

Tränen der Architektur

Autor(en): **Moos, Stanislaus von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **2 (1989)**

Heft 5

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-119011>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Vortrag und eine Nachbemerkung über die Schwierigkeit, die Stadt so zu nehmen, wie sie ist

Tränen der Architektur

VON STANISLAUS VON MOOS

Der Titel dieses Beitrages, «Tränen der Architektur», stammt nicht von mir, sondern von einer Gruppe katalanischer Architekten, die 1975 ein Büchlein veröffentlicht haben unter dem Titel *Arquitectura y Lagrimas*. Der Untertitel lautet: «Dokumente populärer katalanischer Architektur 1975. Für ein Museum der Stadtgeschichte», und verfasst wurde das Ganze von Leopoldo Pomés, Xavier Sust, Pep Bonet, Cristian Cirici, Lluís Clotet und Oscar Tusquets.

Im Mittelpunkt steht eine Reihe von Aufnahmen katalanischer Wochenendhäuschen, wie man sie in den Vororten von Barcelona oder an der Costa Brava finden kann. Unter anderem «Chalets suizos» – Inbegriff kleinbürgerlichen Ferienglücks – mit Pultdächern, viel Schmiedeeisen, aufgemalter Rustika und Frontlämpchen. «Tränen der Sehnsucht, der Traurigkeit oder des Lachens?» – fragt der Architekturkritiker Sust im I. Akt eines «Tonbandhappenings», das im Büchlein abgedruckt ist – worauf die Teilnehmer des Gesprächs der Reihe nach antworten: «Alle Arten von Tränen/Tränen des Kummers/der Wut/der Hilflosigkeit/der Bestürzung/der Verlorenheit im Dickicht/der Bitterkeit... dann und wann.../der Unverschämtheit/(aber auch) der Zuneigung/(sogar) der Sehnsucht (...)/trotz dieser nostalgischen Hoffnung, die uns plagt,/und trotzdem wir sie, rational, ablehnen.»

– Es folgen dann Erörterungen über die Soziologie und Psychologie des Weinens. Pep Bonet meint etwa: «Ich weiss nicht, ob man nicht oft aus Gründen der Hilflosigkeit weint. Ein Architekt könnte doch weinen aus Hilflosigkeit über gewisse Tatsachen, die er nicht ändern kann.»

Ebenfalls 1975 schreibt Jacques Blumer, am Schluss eines Aufsatzes unter dem Titel «Atelier 5, 1955–1975, Versuche im gemeinsamen Wohnen», dass es ihm «ums Heulen» sei. Grund sind die Ergänzungen und Umbauten, die die Bewohner der Siedlung Werther-

berg bei Bielefeld ihren vom Atelier 5 (in den Jahren 1966–1968) so umsichtig geplanten Häusern angedeihen liessen. «Der Architekt steht diesen gesellschaftlichen Phänomenen etwas hilflos gegenüber», meint Blumer einsichtsvoll. Und weiter, nachdem er sich darüber wundert, dass diese Veränderungen keineswegs etwa den Grundriss oder die Nutzung, sondern «bloss» die Fassaden der vom Atelier 5 entworfenen Häuser betreffen: «Da ist es einem in Wertherberg ob so vieler unnützer Kosmetik schon eher ums Heulen.»

Den Gedanken, dass man in Anbetracht der Schauerlichkeiten des schlechten Geschmacks nicht nur heulen, sondern auch schmunzeln oder gar lachen könnte, hätte Blumer als «zorniger» Schweizer Architekt damals vermutlich von sich gewiesen. Das letztere hat Denise Scott Brown angeregt in einem Interview mit der Zeitschrift *archithese*, die übrigens im gleichen Jahr 1975 erschien. Sie plädierte im Verlauf des Gesprächs für Humor und Ironie als Mittel, mit den Widersprüchen und, wie es scheint, unabänderlichen Hässlichkeiten unserer pluralistischen Alltagskultur fertig zu werden. Man müsse als Architekt lachen lernen, «lachen, um nicht zu weinen», wie sie beifügte. Wenig später (1976) gestaltete dann das Büro Venturi und Rauch, dem sie angehört, die Ausstellung «Signs of Life» in Washington, wo der Versuch gemacht wurde, anhand von üppigen Live-Rekonstruktionen amerikanischer Interieurs und mit Hilfe von stilkritischen Spruchblasen die Ikonographie der amerikanischen Alltagskultur vorzuführen.

