Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 1 (1988)
Heft: 12

Artikel: Architekt sein ist ein Zustand : Rodolphe Luscher, Architekt, Lausanne
Autor: Fazan, Olivier / Lezzi, Sigfrido
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118925

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

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

Archi

Der Mann mit dem Lederhut. Rodolphe Luscher behauptet von sich: «Ich bin ein zeitgenössischer Architekt.» Was er damit meint, zeigt das «Luftbild»: Architektur als Zeichen, aber auch als Zeichnung.

tekt sein ist ein Zustand

VON OLIVIER FAZAN UND SIGFRIDO LEZZI

Ein Lederhut, ein Bleistift, eine Computertastatur: Teile eines Puzzles, die Schlüssel zu einem Rätsel, sehen uns an.

Frager und Befragter machen sich bereit, umgeben von einer Atmosphäre, in der sich der Klang der Plotter und Laserdrukker mit dem der Reissschienen vermischt. Diese Verbindung modernster Technologie mit traditionellem Handwerkzeug illustriert die Bedingungen, unter denen der Architekt Rodolphe Luscher 1988 sich seine Gedanken macht. Durch sein Engagement als Architekt, als kreativer Mensch will er einen Schritt in

FOTOS: PASCAL SCHMIDT, LAUSANNE

Rodolphe Luscher: Zürcher in Lausanne.

Richtung auf das Morgen machen. Jeder Abschnitt seines Schaffens liest sich wie eine Herausforderung, die es zu bestehen galt.

Der Welsche Rodolphe Luscher erfüllt seine Umgebung mit Leidenschaft, Sensibilität und Poesie.

Der Deutschschweizer Rodolphe Luscher zerlegt, präzisiert, ordnet die Abfolge der Ereignisse.

Aus diesem Gegensatz, aus diesem Kampf heraus entsteht das Projekt.

Sein Werk ist eine Botschaft, die ihre Bedeutung durch ihre Sprache, ihre Ästhetik erlangt.

Rodolphe Luscher ist ein rätselhafter Mensch. Er wird mit Hindernissen, die sich ihm in den Weg stellen, spielend und aussergewöhnlich leicht fertig:

Wie kam Luscher zum für ihn typischen architektonischen Ausdruck, welches ist sein Platz unter den Architekten seiner Region, wen schätzt er, wen mag er nicht? Alles Fragen, auf die er nicht antwortete.

Wäre er ein Politiker, würde man von ihm sagen: Er bereitet seine Wahlkampagne vor... Seine Werke sind offensichtlich Teil einer zeitgenössischen Architekturströmung. Dies wird unter anderem in der grafischen Darstellung seiner Projekte sichtbar; sie bedeutet ihm – obwohl er das Gegenteil behauptet – sicherlich mehr als blosse Freude am Zeichnen und ist auch mehr als das Ergebnis des Zufalls. Doch dies scheint ihm eher ein Problem für die Nachkommen zu sein. Er verliert nie ein Wort darüber: bedauerlich – oder wohl eher besser so.

Die Arbeit an der ETH Lausanne als Lehrbeauftragter am Lehrstuhl Professor A.-G. Tschumis war ein hervorragendes Versuchslabor für ihn. Seine Arbeiten sind zweifelsohne faszinierend und zeichnen sich durch hohe Qualität aus. Auch wenn er in der Romandie eher als Nebenerscheinung betrachtet wird, so nimmt er doch teil an einer internationalen Stilrichtung, die es ihrerseits gewiss nicht ist.

Industriepark «Poste aux Chevaux» in Lyon

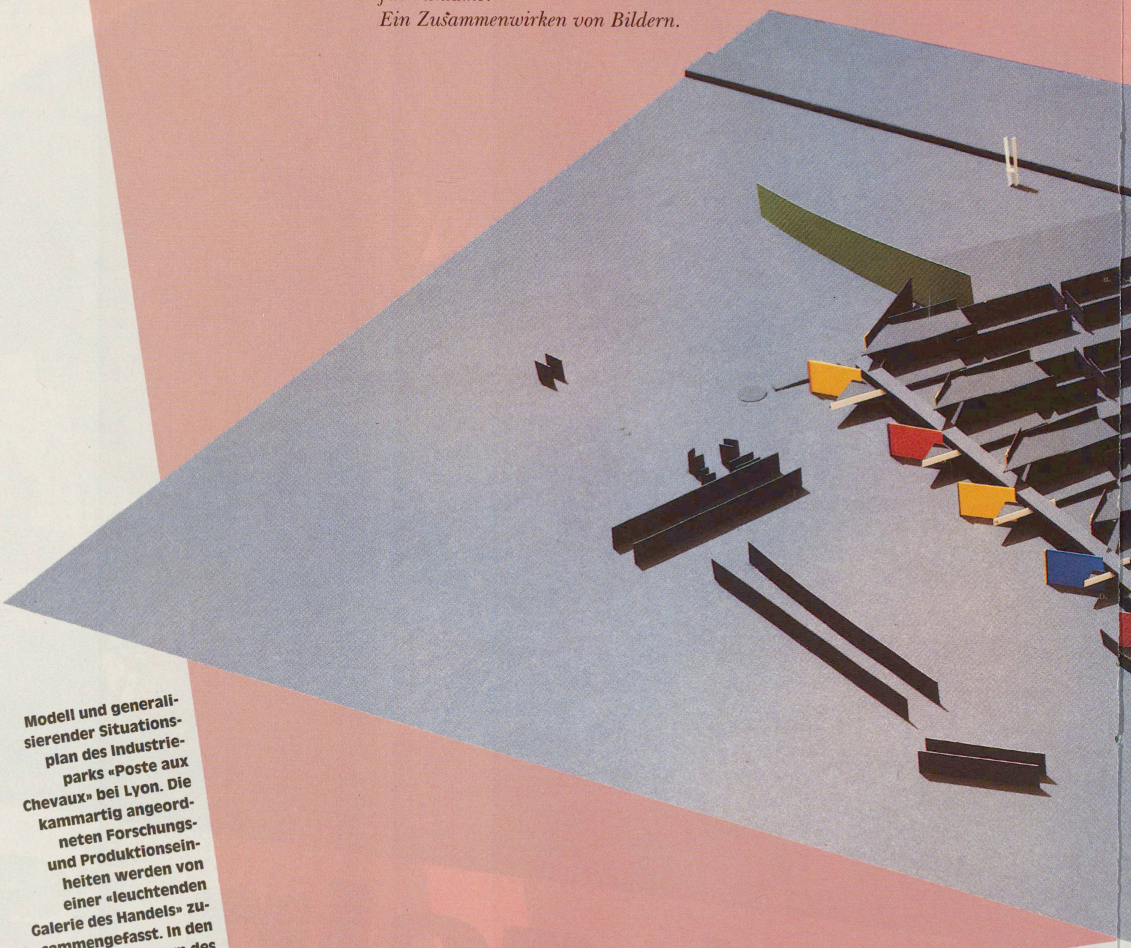
Architekten/Planer:
Claudia Liebermann, Rodolphe Luscher; Landschaftsarchitekt: J.-Jacques Borgeaud. November 1987

Das Planungsfeld *zwischen der Autobahn A 43 und der «Route nationale» A 6 ist zweiseitig von ununterbrochener Bewegung eingegrenzt. Es sind dies die Autos, die auf den beiden Hochleistungsstrassen vorbeifahren.*
Die bewegungsabhängige Wahrnehmung der Formen wird auf das Gebäude projiziert.

