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

**Herausgeber:** Departement Architektur der ETH Zürich

**Band:** - (2013)

**Heft:** 22

**Artikel:** Nicht reine, angewandte Architektur!

**Autor:** Šik, Miroslav

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-918997

**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:** 10.12.2025

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

INTERVIEW

# MIROSLAV ŠIK

# Nicht reine, angewandte Architektur!

transMagazin (tm): In unserer jetzigen Ausgabe setzen wir uns mit dem Begriff ‹Haltung› auseinander. Auch wenn unsere Untersuchungen selbstverständlich nicht auf die ‹Körper-Haltung› abzielen, so beziehen sich auch verwandte Begriffe, wie Position und Standpunkt, auf die Frage nach unserem Platz in der Welt – sowohl körperlich, als auch geistig.

«Wo stehen wir?», fragte Hermann Muthesius 1911 auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes, als es um die Verfassung der Architekur zu Beginn des 20. Jh. ging. Gerade in unserer heutigen Zeit stellt sich diese Frage von Neuem, da man den Eindruck hat, dass sowohl innerhalb der Architektur, als auch darüber hinaus ein hohes Mass an Desorientierung herrscht. Es wird immer weniger um Positionen gestritten und gerungen. Als Folge dieser Sprachlosigkeit vermuten viele sogar einen gewissen Opportunismus in der Architekturpraxis. Wie sehen Sie die Entwicklung der Architektur der letzten 10 bis 20 Jahre?

Miroslav Šik (mš): Ich gehe von dem Begriff einer Tendenz aus, die wächst, aufblüht und verwelkt.

Jede Tendenz, so wie früher auch die postmoderne Architektur, hat drei verschiedene Phasen: Die erste war die Manifestphase. Das war die Zeit als wir selber versucht haben sie zu definieren. Die zweite Phase war die der Etablierung und die dritte Phase, die wir heute erleben, ist die der Trivialisierung. Das bedeutet, dass die einzeln ausformulierten Ikonen und Manifeste inzwischen vom Mainstream aufgenommen und in unterschiedlichem Masse realisiert worden sind.

Es ist schwierig, wenn Sie in dieser letzten Phase, der Phase der Trivialisierung, Ihr Studium beginnen und in den Beruf einsteigen. Es ist eine Zeit, in der keine Inhalte mehr besprochen werden, es werden wahrscheinlich auch nicht grosse Siege errungen, die dann gefeiert werden, sondern es werden Dinge gemacht. Und die Trivialisierung ist die letzte Phase, die Sie jetzt festhalten: Es gibt keine grundsätzlichen Grabenkämpfe mehr. Die einstigen Gegner sind nicht mehr vorhanden. Man ist unter sich.

Das Trivialisieren heisst aber auch: Die Sache war erfolgreich. Unabhängig davon, ob wir uns untereinander streiten und differenzieren, wird die Schweizer Architektur von aussen betrachtet als Tendenz wahrgenommen. Ob Sie die Architektur von Herzog & de Meuron nehmen, die von Meili & Peter, oder die von Diener – das ist nicht das Entscheidende.

tm: Die Trivialisierung ist also in Ihren Augen – auch wenn eine gewisse Sprachlosigkeit herrscht – keineswegs eine negative Entwicklung...

mš: Ich würde es sogar noch schärfer sagen: Wir sind viel, viel besser, als wir es in der Manifestphase waren. Die Dinge sind publiziert, sie sind fotografiert – das heisst, man beherrscht sie. Jetzt können uns auch andere nachahmen. Und dann passiert das Unglückliche – es wird sogar besser gemacht.

Als Alvar Aalto seine ersten Bauten realisierte, war die Moderne schon längst im Gange. Innerhalb von zwei Jahren war er auf dem gleichen Level wie Le Corbusier, der schon 20 Jahre

voller Experimente hinter sich hatte. Aalto hat das mit einer absoluten Leichtigkeit gemacht. Ihm ging es in erster Linie um das Ästhetische. Das ist auch meine letzte Behauptung: Die dritte und letzte Phase ist die dominant ästhetische. Wir streiten nicht mehr. Wir sind Teil des Establishments.