Ich möchte diese Ausstellung nicht zu einer architektonischen Sternstunde emporstilisieren, obwohl sie es für viele Besucher tatsächlich war. Ich möchte lediglich auf das Paradox hinweisen, dass es ähnliche Untersuchungen zur architektonischen Alltagskultur zumal in der Schweiz praktisch nicht gibt oder dann, wenn man von der Zeitschrift *Der Alltag* und der unlängst in Zürich gezeigten Ausstellung «Herzblut» (im Museum für Gestaltung, wo übrigens 1979 auch eine Venturi-Ausstellung zu sehen war) einmal absieht, fast ausschliesslich im Rahmen volkskundlicher Dissertationen. An Architekturschulen jedenfalls herrschen ganz andere Prioritäten.

Immerhin: Sind wir uns bewusst, dass dies (Abb. 1 und 3) die Schweizer Stadt der Gegenwart ist? Dass die Realität, mit der sich vermutlich die meisten Architekten, sofern sie in der Schweiz arbeiten, zu befassen haben, das «Chaos» ist? – Wenn ich «Chaos» sage, so halte ich mich an eine Konvention, die sich nicht erst seit Rolf Kellers *Bauen als Umweltzerstörung* (1973) unter Architekten eingebürgert zu haben scheint. Ein Architekt, erst recht noch ein diplomierter, der sich als «Kulturträger» versteht, muss eine solche Überbauung als chaotisch bezeichnen, wenn nicht gar, wie Keller im Untertitel seines Buchs, als «Alarmbilder einer Un-Architektur.»

Trotzdem muss die Frage erlaubt sein, was wohl einem Wirtschaftsfachmann, z.B. dem Wirtschaftsredaktor einer grösseren Zeitung, in Anbetracht dieser Einfamilienhauswiese am Vierwaldstättersee einfallen



würde (die Wiese liegt etwas ausserhalb von Weggis, am Fusse der Rigi)? – Was uns, vermutlich auch den ästhetisch Sensibilisierteren unter den Touristen, die im Sommer auf Raddampfern hier entlanggeführt werden, als Raubbau an der Natur und als visuelle Umweltzerstörung irritiert, ist für ihn vermutlich zunächst nicht viel mehr und nicht viel weniger als der Ausdruck einer vitalen Wirtschaftsordnung: Symbol der Prosperität der Eidgenossenschaft – wenn nicht gar ein authentisches Spiegelbild des nationalen Brutozialprodukts.

Einem solchen Raisonement wäre im Rahmen seiner Prämissen kaum zu widersprechen. In der Tat: Welch ein Fest für Zementfabriken, Ziegeleien, Chaletbauer, Kanalisationsfirmen, Sanitärinstallateure, Tiefbauingenieure! Welch ein gefundenes Fressen für Architekten – und in ihrer zweiten Eigenschaft als Lohnempfänger (was sie ja am Ende doch auch sind) und nicht als «Kulturträger». So betrachtet: Welch eine Herausforderung, die Aufgabe «Haus» im Rahmen eines jeden Auftrags wieder neu zu erfinden, als wären bis dato gar keine Häuser gebaut worden.

Ganz zu schweigen von den Rechtsanwältinnen, den Notaren, von all jenen, die Baueingaben zu prüfen, Rekurse zu bearbeiten, diese dann der jeweils zuständigen Gemeinde zuzustellen haben, ganz zu schweigen auch von den Beamten, die dort auf ihren Sesseln sitzen, um diese Gutachten durchzulesen und ihre Empfehlungen zuhanden des Gemeinderats XY abzufassen. Und ganz zu schweigen von den Brandversicherungsexperten und den Hypothekenspezialisten. Wieviel juristischer Scharfsinn und wieviel Zeit, Energie, Papier und Telefonstrom wird allein durch den Umstand konsumiert, dass sämtliche Bedingungen eines Brandversicherungsvertrags durch die Verschiedenheit der von Fall zu Fall angewandten Materialien, Bautechniken und Mauerstärken neu abgefasst wer-

den müssen? Das «Chaos» als Garantie der Vollbeschäftigung einer glücklichen Welt?

