

Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe
Band: 20 (2005)
Heft: 1-2: Bulletin

Artikel: "Jeder Ort ist denkmalwürdig"
Autor: Kessler, Cordula / Fankhauser, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-726782>

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: 11.01.2026

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

«Jeder Ort ist denkmalwürdig»

von Cordula Kessler
und Michael Fankhauser

Das renommierte und weltweit erfolgreiche Basler Architekturbüro Herzog & de Meuron geniesst den Ruf, bei seinen Bauprojekten mit hoher Sensibilität und grossem Respekt auf die Gegebenheiten vor Ort zu reagieren. Der Architekt Harry Gugger, Partner von Herzog & de Meuron, bestätigt im Gespräch mit der NIKE: «Uns geht es bei unseren Bauten nicht darum, in allererster Linie unsere Signatur auf einen Ort zu legen.»



«In Spanien hat der Architekt den Status eines Baukünstlers»: Harry Gugger zu seinen Erfahrungen mit dem Projekt «Caixa Forum» in Madrid.



Der Erweiterungsbau des Aargauer Kunsthauses zeugt von einem respektvollen Umgang mit dem Gebäude aus den 1950er-Jahren.

NIKE: Wie definieren Sie, Harry Gugger, den Begriff «Denkmal»?

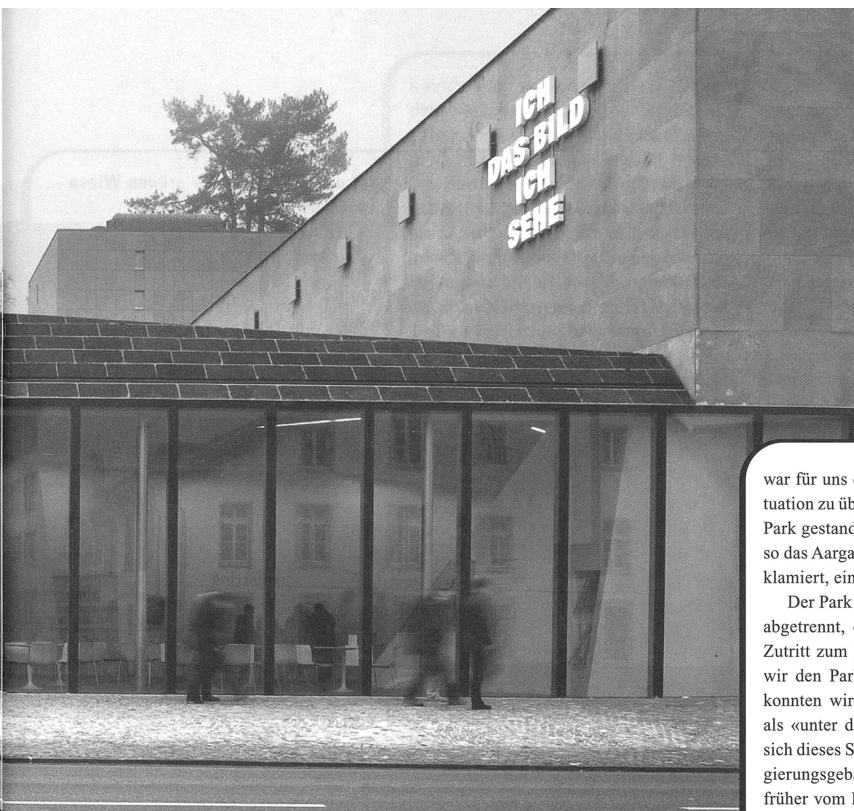
HARRY GUGGER: Persönlich fasse ich den Begriff sehr weit: Die Gartenbank, auf der man sich zum ersten Mal geküsst hat, kann sehr wohl ein persönliches Denkmal sein. Bei einem kollektiven Denkmal dagegen, und darauf zielt die Frage wohl ab, sind die Anforderungen vielfältiger. Tatsächlich ist es schwierig geworden, ein kollektives Denkmal zu definieren: Heute eignen sich weder spezielle Funktionen von Gebäuden und schon gar nicht Architekturstile, um ein Denkmal zu definieren.

