

**Zeitschrift:** Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

**Herausgeber:** Departement Architektur der ETH Zürich

**Band:** - (1997)

**Heft:** 1

**Artikel:** Schon eine Weile und noch immer "Nach wie vor"

**Autor:** Brunner, Johannes

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-918643>

#### **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:** 15.01.2026

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

## Schon eine Weile und noch immer eher „Nach wie vor“



Thomas Ruff: *Anderes Porträt Nr. 102/13*

Im Rahmen der Biennale in Venedig zeigten Peter Fischli und David Weiss 1995 in ihrem Beitrag für den Schweizer Pavillon eine von ihrem Inhalt und von ihrem Umfang her jeden gewöhnlichen Massstab sprengende Videoarbeit. Sie wurde ein Jahr später vom Zürcher Kunsthaus erworben und gelangte dort im Herbst 1996 im Rahmen der Ausstellung „Arbeiten im Dunkeln“ zur abermaligen Präsentation. Auf Bildschirmen waren parallel und in schier endloser Reihe Videofilme dokumentarischen Inhalts mit alltäglichen Szenen primär aus dem Raum Zürich und der Schweiz zu sehen – eine Operation im Tierspital, eine an einem Bergsee weidende Schafherde, ein Technokonzert, den Betrieb in einem Kieswerk, eine Autofahrt durch die Agglomeration, ein Sechstagerennen im Zürcher Hallenstadion – insgesamt etwa 90 Sequenzen. Rund ein Dutzend Monitore ergaben bei einer Laufzeit, die der Länge eines ganzen Ausstellungstages entsprach, gesamthaft beinahe hundert Stunden Filmmaterial. Filmzeit und verfilmte Zeit waren dabei identisch. Es gab keine erkennbare Dramaturgie oder Inszenierung – die Autoren hatten die Spuren des Machens sorgfältig verwischt. Wer ein paar Stunden Zeit aufbrachte, um sich dieser Begegnung auszusetzen, der konnte das Schweizerische als einen gemeinsamen Mehrwert von all den porträtierten Realitäten „erkennen“ – mit spezifischer Farbigkeit, den bevorzugten Materialien und Details, seiner Massstäblichkeit, seinem Rhythmus und seinen Architekturen – und insofern ging es gerade nicht um die einzelnen Ausschnitte und Sequenzen, sondern um Vollständigkeit. Es ging um Wahrheit, um ein Genau-so-ist-es-Erlebnis.

Diese Genau-so-ist-es-Erlebnisse sind so kostbar, wie sie selten sind. Sie sind nicht leichthin kalkulierbar. Die naheliegende „leichte“ Spur kann sehr wohl trügerisch sein. Ihr über die ersten Schritte hinaus zu folgen, wird im übrigen dadurch erschwert, dass die Herausforderung zunächst als zu gering erscheinen mag. Es braucht Fleiss, Ausdauer und Demut gegenüber den gemachten Beobachtungen. Die „eigene“ Wahrheit, die Wahrheit des Genau-so-ist-es, taucht dann am Ende der Wegstrecke beinahe plötzlich, erlebnishaft auf. Das sich Einlassen auf eine hartnäckige Suche wird belohnt durch die Präzision des Wiedererkennens, durch die Sicherheit über das Richtige des Erlebten. Bei dieser Sicherheit handelt es sich um Wissen und nicht um eine Vermutung, sie muss nicht hinterfragt und analysiert werden. Je intensiver die tatsächliche, von den Schleieren alles Vordergründigen befreite Begegnung mit der Macht des Faktischen gelingt, in umso stärkerem Masse sind Erlebnisse dieser Art gegen Kritik immun. Deshalb beanspruchen sie meistens das letzte Wort für sich.