Setzen wir eine andere Brille auf: jene des einschlägigen Kantonsarchäologen aus dem Jahr 2200, der sich mit der Aufgabe konfrontiert sieht, die Hausreste auf dieser einstmaligen Einfamilienhausweide zu beschreiben und zu datieren: Hier ein letzter Gruss von Frank Lloyd Wrights «Falling Water», dort eine Variation zum interkantonalen (nicht internationalen) Stil des Berner Chalets. Und eingesprengt zwischen Erinnerungen an Neutra und Umiken wären sogar noch zwei, drei «echte» Innerschweizer Bauernhäuser zu inventarisieren (aber was heisst aus der Perspektive des Archäologen schon «echt», respektive was ist in einem Ruinenfeld schon «unecht»?).

★

Als Architekt und als Kunsthistoriker gerät man ob einer solchen Halde leicht ins Moralisieren. Und fast alles, was an «bedeutender» Schweizer Architektur in den letzten Jahren geschaffen worden ist, ist Widerstand (Résistance) gegen diesen üblen Status quo. Snozzi und Botta versuchten das Chaos mit kühnen und idealistischen Eingriffen unter Kontrolle zu bringen. An der Gesamtsituation hat das wenig geändert, und so sind viele dieser Dinge, die erfunden worden sind, um die Umwelt in Ordnung zu bringen, längst Teil der allgemeinen Unordnung geworden (was natürlich nichts über die architektonischen Meriten des einen oder anderen Eingriffs aussagen soll).

Das gilt für die «geschlossenen Überbauungen», die da und dort realisiert worden sind, und von denen ja eine auf dem Bild zu erkennen ist. Zu diesem Thema fand ich z. B. folgende Abbildung im kleinen, 1929 erschienenen Bilderbüchlein von Sigfried Giedion *Be-*

Hier ein letzter Gruss von Frank Lloyd Wrights «Falling Water», dort eine Variation zum interkantonalen (nicht internationalen) Stil des Berner Chalets. Und eingesprengt zwischen Erinnerungen an Neutra und Umiken wären sogar noch zwei, drei «echte» Innerschweizer Bauernhäuser zu inventarisieren!

freites Wohnen: «Vorstadt im Haag um 1900. Das flache DACH bringt im Gegensatz zum Steildach, das die Häuser voneinander trennt und leicht das Chaos schafft, ordnenden Zusammenklang der Häusermassen und Höhendifferenzen.»

Das Bild zeigt die holländische Vorstadtlandschaft aus dem späten 19. Jahrhundert: dreistöckige Backsteinhäuser an geradegestreckten Strassen, soweit das Auge reicht. Nach dem, was wir gesehen haben: Welch eine erlösende Einheitlichkeit, ja Eintönigkeit der städtebaulichen Gesamtform. Welch ein Heilbad der Monotonie! Keine «lebendigen Dachformen», keine «aufgelockerten Fassaden». Dafür ein relatives Maximum an Wohnqualität und für jeden ein kleiner Garten. Relativ ist dieses Maximum schon, denn man sieht diesen Häusern an, dass sie wenig kosten durften.

Was war die legendäre und für meine Generation enigmatische Siedlung Halen anderes als der Versuch, in der Schweiz etwas Ähnliches zu realisieren: eine Reihenhaussiedlung mit Dachgärten. Das Ganze um eine Reihe gemeinsamer Einrichtungen herumgruppiert: Garage, Waschküche, Kindergarten, Café. Das Atelier 5 dachte dabei vermutlich nicht an Holland, sondern in erster Linie an Le Corbusiers «Unité d'habitation» (was Formensprache und Organisationsprinzip anbelangt) und an die Altstadt von Bern (hinsichtlich des Plankonzepts).