Natürlich existiert in der Architektur die unantastbare Schönheit, die sich selbst genügt und die nichts anderes als ein Denkmal sein will. Die um 1620 erbaute, kaiserliche Villa Katsura im japanischen Kyoto etwa gehört in diese rare Kategorie. Ein Gebäude, das sich selbst genügt, besitzt eine entsprechende Ausstrahlung und verlangt nicht nach einer neuen Nutzung. Aber, und dies ist

ganz entscheidend: Ein Gebäude, das von der Nutzung lebt, wird sich immer transformieren und weiterentwickeln müssen, um ein Leben führen zu können. Als Architekt bewege ich mich so durch die Welt, dass eigentlich jeder Ort denkmalwürdig ist. Diese Haltung zeichnet das Werk von Herzog & de Meuron (H&deM) aus: Eine grundlegende Methodik unserer Arbeit ist die der Appropriation, der Aneignung eines Ortes. Ob der jetzt als wertvoll erachtet wird oder ob es eine Industriebrache ist: Wir versuchen stets, die ganz spezifischen Eigenarten und Energien dieses Ortes zu lesen und diese in ein Werk zu transformieren.

Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die konkrete Arbeit?

Wir begegnen grundsätzlich jeder Situation mit Respekt. Da macht es für uns keinen Unterschied, wenn wir es mit einem geschützten Objekt zu tun haben. Uns geht es nicht darum, in allererster Linie unsere Signatur



auf einen Ort zu legen und uns erkennbar zu machen. Dies ist eine Haltung, die in der Architektur sehr wohl vorhanden ist – etwa bei Mario Botta oder Richard Meyer. Uns geht es im Gegenteil darum, den Ort und das Wesen der Architektur lesbar zu machen.

Wir bringen uns vielmehr mit unseren architektonischen Strategien ein. Jemand, der genau hinguckt, wird erkennen, dass wir das Rad nicht jedes Mal neu erfinden und dass es in unserem Schaffen eine grundlegende Methodik gibt, die dazu führt, dass jedes Werk spezifisch ist.

Ist die Denkmalpflege folglich kein rotes Tuch für Herzog & de Meuron?

Nicht a priori, sie kann es aber durchaus sein. Es ist ja nicht so, dass wir in der Denkmalpflege auf ein kohärentes Denken treffen. Es gibt ein riesiges Spektrum an Haltungen. Sicher gibt es «konservative» Haltungen, die durchaus zu einem roten Tuch werden könnten.

Halten Sie sich an Regeln, die vorgegeben werden?

Die vorgegebenen Regeln gucken wir erst in zweiter Linie an. Wir versuchen zunächst, unsere eigene Methodik anzuwenden. Erst dann schauen wir, ob diese sich mit dem vorgegebenen Regelwerk treffen – wenn es dieses denn in dieser Klarheit gibt.

Konkret: Welches waren beim Erweiterungsbau des Aargauer Kunsthauses die Vorgaben?

In Aarau wurden gar nicht erst denkmalpflegerische Regeln diskutiert. Da ging man gleich bei der Ausschreibung so weit, alles überirdische Bauen zu verbieten. Man hat gesagt: In den Kontext dieser bedeutenden klassizistischen Zeugen – des Regierungs- und Grossratsgebäudes – baut man keine neue Architektur. Es war im Prinzip ein Wettbewerb für Ingenieure.

Die Entdeckung des Parks, der in Bezug auf das Kunsthaus ein Randdasein fristete,

war für uns der eigentliche Anstoss, die Situation zu überdenken. Wir sind staunend im Park gestanden und haben uns gefragt, wieso das Aargauer Kunsthaus nicht für sich reklamiert, ein Kunsthaus am Park zu sein.