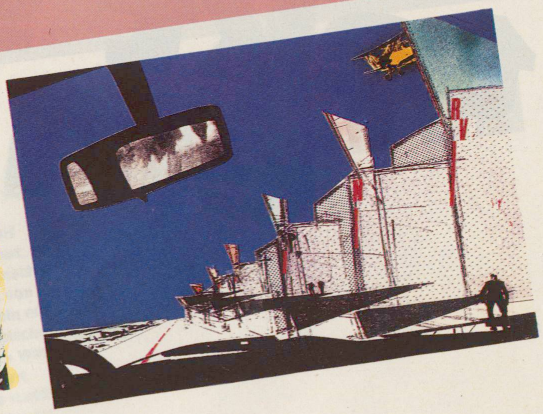
Die Zeichensprache *unterstreicht die Anforderung an und den Verkauf von neuartigen wissenschaftlichen und technischen Produkten. Hervorragender Standort für Reklame.*
Ein Zusammenwirken von Bildern.

Vielfältig ist das Ganze ein Gewebe von verschiedenen Nutzungen:
Industrie- und Messehallen, Wohnanteile, Verkaufsflächen, Parkgelegenheiten, Labors, Grünzonen, Ausstellungsflächen.
Eine Startrampe für neue Unternehmungen.

1. *Forschungs- und Produktionseinheiten*
2. *Die leuchtende Galerie des Handels*
3. *Schaufenster des Zusammenwirkens*
4. *Industriehöfe*
5. *Eingang zum Industriepark «Poste aux Chevaux»*
6. *Hotels und Begegnungsbauten*
7. *Grün- und Erholungsgebiet*
8. *Parking*



Modell und generalisierender Situationsplan des Industrieparks «Poste aux Chevaux» bei Lyon. Die kammartig angeordneten Forschungs- und Produktionseinheiten werden von einer «leuchtenden Galerie des Handels» zusammengefasst. In den «Schaufenstern des Zusammenwirkens» werden messeartig die Produkte und Leistungen ausgestellt. Rechts die Hotel- und Begegnungsbauten.



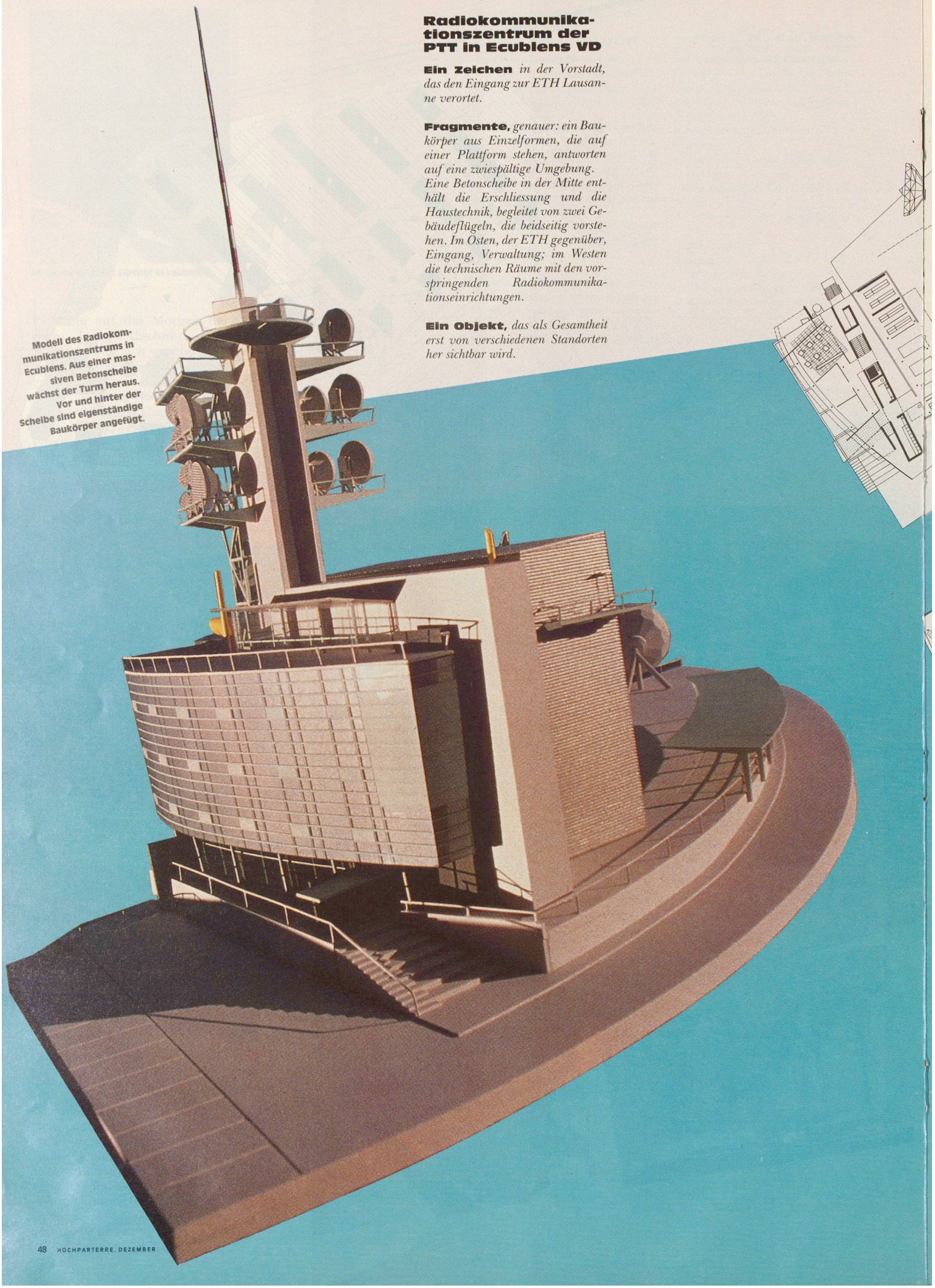
Die Ästhetik der Überlandstrasse bestimmt den Ausdruck der Architektur. Wir nehmen die Dinge im Vorüberfahren wahr.

