

<b>Zeitschrift:</b>	Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich
<b>Herausgeber:</b>	Departement Architektur der ETH Zürich
<b>Band:</b>	- (2004)
<b>Heft:</b>	12
<b>Artikel:</b>	Das Irrtum als Prämissen und Potential des Entwurfs
<b>Autor:</b>	Deplazes, Andrea / Roesler, Sascha
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-919159">https://doi.org/10.5169/seals-919159</a>

### **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>**

# Der Irrtum als Prämissen und Potential des Entwurfs

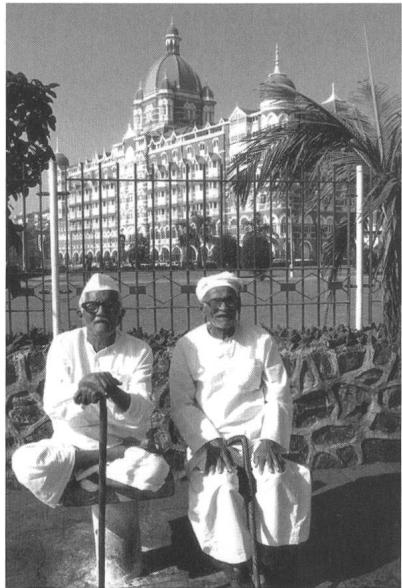
Andrea Deplazes  
Sascha Roesler

Motto: Irrtum in der Architektur impliziert automatisch Kritik, nicht aber zwingend Fortschritt. Architektonische Erkenntnisse sind kulturell geformte Wahrheiten und deshalb besonders kurzlebig. Erst die Kritik überführt Irrtümer in Erkenntnis und macht sie zum Potential eines Entwurfs. Keine Generation wird klüger als die vorhergehende. Trotzdem ist Neues nicht ohne Kritik des Alten, Vorhergegangenen denkbar. So gesehen ist die Architektur einer bestimmten Zeit immer auch Kritik an der Architektur vorhergehender Generationen. Architektur wird zum Generationen übergreifenden Lernprozess. Tangiert werden durch eine solche Sichtweise die realisierten Bauten selber – insbesondere ihre Dauerhaftigkeit. Wenn Gebäude über kurz oder lang zu Fehlplanungen (Irrtümern) werden können, röhrt dies im eminenten Sinne an gängigen Erstellungsweisen von Architektur: Spontanere und flexiblere Konzepte mit recyclebaren Materialien wären gefordert. Die Möglichkeit des Irrtums betrifft und modifiziert somit das Selbstverständnis des Architekten ebenso wie die von ihm (und anderen) entworfenen Objekte.

Was definiert die Rückseite eines Gebäudes?

Falls die Geschichte stimmt, dann verdankt das Luxushotel Taj Mahal in Bombay seine Ausrichtung aufs Meer einem zwar tragischen, aber notwendigen Missverständnis zwischen englischem Architekt und indischem Bauherren. Eine Fehlinterpretation der Gebäudepläne soll zur Vertauschung von Vorder- und Rückseite geführt und – in der Folge davon – den Architekten des Gebäudes zum Selbstmord getrieben haben. Der Architekt W. A. Stevens hatte Jahre vor seinem Suizid den Hotelkomplex im fernen London entworfen – fand aber erst nach Fertigstellung des Gebäudes Gelegenheit, seine mittlerweile Stein gewordenen Phantasien aufzusuchen. Was in Stevens Vorstellung einst als imposante Empfangsgeste für die im Hafen von Bombay einlaufenden Schiffe gedacht war, befand sich nach Fertigstellung abgewendet vom Meer auf der Rückseite des Gebäudes. Das Hotel hatte mit seiner Drehung eine Umwertung erfahren, die, falls die Geschichte stimmt, den Möglichkeitsinn des Architekten bei weitem überschritten hat. Eine geradezu psychotische Desorientiertheit muss Stevens beim Anblick des Gebäudes erfasst haben, wo sich vorne nun hinten, hinten nun vorne befand.