Der Park war durch eine Stufe vom Platz abgetrennt, die, einer Schanze gleich, den Zutritt zum Park erschwert hat. Nun haben wir den Park zur Stadt hin verlängert. So konnten wir «unterirdisch» neu definieren als «unter dem Parkniveau». Daraus ergab sich dieses Sockelgeschoss, welches das Regierungsgebäude einfasst, genauso wie es früher vom Park eingefasst war. Wir machten also eine Rückführung zu einer historischen Figur, natürlich interpretiert in einer zeitgenössischen Architektur. Der Erweiterungsbau wurde zu einem Hybrid zwischen Park und Kunsthaus. Diese Lösung hat die Jury offensichtlich überzeugt.

Man gewinnt den Eindruck, es sei auch ein respektvoller Umgang mit dem bereits bestehenden Bau aus den 1950er-Jahren.

Das stimmt. Wir sind diesem Gebäude, das wir sehr gerne haben, mit grossem Respekt begegnet. Als Museum ist das Kunsthaus wunderbar und sehr klassisch aufgebaut: ein Oblichtsaal für die Gemälde, ein Seitenlichtsaal für die Skulpturen und der unterirdische Kunstlichtsaal für die Zeichnungen. Diese Balance, in der sich das ursprüngliche Museum befand, wäre durch eine einseitige, unterirdische Erweiterung total in Frage gestellt worden. Neben dem städtebaulichen Argument des Parks lag uns eben auch das Gleichgewicht der inneren Organisation am Herzen.

Der Erweiterungsbau ist eigentlich eine Spiegelung vom Vorhandenen. So wird etwa die Treppe als bedeutsames architektonisches Element gespiegelt, in einer komplexeren Form neu wiederholt. Das ist eine Referenz an das bestehende Gebäude. Der Erweiterungsbau ist eher eine Liebesaffäre als eine denkmalpflegerische Herangehensweise. Wir haben aus dem Wesen der Architektur heraus argumentiert.

Beim Aargauer Kunsthaus verwenden Sie die Stucco-Lustro-Putztechnik. Ist das ein bewusster Rückgriff auf eine alte Technik? Oder interessiert Sie lediglich die Erscheinung?

Für uns ist nicht das Material an sich von Interesse. Im Vordergrund stehen die Erscheinung und Bedeutung in der physischen Welt. Ein Denkmal soll Erinnerungen transportieren. Dies kann es auf verschiedenen Ebenen: auf der Materialebene – wie angesprochen, auf der Bildebene, auf der Beziehungsebene und auf der Nutzungsebene.

Architektur ist ein schwerfälliges Medium, das sich vor allem über Physis manifestiert. Dabei spielen die tatsächlich wahrnehmbaren Materialien eine wichtige Rolle. Dies ist ein wesentlicher Grund, weshalb sich traditionelle Baumaterialien wie Holz und Stein in der Architektur halten. Das ist nicht eine Frage der inhärenten bauphysikalischen oder technischen Qualitäten dieser Materialien – natürlich muss das ganze Ding auch halten. Aber die Wahl des Baustoffes wird viel weitgehender vom Material als Bedeutungsträger bestimmt, als wir das annehmen.

Wie muss man sich die Versuche mit Materialien vorstellen? Ist das eine Art «Bauhütten-Betrieb»?

Der Architekt hat sich im Lauf der Zeit zunehmend vom Bau entkoppelt. Es wäre deshalb verwegen zu denken, dass der heutige Architekt eine Bauhütte führt. Aber man

kann die Bauhütten-Situation im eigenen Umfeld imitieren. Bei H&deM ist es tatsächlich so, dass wir nicht nur Pläne zeichnen und kleine Massstabsmodelle bauen, sondern sehr oft auch 1:1-Modelle, so genannte «Mock-ups», denn die Erfahrung am Modell ist enorm wichtig.

Wir verfügen über eine eigene Werkstatt, in der selbstverständlich spezialisierte Modellbauer arbeiten, aber auch die Projektteams bauen dort Modelle, experimentieren mit Materialien und stellen Muster her. In Zusammenarbeit mit Schweizer Industrieunternehmen, deren enorme Qualität und weltweit wahrscheinlich einzigartiges Innovationspotenzial gemeinhin unterschätzt werden, bilden wir zudem tatsächlich eine Art Bauhütte.