Radiokommunikationszentrum der PTT in Ecublens VD

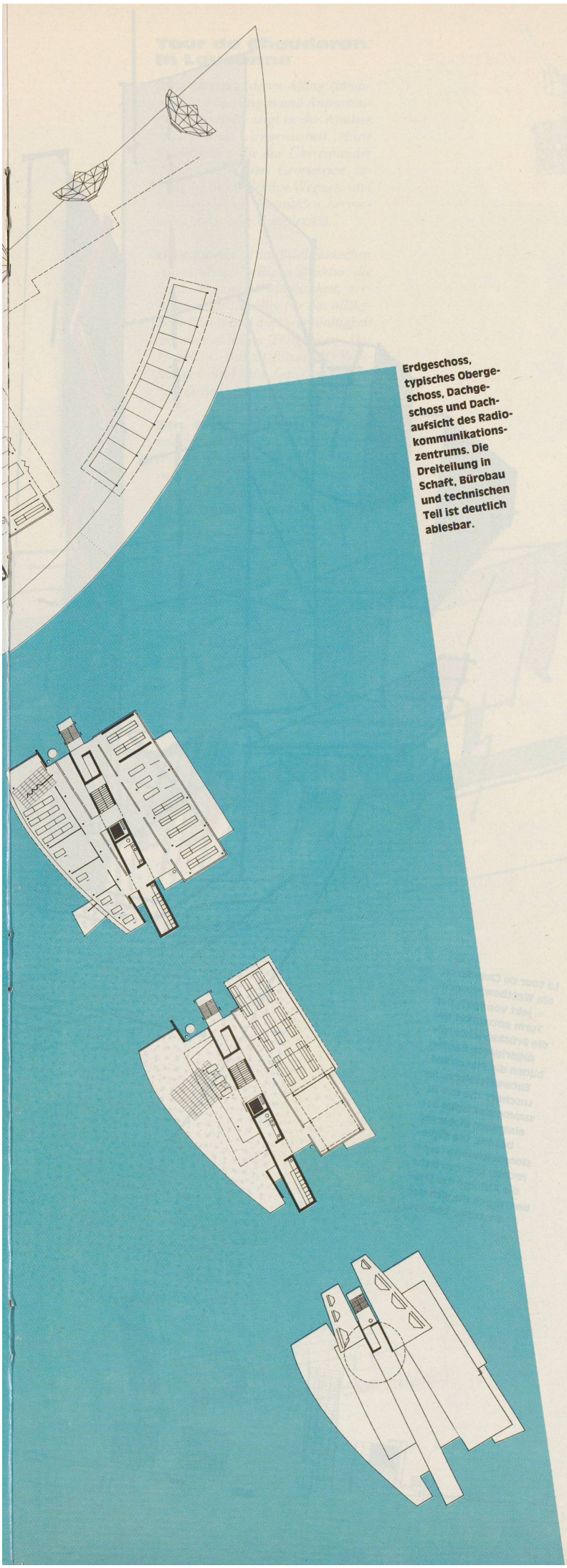
Ein Zeichen *in der Vorstadt, das den Eingang zur ETH Lausanne verortet.*

Fragmente, *genauer: ein Baukörper aus Einzelformen, die auf einer Plattform stehen, antworten auf eine zwiespältige Umgebung. Eine Betonscheibe in der Mitte enthält die Erschliessung und die Haustechnik, begleitet von zwei Gebäudeflügeln, die beidseitig vorstehen. Im Osten, der ETH gegenüber, Eingang, Verwaltung; im Westen die technischen Räume mit den vorspringenden Radiokommunikationseinrichtungen.*

Ein Objekt, *das als Gesamtheit erst von verschiedenen Standorten her sichtbar wird.*



Modell des Radiokommunikationszentrums in Ecublens. Aus einer massiven Betonscheibe wächst der Turm heraus. Vor und hinter der Scheibe sind eigenständige Baukörper angefügt.



Erdgeschoss, typisches Obergeschoss, Dachgeschoss und Dachaufsicht des Radiokommunikationszentrums. Die Dreiteilung in Schaft, Bürobau und technischen Teil ist deutlich ablesbar.

Mit Rodolphe Luscher sprachen Olivier Fazan und Sigfrido Lezzi.

Hochparterre: Ihre Geschichte beginnt am 25. April 1941 in der Stadt Zürich.

Rodolphe Luscher: Ich wurde in einem Arbeiterquartier von Zürich geboren; wir wohnten in einer 2½-Zimmer-Wohnung neben einer Zellulosefabrik. Mein Vater war Küfer und Weinhändler. Mit sechs Jahren durfte ich, aufgrund einer Prüfung, vor dem Zulassungsalter die Schule beginnen. Mit fünfzehn hatte ich in Zürich die Primar- und Sekundarschule abgeschlossen; in der Freizeit half ich im Geschäft meiner Eltern und lieferte abends den Wein an die Restaurants.

Nach Abschluss der Schule hatte ich, auf Anraten eines mit meiner Mutter befreundeten Kochs, der mir Zeichentalent attestierte, meinen ersten Kontakt mit dem Zeichnerberuf, allerdings in einem Ingenieurbüro. Aber unterirdische Konstruktionen behagten mir nicht. Das Zusammentreffen mit einem Architekten jedoch war weichenstellend. Diese Begegnung, inmitten von Skizzen, Modellen und farbigen Plänen im Licht einer Zeichenlampe, hat mich begeistert. An diesem Dezembertag 1955 habe ich mich für den Hochbauzeichnerberuf entschlossen.

Schwierige wirtschaftliche Verhältnisse und Probleme in der Familie zwangen mich, frühzeitig Verantwortung zu übernehmen. In jener Zeit stellte ich, mit Hilfe eines Rechtsanwalts, ein Gesuch um vorzeitige Volljährigkeitserklärung, um das Stimm- und Wahlrecht zu erlangen. Doch das Gesuch wurde zu meinem Ärger abgelehnt. Meine dreijährige Lehrzeit absolvierte ich im Architekturbüro Robert Ruggli in Zürich-Höngg. Danach arbeitete ich im Atelier Walder, Doebeli und Hoch in Zürich. – Die Begegnung mit Henri Hoch, einem Waadtländer Architekten, war ein Auslöser für meinen späteren Wohnortwechsel nach Lausanne.

HP: Das Jahr 1961 bedeutet einen neuen Abschnitt in Ihrer Berufslaufbahn.