Es werden wunderschöne Dinge gemacht, aber es gibt dazu nichts mehr zu sagen. Trivial heisst nicht, dass wir hässliche Dinge machen, sondern dass sie langsam alltäglich sind. Womöglich verlieren wir dadurch auch an gesellschaftlicher Brisanz und Schärfe, was wir einst in der ersten Phase, der Manifestphase, noch hatten.

Für die Neueinsteiger ist das die schwierigste Zeit. Aber man kann sehr viel lernen, die Möglichkeiten sind da.

tm: Wir verfügen heute über eine wahnsinnig breite Dokumentation guter gebauter Beispiele, die ständig durch neue Projekte erweitert wird – in Form von Publikationen, Monographien und Forschungsarbeiten. Das ist einerseits ein grosser Vorteil, andererseits ist nur noch wenig Neues möglich...

mš: Richtig, genau das ist Ihr Problem! In der trivialen Phase beginnen die Klischees: ‹Gelochte Fassade› à la Schweiz, die Swissbox – das kann jeder Idiot machen. Und für Sie ist es jetzt schwierig zu wissen, was gut ist. Die Koryphäen verlieren an Ausstrahlung, an Bedeutung.

tm: In den frühen 70er Jahren, als unter anderem Aldo Rossi für zwei Jahre an die ETH Zürich kam, trafen zwei verschiedene Positionen aufeinander. Bei der einen standen die gesellschaftlichen Bedingungen der Architektur im Vordergrund, die andere Position betrachtete die Architektur vor allem in ihrer Formen- und Typengeschichte. Wie haben Sie diesen Konflikt damals wahrgenommen?

Was sind für Sie die grossen Konflikte unserer heutigen Zeit, also 30 bis 40 Jahre nach Rossis Wirken an der ETH?

mš: Es gab damals zwei sehr unterschiedliche Auffassungen: Zum einen Aldo Rossi, er wurde verstanden als der Vertreter der ‹reinen Architektur›. Bei Rossi war keine Sekunde lang die Rede von ‹Nutzung›, ‹Gebrauch› oder ‹Konstruktion› und schon gar nicht von der Baustelle. Und es gab die zweite Auffassung, die aus den 1960er Jahren hervorging: Da wurden Themen behandelt, wie die Partizipation der Benutzer und ihre Bedürfnisse, und daraus ist dann in der Schweiz eine sehr starke Richtung geworden. Die Siedlung Brahmshof in Zürich, sowie die Bauten von Metron sind Beispiele dafür. Dort wurde viel über die Gebrauchsfunktion der Architektur gesprochen.

Es gibt in der Tendenz also zwei grobe Strömungen. Auf der einen Seite die reine Architektur, heute am besten vertreten durch Herzog & de Meuron, mit reinen, globalen Ikonen. Diese Strömung geht davon aus, dass die Gesellschaft starke Bilder und reine architektonische Räume braucht. Bei diesen Bildern spielt die Funktion und Alltäglichkeit überhaupt keine Rolle – ähnlich wie bei Aldo Rossi. Und die anderen haben immer wieder darüber gestritten, ob zum Beispiel Wohnungen zusätzlich einen Keller oder Werkstätten haben sollten, ob es Kinderspielplätze gibt,

oder dass alle Wohnung zusammen einen Laubengang haben. Das war für die zweite Gruppe ein Ort – nicht wie für Rossi nur ein ‹wunderschönes Bild der Lombardei›. «Ich will eine Laube», nicht weil sie schön ist, sondern weil sie zum Beispiel der beste Ort für Kinder ist, um sich zu treffen. Bis heute ist das eine Trennlinie. Sie hat in dieser Zeit angefangen. Beide Tendenzen haben sich realisiert.

Ich muss das als Student auch erkannt haben, weil ich mich von der einen Architektur hin zur zweiten bewegt habe, welche ich heute als reformistische Linie bezeichnen würde. So etwas gab es innerhalb der Avantgarde ja schon immer, wie zum Beispiel die Hauptstreitpunkte zwischen Van de Velde und Muthesius. In jeder Avantgarde würde ich diese zwei entgegengesetzten Tendenzen sehen. Oder auch bei Le Corbusier: Er hat einem Bauherren, der sich darüber beschwerte, dass es bei seinem Flachdach reinregnet, geantwortet: «Du hast jetzt ein Flachdach von Le Corbusier, da kaufst du dir einen Regenschirm!» Das ist eine extreme Position. Aber den Leuten, die ein Le Corbusier Haus kauften, sollte es auch nicht um die Benutzbarkeit oder Möblierbarkeit gehen. All diese Dinge sind bei der reinen Architektur nicht gefragt. In Bilbao fragt ja kein Mensch, ob man die Bilder gut aufhängen kann. Oder bei Libeskind, ob man es möblieren kann. Entscheidend ist nur das Zeichen.

