

Sinn für Geschichte

Autor(en): **Hartmann Schweizer, Rahel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **130 (2004)**

Heft Dossier (Juli 2004) **Summumsausgabe 130 Jahre**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-108495>

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.

Sinn für Geschichte

Zu Bd. 99, Nr. 27–28, (S. 615–620), 1981, «Architekt, Architektur und Zeitgeist»

(Ip) Alberto Camenzind wurde durch eine Ausstellung an der ETH 1997 als «Vater der modernen Tessiner Architektur» wiederentdeckt. Als Lehrer an der ETH in Zürich von 1965–1981 beeinflusste er durch sein Credo, «Räume für die Bedürfnisse der Menschen zu bauen», zahlreiche Architektinnen und Architekten. Der Text gibt einen Ausschnitt seines Ansatzes wieder und erscheint im Lichte seines kürzlich erfolgten Todes im Alter von 90 Jahren (tec21 43/2004) wie ein Rückblick auf die Zeitgeschichte und seine eigene Laufbahn. Wie Architektur seit den 1930er-Jahren verstanden wurde, ist das Thema des Vortrags, den Camenzind 1980 zum 125-Jahr-Jubiläum der ETH gehalten hatte.

Camenzind geht es um das Verständnis dessen, was Architektur ist. Diese Frage und das Hinterfragen von Gebautem waren Camenzind Antrieb zum Lehren. Sein Hauptanliegen: den Sinn für die Geschichte zu wecken als Grundlage für den Lernprozess im Hinblick auf heutiges Bauen. Der Vortrag endet mit einem Aufruf, der mit dem Manifest von Walter Gropius zur Gründung des Bauhauses vergleichbar ist: Im Unterschied zu Gropius' Forderung: «Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau

Architektur

Schweizer Ingenieur und Architekt 27-28/81

Architekt, Architektur und Zeitgeist

Von Alberto Camenzind, Zürich

Das Thema – Architekt, Architektur und Zeitgeist – ist zu vage, um die Materie auf ein paar Seiten mit Gründlichkeit und Fachstrengigkeit auszuschöpfen. Infolgedessen soll von mir nicht eine jener sogenannten objektiven Behandlungen des Themas mit Anspruch auf absoluten und generellen Wert erwartet werden. Ich möchte in ganz subjektiver Art von den Erfahrungen, die ich im Laufe einer langen Karriere gemacht habe, erzählen. Es sind Erfahrungen mit der Gesellschaft, die mich umgibt und umgeben hat, und es handelt sich um die Auswirkungen dieser Erfahrungen auf die Architektur. Aus diesen persönlichen Erfahrungen sind Überlegungen entstanden, die ich hier darlegen möchte, als ob ich laut denken würde, um den Leser zu weiteren eigenen Gedanken anzuregen.

Die 30er Jahre

Zur Zeit meiner Studien, d.h. in den Jahren kurz vor dem letzten Weltkrieg, wurde *Architektur verstanden als die Kunst und Technik, Gebäude zu organisieren, zu gestalten und zu bauen*. Dies hat für viele noch heute seine absolute Gültigkeit. In der Architektur erlebte man damals den Zusammenprall zwischen *Traditionalisten* (jene, welche *Le Corbusier* «les accadémiciens» nannte) und den neuen mitreissenden Impulsen der modernen Strömungen. Für die Gruppe der Jungen, zu denen ich gehörte, waren die *Akademisten* allein «Baukosmetiker», und wir waren der festen Überzeugung, dass die Moderne unser Weg in die Zukunft war. Wir lebten in der absoluten Überzeugung von der Wichtigkeit der Funktionalität von Grundrissen und Strukturen. *Funktionalismus* und *Rationalismus* waren die massgebenden Kriterien, an die wir glaubten. Wir kannten keine Zweifel, und man identifizierte technischen Fortschritt mit Fortschritt «tout court» (ich erinnere an den Ausdruck von *Le Corbusier*, das Haus sei die «machine à habiter»). *Wissenschaftliches Denken* und *reiner Rationalismus* wurden für die Träger der unanfechtbaren Wahrheiten gehalten. Alles geschah mit einer entschieden materialistischen Annäherung in dem Sinne, dass Funktionalismus sich essentiell auf die physischen Bedürfnisse bezog, sei es des zu bauenden Objektes, sei es des Benützers.

Heute, mit Abstand betrachtet, spiegelt jene damalige Art und Weise, Architektur und Bauen aufzufassen, die grossen Bewegungen *sozialer Kämpfe* wieder, die in den zwanziger Jahren Europa er-

schütterten und die ihren Niederschlag fanden in der Art und Weise des Bauens. Rationalismus, vorherrschender Respekt der physischen Bedürfnisse, wissenschaftliches Denken, der Glaube an die Perfektion des industriellen Produktes (*Le Corbusier*), bedeuten sie nicht vielleicht, in Architektur, die Parallele zu dem, was auf politischer und sozialer Ebene im Namen der marxistischen Ideologie geschah? Kann nicht dafür der *internationale Stil* in der Architektur als der adäquate Ausdruck angesehen werden?

Diesen Bewegungen, auch Träger der modernen Architektur, widersetzten sich bald *nationalistische Ideologien*, die im Faschismus gipfelten. Infolgedessen darf man sich nicht wundern, dass die moderne Architektur in den Ländern, wo Diktatur herrschte, verboten wurde. Sie wurde engstirnig und gewollt als Ausdruck einer politischen anderen Farbe interpretiert und deswegen bekämpft.

In jenen dunklen Jahren des Faschismus schloss man sich bei uns aus Angst vor politischer Ansteckung von jeder Öffnung gegen aussen ab. Man appellierte an die *heimatliche Scholle*, an die Vergangenheit, indem man jene Werte reaktivierte, die in Architektur, wenn Kreativität fehlt, in *Heimatstil* münden. Wie sehr in jenen traurigen Jahren der Zusammenprall der Geisteshaltungen auch in der Schweiz präsent war, geht – mit heutiger Distanz betrachtet – aus der *Landesausstellung 1939* in Zürich hervor. Jeden affektiven Sentimentalismus beiseite gelassen, bleibt sie Modell für jenen Zusammenprall. Die Bauten, die auf dem linken Seeufer standen, waren Ausdruck moderner Architektur.