Den ersten Besuch auf dem Bauplatz machte ich als Gymnasiast. Ich fand die Idee genial und zukunftsweisend. Leider waren ganz offensichtlich fast alle Bauherren dieses Landes und eine Mehrheit von Architekten völlig anderer Meinung. Denn seit Halen hat die planlose Zerhüttelung der Schweizer Landschaft in noch rasanterem Tempo ihren Lauf genommen. Da und dort hatte das Halen-Konzept, wie wir gesehen haben, zwar Erfolg: dass man durch eine Zusammenlegung gewisser Einrichtungen wie Waschküche, Heizung und Garage Platz und Geld sparen respektive (was beim Bauen häufig auf das gleiche herauskommt) Geld machen kann, leuchtet ja ein. Insofern wären ja sogar die Jumbo-Chalets in den Alpen dem Halen-Konzept verpflichtet! – Alles in allem wurde jedenfalls die ölfleckartige Zersiedelung unseres Landes durch Halen ebensowenig aus der Welt geschafft wie die Wohnungsnot in Frankreich durch Le Corbusiers «Unité d'habitation».

Daran, dass das Land mehr und mehr durch eine breiartige Moräne unkoordinierter Bausplitter zugeeckt wird, die durch unsinnig komplizierte Wegnetze und Kanalisationen erschlossen werden müssen, hat sich nichts geändert. Neu ist bestenfalls, dass der amorphen Struktur der Streubauweise da und dort einige kompaktere Siedlungsgerinnsel beigemischt wurden. Dabei wäre ein Umdenken auf «geschlossene Bauformen» in Anbetracht der ständig knapper werdenden Landreserven seit den Tagen Bernoullis beileibe fällig gewesen! Aber die wirtschaftlichen Interessen, die sich solchen idealistischen Bestrebungen widersetzen, sind offenbar stärker als die Überzeugungskraft der Vernunft, und sicher nicht nur am Vierwald-

stättersee. Sie sorgen dafür, dass es, wie Le Corbusier sagte, dem «Krebsgeschwür» weiterhin gut geht.

Auch das Flachdach, ob grün oder grau, ist ja bekanntlich nicht «in». Denn «das Steildach, das die Häuser voneinander trennt und leicht ein Chaos schafft» (wie Giedion sagte), ist inzwischen zu einem Zeichen geworden für das, was die Psychologen «Identität» nennen und der Heimatschutz «Verwurzelung in regionaler Bausubstanz». Da letzteres nur um den Preis eines ganz willkürlichen Begriffs von «Region» zutrifft, sind es vor allem die Ziegeleien, die Grund haben, sich am Grabe der Flachdachidee die Hände zu reiben. Vom ursprünglichen Halen-Konzept jedenfalls, so scheint es, ist nur das winzige Plätzchen übriggeblieben, das man vom Flugzeug aus, bei klarem Wetter, in einer Waldlichtung unweit von Aare und Autobahn wahrnimmt wie ein kleines Zückerchen im Salat, umstreut vom Gewimmel jener unzählbaren Häuschen, die die Schweizer Stadt von heute ausmachen.

★

Ich weiss schon, dass ein Architekturkritiker, der etwas auf sich hält, unterstreichen muss, dass 90 Prozent von dem, was heute gebaut wird, mit «Stadt» nichts zu tun habe. Vermutlich werden wir uns alle aber damit abfinden müssen, dass das «Chaos», gerade weil es so gut rentiert, noch auf längere Zeit hinaus die Schweizer und vermutlich auch die europäische Stadt des 20. Jahrhunderts sein wird. Während das, was wir bisher für «städtisch» gehalten haben, vermutlich vor allem als malerische Verpackung der regionalen und überregionalen Einkaufs- und Freizeitlandschaften überleben wird. Damit es nicht heisst, das sei typisches Geschwätz eines Kunsthistorikers, zitiere ich zum Schluss ein paar Sätze, die der Architekt Laurids Ortner (Linz und Düsseldorf) 1978 unter dem Titel «Amnestie für die gebaute Realität» geschrieben und veröffentlicht hat: «Der sprichwörtliche Wald, den man wegen der vielen Bäume nicht mehr sieht, hat nirgends besser gepasst als auf die Architekturgeschichte der letzten 50 Jahre. Die Beschäftigung mit diesem Thema ist zugegebenermassen undankbar: sie beginnt mit anonymer Kleinhäusler-Architektur und reicht über das Gebiet selbstgestrickter Fabrikationsanlagen zu den Kolossen genossenschaftlicher Wohnbauhersteller. Eine Phänomenologie dieser Art passt von keiner Seite ins vorgeformte ästhetische Wunschbild: hier ist nichts materialgerecht, nichts landschafts-bezogen, hier gibt's keine ablesbaren Zusammenhänge und keine nachvollziehbaren Proportionsregeln. (...)

