomen der globalen Klimaerwärmung sollte ausreichend sein, um darauf hinzuweisen, dass dies ein Trugschluss ist und dass wir – ausser wir verändern unser habgieriges Verhalten gegenüber der Natur – ganz einfach nicht überleben werden. Das befreiende moderne Projekt der Linken und die moderne Architektur waren einst untrennbar, zu einer Zeit, in der Modernisierung und Fortschritt nur in einem positiven Licht gesehen wurden. Die Industrialisierung des Genozids,

Hiroshima und das scheinbare Versagen des Sozialismus haben uns den zwei Aspekten der Nemesis unserer Zeit ausgesetzt: der zügellosen Vermarktung von allem und jedem und der zusehends ungerechten Verteilung des Wohlstands. Angesichts dieser Gegebenheiten ist die Architektur als fortschreitendes Projekt ein eher fragiles Unterfangen. Im besten Falle können wir auf eine «Warteschleife» hoffen, oder wie der Held zu Ende von Alain Resnais' Film «Providence» sagt: «We know, nothing is written, surely we all believe that.» ■

**Kenneth Frampton**, geb. 1930, 1950–1956 Architekturausbildung an der AA London, Architekturhistoriker und Lehrer, 1966–71 an der Princeton University NJ, 1972–74 an der Columbia University NYC, 1974–1977 am Royal College of Art in London, ab 1977 wieder an der Columbia University. Verschiedene Gastprofessuren, u.a. auch an der ETH Zürich und an der Accademia di architettura in Mendrisio. Zahlreiche wichtige Publikationen.

**Petra Čeferin** studierte Architektur an der Helsinki University of Technology und doktorierte an der Universität Ljubljana. Sie ist freischaffende Architektin und Forscherin; Lehrtätigkeit, verschiedene Auslandsaufenthalte, zahlreiche Publikationen, besonders über finnische und slowenische Architektur.

Übersetzung: Suzanne Leu; english interview: wbw.ch

Kenneth Frampton, *Modern architecture: a critical history*. Fourth edition revised, expanded and updated, Thames & Hudson, London 2007, 424 pp, 417 ill. ISBN 978-0-500-20395-8