Die Bauten auf dem rechten Ufer, das Landi-Dörfli, das so viel Sympathien in jener Zeit hervorrief und dessen Erinnerung in vielen noch heute weiterlebt, war eine nostalgisch geträumte Vergangenheit in einem Bühnenbild von Heimatstil. In jener Art gefiel sich bei uns das 20. Jahrhundert: in der Tracht der Ahnen. Die damalige schweizerische Haltung war politisch motiviert und gerechtfertigt als *Verneinung* des 20. Jahrhunderts mit faschistischer Prägung, sowie es uns umklammerte. Wenn ich Parallelen ziehe, glaube ich behaupten zu dürfen, dass die Verneinung oft die Tendenz hat, sich in der Vergangenheit zu verstecken.

Heimatstil

Das Phänomen Heimatstil, diese Sehnsucht nach der Vergangenheit, das sich in hintereinander folgenden Wellen und in verschiedenen Kombinationen manifestiert, hat mich oft beschäftigt, und ich habe versucht, dessen *Motivation* zu verstehen.

Für mich gibt es *keine positive Motivation*. Ich sehe das Phänomen Heimatstil folgendermassen:

- Es kann Ausdruck von *Arroganz* sein. Man denke an die deutsche Bewegung der 30er Jahre (Blut und Boden) mit der *Hitler* die höheren Werte seines Herrenvolkes beweisen wollte;
- Es kann *Furcht* sein. Furcht vor der Gegenwart, die man nicht annehmen will, und einfach verneint. Man hängt sich kritiklos an die Vergangenheit. Man braucht die Formen der Vergangenheit, ohne sich der Motivation, die diese Formen hervorgerufen hat, bewusst zu sein, und die nicht jene der Gegenwart ist. So begnügt man sich, Bühnenbilder zu bauen als Kulissen eines Theaters. Die Kulissen stimmen mit dem Stück, das sich zwischen ihnen abspielt, nicht mehr überein, weil es nicht mehr das Leben der Vergangenheit sein kann, sondern das Leben des heutigen Menschen sein muss.
- Heimatstil kann weiter *Unsicherheit* bedeuten. Unsicherheit, die in der Unfähigkeit für Verständnis gegenüber der stetigen und immer schneller fortschreitenden Entwicklung von

Architektur

Schweizer Ingenieur und Architekt 27-28/81

Kultur und Zivilisation begründet ist. Demzufolge Unsicherheit, diese Entwicklung zum Ausdruck zu bringen.

– Und weiter kann Heimatstil von einer *Verantwortungslosigkeit des Architekten gegenüber seiner ethischen Pflicht* zeugen. Diese Pflicht erheischt vom Architekten eine treibende Rolle: im Chaos der Gegenwart Entscheidungen für die Zukunft zu treffen. So muss er einen Beitrag leisten, um bessere Lebensbedingungen entstehen zu lassen für die Gesellschaft, in der er lebt. Diese Bedingungen müssen gesucht werden, indem die Symptome des Guten aufgespürt werden, die in jeder Zeit neben dem Schlechten existieren, um sie zu betonen und in den Vordergrund zu rücken, um Beispiele zu schaffen, die Hoffnungen hervorrufen können.

Dies alles impliziert jedoch *Kreativität, die ein Hauptmerkmal des Architekten sein muss*. Wer sich der Vergangenheit verschreibt, um sie einfach zu imitieren, ist nicht kreativ. Er ist ein Nachahmer und ist infolgedessen nicht Architekt.

Alt und Neu

Etwas ganz anderes hingegen bedeutet *Vergangenheit kennen und verstehen*, um aus ihr die Werte herauszuschälen, die in die Gegenwart übertragen und erhalten werden sollten. Dies bedeutet *Verständnis für Geschichte, «civiltà» und «cultura»*.

Achtung vor der Vergangenheit besteht im tieferen Bewusstsein in dem, was wir gewesen sind, von der Kultur, welche die unsere ist. Vergangenheit, die Gegenwart geworden ist. Vergangenheit, die geworden ist, was wir sind und die wir entwickeln wollen. Dies bedeutet in der Architektur nicht einfach erhalten, sondern Werke unserer Zeit schaffen, die unsere eigenen sind, und *nicht Nachäffungen* von all dem, was auf uns durch das Bombardement der Informationen aus jeder Ecke der Welt zu kommt.

An dieser Stelle möchte ich nicht missverstanden werden und als Verächter von Werken vergangener Zeiten gelten. Ganz im Gegenteil. Stets hat der Mensch bewundernswerte Zeichen der eigenen Zeit geschaffen. Dies sind Zeichen, welche die *Stufen der Evolution unserer Kultur* markieren und deshalb respektvoll bewahrt werden sollen. Sie sind eine einzigartige Quelle der Inspiration und vor allem der Disziplin auf unserem Weg in die Zukunft.

Aber an dieser Stelle muss ich zu einer bedenkenlichen Haltung in der heutigen Zeit Vorbehalte anmelden. Man hat den

Eindruck, heutzutage wolle man alles erhalten, was mehr als 40 Jahre alt ist. Es stimmt mich sehr traurig, wenn ich während meiner Spaziergänge durch unsere Städte abgestützte Fassaden sehe: «Paravents» aus Stein, die nichts anderes sind als die Überbleibsel von Gebäuden, die ausgehöhlt wurden, um durch andere neue Strukturen gefüllt zu werden. Diese Tatsache kann ein Fehlen von Kreativität bezeugen oder auch ein Misstrauen gegenüber einer nichtsagenden Architektur bedeuten, die wir erlebt haben während der Jahre des ökonomischen Booms.

Von einer anderen Seite gesehen bedeutet die Erscheinung des «Alles-Erhaltens» einen sehr schlimmen Zustand einer allgemeinen *Kulturkrise*. Kulturkrise spiegelt Verrohung, und bedeutet somit Manko an Kriterien zur Beurteilung, mittels derer ein kulturelles Verhalten überhaupt erst möglich wird. Daraus erwächst Unsicherheit und mit ihr erwachsen die heutigen herrschenden Zweifel. Wenn man dadurch nicht in der Lage ist, kritisch zu beurteilen, was beim Neuen gut und schlecht ist, bleibt man lieber beim Alten und Gewohnten. So kann es passieren, dass man lieber eine alte Banalität erhält, als Neues zu schaffen.