R. L.: Es ist die Zeit, in der die Projekte für die Expo 64 konkrete Formen annahmen. Da Henri Hoch von einer eventuellen Beteiligung an der Landesausstellung gesprochen hatte, war dies für mich die Gelegenheit, Zürich zu verlassen und nach Lausanne zu ziehen. Es war meine erste berufliche Herausforderung. Ausserdem war ich in der Schule dank meiner «Französischkenntnisse» zum schlechtesten Französischschüler der letzten zwanzig Jahre erklärt worden. Ein zusätzlicher Grund, den Sprung in die Romandie zu wagen. Im selben Jahr habe ich geheiratet. Mein Sohn André und meine Tochter Corine wurden später in Lausanne geboren.

Die vier Jahre Mitarbeit an der Expo 64, am «Weg der Schweiz», gaben mir Gelegenheit, viele interessante Künstler kennenzulernen. Für sie zeichnete ich die Ausführungspläne ihrer Kunstbeiträge.

HP: 1966 gehen Sie zum ersten Mal ins Ausland. Weshalb?

R. L.: Nach fünf Jahren Beschäftigung mit dem Erscheinungsbild der Schweiz hatte ich genug von unserer Geschichte. Während der Ausstellung traf ich den norwegischen Architekten Haakon Mjielva und zog darauf mit meiner Familie nach Norwegen. Während zweier Jahre arbeitete ich als angestellter Architekt mit Mjielva in Oslo; damals begegnete ich an den Vorträgen, die von der äusserst aktiven Vereinigung der norwegischen Architekten organisiert wurden, Louis Kahn, Alvar Aalto und Christian Norberg-Schulz.

HP: 1971 eröffneten Sie ein eigenes Büro, das sich unterdessen entwickelt hat. Erzählen Sie uns von den prägenden Ereignissen, die uns zum Heute führen.

R. L.: Anhand meiner Projekte und Arbeiten kann ich alles zurückverfolgen. Die Aufgabe als Gastdozent an der ETH Zürich 1971–1972 und die Gastprofessur an der ETH Lausanne in Zusammenarbeit mit Franz Fueg waren sehr bereichernd. Diese Zeit war vor allem aber dadurch gekennzeichnet, dass ich kleine, aber interessante Aufträge erhielt und Gelegenheit hatte, in einer anregenden Umgebung zu arbeiten. Später, 1984/85 ermöglichte mir ein Lehrauftrag an der ETH Lausanne, persönliche theoretische Überlegungen zu entwickeln. Meine Entwürfe sind heute stark von diesen Erfahrungen geprägt.

HP: Rodolphe Luscher, Täter, Schreiber, Architekt, Planer: Was ist der Zusammenhang zwischen Luscher und seinem mythischen oder symbolischen Hut? Welche Rolle spielt dieses Bild?

R. L.: Den Hut habe ich 1969 in Montreal gekauft, als ich an einem Projekt zum Zukunftsthema – Science-fiction – einen Beitrag leisten konnte. Dies war auch meine erste Begegnung mit der amerikanischen Lebensweise, obwohl Montreal französischsprachig ist. Zu jener Zeit benutzte ich den Hut als Regenschutz; ich mag keine Schirme. In den darauffolgenden 15 Jahren war das dann auch seine eigentliche Aufgabe. Nach drei Abstechern kam er eines Tages in Begleitung einer Zeichnung zurück, und seither ist er wohl zum Symbol des BSA romand geworden. Heute ist mein Hut wie mein Bleistift oder meine «Computermaus»: Er gehört zu mir. Habe ich ihn einmal aufgesetzt, bin ich geradezu im Hut

drin. Je mehr ich ihn trage, desto mehr Geschichten entstehen überall, mit fast jedermann. Aber ich identifiziere mich nicht mit meinem Hut, eher er sich mit mir. Zu Ihrer Beruhigung: Noch trage ich ihn nicht beim Schlafen!

HP: Abgesehen vom Hut sprachen Sie vom Entwickeln neuer Ideen. Was heisst das?

R. L.: Schon vorhandene Gedanken neu zu überlegen, wachsen zu lassen, damit sie Wirklichkeit werden. Das Problem des Architekten ist die Umsetzung seiner Ideen in den Entwurf – und dann natürlich in die Ausführung. Meine Mitarbeiter und ich sind ständig auf der Suche nach einer bereichernden Antwort für eine gestellte Aufgabe. Selbstverständlich in der von mir vorgegebenen Richtung.

HP: Kehren wir zum Architekturunterricht zurück: Gibt es ein Projekt, ein Ziel?

R. L.: Mit einer kleinen Gruppe eine Schule gründen, mit einem Lehrkörper, der nicht in der Idee des akademischen Unterrichts verharrt, dessen Strukturen erstarrt sind. Den Beruf des Architekten weiter fassen, das heisst, in ihm nicht nur den Grafiker und Bilderverkäufer zu sehen. Der Beruf des Architekten ist eine Ganzheit, Architekt sein ist ein Zustand. Das hat nichts mit religiösen Dogmen zu tun, wohl aber mit einem Menschen, der eine Gesamtheit von konkreten Aufgaben übernimmt und diese mit gestalterischen Mitteln zu lösen versucht. Er muss die gesellschaftlichen Zusammenhänge kennen, damit sein Werk den vielen Anforderungen konstruktiver und städtebaulicher Art entspricht, und sich nicht nur mit dem Erstellen eines Objekts begnügen.

HP: Rodolphe Luschers politisches Engagement: gibt es das?

R. L.: Ich bin in keiner Partei, ich bin nicht militant. Mein Herz schlägt links wie bei allen Menschen, und wenn ich meinen Hut aufsetze, neigt dieser eher nach links als nach rechts. Ich finde, dass die Welt möglichst gerecht sein sollte; das soziale Umfeld, in dem ich aufwuchs, wirkt nach. Wenn ich jemandem helfen, jemanden motivieren kann, so tue ich dies. Darin besteht mein menschliches Engagement. Mir geht es um Personen und nicht um die grossen Forderungen. Durch meine Architektur hoffe ich, einen positiven Einfluss auf die sich verändernden Lebensweisen der Benutzer auszuüben.

HP: Wo stehen Sie im Spannungsfeld zwischen der Deutschschweiz und der Romandie?