Bei der anderen Position ist es gerade umgekehrt. Den Leuten geht es viel um den Nachhaltigkeitswert bürgerlicher Architektur. Zum Beispiel der ‹segmentierte Blockrand› – den gibt es in keinem einzigen städtebaulichen Buch. Dabei ist der segmentierte Blockrand das, was die Leute am liebsten haben, weil die Wohnungen drei Seiten haben. Diese reformistische Auffassung ist Alltag geworden. Sie ist nicht in der globalen Diskussion vorhanden. Aber sie ist um so mehr etabliert. Leute wollen keine ‹Open Spaces› oder ‹Loftspaces›.

Doch auch die reine Architektur ist inzwischen – vor allem im globalen Segment – stark etabliert. Dort will man wiederum keine reformistische Architektur. Es ergibt keinen Sinn über die Gebrauchstauglichkeit des Olympiastadions in Peking zu streiten, weil niemand es als Problem betrachtet, dass es jetzt für nichts mehr nutzbar ist.

Was ich damit sagen möchte: Beide Positionen – die reine und die reformistische Architektur – sind längst etabliert.

tm: Und zwischen diesen beiden Positionen wird heute nicht mehr gestritten?

mš: Vielleicht haben die Vertreter beider Strömungen sich untereinander nichts mehr zu sagen. Den einen interessiert das andere nicht und umgekehrt. Jede dieser Tendenzen hat ihre eigenen Themen und befindet sich in ganz unterschiedlichen Bereichen. Die reine Architektur findet man in erster Linie im globalen Segment. Jemand wie ich, der nie im globalen Segment war oder sein will, kann das gar nicht beurteilen.

Zwischen diesen beiden Strömungen gibt es zum Beispiel Burkard & Meyer in Baden – ein bisschen ikonisch und sehr gut funktionierend. Das wird gebaut. Oder Béatrix & Consolascio. Die sind irgendwo dazwischen.

tm: In der gebauten Realität finden diese entgegengesetzten Positionen also doch zueinander?

mš: Ja, weil ich behaupte, dass an dem Ikonischen eine symbolische Kraft ist, die den heutigen Bedürfnissen entspricht. Die Schweiz hat allerdings Mühe mit der reinen Architektur. Es gibt sie ein bisschen in Basel, in Zürich aber fast nicht. Rafael Moneo hat das ja mit seinem Entwurf für das Kongresszentrum probiert. In Bern und St. Gallen wird auch keine einzige Ikone gebaut. Und warum? Ich behaupte, dass die Leute in der Schweiz daran zweifeln, dass sie diese reine Architektur brauchen. Sie sehen diese Ikonen in den Medien, wollen sie aber nicht bei sich zu Hause im Alltag.

tm: Sie sprechen also von einer ‹reinen Architektur›, die sich auf der Ebene des Globalen bewegt, und sich vor allem auf das Produzieren von starken Bilder und Zeichen konzentriert. Der Architekt und Theoretiker Georg Franck hat ja den Begriff der ‹Ökonomie der Aufmerksamkeit› geprägt. In den Bedingungen der globalen Ökonomie sieht er einen wesentlichen Grund für eine Architektur von Star-Architekten, deren wesentlicher Zweck in ihrer Singularität, in ihrem Ausnahmecharakter besteht, und eben darin, Aufmerksamkeit zu erregen. Aus dieser Praxis kann man aber, besonders an einer Universität, keine Regel, keinen Modellfall für die Lehre machen...