Um die „andere“ Wahrheit, also um die erst formulierte und dann verifizierte Behauptung eines Es-ist-ganz-anders, geht es bei einer Mehrheit zeitgenössischer Positionen in der Kunst und bei den allermeisten aktuellen Positionen in Architektur und Städtebau. Zielt die Suche nach der „eigenen“ Wahrheit auf das Bedürfnis nach Identifikation, so lässt sich die Arbeit an der Etablierung einer „anderen“ Wahrheit als ein Bekenntnis zur Möglichkeit von Innovation charakterisieren. Die spezifische Kraft einer künstlerischen oder architektonischen Position liegt nicht zuletzt gerade darin, dass ein Mehr an Erkenntnis, ein Mehr an Faszination zunächst primär von entweder einer innovatorischen oder aber von einer „identifikatorischen“ Strategie erwartet wird. Obwohl es der „vorwärtsgerichteten“ Struktur menschlicher Neugier entspricht, dass im Zweifelsfall das „Eigene“ eher als bekannt und ungefährdet, das „Andere“ dagegen als anziehend und verlockend eingeschätzt wird, steht außer Frage, dass sich an der Ausrichtung in diesem Spannungsverhältnis die Relevanz eines

Werkes in Bezug auf den an eine historische Dimension gebundenen Aspekt des Zeitgenössischen in der Vergangenheit immer entschieden hat und auch weiterhin entscheiden wird. Dabei ist das Terrain alles andere als übersichtlich. Kein künstlerisches Werk lässt sich in exklusiver Ausschliesslichkeit dem einen oder dem anderen Wahrheitsbegriff zuordnen, Anteile „eigener“ und „anderer“ Wahrheiten sind stets eng miteinander verflochten. Die Brisanz der beschriebenen Grundsatzentscheidung bleibt davon aber unberührt.

Es scheint so, als ob die überlegene natürliche Stärke des innovatorischen Prinzips auf eine paradoxe und letztlich tragische Weise die Innovation beim Nachdenken über Architektur, ganz besonders aber bei der städtebaulichen Arbeit, im Verlauf der vergangenen Jahrzehnte mehr und mehr verhindert hat. Weithin wurde und wird der Hoffnung nachgehängt, dass es eine direkte, unmittelbare Verbindung geben könnte zwischen der Innovation im Sinne einer thematischen Zielvorgabe und der Innovation, die eine Lebendigkeit und Kreativität des Arbeitens meint, einen Hunger auf Entdeckung und Erkenntnis. Die Arbeit an der Innovation ist per definitionem innovativ – so liesse sich dieser fundamentale Irrtum beschreiben.

Die Fixierung auf das innovatorische Prinzip zeigt sich im besonderen an der Hartnäckigkeit, mit der funktionalistische Denkansätze bis heute in der architektonischen Debatte präsent sind. Im kulturellen Kontext der Schweiz waren es seit den 80er Jahren gerade viele der ambitioniertesten Projekte, die den mehr und mehr versiegenden Kräften des Funktionalismus ihre Existenz und Identität abgerungen haben und die im Wissen über die Kondition ihrer Entstehung diese direkt oder indirekt zugleich thematisierten.

Versteht man den Begriff Funktionalismus einmal nicht nur in der vom kunstgeschichtlichen Sprachgebrauch praktizierten, sich strikt am Wortlaut haltenden Verwendung in Zusammenhang mit Nutzung und Programm, sondern meint mit ihm darüber hinaus ganz allgemein die Dienstbarmachung – das Funktionalisieren – unterschiedlicher Sachverhalte zum Zweck der Generierung von Form, so war es ganz primär der die Moderne prägende funktionalistische Impetus, der die Grundlage für den Glauben an die Tragfähigkeit der Substanz des „Anderen“ schuf, und der dieses „Andere“, sei es programmatischer, typologischer, technologischer oder auch, besonders für den Städtebau, statistischer Art, an die Oberfläche und zur Darstellung bringen wollte. Derartige Transformationsprozesse lassen sich aber, und das ist der entscheidende Punkt, nicht ohne weiteres in die Gegenwart übertragen, wenn ihre Relevanz über das rein Emblematische hinausgehen soll.