Obwohl hier Architektur im umfassendsten Sinn entstanden ist, waren Architekten nur zu einem geringen Teil daran beteiligt. Zu Beginn dieses Jahrhunderts lieferten Architekten zwar die Leitbilder für die Entwicklung; was danach kam aber wälzte sich, nicht zuletzt als Folge des Krieges, so rasch über die Länder, dass niemand es steuern konnte. Mit den Ergebnissen dieser Entwicklung wollen Architekten am liebsten nichts zu tun haben, und – abgerückt von jener banalen Realität – hat sich «Architektur der Gegenwart» als eine ästhetische Selbstdisziplin, vergleichbar der Male-



rei, ins vergoldete Abseits manövriert. Architekturtheorie ist dabei willig mitgezogen, immer bemüht, spezifische Strömungen und Einzelercheinungen zu reportieren, in der Hoffnung, dass gebaute Manifeste noch einiges zum Besseren wenden könnten.»

Ich habe dem nichts beizufügen – abgesehen von ein paar Fragen:

Was hat sich in den letzten zehn Jahren, seit Ortner sein «Manifest» schrieb, geändert?

Werden etwa heute weniger «architektonische Manifeste» ersonnen (respektive an Hochschulen als Diplomarbeiten eingereicht) als es damals, vor zehn Jahren, die Regel war?

Und wird dafür mehr Phantasie in Versuche investiert, «undankbare» Aufgaben wie Altbausanierung, Renovation, Recycling bestehender Bauten architektonisch in den Griff zu bekommen?

Wer unter den Architekten hat sich, in Anbetracht der zunehmenden Hässlichkeit der Umwelt, der Mühe unterzogen, die Klagebrille abzulegen und die Lernbrille aufzusetzen (wie Oscar Tusquets forderte), um seine eigene architektonische Sprache komplexer zu machen oder aber eine Sprache zu entwickeln, die eine Art Vernetzung mit dem Bestehenden ermöglichen würde?

Lässt die Architektur, die heute bei Wettbewerben eingereicht wird, zumindest irgendeine Neugierde erkennen für die erdrückende Fülle von Phänomenen, die ausserhalb des engen Bildkreises architektonischer Autonomie relevant sind?

Haben die Geschichte und die Theorie, die an den einschlägigen Hochschulinstituten betrieben werden, etwa angefangen, unsere Umwelt als etwas Ganzes zu problematisieren, oder begnügen sie sich weiterhin damit, das Gärtlein der ästhetischen Spezialdisziplin, genannt «Architektur der Gegenwart», zu beackern? Wären etwa Architekturschulen, gemessen an der

«Realarchitektur» unseres Landes (respektive unseres Kontinents), ein «vergoldetes Abseits»?

★

Hier endet der Vortrag; er wurde vor einem Jahr (im März 1988) in der Semper-Aula der ETH gehalten, anlässlich einer Diplomfeier der Architekturschule. Wie gerufen, um den Beweis für die Aktualität meiner These von der nationalökonomischen Profitabilität des baulichen «Chaos» anzutreten, sprach anschliessend ein Vertreter der Firma Eternit über die so umweltgerechten, d.h. in Farbe, Form und Oberflächentextur jedem möglichen Architekturausdruck anpassbaren Produkte seiner Firma.

Im Rahmen einer Versammlung des Aargauer Heimatschutzes kam ich noch einmal auf die «Tränen» zurück; dann liess ich sie in einer Schublade versickern. Die Bilanz war klar: mein Beobachterstandpunkt *ausserhalb* der eingölten Fronten gab für die Architekturdiskussion in der Schweiz ganz einfach nichts her. Um irgendeine Reaktion zu provozieren, muss man für «gute Architektur» oder gegen irgendeinen «Ismus» plädieren, möglichst ohne sich irritieren zu lassen durch die Kurzbeinigkeit ästhetischer Normen in einer Gesellschaft, deren Kultur längst dem Gesetz der Pluralität und der Diversifikation unterliegt, also, ökonomisch und politisch gesehen, im Grunde der Logik des x-Beliebigen.