Im eigentlichen Bauprozess bestehen wir wiederum auf «Mock-ups» wichtiger Gebäudeteile, wo alles abgeklärt wird. Diese bilden eine «Benchmark», eine Messlatte, an der sich der Unternehmer immer wieder orientieren kann.

Die Auseinandersetzung ist für uns eine fortwährende und beschränkt sich nicht nur auf die Planung. Wir hinterfragen auch noch in den unmöglichsten Momenten Dinge und versuchen zu intervenieren, was einen enormen Aufwand mit sich bringt.

Ist das Bauen auf der grünen Wiese – im Gegensatz zur Reibung am Bestehenden – weniger interessant für Herzog & de Meuron?

Nein. Wir machen keinen Unterschied zwischen der grünen Wiese und dem Weiterbauen im Bestand. Bei der Tate Modern in London stand diese Frage immer wieder im Raum: Hat euch das überhaupt interessiert, euch mit dieser Situation auseinanderzusetzen? Wir haben wirklich nie einen Unterschied empfunden, weil umgekehrt auf der grünen Wiese das Bauen so reglementiert ist, dass auch da ganz viele Bedingungen herrschen, die vielleicht nicht offensichtlich, aber virtuell vorhanden sind.

Sicher: Sich auf der grünen Wiese auszutoben, macht uns Spass. Im ostdeutschen Cottbus, wo wir das kürzlich eröffnete, neue Informations-, Kommunikations- und Medienzentrum IKMZ der Technischen Universität bauten, fanden wir grüne Wiese pur vor. Es ging darum, den Ort überhaupt mal zu schöpfen und ein Statement abzugeben. Wir wollten ein Gebäude hinstellen, das sich als solches behauptet, und dabei entstand aus der grünen Wiese, aus dem Nichts heraus Energie.

Könnte man zusammenfassend sagen, dass bei jeder Bauaufgabe die Herangehensweise von Herzog & de Meuron darin besteht, mit dem Ort und seiner Geschichte in einen Dialog zu treten?

Das Dialogische ist das absolut Wesentliche an unserer Arbeit. Es ergibt sich durch unsere Arbeitsweise. Es hat nie nur Jacques Herzog oder Pierre de Meuron gegeben. Sie bildeten von Anfang an ein Paar, das eigentlich immer im Dialog Architektur entwickelt hat und durch diese Erfahrungen bereit war, den Kreis zu weiten und sich neue Partner zu suchen. In unseren Gesprächen

ringen wir um eine möglichst komplexe, sinnliche und geistige Wahrnehmung von Architektur. Wie schon erwähnt, ist das grundlegende Gestaltungsverfahren unserer Architektur das der Appropriation, der Aneignung eines Ortes mit seinen Energien, mit seiner Geschichte. Da ist es sehr bedeutsam, wenn gleichzeitig verschiedene Arten der Aneignung geschehen. Allzu persönliche Lesearten werden entblösst, das Anekdotische entfällt. Paradoxiertweise ergibt sich durch die vielfache Aneignung automatisch eine Reduktion auf das Wesentliche, das von allen empfunden werden kann.

*Einst Elektrizitätswerk,
nun Museum für zeitgenössische Kunst:
Die «Tate Modern» in London.*



**Stichwort «Tate Modern»:
Wie gross war da der Spielraum?**

Enorm breit und gleichzeitig total eingeschränkt. Rein theoretisch wäre eine Schleifung möglich gewesen. Eingeschränkt, weil das Gebäude, wenn man es richtig gelesen hat, gebietet hat, integral erhalten zu werden.