Dass die aus Stevens Sicht erfolgte Fehlinterpretation des Planmaterials beabsichtigt war, dafür sprechen die ambitionierten und eigenwilligen Vorstellungen, mit denen der indische Selfmademan und Unternehmer Jamsetji Nusserwanji Tata das Projekt angegangen war. Während rund 20 Jahren hatte Tata zahlreichen Widerständen zum Trotz sein Hotelprojekt vorangetrieben und um die Jahrhundertwende zur Umsetzungsreife gebracht. Das Taj Mahal



W. A. Stevens, Hotel *Taj Mahal*, Bombay, 1903

war als ein Hotel der Superlative geplant – was es bei seiner Eröffnung 1903 tatsächlich wurde. Mit 30 Suiten und 350 Zimmern ausgestattet war das Taj Mahal eines der ersten elektrisch beleuchteten Gebäude auf dem indischen Subkontinent.

Was aber definiert die Rückseite eines Gebäudes? Hätte Stevens das fertiggestellte Gebäude nur für einen kurzen Augenblick mit Tatas Augen sehen können, so wäre ihm die realisierte Ausrichtung des Gebäudes als die einzige mögliche erschienen. Wie beim gleichnamigen Grabmal im indischen Agra bildet Wasser die Begrenzung der aufs Land ausgerichteten Hotelanlage – eine für Stevens kaum nachvollziehbare Haltung. Im touristischen Denken des englischen Architekten war das Meer ein natürlich gegebener Fixpunkt, der von vornherein über die repräsentative Gewichtung der Gebäudeseiten entschied. Allerdings definierte die Sichtbarkeit des Meeres die Vorderseite des Gebäudes nur in Stevens Augen. Es lässt sich vermuten, dass Tata das Zusammenspiel von Architektur und natürlicher Umgebung nicht minder harmonisch, aber gemäss den Vorgaben seines eigenen Weltbildes ausgelegt hat. Dies hat zur absurdnen Situation geführt, dass in Tatas Augen die Rückseite des Gebäudes, wie vom Architekten gefordert, auf das kosmologisch Zweitrangige ausgerichtet und der Entwurf des Architekten somit nichts als ernst genommen wurde – gleichzeitig aber der Architekt sich unverzüglich vom Bauherren hintergangen fühlte. Unerwartete Folgen unberücksichtiger Kosmologien von Architekt und Auftraggeber!

#### Irrtümer als Referenzen im Entwurf

Die tragisch endende Zusammenarbeit von Stevens und seinem Auftraggeber Tata bildet insofern eine Urszene der modernen Architektur, als sich der Architekt gezwungen sah, sich radikal mit den kulturellen Prämissen seiner Praxis und denen seines Auftraggebers auseinanderzusetzen. Die kulturelle Differenz von englischem Architekten und indischem Bauherren bildete eine in diesem Fall bedeutsame Grundlage, auf der Verständigung über Architektur erst möglich – unmöglich wurde. So gesehen kann der Selbstmord des Architekten auch als radikale, in gewissem Sinne bereits moderne architektonische Haltung gedeutet werden, welche die Autonomie von Architekt und Auftraggeber vor Augen führt. Innerhalb dieser Autonomie erfahren sich beide erst als gleichgestellt. Stevens und Tatas divergierende Sichtweisen lassen erahnen, worauf architektonische Werte seit Beginn der Moderne ruhen: auf kulturellen Voraussetzungen, die sich selbst nicht architektonisch begründen lassen. Dies betrifft nicht nur die Verständigung unter Architekten, sondern die gesellschaftliche Vermittlung von Architektur insgesamt. Irrtümer, Missverständnisse, Fehlinterpretationen begleiten seither die kommunikativen Prozesse von Architektur – Fehlplanungen, Planungsleichen sind die möglichen Folgen in der Wirklichkeit. Damit ist angedeutet, worin das kreative Potential des Irrtums für die architektonische Praxis bestehen könnte. Darin nämlich, innerhalb des Entwurfs die kulturelle Gebundenheit der eigenen Ausgangslage zu bedenken und den Sprung in eine andere Position zu proben. Die Drehung des Taj Mahal Hotels war für Stevens ein Wagnis, das er nicht überlebt hat!