Für «Qualitätsarchitektur» und für «kulturelle Verantwortung» gilt es zu kämpfen, möglichst ohne sich darüber zu wundern, dass alle dies tun, und zwar mit gleichem Recht und erklärermassen: die Architekten, die Architekturzeitschriften, der Heimatschutz, das Baugewerbe, die Designer und natürlich auch die Versicherungen und die Pensionskassen.

Heute, unter dem Himmel des De-Konstruktivismus, solchen verspätet venturischen Tränen des «Lachens, um nicht zu weinen», irgendwelche Gedanken

Für «Qualitätsarchitektur» und für «kulturelle Verantwortung» gilt es zu kämpfen, möglichst ohne sich darüber zu wundern, dass alle dies tun, und zwar mit gleichem Recht und erklärermassen: die Architekten, die Architekturzeitschriften, der Heimatschutz, das Baugewerbe, die Designer und natürlich auch die Pensionskassen.

... das ist die wichtigste ...
... die die wichtigste ...
... die die wichtigste ...

... das ist die wichtigste ...
... die die wichtigste ...
... die die wichtigste ...

nachzuschicken mag anachronistisch erscheinen: als ein Rückfall in die, wie es damals – in den 70er Jahren – hiess, ohnehin auf die Schweiz nicht übertragbare Optik des «Learning from Levittown» (Abb. 2).

Nur – wenn diese Optik gerade in den letzten Jahren wieder an Boden gewonnen hätte, auch z. B. in der Schweiz, unter anderen Vorzeichen? Wenn sich diese Optik aus der Sicht des Projekts – der Werkstatt – in der jüngsten Vergangenheit sogar als produktiv und vielversprechend erwiesen haben sollte?

«Diese Optik»: Gemeint ist eine gewisse Faszination für die Stadt von heute, auch unter dem Gesichtspunkt ihrer Kaputtheit, ihrer irreparablen formalen Unordnung und dann wieder ihrer Monotonie. Gemeint ist auch eine Skepsis gegenüber städtebaulichen Ordnungsvorstellungen autokratischer oder sozialromantischer Art. Gemeint ist schliesslich die Absage an den leichtfertigen Tiefgang fundamentalistischer Architekturutopie und der Bruch mit den neo-archaischen Flucht- und Kompensationswelten, die die Stadt, die Natur, den Menschen mit Hilfe von totemistisch Erde und Kosmos beschwörenden Tessiner Villen wieder mit sich ins reine bringen wollen.

Unter den Manifesten der «neuen Optik» ist das 1987 erschienene Buch von James Wines zu erwähnen, in dem der Mitbegründer der Architekturgruppe SITE (New York) unter dem Titel *De-Architecture* eine radikale Entzauberung des Redens über Architektur vorschlägt und auf jeden Fall eine Absage an die in den siebziger Jahren so aggressiv beschworene «Autonomie» der Disziplin. Im Grunde erfährt hier die Arbeit von SITE – die «narrative» Architektur produzierte, bevor es den Begriff gab – ein (allerdings etwas diffuses) theoretisches Fundament.

«Es ist einfach, die mürrische und nervös gewordene Wählerschaft irgendeiner Berufsgruppe mit Hilfe einer aufgeputzten Rhetorik um sich zu scharen. Viel schwieriger ist es, eine Reihe von Optionen für die künftige Entwicklung der Architektur aufzuzeigen, die brauchbar sind und nicht akademisch, formal undeterminiert und nicht tautologisch, inspirierend und nicht repressiv, erhellend und nicht esoterisch.»

Wie zur Präzisierung veröffentlicht Josep Lluís Mateo in der letzten Nummer der in Barcelona erscheinenden Zeitschrift *QUADERNS* (Nr. 177, «Nueva narración»), unter dem Titel «Realität und Projekt» folgende programmatischen Thesen zur Entwicklung der Architektur seit etwa 1980: es sei in dieser Zeit ein Anliegen gewesen, «die Charakteristik einer neuen Erzählweise (zu) definieren, die mit dem langsamen Entschwinden der Postmoderne zeitlich einhergeht, einer Erzählweise, deren Gegenstand eine Neubewertung der Realität ist. Folgendes sind einige ihrer charakteristischen Eigentümlichkeiten:

1. Der Wille, von der Vulgarität, der Alltäglichkeit, den «Abfallprodukten» der heutigen Zivilisation die Bedingungen einer neuen Architektur abzuleiten.
2. Antisentimentalität, Kälte und Härte (...)
3. Reduktion des Ausdrucks auf Trockenheit mit dem Ziel, poetische Wirkung durch die unbestimmte Ge-

genwart des Essentiellen zu erreichen und nicht durch eine rhetorische Multiplizierung von Effekten.»