Die Idee, den Kamin abzuheben, wie es der englische Architekt David Chipperfield im Wettbewerb vorgeschlagen hat, hätte das Wesen des Gebäudes zerstört. Das Gebäude wollte nur eines sein: eine Antwort auf die St. Paul's Cathedral auf der Gegenseite der Themse. Der Standort war ja auch der Grund, weshalb Sir Giles Gilbert Scott den Auftrag erhalten hat. Er hat die Architektur als Antwort auf St. Paul's Cathedral monumentalisiert: zentralsymmetrisch mit dem Kamin als eine klare Antwort auf die Kuppel, mit der Einführung von Kathedralenfornen als ganz klare Bezugnahme auf sakrale Architektur.

Man musste mit der vorgegebenen Architektur arbeiten. Unsere Intervention ist in dem Sinne eine Addition: der Lichtbalken oder «light beam», der symbolisch anzeigt, dass nicht mehr Strom die den Ort bezeichnende Energie ist, sondern Licht, das durch diesen Balken einströmen kann und in der Nacht emittiert wird, indem der Balken leuchtet. Das ist das Zeichen von der Transformation zum Museum, wo nun eben das

Licht die bedeutende Energiequelle ist. Zudem ist der Balken eine horizontale Geste gegenüber dem vertikalen Kamin, was man, wenn man das will, als sakrale Geste sehen kann.

Reagieren die Denkmalpflegestellen im Ausland anders auf Ihre Bauprojekte als in der Schweiz? Ist der Umgang ein anderer?

Ja, es gibt klare Unterschiede. In Spanien etwa hat der Architekt als Autorität eine ganz andere Bedeutung als in unserem Kulturkreis: Er ist ein Baukünstler. Die Denkmalpflege hat eine grössere Offenheit gegenüber der Baukunst an sich und ist bereit, diese als eine aussergewöhnliche Erscheinung zu betrachten und entsprechend die Paragraphen anzupassen. Dies war der Fall bei unserem Projekt «Caixa Forum» in Madrid. Man fand: Dies ist ein besonderes Gebäude von besonderen Architekten, folglich werden die Regeln so geändert, dass es ins Rahmenwerk passt.

In Grossbritannien wiederum ist alles viel stärker auf einem konsultativen Prozess aufgebaut. Der Staat delegiert seine Interessen an möglichst unabhängige Körperschaften, die auf Armes Länge – das Prinzip «arm's length body» – distanziert sind. Die verschiedenen Interessengruppen werden konsultiert. Es ist weniger eine staatliche Kontrolle als vielmehr ein Begegnen, ein Austauschen mit diesen Interessenträgern. Nicht unähnlich funktioniert ja die Pro Helvetia, nur, dass es dem britischen Parlament nicht in den Sinn käme, dem Art's Council wegen der Ermöglichung eines freien Kunstwerks eine Million zu kürzen. In

Grossbritannien reden die Politiker über das Budget. Dann ist dem Art's Council überlassen, wie er das Geld einsetzt.

In der Schweiz ist die Situation oft diffus: Es gibt die staatliche Denkmalpflege und die freiwillige Denkmalpflege. Oftmals schafft es der staatliche Denkmalpfleger nicht, die freiwillige Denkmalpflege mit auf den Weg zu nehmen, so geschehen beim Museum der Kulturen in Basel, wo die zur Einsprache berechtigten Institutionen Heimatschutz und Freiwillige Denkmalpflege ein Projekt bekämpfen, das von der staatlichen Denkmalpflege bewilligt worden ist. Das finde ich ein bisschen wirr. In der Schweiz fehlt es an Klarheit im Prozess: Machen wir einen konsultativen Prozess und spielen den so lange durch, bis wirklich alle zufrieden sind? Oder gibt es eine Rechtsprechung, die für sich steht?

Gab es bei Ihrem eigenen Bürorumbau in der St. Johannis-Vorstadt auch Probleme?