R. L.: Ich habe eine tiefe Bindung zur deutschen Kultur auf dem Gebiet der Literatur, aber ebenso stark zur Kultur des französischen Sprachbereichs. Einerseits ist mein Wesen in den Entscheidungsphasen sehr germanisch strukturiert. Ich habe aber anderseits auch eine grosse Interpretationsfreiheit, bin spontan, etwas poetisch, ganz im Sinn der französischen Lebensweise. Wenn ich auf Unvorhergesehenes reagiere, profitiere ich davon, gleichzeitig unnachgiebig in der Sache und beweglich in der Handlung zu sein. Mein Ziel ist es, Grenzen zu öffnen, um an der Verständigung zwischen Westschweiz und Deutschschweiz mitzutragen. Zusammenfassend gesagt: Ich bin in der privilegierten Lage, aus beiden Kulturen schöpfen zu können.

HP: Was wird aus der Architektur in der Romandie?

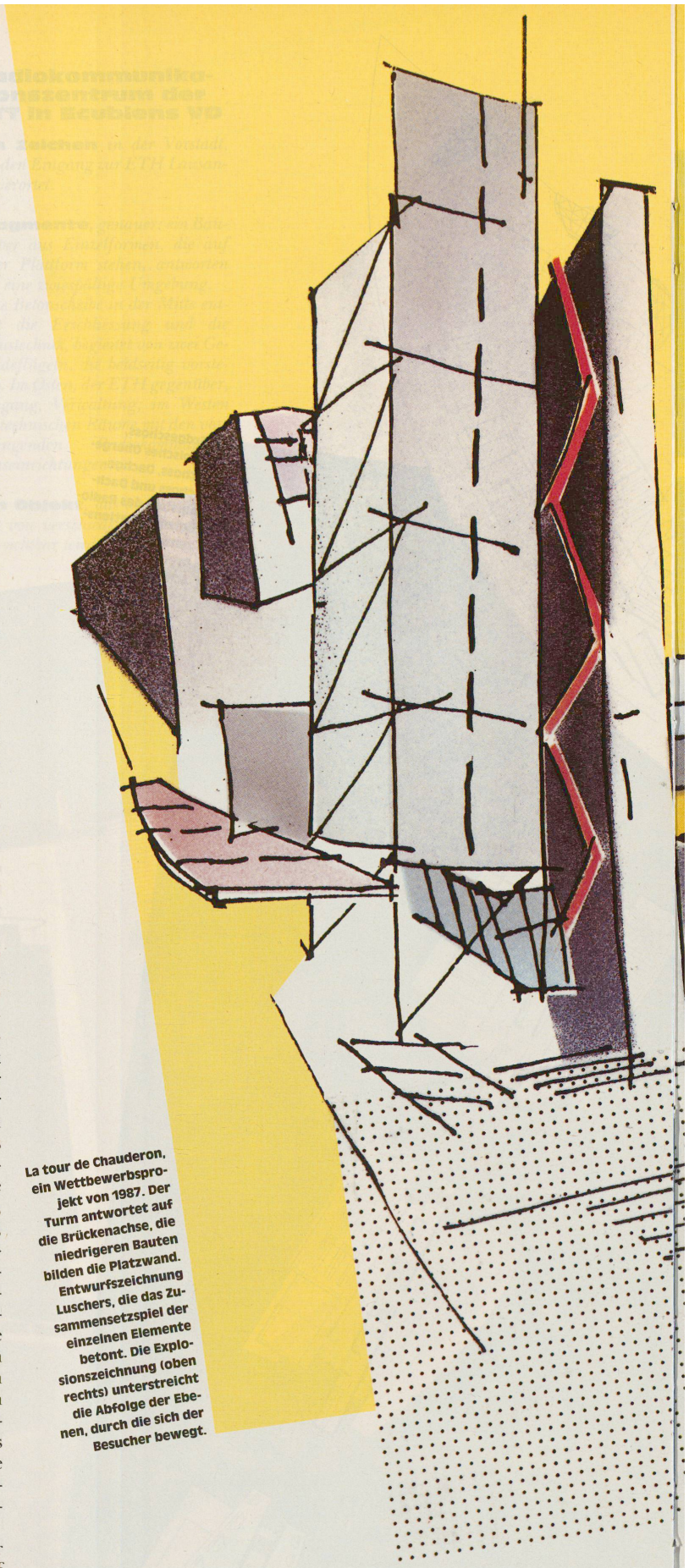
R. L.: Die Deutschschweizer Architektur ist, wie die der Tessiner, anerkannt. Neuerdings, seit vier oder fünf Jahren, richtet sich das Interesse auch auf die Westschweiz. Es wird diese Schweizer Architektur sein, welche in den kommenden Jahren einigen Gesprächsstoff liefern wird. Mit dem Stellenwert des Architekten steht es zwar auch bei uns nicht zum Besten. Es ist daher wichtig, dass wir untereinander vermehrt eine gemeinsame Haltung einnehmen, unseren Beruf bekannt machen, den Dialog mit den Bauträgern und den Bewohnern suchen.

HP: Welche Bauten und Bücher haben Ihre Ausbildung besonders beeinflusst?

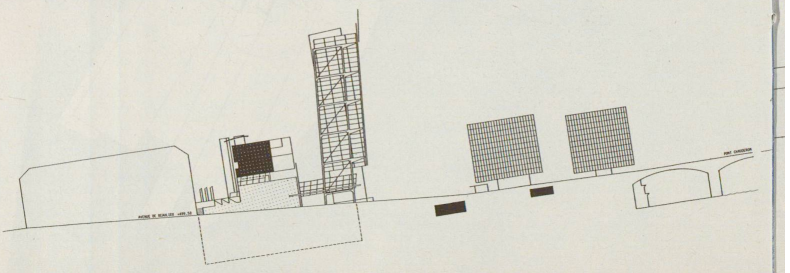
R. L.: Viele. Da ist einmal das Buch «La pensée latérale» von Edouard de Bono, eine Philosophie der Kreativität. Dann natürlich Vassily Kandinskys «Punkt-Linie-Fläche», aber auch «Kunst des Sehens», die Theorie der «Proun» von El Lissitzky. Oder ein weiteres Werk, «Ulysses» von James Joyce, die Geschichte eines Tages, eingefangen unter verschiedenen Beleuchtungen. Eine ausserordentliche Inszenierung, bei der alles zu Bewegung wird, ein äusserst dynamisches Nachdenken über ein und dasselbe Ereignis an einem einzigen Ort. Lesen Sie es… Sie werden Jahre dazu brauchen. Und da ist noch die Arbeit von Dieter Roth, einem sehr umfassenden, vielseitigen Künstler. Er überlagert in seinen Schriften verschiedene Sehweisen und Lesemöglichkeiten. Dies erlaubt gleichzeitig eine Lektüre in Einzelheiten wie auch im Ganzen. Ich versuche in der Architektur dasselbe zu tun.

HP: Die russische Architektur der Jahre 1915–1930 scheint auf Sie eine besondere Anziehung auszuüben, oder sie war zumindest ein Studienobjekt.