In der anbrechenden Ära der Informationsgesellschaft ist es im Unterschied zum industriellen Zeitalter gerade das Kennzeichen aktueller gesellschaftlicher und technologischer Entwicklungen, dass sie an Bildkraft weitgehend eingebüsst haben und nach aussen hin stumm bleiben. Man kann die zukünftige Entwicklung von Städten und Ballungsräumen immer weniger an Hand der klassischen Standortfaktoren wie der geografischen Lage oder der Qualität der Verkehrserschliessung festmachen, „unsichtbare“ Standortfaktoren wie beispielsweise die politische Stabilität und die Höhe des Abgaben-, Steuer- und Lohnniveaus treten zunehmend an deren Stelle. Man kann einem Gebäude nicht ansehen, ob in seinem Inneren an Computern gearbeitet wird, und man kann bei einem ursprünglich



Thomas Ruff: Anderes Porträt Nr. 71/65

als städtisches Wohnhaus errichteten Anwesen nicht sofort einschätzen, ob es immer noch als Wohnhaus oder aber schon längst für Dienstleistungs-zwecke genutzt wird. Man kann oft auch eine Fabrik von aussen nicht mehr unbedingt als solche erkennen. Es kann heute schwierig sein, bei einem konventionellen, handwerklich aussehenden Detail auf den ersten Blick zu beurteilen, ob es tatsächlich handwerklich hergestellt wurde oder aber durch eine anspruchsvolle industrielle Produktion. Andersherum ist es gut möglich, dass ein nach aussen sich formal modern gebärdendes Gebäude auf einer technologischen Ebene vielleicht doch nur eine absolut gewöhnliche Substanz aufweist. Das architektonische Metier selbst hat im übrigen jeden Kontakt mit tatsächlicher Hochtechnologie längst verloren, und insofern sollte die Motivation, den vergleichsweise bescheidenen bau-technischen Erneuerungen formgenerierende Wirkung zuzubilligen, eigentlich eher limitiert sein.

Jedenfalls sind es immer weniger Fragen, die vom architektonischen Entwurf und von der architektonischen Disziplin als Ganzes an die – im vorher beschriebenen erweiterten Verständnis des Begriffes – unterschiedlichen funktionalistischen Wurzeln der Architektur gestellt werden können, und die Antworten, die von dort zurückkommen, werden immer unpräziser. Diese Tatsache bedeutet allerdings auch, dass die Schwierigkeit, aus diesen spärlichen und vagen Antworten noch eine Strategie der architektonischen Formfindung abzuleiten, immer grösser wird. Wer sich darüber leichtfertig hinwegsetzt, arbeitet, unabhängig von Präferenzen formaler und stilistischer Art, mit Blick auf die Moderne historisierend.

Die Hochblüte des deutschschweizerischen Architekturschaffens seit bald 15 Jahren als einem, gesamthaft betrachtet, spätmodernen, innovatorischen Projekt beruht auf einer glücklichen Konstellation: einer Architekturszene, die willens und in der Lage war, auch aus kargem Boden noch eine kraftvolle Architektur zu entwickeln, und der Entdeckung der Peripherie als Ort, einem Ort notabene ohne die Widerstandskraft einer allzu starken eigenen Identität. Die allgemein zu beobachtende, wachsende Schwierigkeit, präzise in bestehende Realitäten eingreifen zu können, konnte in der Peripherie zumindest vom Ansatz her überwunden werden. Voraussetzung dafür war, dass die innovatorische Energie der architektonischen Projekte ausreichte, um die Orte ein Stück weit zu überformen und mitzuentwerfen. Orte und Projekte konnten so auf einem neuformulierten Gleichgewichtsniveau zur Deckung und zur Resonanz gebracht werden. Erfolgreich waren solche Operationen aber nur wegen der Überschaubarkeit der Wegstrecke, deren Bewältigung den Orten der Peripherie im Rahmen ihrer Weiterentwicklung abverlangt werden musste.