Die «Moderne» in der Schweiz

Am Ende der dreissiger Jahre, zur Zeit meines Studiums, war dies nicht so. Wir hatten die Revolution der «Moderne» akzeptiert, indem wir eine aus dem Ausland kommende, kulturelle Bewegung assimiliert hatten. Wir, die Jungen von damals, fühlten uns mit Begeisterung als die Pioniere einer neuen Art des Ausdrucks. Ich entsinne mich auch der nicht leichten Kämpfe, die ich zu führen hatte, um die im *Kanton Tessin* noch eingefleischten Vorurteile zu überwinden. Vorurteile, die dort noch lange herrschten, bis hinein in die fünfziger Jahre, und die mir das Architekten-Leben oft sauer machten.

Anders hingegen war die Lage in der *deutschen Schweiz*. *Bernhard Hoesli*, in einer subtilen Analyse, die er anlässlich einer Zusammenkunft von Kollegen aus der Architekturabteilung darlegte, hat die natürliche Art und Weise erwähnt, wie die sogenannte «Moderne» in diesem Teil der Schweiz assimiliert wurde. *Hoesli* sagte:

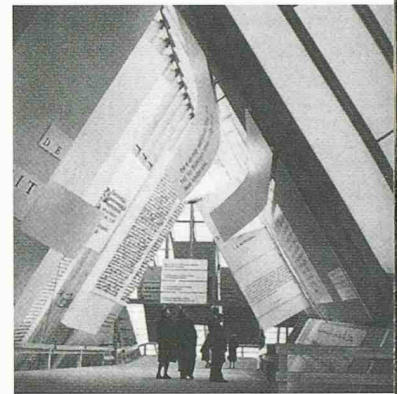
«Von Anfang an bestand eine Affinität zwischen den Prinzipien und Methoden der neuen Architektur und wesentlichen Zügen unseres nationalen Charakters. Von Anfang an war es möglich, sich im Rahmen des Neuen auf Verstand und Gefühl in gewohnter Weise zu verlassen. Eine

Neuorientierung war um so leichter möglich, als das Neue kaum eine Umstellung verlangte, vielmehr vorhandene Gewohnheiten bestätigte und formalisierte: die Auffassung, dass architektonisches Entwerfen ein auf Analyse gegründeter, geordneter Vorgang ist – die Vorstellung, dass der Zweck eines Baues seinen Plan bestimmen soll – die Idee, dass die Erscheinung eines Baues diesen Zweck ausdrücken muss und die Überzeugung, dass die Form eines Baues schliesslich durch Material und Konstruktion bedingt ist – waren nicht nur akzeptabel als Kern einer neuen Architekturtheorie und als gedankliche Grundlage eines neuen Stils, sondern wurden auch als Summe der Grundsätze erkannt, die in der regionalen Architektur seit Jahrhunderten unbewusst befolgt worden waren; Grundsätze, die den Plan des aargauischen Dreisässenhauses, die expressive Kraft des sichtbaren Skelettes einer Riegelwand oder die Curtain-wall-Konstruktion am Appenzellerhaus hervorgebracht hatten.»

Die bei uns zunächst importierte und danach assimilierte «Moderne» wurde durch die Werke derer beeinflusst, die *Hoesli* die «drei Grossen» nennt, nämlich: *F. Lloyd Wright, Le Corbusier und Mies van der Rohe*, in deren Werk *universale Werte* anerkannt wurden. Diese drei waren die «Fixsterne» jeden Masses und jeder Orientierung bis etwa 1965. Jeder Architekt konnte seine eigene Stellung an diesen Fixpunkten orientieren.

Bauboom und Modernismus

Die *Nachkriegszeit*, die 50er und 60er Jahre, überdeckt sich mit einem nie dagewesenen ökonomischen Boom: man hatte gebaut und man baute überall fieberhaft. *Produzieren war viel wichtiger als kreieren. Bauen kam vor Architektur*. Jene Zeit und jenes Klima brannten, mit wenigen Ausnahmen, eine volle Generation wohl talentierter Architekten aus. Sie hatten keine Zeit, architektonische Werte zu überdenken und zu überlegen, was Architektur eigentlich ist. In jenen *chaotischen Jahren der Produktion* verblasste allmählich, in bezug auf Architektur, das Licht der drei «Fixsterne» und von ihrer Art des architektonischen Ausdrucks blieben nur formale Einzelheiten. Allein formale Elemente, losgelöst von Motivationen, die sie bestimmt hatten, wurden nun zu den verschiedensten Zwecken angewandt. Anstelle von Strenge und der Disziplin «Form – Funktion», Grundpfeiler der «Moderne», nahm *formaler Manierismus* überhand. Die «Moderne» degenerierte zum *Modernismus*, d.h. Verpackung in moderner Form, anpassbar oder sogar *prostituierbar zu jedem Bedürfnis, vor allem zu jenem des Marktes*,



Expo 64, Weg der Schweiz
(Bild aus: Werner Oechslin
und Flora Ruchat-Roncati
[Hrsg.]: «Alberto Camenzind», Zürich 1998)



Titelholzschnitt von Lyonel
Feininger: Manifest und Programm des Bauhauses von
Walter Gropius 1919 (Bild
aus: Droste, Magdalena: Bauhaus 1919–1933, Köln 1993)

der Zukunft...» (1919) geht es Camenzind um den Raum: «Gestalten wir den Lebensraum unserer Gesellschaft».

Der Text zeigt deutlich, wie sich Camenzind 1980 gegen die damals aktuellen Tendenzen der Postmoderne wendet, nämlich indem er auf die Landesausstellung 1939 zurückgreift und mit einer Abhandlung über die Wurzeln des Heimatstils indirekt Bezüge zum Bauen in den 1980er-Jahren herstellt. Er begründet die Hinwendung zum Heimatstil mit Unsicherheit, Furcht und auch Arroganz. Die von ihm so bezeichneten «Nachöffnungen» der zeitgenössischen Architektur der 1980er-Jahre haben ihre Ursachen aber vor allem in der Informationsflut des medialen Zeitalters und im Mangel an historischem Verständnis.