mš: Das will die reine Architektur ja auch nicht. Es muss jedes mal ein neues Zeichen sein. Das Typische an einer Ikone ist, dass sie möglichst wenig an etwas erinnern soll. Völlig verkrampft werden immer neue Fassadensysteme entworfen. Sie könnten diese wiederholen, aber das machen sie ja noch nicht einmal. Sie finden sich selbst schon langweilig. Die reformistische Tendenz geht davon aus, dass man Fehler macht und sich daraus Verbesserungen ergeben. Man kommt auf etwas zurück, man versucht sich am Modell oder am prototypischen Schaffen – egal ob für die jüngere Generation oder für die Industrie. Aber das war schon im Werkbund immer der Streit. Da gab es auch immer diese zwei Strömungen.

tm: Seit über dreissig Jahren entwickeln Sie Ihre Methode der Analogie, des ‹Altneuen›, des Traditionalismus und der Verfremdung in Ihrer praktischen Arbeit im Büro und als Lehrer an dieser Schule. Können Sie diese Methode kurz erklären?

mš: Ich würde wahrscheinlich drei verschiedene Unterrichtsmodelle oder Methoden unterscheiden, die ich alle drei für leistungsfähig halte.

Die erste Methode ist die sogenannte Meisterklasse. Man erlernt das Handwerk durch die Mimesis des Meisters. So haben wir bei Aldo Rossi Architektur gelernt. Das ist eine der ältesten Methoden und so wird auch im Theater wie in der Musik verfahren. In der Werkstatt des Meisters werden seine Techniken und Formen nachgeahmt.

Eine weitere Methode ist der ‹Exercice de Style›. Im 19. Jh., an der École des Beaux-Arts hiess es, «machen Sie einen Landespavillon im griechischen Stil.» Natürlich geht es heute nicht mehr

darum, im griechischen, römischen oder gotischen Stil zu entwerfen. Aber den ‹Exercice de Style› gibt es eigentlich schon, sobald ein bestimmter Stil stillschweigend die Basis des Entwurfes bildet. Und das ist heute bei den meisten Entwürfen an der ETH so. Das heisst, es muss am Ende eine Swissbox sein. Dadurch entfallen 99 Prozent der Dinge, die eigentlich möglich wären. Es ist orthogonal, oder leicht geknickt, aber das ist immer noch das selbe. Das ist ‹Exercice de Style›.

Die Arbeit mit Referenzen betrachte ich als die dritte Methode. Es ist die Methode, die ich – und andere mit mir – sozusagen angerissen und am weitesten entwickelt haben. In meinem Semester wählen die Studenten die Referenzen aus, die sie für den Ort oder für die Aufgabe als geeignet betrachten. Ich setze voraus, dass es gebaute, also nicht nur gezeichnete Dinge sind. Und am Ende kritisiere ich in erster Linie die Kohärenz der Umsetzung. Wenn Sie die Abgabe in meinen letzten Semestern anschauen, sehen Sie auch, wie pluralistisch diese Methode ist, wie viel wir an unserem Lehrstuhl zulassen. Die Ganzheitlichkeit der Architektur ist das Entscheidende und wird dadurch erfahren. Das sind die drei Methoden und ich vertrete diese dritte. Ich nenne sie ‹Analogie›, aber das ist historisch bedingt. Als wir zusammen in Venedig waren, hat Kaschka Knapkiewicz bei einem Interview gesagt, «das Typische an uns ist, dass wir mit Referenzen arbeiten.» Das heisst, wir verweisen auf etwas. Wir wollen aber, dass dieser Verweis verschleiert wird, dass am Ende die Spuren der Referenzen miteinander vermischt werden. Ein weiterer entscheidender Punkt ist die Kontextualität: Die Referenzen sollen eine Aussage zum Programm und zum Ort machen.

tm: Steht hinter dieser Methode als Entwurfswerkzeug eine bestimmte Position?