Man spürt (zumindest im letzten Punkt) den Willen zur Abnabelung von der Generation Stirlings und Venturis. Wobei sich Mateo – dem, wie man sieht, die rituelle Berufung auf die «Autonomie» der Architektur ebenso gründlich suspekt ist wie seinem amerikanischen Kollegen Wines – auf der Suche nach einem neuen Realitätsbegriff an Literatur, Film und Kunst orientiert: Also z. B. am «Dirty Realism» des amerikanischen Schriftstellers Raymond Carver, an den Filmen Wim Wenders' und an der Plastik Joseph Beuys'.

★

Vor allem unter Architekten, die mit Aufgaben konfrontiert sind, die in die Kategorie des kleinen, modifizierenden Eingriffs gehören – also v. a. unter jungen Architekten –, scheint ein neuer kritischer Kontextualismus um sich zu greifen. Auf die Frage, wie man sich eine Architektur vorzustellen habe, die diesem Programm etwa entspricht, wären Arbeiten von Herzog und De Meuron in und um Basel zu nennen, etwa, einmal mehr, das Fotostudio Frei in Weil (grad jenseits der Grenze). Hier wird gezeigt, wie Architektur das Vorstadt-«Chaos», das sie umgibt, als formales Thema aufgreifen und in das Bild einer präzise gedachten Billigarchitektur übertragen kann – statt ihm das vermeintliche Ideal einer in Suburbia ohnehin nicht einzuholenden und daher zwangsläufig deplazierten architektonischen Ordnung entgegenzuhalten. Oder an die IBA-Projekte von Rem Koolhaas' Office for Metropolitan Architecture (O.M.A.) als Beispiele von Architektur, die, dem Trend zur Entvölkerung der Innenstädte gemäss, an die «offene» Struktur des Wiederaufbaus anknüpft, und – im Gegensatz zur offiziellen Planungsstrategie der IBA – nicht an den Traum einer Wiederherstellung der Blöcke und Höfe von 1880. Architektur als «neue Erzählkunst» («nueva narración») bedeutet, im Prinzip, die Stadt thematisieren, *so, wie sie ist*, und nicht so, wie sie sein sollte (dass die Position auch theoretische Fallstricke impliziert, sei nicht verschwiegen). Es liegen ihr weltweit konkrete Erfahrungen zugrunde; etwa die, dass fundamentalistische Global-Entwürfe der Stadt heute bekanntlich kaum Chancen auf Realisierung haben, es wäre denn um den Preis einer architektonischen Durchführung, die die ursprüngliche Intention kompromittiert.

So illustriert der Berliner Architekt Hans Kollhoff seine Vorstellung von Berlin anhand des expressiven Verismus der brandigen Grossstadtbilder Rainer Fetting's und vertieft sie im Gespräch mit Wim Wenders über seinen Film «Engel über Berlin». Und der Zürcher Architekt Marcel Meili illustriert seine Reflexionen über die bauliche Zukunft seiner Vaterstadt nicht so sehr mit eigenen (oder fremden) Projekten als mit den schönen Aufnahmen Heinrich Helfensteins: Aufnahmen, die gerade nicht «gute Architektur» zeigen, sondern Architektur im vorstädtischen Abseits: Wohnhäuschen aus den fünfziger Jahren mit angebauten Schuppen, umlagert von Autos, deren herausgeputzte Blechpracht sich umgekehrt proportional verhält zur



heimatlichen Bravheit der Architektur, oder vergessene Baulücken, die durch wie im Handstreich eingesetzte Leichtbauprovisorien genutzt werden als Mini-Cities auf Abruf.

Meili schreibt unter eine dieser Aufnahmen: «Die fortschreitende Isolation unserer Arbeiten in der Stadt hat uns dazu gezwungen, Möglichkeiten des Akzeptierens des modernen Erbes zu analysieren, ohne in die Falle eklektizistischer Applikationen zu treten.» (vom Verf. aus dem Englischen zurückübersetzt). Und im Text selbst schreibt Meili: «Es wäre ein leichtes, das Territorium zwischen Zürich, Basel und Bern als apokalyptische Ruine einer frustrierten Megalopolis zu beschreiben oder als Friedhof urbanistischer Strategien des 20. Jahrhunderts.»