Anderswo war die Situation ungleich heikler: In Deutschland und im gesamten osteuropäischen Bereich blieb zur selben Zeit, spätestens aber seit 1989, einer weit weniger vitalen und stark verunsicherten Architekten-schaft das erneute Aufeinandertreffen mit der Stadt nicht erspart. An den komplexen und hochentwickelten Identitäten der europäischen Städte zerbrach die in ihrer Substanz innerlich bereits ausgezehrte innovatorische Kraft rasch und brutal. In dieser kräftemässig ungleichen Beziehung musste das Innovatorische zwangsläufig zur leeren Geste degenerieren. Anders als die selbstzufriedene kulturelle Nische schweizerischer Provenienz zeigt die bundesdeutsche Entwicklung den eigentlichen kultu-rellen Ist-Zustand der architektonischen Disziplin aber wohl viel eher auf. Indem im Kräftespiel zwischen Innovation und Identität einerseits die Innovation an die mit den Projekten stattfindenden Eingriffe in bestehende Orte und andererseits die Identität an das Gegenüber des im weitesten Sinne schon Vorhandenen naturgemäss fest gebunden sind, offenbart sich die kulturelle Sackgasse gerade im routinemässigen Aufrechterhalten

einer Situation, die die innere innovatorische Schwäche der Projekte die Innovation zwar noch einfordern, den von einem trägen und widerstrebenden Selbstbewusstsein gekennzeichneten städtischen Orten aber bei weitem keine neue Identität mehr aufzwingen kann. Zwischen der Stadt und den für sie entwickelten Projekten kam es in der Folge zu einem andauernden Zustand der totalen Sprachlosigkeit, der Missverständnisse und Dissonanzen, im besten Fall zu einer zufälligen Begegnung.

Dabei sind an diesem Kräftespiel mit der Stadt letztlich schon die Projekte der Früh- und Hochmoderne wenn schon nicht gescheitert, so doch zumindest an ihre Grenzen gestossen. Selbst damals konnte der innovatorische, moderne Überschwang den Städten das „Andere“ in der Regel nur sehr begrenzt mitteilen, und je grösser die Ambition und der anvisierte Massstab, je unbefriedigender waren die Resultate. Speziell im Blick auf die Städte können, vom heutigen Standpunkt aus gesehen, die Errungenschaften der Moderne ja wohl höchstens als zwiespältig eingeschätzt werden.

In der Art, wie wir mit den Städten umgehen, das „Andere“ immer noch suchend, aber ohne die Kraft zu seiner Erschaffung oder gar zu seiner Durchsetzung, zehren wir je länger je mehr von der „eigenen“ Substanz der Städte und können ihr gleichwohl nichts anderes entgegensetzen. Diese Substanz wird, wo sie nicht stückweise der Zerstörung zum Opfer fällt, zunehmend verschüttet und verdeckt von dem autistischen Egoismus, der den meisten zeitgenössischen Projekten zu eigen ist – seien sie architektonischen oder aber städtebaulichen Charakters. Im lärmenden Zurschaustellen der eigenen Kommunikativität haben sie das ratlose Schweigen der Stadt als ihrem eigentlichen Gegenüber oft noch gar nicht zur Kenntnis genommen.

Wenn wir Architekten uns mehr Passivität im Verhältnis zur Stadt erlauben würden, wenn wir unseren Aktionismus der ständigen, zwanghaften Neuerfindung von Form einmal ablegen könnten, erst einmal wieder die Kunst der Wahrnehmung, die Kunst des Ansehens und des Zuhörens erlernen und die Stadt auf diese Weise zu ihrem Recht kommen lassen würden, wenn wir beobachten würden, dass die Stadt einen eigenen Anspruch hat und das Spannende, Neue heute nicht in uns selbst und in unserer gewohnten Art zu arbeiten, sondern eher draussen, an den realen Orten dieser Welt, aufzuspüren ist, so könnten wir aus der Erstarrung, in der sich unsere Disziplin befindet, womöglich wieder ausbrechen. Wir würden für uns selbst wieder etwas entdecken, und wir hätten auch wieder eine Chance auf eine Begegnung mit der Stadt. Die Aufgabe des architektonischen Entwurfs wäre dann die präzise Formulierung der „eigenen“ Wahrheit der Orte – ihre Identifikation.

Aus welchen Quellen und zu welchem Zeitpunkt einmal eine neue innovatorische Kraft entstehen könnte, die in der Lage wäre, eine „andere“ Identität erst zu definieren und dann auch zu tragen, ist momentan nicht abzuschätzen. Einstweilen haben wir aber eigentlich anderes zu tun.