R. L.: Ich mache aus diesen Bezügen keine Grundlagen für mich. Die Menschen damals haben in ganz bestimmten historischen Verhältnissen gelebt, jenen der politischen Revolution. Mein Bezug zu diesen Architekturent-



La tour de Chauderon, ein Wettbewerbsprojekt von 1987. Der Turm antwortet auf die Brückenachse, die niedrigeren Bauten bilden die Platzwand. Entwurfszeichnung Luschers, die das Zusammensetzspiel der einzelnen Elemente betont. Die Explosionszeichnung (oben rechts) unterstreicht die Abfolge der Ebenen, durch die sich der Besucher bewegt.

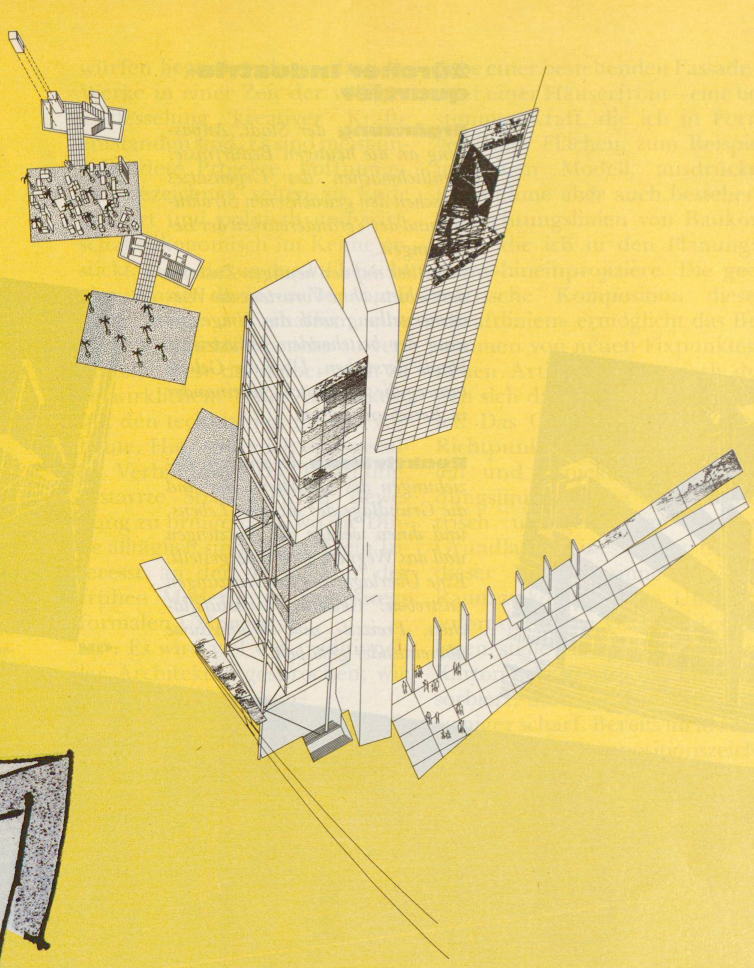


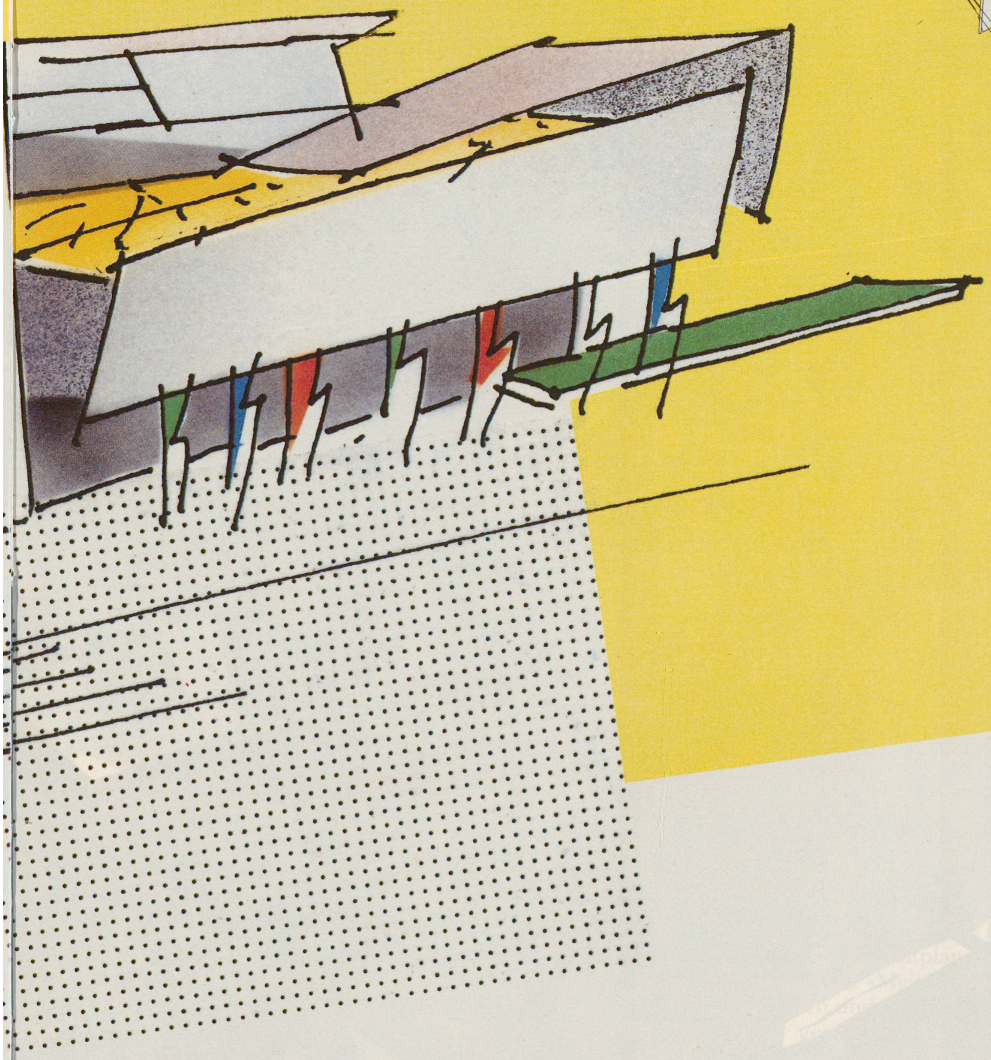
Tour de Chauderon in Lausanne

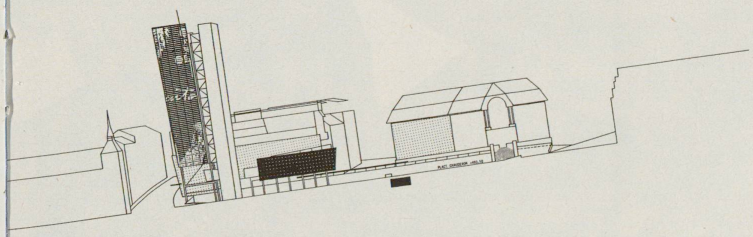
Die Stadt, *deren Alltag ständigen Veränderungen und Anpassungen unterliegt, zeigt in der Analyse das Prinzip Ungewissheit. Eine Stadtlektüre, die das Übereinander der verschiedenen Geometrien betont, die das kollektive Wegnetz und die subjektiven Identitäten hervorhebt, kurz – die Komplexität.*