Interessant ist Camenzinds Beurteilung der eigenen Entwicklung: Erst durch die Aufgabe als Chefarchitekt der Expo 64 in Lausanne habe er das Bewusstsein für Zwischenräume, also für die Stadtplanung, entwickelt. Camenzind versuchte an der Expo 64 im «Weg der Schweiz», einer Anlage von über 800 m Länge, eine Synthese von Kultur und Natur, indem er die Gebäude in die Landschaft einbettete und nicht einfach Pavillons aneinander reihte. Es war Camenzinds Anliegen, die von ihm als so wichtig erachtete Verschmelzung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft baulich umzusetzen.

Architektur

Ich muss ehrlicherweise gestehen, dass ich nicht weiss, was ich gemacht hätte, wenn ich in jenen Jahren des wirtschaftlichen Booms, so wie viele andere Kollegen, mich unter dem Druck der herrschenden merkantilistischen Haltung befunden hätte.

In jenen Jahren hatte ich das Privileg, abseits des Produktionsdruckes zu stehen, und konnte und musste die Probleme unserer Gesellschaft und der Architektur mit philosophischer Distanz überdenken. Es waren die Jahre 1959 bis 1964, in denen ich als Chef-Architekt an der Realisierung der *Landesausstellung von Lausanne* beteiligt war. Wir, die Verantwortlichen, wollten die Ausstellung aktuell und avantgardistisch, jedoch aus unserem historischen Erbe geboren, gegenwartsbezogen und doch in die Zukunft geöffnet. Meine Aufgabe war, ihr Gestalt zu geben, und dies zwang mich mehr und mehr vertiefend nach Sinn und Finalität dessen, was ich zu tun hatte, zu suchen. Es führte mich dazu, alles, was ich über Architektur zu wissen glaubte, in Frage zu stellen. Mir wurde dabei bewusst, zunächst allein fühlend, all das, was ich später in meiner Lehrtätigkeit entwickeln konnte.

Verhältnis Raum-Leben

Ich wurde mir einer *Bildungs- und Informationslücke* über das grundsätzliche Wesen der Architektur bewusst. Architektur ist nicht allein die Fähigkeit (oder Kunst) Bauen zu organisieren, zu gestalten und zu realisieren. Sie ist die Kunst, Bauten nicht einfach als Objekte zu erstellen, sondern vielmehr in und mit ihnen Räume zu schaffen für die Bedürfnisse des Menschen. Damit meine ich jene Hohlräume, die in den Bauten sind, und nicht das Volle, die Mauern, Böden, Decken und die Fassaden, die um sie sind. Damit meine ich auch jene Räume, die zwischen den Bauten sind, die Strassen und Plätze. Geeignete Räume für die physischen und psychischen Bedürfnisse des Lebens. Räume, die gedacht sind für das Wohlbefinden derer, die darin leben.

Wer so denkt, weiss, dass die *Planung in Tat und Wahrheit Architektur ist, und nicht ein Tummelplatz für Spezialisten*. Planung ist Architektur des grösseren Hauses, der Stadt in der wir leben und die als solche geistig antizipiert werden muss, um sie in der Realität räumlich entstehen lassen zu können. Wie *Paul Hofer* einmal geschrieben hat, sollte der Planer *weniger «flachmalen» und mehr modellieren* lernen. Damit spielt er auf die heute üblichen mehrfarbigen Zonenpläne an, die keine Aussage bedeu-

ten in bezug auf räumliche Qualitäten und damit das Ambiente haben.

Architektur ist Ausdruck des *Verhältnisses Raum-Leben*. Jenes Verhältnis impliziert Ambiente. Ambiente geht hervor aus der Reziprozität des Verhaltens des Menschen in einem Raum, und vom Raum als Herausforderer eines Verhaltens. *Architektur als Kunst bedeutet die Fähigkeit, die Lebensbedingungen zu verstehen, und sie in Harmonie der Räume auszudrücken*. Daraus entsteht für uns Architekten eine Verpflichtung: jene, das Leben unserer Zeit voll zu verstehen. Dieser Verpflichtung muss man sich zunächst bewusst sein, bevor man beginnt, sich im Disput über Stile, Formen, Moden und Bauweisen zu verlieren. Seitdem ich an dieser Schule unterrichte, bemühe ich mich darum, diese Auffassung von Architektur den Studenten einzuflössen: *Beherrschung des Raumes und Lebenskenntnis*. Diese meine These wurde manchmal für avantgardistisch gehalten, ist aber so alt wie die Welt. Als der erste Mensch seine Hütte baute, tat er dies ganz selbstverständlich, um über einen Raum zu verfügen, worin er leben konnte, und er gab ihr eine Form, um sie bewohnbar zu machen. Aber ich, diplomierter Architekt der ETH, musste warten, bis ich über 40 Jahre alt wurde, um in innerster Tiefe wirklich zu verstehen, dass sowohl Mauern als auch Bauten dort zu stehen haben, wo ein Raum begrenzt werden soll, und dass Raum nicht das ist, was zwischen projektierten Mauern oder Bauten übrig bleibt. In diesem Geiste entstand die EXPO 64 in Lausanne.

Formakrobatik und Eklektizismus

In welchem Masse jedoch die formale Interpretation gebauter Objekte, sowie die Fähigkeit, ihnen eine Form zu geben, immer noch als die Quintessenz der Architektur erachtet wird, beweisen auch die Unmengen von Zeitschriften mit ihrer esoterischen Sprache. Immer wieder stösst man auf Publikationen, in denen abstrakt, die Lebenskomponenten vernachlässigend, über rein Formales geredet wird, um Bauten Etiketten anzuhängen. Man berichtet von Tendenzen, von Ismen. Man würde meinen, Architektur sei Formakrobatik, Baukosmetik, oder anders gesagt, Architektur schaffen bedeute Stilkunde betreiben.

Eigentlich sollten wir uns nicht wundern, dass Architektur hauptsächlich nach ihren formalen Aspekten betrachtet wird. Seit *Vitruv* spricht man über nichts anderes als die Gestaltungslehre,

Schweizer Ingenieur und Architekt 27-28/81

wobei die zu jener Zeit selbstverständliche Priorität des Raumes in Vergessenheit geraten ist.