Der technische Optimierungsprozess, in dem Irrtümer und Fehlannahmen schrittweise überwunden werden, eignet sich kaum als Modell für das architektonische Artefakt. Kulturell bedingte Irrtümer lassen sich nicht beseitigen, sondern blos in ihrer Wirkung auf Architektur und Gesellschaft bedenken. Der Irrtum in der Architektur hat immer eine zeitliche Dimension: Er ist rückwirkend reversibel und in der Zukunft möglicherweise wieder wirksam. Er ist, mit anderen Worten, nicht ein für alle mal festgelegt.<sup>1</sup>

Falls der Befund vom primär kulturellen (und nicht etwa technischen oder sozialen) Selbstverständnis der modernen Architektur stimmt, dann lassen sich mit aller Vorsicht gewisse Etappen dieses Selbstverständnisses ausweisen. Dazu gehörte auch immer eine Auseinandersetzung mit Irrtümern in der Architektur, die als eine Form der Selbstreflexivität von moderner Architektur verstanden werden kann. Nicht zuletzt geht es in dieser Auseinandersetzung darum, ein Erbe der modernen Architektur in seinen gesellschaftlichen Auswirkungen fassbar zu machen. Die Formulierung von den „Irrtümern der Architektur“ kann dabei doppeldeutig verstanden werden: Irrtümer gehören zur Architektur, sie sind ihr eigen. Gerade wegen ihres praktischen Wesens sind Fehlannahmen (kultureller Art) wahrscheinlich. Gleichzeitig gehören Irrtümer zum thematischen Kanon der modernen Architektur. Als Baukultur prägt sie die Kultur insgesamt, in die sie eingebettet ist. In der Auseinandersetzung mit der modernen Massenkultur wurde die Architektur erst richtig auf sich selber zurückgeworfen. Ihren Standpunkt ausserhalb dieser Massenkultur hat sie dabei verloren.

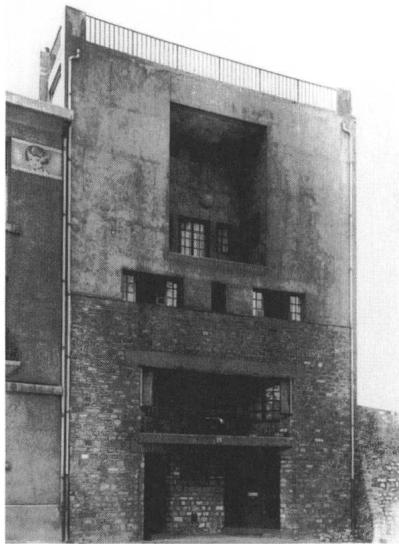
Im folgenden sollen drei thematische Felder angedeutet werden, aus denen moderne Architektur bis heute ihr Selbstverständnis bezieht und die gerade deshalb in der Vergangenheit um so kritischer einer Prüfung unterzogen wurden. Die Rede ist von der modernen Massenkultur, der Autonomie von Architektur und dem Primat der Form in der architektonischen Praxis.

Architektur als Kulturkritik! Der Irrtum liegt in der Kultur selbst

Es gehört zu den Charakteristiken der modernen Architektur, dass ihr Auftauchen von einer ganzen kulturkritisch motivierten Literatur, von Architekten selbst produziert, begleitet wurde. Die Literatur, von der hier die Rede ist, wurde von meist unterbeschäftigte Architekten geschrieben und ist gerade deshalb so aufschlussreich, weil sie sowohl zwischen als auch jenseits einer Theorie und Kritik der Architektur anzusiedeln ist. Diese Literatur ist insofern affirmativ und praxisbezogen, als sie unter dem Vorzeichen steht, einem zukünftigen Bauen reflexiv den Weg zu ebnen.