Ja, wegen der roten Fassadenfarbe. Sie hat die Denkmalpflege sehr beschäftigt. Ihre Argumentation ging von der Bedeutung der Farbe Rot aus und der Prämisse, dass dieses Rot in Basel öffentlichen Gebäuden vorbehalten ist. Das Untersuchungsergebnis, dass die unterste Farbschicht rot gewesen ist, hat der Denkmalpflege nicht genügt. Doch wir hatten das Glück, dass ein berühmter Maler, Niklaus Stöcklin, in diesem Haus gelebt und ein Bild vom Haus in diesem Rot gemalt hat. Dies hat die Denkmalpflege schliesslich überzeugt.

Uns ging es nicht um die rote Farbe per se, sondern um die Frage, wie dieses schöne

Haus, das durch verschiedenste Renovierungen schon weitgehend zerstört war, wieder eine Selbstverständlichkeit kriegen kann. Das Rot wirkte wie ein Befreiungsschlag und hat dem Ganzen wieder eine Konsistenz gegeben.

Oftmals fällt bei den Werken von Herzog & de Meuron das Stichwort «Stadtreparatur».

Ich würde diesen Begriff nur in Anspruch nehmen, wenn man unter Stadt eine urbane Öffentlichkeit versteht, die ein humanes Umfeld darstellt. Uns ist es ein grundlegendes Anliegen, über das eigentliche Projekt und die eigentliche Funktion des Gebäudes hinaus zu denken. Die Tate Modern müsste niemals so ein Publikumsgebäude sein und würde immer noch als Museum funktionieren. Oder das Forum in Barcelona bräuhete nicht, so zu sagen, in der Luft zu schweben, wenn wir da nicht einen gedeckten Marktplatz hätten schaffen wollen. Wir hatten den Verdacht, dass dieses Forum in der Nachhaltigkeit ein Problem mit der Bespielung haben würde. Durch den Marktplatz kann sich nun städtisches Leben entfalten und Lebenslust entstehen. In dem Sinne: Stadtreparatur ja.

Man darf die Rolle des Architekten aber auch nicht überschätzen. Bei der Tate Modern etwa nutzen «Developpers» das Angebot an Öffentlichkeit und an Plätzen, das wir geschaffen haben, schamlos aus, um, direkt von diesem öffentlichen Raum profitierend, die unglaublichesten Strukturen hinzubauen, ohne selbst Öffentlichkeit zu schaffen. Die Tate Modern wird an diesem Wildwuchs erstickern, wenn sie sich nicht wehrt.

Résumé

Le bureau d'architecture bâlois Herzog & de Meuron (H&deM) à la notoriété et aux succès internationaux jouit de la réputation, lors de la réalisation de ses projets, d'aborder la situation sur le terrain avec une grande sensibilité et un grand respect. Ce que confirme Harry Gugger, architecte associé de Herzog & de Meuron, lors d'un entretien avec le centre NIKE: «Lorsque nous construisons un bâtiment, ce qui nous intéresse en première ligne, ce n'est pas de laisser une signature sur un édifice». Bien au contraire, le concept à la base du travail du bureau d'architecture H&deM est d'approprier et d'adapter un lieu à ses énergies et à son histoire.

Et Harry Gugger ajoute que le travail de dialogue est absolument l'essentiel dans l'activité de H&deM: «Jacques Herzog et Pierre de Meuron ont depuis le début toujours travaillé en couple, un couple qui a toujours développé des projets d'architecture sur la base du dialogue et grâce à ses expériences a été en mesure d'élargir le cercle et de chercher de nouveaux partenaires.» En Suisse le dialogue avec la conservation des monuments historiques n'est pas toujours facile: «Il y a la conservation publique et la conservation privée et bénévole. Souvent le conservateur des monuments historiques n'arrive pas à communiquer avec ceux qui s'engagent à titre privé.» Les choses ne sont pas claires dans la manière de procéder: «Doit-on engager une procédure consultative et la poursuivre jusqu'à ce que tout le monde soit d'accord? Ou bien est-ce qu'il existe une juridiction qui règle la situation?»

Der 1956 im solothurnischen Gretzenbach geborene Harry Gugger hat an der ETH Zürich und an der Columbia University in New York Architektur studiert. Seit 1991 ist er Partner von Herzog & de Meuron.