Ich renne offene Türen ein, wenn ich behaupte, dass *neuezeitliche Materialien* mit ihren *konstruktiven Möglichkeiten* und die heutige *Bauökonomie* neue Formen nicht nur ermöglichen sondern auch erfordern. Alle wissen das, und allzu viele fühlen sich deswegen ermuntert, in *formalen Orgien* zu schwelgen.

In einer akritischen Zeit der Kulturkrise, wie der jetzigen, wo gut und schlecht nicht klar empfunden wird, zeichnet sich neben der konservativen ängstlichen Haltung des Erhalten-Wollens, doch der Drang der Erneuerer ab. Sie sind aktiv, und doch wecken viele von ihnen in mir Zweifel. Handelt es sich um Architekten, die nach Architektur forschen, oder um Leute, die sich dem Neuen verschrieben haben («pour épater le bourgeois»)? In einer Zeit, wo man Gutes von Schlechtem nicht zu unterscheiden vermag, wird nur das Neue wichtig, und wichtig wird, wer Neues findet. Das ist die heutige Situation. Bei ihrer Beurteilung müssen wir aber sehr sorgfältig vorgehen.

Neben den reinen Aktivisten, die merkantil die neue Ware auf den Markt bringen mit entsprechender propagandistischer Werbung gewisser sogenannter Architekturkritiker, gibt es einige, die seriös suchen. Sie sind nicht allein aktiv, sondern auch kreativ. Dass man dabei auch auf einen eventuell falschen Weg geraten kann, liegt, meines Erachtens, auf der Hand.

Eine solche Entwicklung der Architektur zeichnet sich in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre ab, und ist ein Resultat von Eklektizismus. Das heisst, Freiheit der Auswahl. Wo es Freiheit gibt, ist auch die Gefahr der Verwirrung vorhanden. Es lohnt sich daher, die Ursprünge zu untersuchen, um die Resultate verstehen zu können und Licht in diese Verwirrung zu bringen.

Es ist schwer, Urteile zu fällen, denn wir stehen dieser Entwicklung in der Architektur noch zu nahe. Gerade aus diesem Grund ist es wichtig, Kriterien zu haben, die über den Zeiten stehen. Für mich gelten vor allem drei fundamentale Begriffe: *Sinn für Geschichte – Empfinden von Civiltà – Verstehen von Cultura*.

Wurzellosigkeit und Information

Die Gleichgültigkeit der Geschichte gegenüber, seitens der Studenten, war für mich eine überraschende Feststellung, als ich im Jahre 1965 ans Poly berufen wurde. Der nicht erlebte Vorfall, sei er

nah oder fern geschehen, bedeutet für die junge Generation nur einen Episodenwert einer gelernten Erzählung.

Cäsar, Napoleon oder Hitler, sie stehen mit ihren eigenen Taten im grossen Gefäss einer nicht umkehrbaren Vergangenheit und betreffen als solche die Jungen wenig oder gar nicht. Dasselbe gilt für die Architektur der Vergangenheit. Die Zeit der Romanik, der Renaissance, des Barocks, des Neoklassismus oder des Jugendstils gefällt mehr oder weniger, je nach persönlicher Einstellung. Eventuell fällt man in eine «Sympathie-Schwärmerei», wie z.B. jetzt in bezug auf den Jugendstil, aber als Glied in einer historischen Kette wird er gar nicht erfasst. Ich erachte dieses *Fehlen des Bewusstseins für Geschichte* als ein besonders wichtiges und gefährliches Merkmal unserer Zeit. Es kennzeichnet einen Zustand von Unverständnis der stetigen Metamorphose gegenüber, die zu allen Zeiten die Evolution der «Civiltà» und «Cultura» enthält.

Ein zweites, die heutige Generation charakterisierendes Element ist die *Bandbreite ihrer Information*. Sie sind über die gesamte Produktion der bekannten Architekten dieser Welt auf dem Laufenden. Sie wissen, wie deren Produkte aussehen, wobei ich aber den deutlichen Eindruck habe, dass ihnen der Zusammenhang mit dem Kontext, in dem sie entstanden sind, entgeht. Auch in diesem Fall ist eine *verminderte Sensibilität* für die Zusammenhänge vorhanden. Im Falle der Geschichte handelt es sich um Zusammenhänge in der Zeit, und im Falle des Kontextes um Zusammenhänge bezüglich Motivation, Ort und Ambiente.

Aus dieser Art des Empfindens, oder des Nichtempfindens, entsteht die Neigung zum Bruch mit der Vergangenheit, der ein Respekt nicht mehr zugestanden wird. Es ist ein Bruch mit Werten der Civiltà, die durch die Vergangenheit mitbestimmt wird, und die immer die Matrix eines jeden Werks der Architektur ist.

Wie kann sich aber der kreative Architekt verhalten, der sich durch diesen Bruch mit der Geschichte isoliert und entwurzelt? Wie kann es ihm in dieser Einsamkeit gelingen, die positiven Werte der Gesellschaft, in der er sich befindet, zu erkennen und auszudrücken? Fehlen ihm nicht in dieser Situation die Entscheidungsgrundlagen, die aus der Lehre der Geschichte erwachsen?

Als Überinformierter, aber als Entwurfszelter, weil von der Vergangenheit abgeschnitten, ist er nicht in der Lage, diese zu verstehen und ihr Erbgut für die Zukunft zu verarbeiten.

Civiltà und Cultura

An dieser Stelle muss ich, um mich, innerhalb dieses Vortrages über Architektur, klar verständlich zu machen, die Begriffe Civiltà und Cultura behandeln. Ich werde wiederholen müssen, was ich seit Jahren erzähle, und für diese Wiederholungen entschuldige ich mich bei all denen, die vielleicht, in Zusammenhang mit dieser Thematik, meine Meinung bereits gehört oder gelesen haben.

Die Situation des einsamen Menschen ist ähnlich der des Auswanderers, der sein Land verlassen hat und sich auf fremdem Boden unter Leuten befindet, die nicht die «Seinen» sind. Was heisst die «Seinen»? Es ist dies die Gesamtheit aller Ausdrucksweisen, Sitten, Verhaltensweisen, die Art, Menschen und Sachen zu empfinden und zu verstehen, die einen Stamm, eine Gruppe oder ein Volk ausmachen. Mit einem Wort: es ist die «Civiltà».