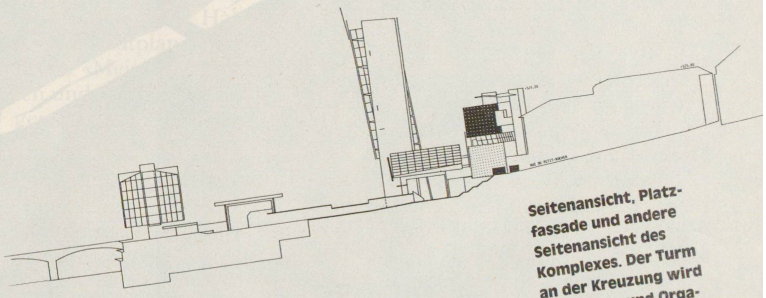
Der Turm *ist das Bildlichmachen einer unterschwelligen Struktur: die Stadt als andere Möglichkeit, verstanden als Behälter für das alltägliche Chaos und die Vielgestaltigkeit der menschlichen Tätigkeiten. Das Hochhaus enthält Büros, 40 Wohnungen und eine Galerie mit Ladenflächen.*

Ein Merkzeichen *im Kreuzungspunkt zweier wichtiger Strassen. In der Achse des Pont Chauderon, 63 Meter hoch, verortet der Turm den Eingang des Strassen- und Fussgängernetzes der Stadt.*







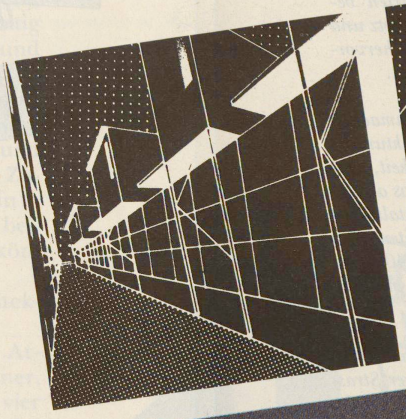


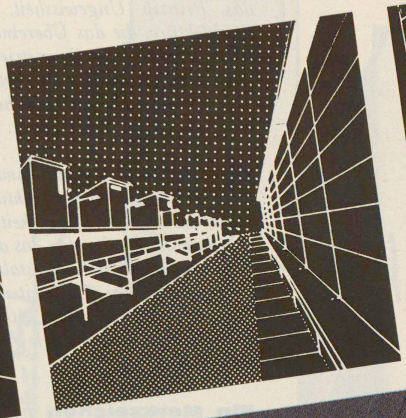
Seitenansicht, Platzfassade und andere Seitenansicht des Komplexes. Der Turm an der Kreuzung wird zum Merk- und Organisationsnullpunkt einer beziehungslosen Umgebung.

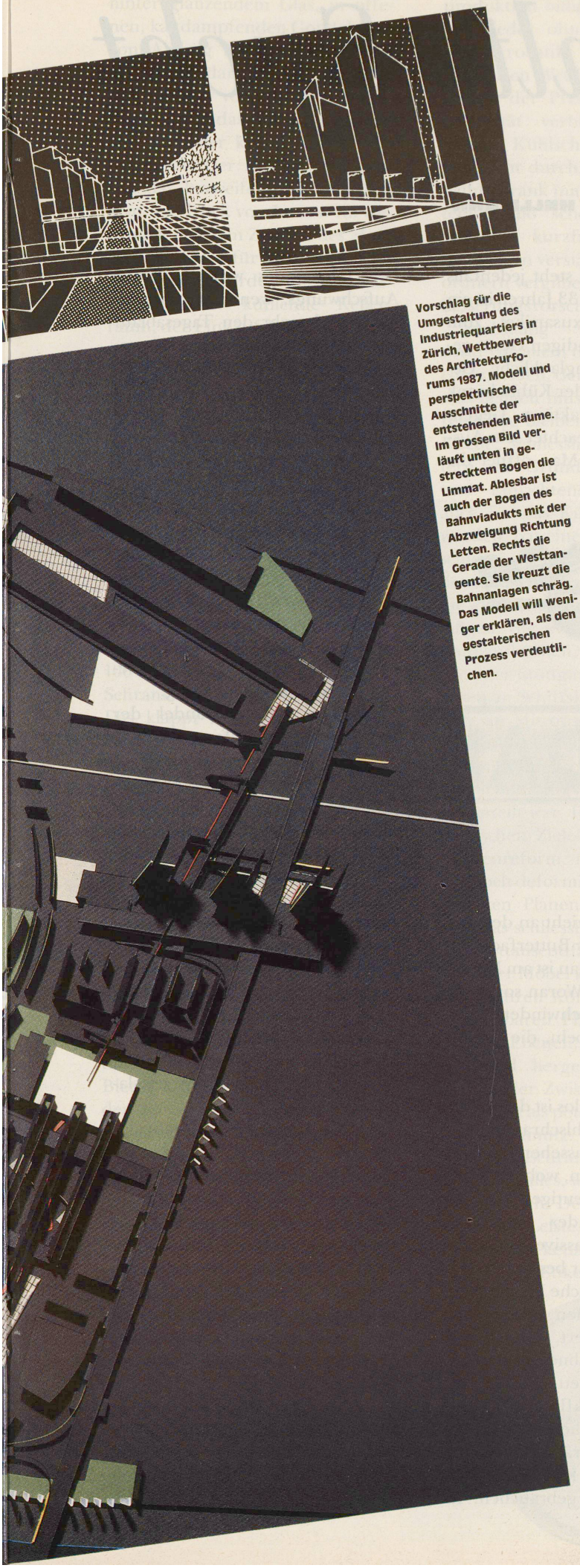
Zürcher Industriequartier

Ergänzung *der Stadt, Anpassung an die heutigen Bedürfnisse: Deutlichmachen des Gegensatzes zwischen den gewachsenen Strukturen und der Veränderbarkeit der Beziehungen.*
Mit Blick auf den heutigen Zustand des Gebiets, ohne Vorurteile die Wiederherstellung und die Umgestaltung der bestehenden Industriegebäude versuchen. Über die Geleise hinweg die Stadtstücke miteinander in Beziehung setzen.