Als Paradebeispiel sei in diesem Zusammenhang der Kulturkritiker Adolf Loos erwähnt, der scharfsinnig und polemisch zugleich die kulturellen Bedingungen von Architektur und architektonischer Praxis in seinen Schriften auslotete. In der Analyse und Diffamierung architektonischer Irrtümer der Vergangenheit entsteht erst der Boden, von dem aus zu eigenen Höhenflügen abgehoben werden kann. Charakteristisch für Loos‘ Schriften ist ihr journalistischer Entstehungshintergrund, ein Hinweis darauf, dass moderne Architektur ihre

<sup>1</sup> Von Walter Benjamin stammt die Idee, dass Geschichte nicht nur Wissenschaft, sondern auch eine „Form des Eingedenkens“ sei. „Geschichtliches Verstehen“ lässt sich Benjamin gemäss nicht auf blosses Feststellen von Fakten reduzieren. Dahinter steckt die Idee von Geschichte als Wirkungsgeschichte. Erst das „Eingedenken“ vermag die Effekte von Ereignissen der Vergangenheit einzudämmen, das vermeintlich Erloschene in seiner Wirkung wieder zu entfachen.



Adolf Loos, *Haus Zara*, Paris, 1925



Adolf Loos, 1930

2 Adolf Loos, *Architektur*, in: *Trotzdem*, Wien, Georg Pracher Verlag, 1988, S.101

3 Adolf Loos, *Ornament und Verbrechen*, in: *Trotzdem*, Wien, Georg Pracher Verlag, 1988, S.82

4 Beatriz Colomina, *The Media House*, in: *springerin*, Heft 4/1998

5 Adolf Loos, *Architektur*, in: *Trotzdem*, Wien, Georg Pracher Verlag, 1988, S.103

Legitimität nunmehr aus der Kommunikation mit Öffentlichkeit bezieht. Im Aufsatz *Architektur*, 1910 im *Sturm* publiziert, verweist Loos auf das neue Selbstverständnis des modernen Architekten: „Der künstler hat nur sich selbst zu dienen, der architekt der allgemeinheit.“<sup>2</sup> Bewusst oder unbewusst wurde hier durch Loos die Möglichkeit ausgesprochen, dass Architektur in der Moderne der künstlerischen, letztendlich gar der kulturellen Sphäre entwachsen könnte. Um so dringlicher hat Loos die Verpflichtung gegenüber der Allgemeinheit kulturell ausgelegt und die Allgemeinheit selber als Kultur gefasst. Nur so blieb Autonomie der in Dienst gestellten Architektur überhaupt denkbar.

Der moderne Architekt bezieht zwar sein Selbstverständnis aus der Ausrichtung auf Kultur insgesamt, deren Entwicklungsstand kann er aber nicht hinnehmen. „Das tempo der kulturellen entwicklung leidet unter den nachzüglern,“ schrieb Loos in seinem wohl berühmtesten Text *ornament und verbrechen*<sup>3</sup>. Das bedeutet, dass der Architekt Loos an einer Gesellschaft leidet, die „kulturell“ noch nicht auf der eigenen Höhe, und der zu dienen die moderne Architektur gerade erst angetreten ist. Früh bildet sich bei Loos ein Bewusstsein, dass moderne Architektur nur im Umfeld eines veränderten kulturellen Selbstverständnisses machbar sei. Entsprechend erzieherisch war der Impetus, der zur Aufhebung dieses Widerspruchs führen sollte. Moderne Architektur als Dienerin und Erzieherin der Gesellschaft!

Die noch im letzten Jahrhundert verankerte Kultur selbst lag in den Augen Loos‘ und seinen frühen Erben im Argen; auf entsprechend breiter Front wurde an der Transformation dieser Kultur gearbeitet. In den unterschiedlichsten Medien, in Ausstellungen, Museen, Kaufhäusern, Messen, Zeitschriften, Filmen und später auch im Fernsehen<sup>4</sup> haben es die Vertreter einer modernen Architektur verstanden für die neue, den Möglichkeiten der Zeit angepasste Kultur zu werben. Die breit gefächerte Produktpalette moderner Architektur hat dabei endgültig Warencharakter angenommen. Die Architektur hat schon damals den eingeschränkten Wirkungsbereich des einzelnen Bauwerks verlassen; im Kleinsten (Löffeldesign) und im Grössten (Stadtplanung) hat sie Einflüsse der zu transformierenden Kultur aufgespürt und ist dadurch Lifestyle und Lebenskonzept in einem geworden. „Die architektur erweckt stimmungen im menschen. Die aufgabe des architekten ist es daher, diese stimmungen zu präzisieren“, wurde bereits 1910 von Loos vorausgesagt.<sup>5</sup> In der latenten Entgegensetzung von Mensch und Architekt bleibt der Glaube in die eigenen Mittel noch ungebrochen. Die Erlöserphantasien, die das Selbstbild des „Schöpfers“ seit je begleitet haben, sind hier noch deutlich spürbar. Noch war das elitäre Bewusstsein, das Glücksbedürfnis der Allgemeinheit mittels moderner Architektur tatsächlich zu stillen, intakt. Dass der Architekt selbst Stimmungen während dem Präzisieren (Entwerfen) unterworfen bleibt – selber „Mensch“ ist – wurde hier noch nicht bedacht.