Civiltà ist *Ausdruck von Beziehungen*. In der Civiltà werden alle durch eine Gruppe im Laufe der Geschichte gemachten Erfahrungen, und vor allem die Art und Weise des Fühlens noch mehr als des Denkens, herausfiltriert und herauskristallisiert.

Civiltà ist mehr *Ausdruck von Empfinden als von Denken*. Nur in unserer Civiltà können wir unsere tiefsten Wurzeln wiederfinden, und in unserer Civiltà finden wir auch das, womit wir uns identifizieren können. Civiltà ist Ausdruck der Gruppe und bildet den Kitt der Gruppen.

Etwas anderes ist Cultura. Cultura ist *Haltung und Ausdruck des Einzelnen*. Cultura besitzt nicht unbedingt der Gebildete, der Gelehrte, sondern der, welcher selber die aus der Gruppe bezogenen Ausdrucksweisen der Civiltà verfeinert. Durch die Pflege der Civiltà erwächst Cultura.

Wenn die Gruppe Ausdrucksweisen der Cultura assimiliert, werden diese zu Ausdrucksweisen der Civiltà. Auf diese Art entwickeln sich die Civiltà. Es gibt somit Civiltà auf verschiedenen Entwicklungsstufen, was aber mit Wertung nichts zu tun hat. Ich wage nicht, unsere Civiltà als besser oder schlechter als eine orientalische oder eine afrikanische Civiltà zu werten, sondern ich betrachte sie als anders.

Der Architekt sollte, seiner Natur und seiner Berufung entsprechend, ein Mensch der Cultura sein, und als solcher Überbringer von Civiltà. Um dies tun zu können, kann er nicht anders, als innerhalb seiner Civiltà zu handeln und

sich als Mitglied einer Gruppe zu empfinden. Der Architekt, der in diesem Sinne handelt, wird früher oder später von den Leuten der eigenen Gruppe verstanden; nicht nur das, die Gruppe wird sich sogar mit seiner Handlungsweise identifizieren. So betrachtet ist für den Architekten Handeln aus Civiltà eine ethische Pflicht.

Technik, Wissenschaft und Civiltà

Aber hier stellt sich eine Frage. Finden wir die Gruppe noch, mit der wir uns identifizieren können? Früher entwickelten sich verschiedene Civiltà parallel nebeneinander und beeinflussten sich langsam gegenseitig. Heute aber, in einer so klein gewordenen Welt, prallen die verschiedenen Civiltà aufeinander. Die Ausdrucksweisen der einen und der anderen behindern sich gegenseitig und laufen Gefahr sich zu vernichten oder zu entarten. Wir befinden uns in einer Art *modernen Mittelalters*; damit meine ich eine Zeit, vergleichbar dem Chaos, das dem Untergang Roms folgte. Ob daraus eine neue Form von Civiltà entstehen kann, ist zur Zeit noch unbestimmt. Der heutige Zustand entspricht dem eines Magmas, das durch Kenntnisse der Technik und der Wissenschaft überkrustet ist.

Technischer Fortschritt und wissenschaftliche Kenntnisse dürfen, meines Erachtens, nicht verwechselt werden mit Fortschritt oder Entwicklung von Civiltà, jener Civiltà, die Ausdruck von Beziehungen in einer Gesellschaft bedeutet. Technik und Wissenschaft haben mit Civiltà nichts zu tun. Beweis dafür ist, dass, wenn einer eine technische Erfindung macht oder wissenschaftliche Kenntnisse erweitert, er in dem Zustand und der Reife von Civiltà bleibt, in denen er vorher war. Durch seine Erfindung wird er weder ziviler noch unziviler. Seine Beziehungen zu Menschen und Umwelt bleiben grundsätzlich die gleichen. Daraus kann der Schluss gezogen werden, dass technische und wissenschaftliche Errungenschaften als solche ausserhalb des Feldes der Civiltà stehen. Sie vermögen als solche Civiltà nicht zu beeinflussen. Als Verfeinerung der Kenntnisse über Materie bedeuten sie allein einen entwickelten Zustand des menschlichen Erfindungsgeistes und des Wissens, nicht aber seines Verhaltens.

Eine ganz andere Sache ist hingegen der *Gebrauch*, den man von Technik und Wissenschaft macht. Die Art und Weise wie diese angewendet werden, können civili oder incivili sein.



Geschosswohnungsbau «La Panoramica», Lugano 1956/57. Ansicht von Osten und Ansicht bei Nacht (Bilder aus: Werner Oechslin und Flora Ruchat-Roncati [Hrsg.]: «Alberto Camenzind», Zürich 1998)

Camenzind wehrt sich gegen «intellektuell zusammengesetzte Collagen», die ohne Kenntnis der Geschichte und der Zusammenhänge, aus denen die einzelnen Teile stammen, gebaut werden, so dass man nun wieder im «chaotischen Mittelalter» sei. Als Mitglied der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, später auch derjenigen des Kantons Tessin, weiss Camenzind, wovon er spricht. «Sinn für Geschichte – Empfindung von Civiltà – Verstehen von Cultura» seien die wichtigsten Aufgaben eines Architekten.

Zivilisation (civiltà) und Kultur (cultura) sind die Kernbegriffe von Camenzinds Auseinandersetzung mit der Baukultur der Schweiz. Der Architekt muss die Zivilisation, die Werte einer Gemeinschaft, in seinem Schaffen zur Kultur verfeinern. Aus diesem Verständnis, das Camenzind in zahlreichen Vorträgen erläuterte, folgert er, dass zeitgenössische Architektur nicht mehr die spontane Ausdrucksform einer Gemeinschaft sei, sondern verschiedene Einflüsse widerspiegle, die nicht mehr verstanden werden – wozu, so Camenzinds Seitenhieb auf die Schreiberlinge, auch die Architekturkritik nichts beizutragen habe.

Architektur

Die «Collagen»

Die heutige Überkrustung der verschiedenen bestehenden Civiltà mit der universal gleichen Technik stiftet Verwirrung, und durch den falschen Gebrauch von Technik und Wissenschaft können Civiltà zerstört werden.