Und weiter (man denke wieder an den Vierwaldstättersee – Abb. 1): «Die Diskrepanzen zwischen spekulativer Zerstörung und geplantem Wachstum der städtischen Zentren sind weitgehend verschwunden.»

Im Rahmen einer Situation, wo städtebauliche Pioniertat (Halen) und Spekulationsabklatsch (Weggis) typologisch kaum mehr unterscheidbar sind, wird jede Beschwörung von angeblich unverrückbaren Wahrheiten «guter» Architektur und «richtiger» Planung (im Gegensatz zu «blosser Spekulationsbauerei») zur Farce. Es sei denn, es gelänge, Qualität in der Architektur anders zu definieren als in den Begriffen von Formensprache und Typologie, also zum Beispiel (noch einmal Marcel Meili, in *a+u* Nr. 11, 1988) als präzise «Manipulation bestehender Bedingungen» und im Sinne einer Strategie der künstlerischen «Verdrehungen und Erweiterungen des Familiären». – Dass auf diese Weise nicht *alle* Probleme gelöst werden können, steht auf einem anderen Blatt; genauso wie die Tatsache, dass die Eingriffe in die Struktur der gebauten Umwelt, zu denen sich unsere Gesellschaft wird durchringen müssen, vermutlich ohnehin nicht architekto-

nischer, sondern umwelt- und bodenpolitischer Art im weiten Sinn sein werden.

★

Die Inflation der Zeichen und, damit zusammenhängend, die zunehmende Verflüchtigung optischer Konventionen und ästhetischer Normen ist nicht nur ein Problem der Architektur. Gemessen an der Situation alltäglicher Gebrauchsgrafik ist jene der Gebrauchsarchitektur vermutlich sogar recht überschaubar. Martin Heller hat seine Erfahrungen mit «Plakatsprache 1978–1988» in folgenden Worten resümiert (*Anschläge*, Wegleitung des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, 1988): «Es fällt schwer, das Gemenge der Belanglosigkeiten zu ertragen, das beispielsweise den Jahresausstoss an Werbeplakaten – mittlerweile über 2500 Stück – zum Monument selbstbewusster Verschleissökonomie macht. Da steigen schon fast Gefühle der Dankbarkeit auf für alles, was im zäh-optimistischen Bilderfluss Bestand hat – für die Marlboro-Reiter etwa, die seit zehn Jahren, ebenso alterslos wie wetterfest, die Nikotinprärien heimsuchen.»

Was der Marlboro-Reiter für die Plakatwand, das ist die Total-Tankstelle für die Tessiner Vorstadt (Abb. 3): letzter Gruss einer vergleichsweise intakten architektonischen Zeichensprache. Allerdings auch nicht mehr, denn die Sprengung der suburbanen Typologie durch den koketten Wohnwürfel daneben (in der Art Peppo Brivios – oder von Brivio selbst?) gehört auf seine Weise zur «Qualität» dieser Südschweizer Freizeitlandschaft – so gut wie alles andere, was dahinter «zähflüssig-optimistisch» den Hang hinaufkriecht.

Denn was wäre die beschädigte und irgendwo doch lebenswerte Bildersprache der schweizerischen Suburbia ohne die Spuren alternativer Vorstellungen von Zusammenleben, die darin halt auch Platz haben sollen, soweit der Mut des einen oder anderen Bauherrn gerade langt.

Architektur als «neue Erzählkunst» bedeutet, im Prinzip, die Stadt thematisieren, so, wie sie ist, und nicht so, wie sie sein sollte. Es liegen ihr weltweit konkrete Erfahrungen zugrunde; etwa die, dass fundamentalistische Globalentwürfe der Stadt heute bekanntlich kaum Chancen auf Realisierung haben, es wäre denn um den Preis einer architektonischen Durchführung, die die ursprüngliche Intention kompromittiert.



STANISLAUS VON MOOS IST PROFESSOR FÜR MODERNE UND ZEITGENÖSSISCHE KUNST AN DER UNIVERSITÄT ZÜRICH.