Reaktivieren *der inneren Beziehungen des Quartiers. Sie sind die Grundlage des sozialen Lebens, und ihnen werden die Nutzungen und das Wegnetz gegenübergestellt. Eine Überlagerung der Nutzungen anstreben: Gewerbe, Verkaufsflächen, Freizeit- und Wohnräume übereinander gestapelt.*







Vorschlag für die Umgestaltung des Industriequartiers in Zürich, Wettbewerb des Architekturforums 1987. Modell und perspektivische Ausschnitte der entstehenden Räume. Im grossen Bild verläuft unten in gestrecktem Bogen die Limmat. Ablesbar ist auch der Bogen des Bahnviadukts mit der Abzweigung Richtung Letten. Rechts die Gerade der Westtangente. Sie kreuzt die Bahnanlagen schräg. Das Modell will weniger erklären, als den gestalterischen Prozess verdeutlichen.

würfen liegt eher darin, dass die Werke in einer Zeit der völligen Entfesselung kreativer Kräfte entstanden sind. Es sind meist unvollendete Projekte, hoffnungsvoll gezeichnet, selten zu Ende geführt und politisch und wirtschaftsökonomisch im Keime erstickt. Mein Bezug darauf besteht also einzig darin, selber auch neue Dinge zu schaffen, eine neue Architektursprache zu vermitteln, diese dann aber auch zu verwirklichen. Eine Architektur mit den technischen Mitteln von heute. Hier spüre ich eine geistige Verbindung. Die Hoffnung, erstarrte Strukturen in Bewegung zu bringen, da, wo die Dinge alltäglich sind. Kurz: Mein Interesse an der Architektur der frühen Moderne ist keineswegs formalen Ursprungs.

HP: Es wird viel von traditioneller Architektur gesprochen; wie steht es mit der Ihren?

R. L.: Ja!... Da müsste man definieren, was traditionelle Architektur ist. Für mich beruht die traditionelle Architektur nicht auf der äusseren Form. Ich kann mich für den Lichteinfall interessieren, für die Art, wie ein Gebäude betreten oder verlassen wird, wo ein Durchgang verläuft, die verschiedenen Ebenen, die Transparenz oder die Undurchsichtigkeit der Räume. Ich lasse das Innere eines Gebäudes auf mich einwirken. Was mich weniger interessiert, sind die formellen Elemente, vor allem jene, die jetzt in Mode sind: Sockel, Pfeiler, Kapitelle und all diese klassischen Zeichen. Architektur hat ihren Stellenwert in bezug auf die Epoche, in der sie erstellt wurde; sie baut auf das Vorhergegangene auf. Und da war doch auch mal die Moderne.

HP: Wie gehen Sie bei der Analyse eines Ortes vor, da, wo Sie eingreifen?

R. L.: Es gibt keine Orte ohne Eigenschaften. Das ist der Ausgangspunkt. Ein Architekturprojekt ist eine Ergänzung, die das Bestehende hervorhebt, gegebenenfalls verstärkt – oder im Gegenteil bescheiden ergänzt. Das hängt vom Ort ab. Für mich gibt es keine Regel, die verlangt, dass jedes Eingreifen monumental sein müsse. Diese Haltung finde ich als Stadtplaner selten richtig: Etwas «Meisterhaftes» hinzustellen und dann glauben, das Stadtgewebe drumherum entstehe unbedingt in angepasster Ordnung. Von diesem Standpunkt aus kann man meine Planungskonzepte besser verstehen. Was ich anstrebe, ist die aktive Analyse. Also keine Situationsaufnahme im herkömmlichen Sinn, das ist Aufgabe des Geometers. Schon am Anfang der Stadtstrukturuntersuchung gewichte ich die Eigenschaften der bestehenden Bauten nach meiner persönlichen Wertskala. Also ziemlich subjektiv. Ich gebe einer bestehenden Fassade – oder einer Häuserfront – eine bestimmte Kraft, die ich in Form vertikaler Flächen, zum Beispiel in einem Modell, ausdrücke, übernehme aber auch bestehende Richtungslinien von Baukörpern, die ich in den Planungsraum hineinprojiziere. Die geometrische Komposition dieser «Kraftlinien» ermöglicht das Bestimmen von neuen Fixpunkten, neuen Artikulationen, nach denen sich dann der Entwurf richtet. Das Gespann dieser neuen Richtpunkte, verbunden mit reellen und projektierten Verbindungslinien, bildet das geometrisch unregelmässige Muster, Grundlage meines Entwurfs. Auf dieser Basis beginne ich den Raum zu komponieren. Um nicht sofort definitive Volumen festzulegen, stelle ich sie aus schwarzem Karton her; so wird das Licht absorbiert, und die Konturen sind weniger scharf. Bereits im Modell oder in der Kompositionszeichnung versuche ich jene Elemente einzuführen, die mir als Ergänzung oder Betonung des Orts richtig erscheinen.

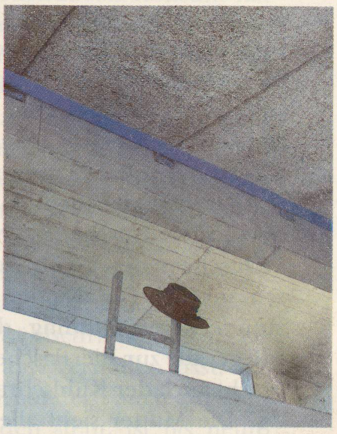
HP: Spielen Ihre grafischen Ausdrucksmittel bei der Projektentwicklung eine besondere Rolle?

R. L.: Sie dienen lediglich dazu, einen Denkprozess sichtbar zu machen. Jedes Projekt beginnt mit einem grafischen Akt. Doch die Grafik ist nicht mein Ziel, sie dient lediglich der Vermittlung der Besonderheiten meiner Architekturentwürfe.

HP: In den Perspektiven, die Ihre Projekte erklären, erscheinen die Gebäude in der Zeichnung aneinandergenommen, in Einzelteile zerlegt.

R. L.: Das ist vor allem die Freude am Aufdecken der Dinge mit Hilfe der zeichnerischen Mittel. Wenn man eine Struktur zerlegt, legt man sie frei... und macht diese sichtbar, also verständlich.

HP: Gibt es einen oder mehrere zeitgenössische Architekten, für die Sie ein besonderes Interesse hegen?

R. L.: Ein menschliches Interesse... ja! Viele meiner Freunde sind Architekten. ■

Der Hut: Symbol des BSA romand.