Diese Überkrustung der Civiltà mit Technik und Wissenschaft ist auch das Problem, das sich für die heutigen Architekten stellt. Architektur gehört zu Civiltà, weil sie Ausdruck der Beziehungen von Mensch zu Raum ist. Stellt man sie aber der Technik oder der Wissenschaft gleich, und versucht man sie, wie diese, durch intellektuelle Denkvorgänge allein zu entwickeln, hört sie, meiner Meinung nach, auf zu existieren. Gleich einer Errungenschaft über Materie begibt sie sich abseits von Civiltà und ist nicht mehr Architektur.

Leider entstehen aus dieser Art und Weise im jetzigen chaotischen «Mittelalter», gewisse Produkte, die man der Architektur zuschreibt, die ich aber als solche nicht anerkennen kann. Es sind rein intellektuell zusammengesetzte Collagen aus Reminiszenzen verschiedener Art. Darunter versteht man heute das «Zusammenkleben» von Bauelementen mit Ausdrucksformen verschiedenster Herkunft. Zum Beispiel stammen sie aus dialekthaften folkloristischen Impulsen, oder es sind Formen verschiedenster Epochen der eigenen Kultur, oder es sind Anleihen bei exotischen Kulturen, vermischt mit Ausdrucksweisen universaler Gültigkeit. Dies alles verstrickt und zusammenge kittet zu monströsen oder mit Witz geschaffenen Hybriden. Ich frage mich, ob sie die Summe aller Facetten der heutigen Gesellschaft widerspiegeln wollen: technisch, kosmopolitisch, merkantil und gleichzeitig nostalgisch und dabei noch um Poesie bemüht. Diese Produkte stellen höchstens das Durcheinander unserer Zeit dar. Ich betrachte sie nicht als Architektur, weil sie als Sammelsurium kein Ausdruck von Civiltà sind.

Als Spiegelbild verschiedenster Lebensformen und Empfindungen sind sie höchstens Ausdruck einer nicht vorhandenen Civiltà, die einer gedachten universalen Gesamtgemeinschaft eigen wäre, die jedoch nicht existiert. Die Menschheit bildet heute immer noch die verschiedensten Kulturkreise mit jeweils eigener Civiltà, obwohl die Gefahr der Vermischung besteht. Um dieser Gefahr entgegenzuwirken, sollte man die Wurzeln der Civiltà pflegen, anstatt sich den Verlockungen der Gleichmacherei einer weltweit ange-

wandten Technik hinzugeben, die den Bezug zu Civiltà verloren hat.

Ansonsten droht die Vision *Huxley's Wirklichkeit* zu werden. Was mir Sorge macht, sind jene *Pseudo-Architekturprodukte*, die Collagen sind, und als solche gerade Ausdruck einer «schönen neuen Welt». Aus welchen Gründen auch immer solche Produkte entstehen, als Addition verschiedenster Ausdrücke von Civiltà verunsichern diese Pseudoarchitekturen jeden Menschen, der noch Civiltà besitzt. Denn er kann nicht verstehen, weshalb ihm nahestehende Ausdrucksmöglichkeiten durch die Vermischung mit ihm absolut fremden Ausdrücken derart verfälscht werden können.

Und trotzdem respektiere ich solche Unternehmungen, wenn ich dahinter die ehrliche Absicht entwirrt Menschen erkennen kann. Abseits von Civiltà, verwaist von der wesentlichsten Quelle des Empfindens, bleibt ihnen nichts anderes mehr, als die rationale Intelligenz anzuwenden. Diese Art vorzugehen, wird, meiner Auffassung nach, nie zu den Räumen führen, nach denen die Seele des Menschen verlangt.

Überbewertung des Rationalismus

Die Wertschätzung der Ratio als für jedes Urteil bestimmendes Kriterium stammt von der absurden Überbewertung des Rationalismus, die unser Jahrhundert bestimmt. Glücklicherweise ist man im Begriffe, sich dieses Fehlers bewusst zu werden, und dies weckt Hoffnung. Wie kam man zu jener krankhaften Überbewertung? Wohl durch Bewunderung der glanzvollen Errungenschaften von Technik und Wissenschaft, die hauptsächlich die Frucht aus der rationalen Komponente der Intelligenz darstellen. Nachdem man es also mit der Ratio alleine so weit bringen kann, wurde und wird immer noch angenommen, dies könne oder müsse für Architektur ebenso gelten. Aber noch schlimmer ist die Tatsache, dass der Glaube an diese Art des Handelns sich in jedem Fachgebiet ausgebreitet hat. Derart ausgebreitet, dass unter sogenannten Intellektuellen jeder durch *Intuition* oder *Sensibilität* geleitete Antrieb als minderwertig betrachtet wird, vernachlässigbar oder gar abgewiesen wird.

Für diese Leute liegt die *Wahrheit im Beweisbaren*. Was mit Vernunft erfassbar ist, ist auch beweisbar. Was aus der Intuition stammt, ist nicht mit der Ratio erfassbar und zählt für diese Leute nichts oder nur sehr wenig. So geschieht

Schweizer Ingenieur und Architekt 27-28/81

es, dass der Architekt sich oft allzuvielen gegenüber sieht, die reine «Gedanken-Technokraten» sind. Er befindet sich dann in der frustrierenden Situation, Architektur mit den absurdesten, erfundenen Argumenten rechtfertigen zu müssen. Hauptsache, die Argumente sind zueinander in logischer Weise geordnet, wobei bedeutungslos ist, ob sie die Sache selbst treffen. In Zeiten wie der heutigen, wo Technik und Wissenschaft gross geschrieben werden, wird Architektur zu *Schmuggelware* abgewertet.

An dieser Stelle könnte man sich fragen, wie jetzt eine Architekturabteilung innerhalb eines Tempels der Wissenschaft, dessen 125. Jubiläumswort wir feiern, bewertet werden muss, wenn man sich vorstellt, dass dieser in Gefahr steht, von *Wissenschafts-Technokraten* total dominiert zu werden.

Intelligenz

Um auf die rationale Komponente der Intelligenz zurückzukommen, möchte ich noch unterstreichen, dass *Empfinden und Intellekt nicht voneinander getrennt werden können*. Beides sind integrierte Komponenten im Wesen eines Menschen. Nur gemeinsam bilden sie Intelligenz in ihrer Ganzheit. Intelligenz bedeutet «inter-legere», d.h. zwischen Tatsachen und Dingen lesen. Zu Tatsachen und Dingen zuerst mit Ratio und danach mit Empfinden Zugang zu finden, oder umgekehrt, oder gleichzeitig, kommt auf dasselbe heraus. Wichtig ist, den Zugang zu finden.