mš: Ja, es geht schon darum eine bestimmte Tendenz zu verfolgen. Das zweite Ziel ist die Ganzheitlichkeit. Aussen und Innen sollen kohärent sein. Ich fordere, dass die Fassade und der Grundriss eng verknüpft sind. Auch die Konstruktion, die Tragstruktur, der Komfort, die Haustechnik müssen integraler Bestandteil des Entwurfes sein. Das dritte Ziel ist Exzellenz. Zur Exzellenz gehört, dass Sie in der Lage sind, mit den knappsten Mitteln möglichst viel zu erreichen. Le Corbusier nannte das ‹la solution élégante›. Sie müssen sich später mit dem Berufspragmatismus, finanziellen Bedingungen, den Arbeitsbedingungen von Architektinnen und Architekten und allen möglichen Gesetzen und Bestimmungen auseinandersetzen. Sie müssen sich also darüber im Klaren sein, was möglich ist, und wie Sie Ihre Ziele umsetzen können. Ich will, dass meine Studenten später selbstständig tätig sind, dass sie entwerfen, dass sie nicht nur irgendwo angestellt sind.

tm: Wenn Sie die Entwicklung des Bauwesens in der Schweiz betrachten, wie bewerten Sie das Auftreten neuer Akteure, wie den Generalunternehmer und den Investor? Meistens hat man es ja nicht mit einem Investor oder Generalunternehmer in Person zu tun, sondern mit Vertretern mit begrenzter Verantwortung. Zumindest in diesem Punkt

scheinen sich die meisten Architekten einig zu sein, dass diese Entwicklung im Bauwesen mit einem Qualitätsverlust einhergeht. Sehen Sie das auch so?

mš: Im Vergleich zu anderen Ländern ist unsere Situation in der Schweiz noch relativ gut. Doch die Tendenz geht dahin, dass man als Architekt nur noch die Vorprojekt-Phase macht. Von den 100 Prozent der Architektenleistungen bleiben also im besten Fall zwei Drittel. Trotzdem wird immer mehr gefordert. Sie müssen schon vor der Baueingabe alles mögliche bedacht haben, von den konstruktiven Details bis zur Haustechnik, weil Sie fürchten müssen, dass später alles wieder geändert wird. Gerade bei grossen Projekten können Sie gar nicht mehr alle Leistungen übernehmen, sondern müssen sich auf ein paar wenige Sachen konzentrieren.

tm: Mehr Verantwortung will man also auch nicht?

mš: Sind das die Architekten, die immer weniger Verantwortung wollen, oder sind das die Bauherren, die immer mehr Sicherheit wollen und Zertifizierung verlangen? Ist es also ein Problem des Misstrauens gegenüber uns? Oder ist es einfach typisch für unseren Zeitgeist? Sie müssen sich heute zertifizieren lassen, um die 100 Prozent machen zu dürfen. Wie Ingenieure oder Firmen müssen Sie Garantien geben können. Ich möchte bestätigen, dass die gegenwärtige Entwicklung eine Gefahr darstellt. Die Aufgaben, mit denen wir konfrontiert werden, sind nicht nur gestalterisch. Leider.

tm: Wir möchten nun auf die Architektur Biennale in Venedig zu sprechen kommen, die dieses Jahr von David Chipperfield kuratiert wurde – mit dem Titel ‹Common Grounds›. Sie waren für den Schweizer Pavillon verantwortlich, den Sie gemeinsam mit den Büros Miller & Maranta und Knapkiewicz & Fickert gestaltet haben. Sie thematisieren die Idee des ‹Ensembles›, indem Projekte von allen drei Beteiligten zu einem Stück Stadt verwoben werden – also zu einem Ensemble. Der Begriff ‹Ensemble› wird ja auch in der Musik gebraucht. Gerade das Zusammenspiel verschiedener Instrumente mit unterschiedlichen Stimmlagen und Klangfarben macht dabei ein Ensemble so reichhaltig. Und trotz ihrer Verschiedenheit spielen alle die gleiche Melodie. Träumen Sie von einer solchen Melodie?

mš: Sie werden mich besser verstehen, wenn Sie an ein Theater-Ensemble denken. In der Musik bedeutet das Wort Ensemble etwas völlig anderes. In der Musik stellt ein Ensemble eine präzise Definition von einzelnen Instrumenten dar, und es wird nach einem sehr präzisen Szenario miteinander etwas gemacht. Das ist eher die Auffassung von Hans Kollhoff und Vittorio Lampugnani. Sie würden unter dem Ensemble wahrscheinlich eine Gestalt verstehen, ein harmonisches Ganzes. In meiner Welt gibt es allerdings auch das Chaos, mit so Leuten wie Hundertwasser, Lucien Kroll oder François Spoerry. Und ich sitze irgendwo dazwischen. Ich kritisiere Kollhoff und Lampugnani, aber auch viele Neomodernisten dafür, dass sie immer eine Einheitsgestalt schaffen wollen.