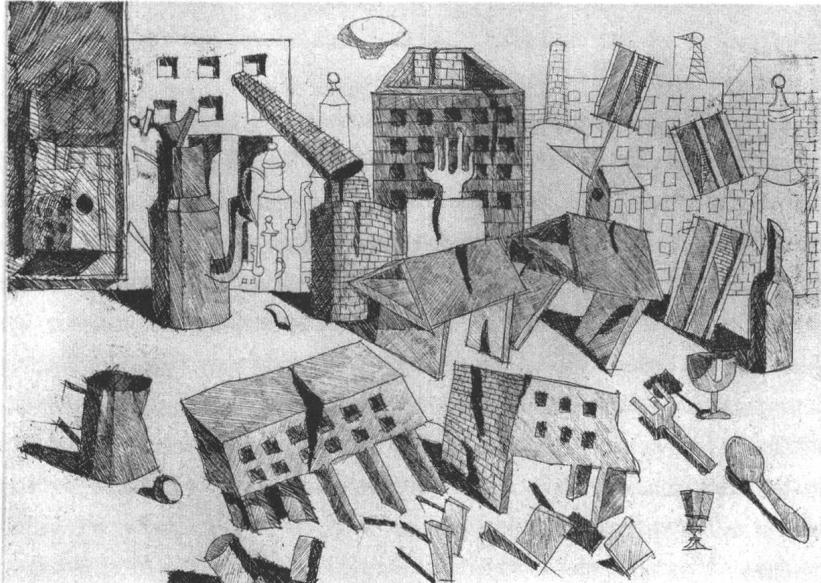
Ihrer Disziplin entfremdete Architekten: Der Irrtum liegt in der Disziplin selbst

Spätestens in der Nachkriegszeit hat sich das kulturelle Unbehagen auch auf die architektonischen Mittel zur Behebung dieses Unbehagens übertragen. Die Disziplin als Ganzes, vor allem aber die gesellschaftliche Funktion des Architekten wurden teilweise heftig kritisiert. Verkündete Siegfried Giedion 1937 noch selbstbewusst der bürgerlichen Leserschaft der *Neuen Zürcher Zeitung* die neue Wirkmächtigkeit moderner Architektur durch den Städtebau<sup>6</sup>, so war nach den Erfahrungen des II. Weltkrieges und dem anschliessendem Wiederaufbau der zerstörten Städte der fortschrittsverheissende Impetus der Modernisierung insgesamt diskreditiert. Zweckrationalität war in Verruf geraten und mit ihr die darauf begründeten Stadtplanungsstrategien der modernen Architektur. Erste Anzeichen eines Gesinnungswandels markieren aus heutiger Sicht die in Gruppen organisierten Vertreter einer *Architettura Radicale*, wie Archigram, Superstudio und Archizoom. Aber auch die avantgardistischen Polemiken eines Aldo Rossi oder Giorgio Grassi in den 70er und 80er Jahren werden erst vor dem Hintergrund dieser nun vorliegenden Ambivalenz des architektonischen Tuns begreiflich. Während für die einen die moderne Architektur mitsamt ihren gesellschaftlichen Zielsetzungen gescheitert und eine Erneuerung von Architektur nur durch eine „linguistische Revolution“<sup>7</sup>, eine grundlegende Erneuerung ihrer Begrifflichkeiten denkbar wäre, stärkten andere gerade den letztendlich auf Autonomie zielenden Anspruch der Entwurfsarbeit. Individuelle und kollektive Erinnerung, äusserlich am historisch gewachsenen Stadtraum erfahrbar, drangen in die Entwurfsarbeit des Architekten ein. Unbehagen, Zweifel, Vorsicht, Angst, Ernüchterung umschreiben Gefühle und Stimmungen, die die Entwurfsarbeit – durchaus produktiv – nun wieder motivieren und begleiten dürfen. Symptomatisch für diese Entwicklung sind die melancholischen Zeichnungen und Skizzen Aldo Rossis, deren Sehnsucht nach möglichst einfachen Formen die in der Wirklichkeit vorgefundene Komplexität negativ verstärkt und sichtbar macht. Es ist der Verdienst eines solchen architektonischen Denkens, die Entfremdung von den humanistischen Zielen der Architektur als Thema in diese Disziplin eingebracht zu haben. Als eine entfremdete Architektur werfen Rossis Bauten besonders ein Licht auf die scheinbare Normalität der gebauten Umwelt insgesamt. Der Schrecken über die Folgen einer instrumentell verfahrenden Vernunft findet einen Widerhall in einer auf Selbstbesinnung (Aufklärung) ausgerichteten Architekturpraxis. Ignasi Sola de Morales hat auf die selbstreflexiven Momente in Giorgio Grassis Arbeit hingewiesen:

„Das Werk Grassis erwuchs aus dem Nachdenken über die wesentlichen Möglichkeiten dieser Disziplin und ist auf spezifische Elemente konzentriert, die nicht nur ästhetische Entscheidungen, sondern auch den ethischen Inhalt seines kulturellen Beitrags bestimmen. Durch die Kanäle dieses politischen

<sup>6</sup> Giedion schrieb in dem mit *Wohnen und Erholen* betitelten Artikel: „Die Architektur ist aus ihrem engen Rahmen herausgetreten. Sie wagt es, das Leben selbst anzupacken. Sie verlangt Einfluss auf die planmässige Bestimmung des ganzen Landes“, in: *NZZ*, 8. August 1937

<sup>7</sup> Manfredo Tafuri, *Architektur und Kapitalismus*, Hamburg, VSA, 1977



Diego ist lange hier / Ora questo è perduto 14/40

Aldo Rossi 75

und ethischen Willens wird die Sache der Aufklärung in ihrer kritischsten Haltung bereichert (...) Insofern, als seine Architektur eine Meta-Sprache, ein Nachdenken über die Widersprüchlichkeit seiner eigenen Praxis ist, erhält sein Werk den Reiz einer Sache, die zugleich frustrierend und edel ist.“<sup>8</sup>

No Architecture? Der Irrtum liegt in der Idee der Form selbst

Unterdessen macht es den Anschein, als wäre das kulturelle Verständnis der Architektur selbst zu einem Erbe geronnen, welches, erst einmal fragwürdig geworden, ihre weitere Entwicklung bestimmen könnte. Als Design bzw. Stadtgestaltung ist alles nur Vorstellbare in den Bannkreis von Architektur geraten. Architektur ist dadurch nicht mehr nur der Name einer dem Bauen verpflichteten Disziplin, sondern sie ist, Resultat ihrer Expansion mittels Städtebau und Produktdesign, mehr und mehr die Bezeichnung für die gesamte globalisierte Lebenswelt – Architektur als *International Styling*. Die erkenntnistheoretische Unschärfe, die sich hinter der Frage – Ist eigentlich alles Architektur? Oder nichts? – verbirgt, ist gekoppelt an eine Vorstellung von Architektur als Form. Als sich kulturell gebärdende Form ist moderne Architektur heute untrennbar mit Marktinteressen verknüpft, und die Logik der Form einer Logik der globalen Ökonomie verpflichtet. Das kritische Potential, das lange noch aus der Form vernommen wurde, ist bereits selbst zum architektonischen Verkaufsargument geworden. Die Stärkung einer autonomen Entwurfspraxis ging Hand in Hand mit der steigenden Marktrelevanz von Architektur insgesamt. Aldo Rossi und seine zuletzt kaum noch wahrgenommenen Bauten bilden keinen Sonderfall. Die Ernüchterung aber, die sich nur vor dem Hintergrund des kulturellen Selbstverständnisses von Architektur verbreitete, ist an ihren formalen Charakter heute gebunden. So ist es nicht erstaunlich, dass mittlerweile leise Anzeichen für eine Neuorientierung auszumachen sind, die längerfristig auch das Berufsbild der Architektin, des Architekten tangieren könnte. Drei Beispiele für eine Abkehr vom Primat der Form seien zum Schluss genannt:

Das französische Architektenduo Vassal & Lacaton hat im Zusammenhang mit den von ihnen gebauten Wohnhäusern die Bezeichnung *No Architecture* ins Spiel gebracht. Damit ist nicht bloss eine griffige Formel für ein experimentell anmutendes und kostengünstiges Bauen gefunden; die Absage richtet sich im

8 Ignasi Sola de Morales, *Critical Disciplin: Review of Giorgio Grassi*, in: *Oppositions* 23, 1981, zitiert nach: Kenneth Frampton, *Grundlagen der Architektur*, München, Oktagon Verlag, 1993

weitesten Sinne an ein Erbe formalen Denkens in der modernen Architektur. Für Vassal & Lacaton ist dieses Erbe untrennbar mit der Person und Präsenz des Architekten – seinen Phantasien – sowie mit repräsentativen Ansprüchen wirtschaftlich und politisch potenter Auftraggeber verknüpft. „Se libérer de l'idée de forme“<sup>9</sup> meint auch, den Blick wieder freizubekommen für die Banalität und Bedeutsamkeit menschlicher Behausung.

In eine andere Richtung zielen kulturwissenschaftlich motivierte Arbeiten von sogenannten *researching architects*. Noch selber ein Phänomen der Globalisierung, die in den Forschungsprojekten dieser Architekten ins Blickfeld genommen wird, bleiben die dabei gewonnenen Erkenntnisse nicht ohne Folgen für die lokal verankerte Architekturpraxis. In der Analyse der Urbanisierungstendenz der Globalisierung rückt die moderne Architektur als Ganze in ein anderes Licht. Gleichzeitig führt die Untersuchung von grenzüberschreitenden Personen-, Waren- und Informationsströmen zu einem komplexen Begriff von Urbanität, der weder materiell noch statisch hinlänglich gefasst werden kann.

Als Beispiel aus der Schweiz wäre der explizite Anti-Kulturalismus des Architektenduos Décosterd & Rahm<sup>10</sup> zu nennen. In der Verschränkung von natur- und humanwissenschaftlicher Forschung, die nicht selten in eine interdisziplinäre Zusammenarbeit eingebettet ist, informell ausgerichteter Konzeptkunst und architektonischem Understatement eröffnet sich ein Arbeitsfeld, das die herkömmliche Ausrichtung aufs Bauwerk bei weitem überschreitet.

Ob sich durch solche Entwicklungen die Autonomie des Architekten gegenüber seinem Auftraggeber wie zu Stevens Zeiten in neue, bisher noch ungeahnte Sphären breitenwirksam verlagert, wird sich zeigen müssen. Eine allfällige Verschiebung ist nur vor dem Hintergrund des kulturellen Erbes der modernen Architektur zu verstehen.

9 Fanni Fetzer, *Wohnen in Würde*, in: *du* 743 – gut & billig, Februar 2004

10 Nicht selten bilden traditionelle Leitbegriffe der modernen Architektur wie etwa „Licht“ oder „Luft“ den Ausgangspunkt für die von Décosterd & Rahm initiierten Projekte.

In der bewussten Rückführung solcher Begrifflichkeiten auf physikalisch-chemische Bedeutungen werden gängige kulturelle Konnotationen umgangen, und – im Umkehrschluss – die psychophysiologischen Auswirkungen von Räumen auf den menschlichen Organismus erst thematisierbar.

Siehe dazu: Décosterd & Rahm; *Physiologische Architektur*, hrsg. vom Bundesamt für Kultur, Basel, Birkhäuser, 2002