Die Voraussetzung zum Verständnis ist nur dort vorhanden, wo völlige Integration beider Komponenten der Intelligenz, jene der Seele und jene des Verstandes, vorhanden ist. Die eine Komponente zu Gunsten der anderen zu unterdrücken bedeutet Ungleichgewicht und Intelligenzverminderung. Sich so zu verhalten oder diese Denkweise zu pflegen, ist dumm. Dumm ist der, welcher zum «inter-legere» nur den Intellekt anwendet, und ebenso dumm ist der, welcher nur Emotionen vertraut. Wenn ich so sehe, von welchen Tatsachen, Dingen und Menschen es in unserer Zeit wimmelt, scheint es mir, dass wir im *Jahrhundert der «dummen Intelligenzen»* leben: derer, die nur ihre Ratio pflegen. Leute dieser Sort sollten sich nicht mit Architektur befassen. In ihrer Unfähigkeit zum Fühlen werden sie nie in der Lage sein, an der Metamorphose des Empfindens in unserer Zeit konstruktiv teilzuhaben, und diese in Ausdrucksweisen von Civiltà auszudrücken; dies ist aber unsere schwierige Aufgabe als Architekten.

An uns Architekten

Wie soll man vorgehen? Ich glaube nicht an die Mittel der intellektuellen Collagen, an jenen Weg, der alles uns Umgebende und parallel Vorhandene aufnehmen will und lebensfern-intellektuell abstrahierend auf dieselbe Stufe stellt. Mit Sinn für die Geschichte sollten wir in unserer Vergangenheit suchen, um zu den Wurzeln dessen zurückzukehren, das unser Innerstes ausmacht. Kehren wir zu den Architekten zurück und begleiten wir sie in ihren sich folgenden Metamorphosen. Dringen wir mit Sinn für Geschichte ein in die Zusammenhänge, welche die Metamorphosen bestimmten, um das «Warum» der Geschehnisse, was wichtiger ist als das «Wie», zu verstehen. Schreiten wir wiederum Stufe um Stufe die Zeitleiter hinauf bis zu unseren Tagen, zu den aktuellen Motivationen eines neuen «Warum». Diese Motivationen können nur jene des empfundenen Lebens sein. So werden daraus Kriterien entstehen, die auf unserer absoluten inneren Gewissheit von Civiltà fundiert sind.

Wenn es uns gelingen wird, derart vorzugehen, werden aus dem jetzigen Chaos parallel und gleichzeitig ver-

schiedene Ausdrucksweisen hervorgehen können. Diese würden eine pluralistische Gesellschaft mit nebeneinander lebenden Civiltà aufzeigen, wie unsere sein möge. Es werden Ausdrücke von verschiedenen Civiltà mit oft analogen Aspekten sein, die aus intensiven, gegenseitigen Einflüssen während ihrer Entstehung hervorgegangen sein werden.

Das ist aber alles andere als eine zusammengewürfelte Gesellschaft mit Ausdrucksweisen ausserhalb von Civiltà, wie in den Collagen. Die Zukunft wird zeigen, welche der zwei Welten Oberhand gewinnen wird.

Ich glaube mehr an das Gute als an das Schlechte. *Ich glaube an den Menschen, und als solchen an die Existenz seines Geistes und seiner Seele, und zwar im aufbauenden Sinne.* Da jene Präsenz für das Überleben von Civiltà bestimmend ist, glaube ich, dass auch die Werte von Civiltà immer existieren werden, solange der Mensch existieren wird. Sollte eines Tages «Civiltälosigkeit» Oberhand gewinnen, würde dies bedeuten, dass seelenlose Menschen die Oberhand gewonnen haben.

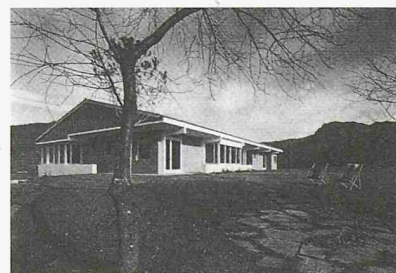
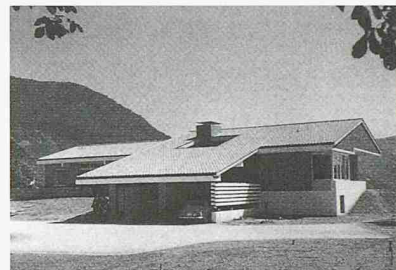
Gestalten wir den Lebensraum unserer Gesellschaft! An uns liegt es besonders, die Civiltà zu pflegen und ihre Evolu-

tion durch Cultura zu fördern. Civiltà als Bodensatz der Erkenntnisse unzähliger sich folgender Generationen ist das notwendige Gegengewicht zu jener Entwicklung, die in der von Huxley beschriebenen «schönen neuen Welt» landet. Jene Welt, die durch den Versuch entsteht, Erkenntnislosigkeit zu beseitigen mittels Anhäufung (Collage) von Teilkenntnissen durch wissenschaftlich-technisches Vorgehen in der Illusion, dass doch noch aus der Summe der Teile das erstrebte Ganze – Erkenntnis – werden möchte.

Der vorliegende Text wurde dem ETH-Bulletin (Nr. 164, Juni 1981; Beilage) entnommen. Auszeichnungen im Text durch die Redaktion.

Es ist der Wortlaut eines Vortrages, der am 26. Nov. 1980 am Tag der Ehemaligen zum 125-Jahr-Jubiläum der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich gehalten wurde. Der Autor, am 7. Juni 1914 geboren, ist seit 1965 Professor für Entwurf an der Architekturabteilung. Diesem Sommer ist er zurückgetreten.

Adresse des Verfassers: Prof. A. Camenzind, ETH Zürich, Hönggerberg, 8093 Zürich.



Haus van Otterlo de Mol, Comano, 1957 (abgerissen 1995); (Bilder aus: Werner Oechslin und Flora Ruchat-Roncati [Hrsg.]: «Alberto Camenzind», Zürich 1998)