Bei einem Theater-Ensemble gibt es Solisten, aber auch zweite und dritte Rollen und manchmal einen Chor. Ich gehe von einer Schweizer Stadt wie Zürich aus. Sie ist chaotischer als Prag, und sie ist chaotischer als Wien. Sie ist auch nicht so geschlossen wie Paris, mit durchgehenden Traufhöhen. Es geht um ein ‹Zusammen› verschiedener Teile, die miteinander in einen Dialog treten – nicht einfach aneinander gereihte Solitäre. Zum Beispiel die Bahnhofstrasse in Zürich: Mit den Bäumen, der Fussgängerzone, durch die Lebendigkeit gibt es eine ganz besondere Qualität dieses Ensembles, obwohl jede Strasse in Prag, Wien oder Paris eigentlich viel schöner ist. Zürich hat nicht die ‹Gestalt-Qualität›. Die einzelnen Häuser sind baukünstlerisch vielleicht nicht so hochwertig, aber die Vielfalt, das Vielschichtige, das Chaotische, das Zusammengesetzte – das macht für mich das Ensemble aus.

In Zug haben wir gerade ein Projekt fertig gestellt: das Alterswohnen Neustadt 2. Wir haben dort viel experimentiert, und zum ersten Mal versucht, diese Idee des Ensembles umzusetzen: Kein einziges Fenster ist gleich, jede Wohnung ist anders, jede Fassade ist anders.

tm: Der Titel Ihrer Ausstellung ‹Und jetzt das Ensemble!› ist als Aufruf und Aufforderung zu verstehen. Ist Ihr Aufruf gehört worden?

mš: Unser Beitrag ist nicht als Manifest gedacht, sondern eher als Rekapitulation von Dingen, die schon gebaut sind.

David Chipperfield berührt zum ersten Mal das Problem, welche Analogie erlaubt ist in Bezug auf das, was schon da ist. Und der öffentliche Grund ist die Strasse, eigentlich die ganze Stadt. Leider, leider haben sich in Venedig die meisten Koryphäen selber ausgestellt, viele hatten auch nichts mit dem Begriff zu tun. Neben uns gab es aber auch einige, die das ernsthaft angepackt haben. Aber das war nur eine kleine Gruppe. «Ist Ihr Aufruf gehört worden?» – Ich denke, ja. Die Resonanz war grösser, als wir gedacht hatten. Aber ich habe anders geantwortet. Wir sind ein Teil einer breiteren Tendenz, die schon seit längerem in der Schweizer Architektur läuft. Der Beitrag ist eine Bestandsaufnahme anhand von gebauten Beispielen der drei Büros. Es ist in diesem Sinne kein Manifest für die Zukunft.

tm: Trotzdem geht es in Ihrem Beitrag doch darum, Position zu beziehen und eine Perspektive aufzuweisen?

mš: Ja. Mein Verständnis des Ensembles ist evolutiv. Gerade jetzt mit dem Problem der Zersiedelung und der Zerstörung der Landschaften in der Schweiz. In diesem Punkt gibt es in der Schweiz im Gegensatz zu vielen anderen Ländern eine wahnsinnige Sensibilität. Die ehemalige Vorsteherin des Hochbaudepartements, Ursula Koch prägte ja schon in den 1980er Jahren den Satz, «Zürich ist gebaut.» Das war die pessimistische Zeit nach Tschernobyl. Trotzdem sage ich, wir müssen immer weiter bauen. Ich bin gegen eine denkmalpflegerische Musealisierung der Stadt.

*Miroslav Šik, geb. 1953 in Prag*

1968 Emigration in die Schweiz. 1972-78 Architekturstudium an der ETH Zürich, u.a. bei Aldo Rossi und Mario Campi. 1983-91 Oberassistent bei Prof. Fabio Reinhart. Seit 1988 eigenes Büro in Zürich. Seit 1998 Professor für Architektur und Entwurf an der ETH Zürich.

Das Gespräch wurde im Januar 2013 von Stéphanie Savio und Christopher Metz aufgezeichnet.