

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

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2015)

Heft: 27

Artikel: Der letzte Mohikaner

Autor: Platzgummer, Klaus / Trüby, Stephan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-918922>

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: 15.04.2026

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

DER LETZTE MOHIKANER
Ein Interview
mit Stephan Trüby
von Klaus Platzgummer

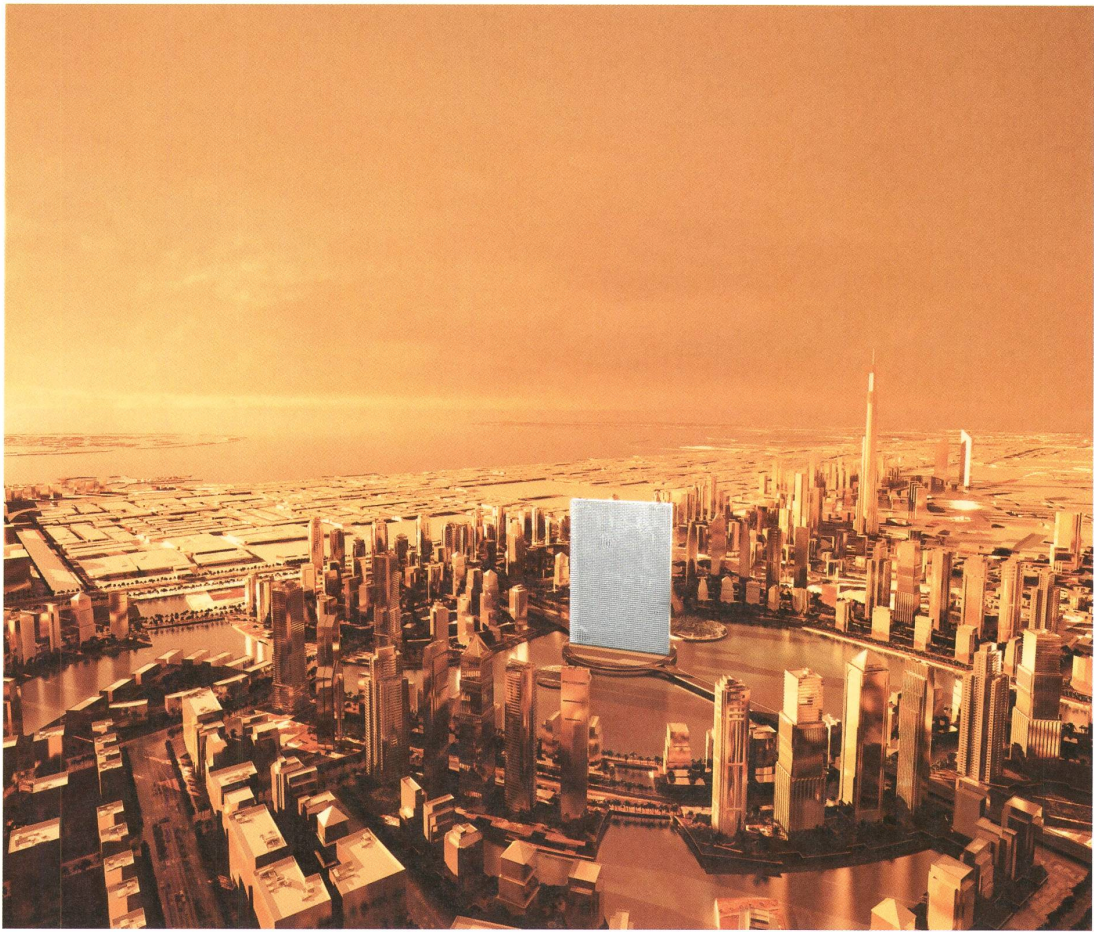


fig. a
OMA, Dubai Renaissance, 2006. Entwurf, nicht ausgeführt.
Rendering: Copyright OMA, 2015.

Klaus Platzgummer (kp): Herr Trüby, mitten in der Eurokrise möchte ich mit Ihnen über das Verhältnis der gegenwärtigen Architektur-Ästhetik zu den aktuellen ökonomischen Tendenzen sprechen. Sie haben einen Tagungsband veröffentlicht, worin Sie sich mit der Kultur des Geldes beschäftigen und ein Paradox zwischen der Finanzpolitik und dem architektonischen Ausdruck gegenwärtiger Bankgebäude aufzeigen. In der Einführung dieses Tagungsbandes schliessen Sie mit einer bemerkenswerten Feststellung: «Nie war Bankarchitektur so stabilitätsvergessen wie heute. Eine Anti-Austeritäts-Ästhetik bricht sich Bahn, die der gegenwärtig dominanten Politik des Euroraumes quer steht».¹ **Zunächst vielleicht zum Begriff der «Austeritäts-Ästhetik» an sich. Was meinen Sie damit und wie charakterisiert sich diese?**

Stephan Trüby (st): Eine Austeritäts-Ästhetik ist eine Ästhetik der Strenge. Im Bereich der Architektur gehören dazu die vertrauensbildenden Massnahmen der Tektonik. Im Kontext der Bankenarchitektur ist unter Austeritäts-Architektur eine Stabilität suggerierende Architektur zu verstehen. Das Bankgebäude gehört sicherlich zu denjenigen Typologien, von denen man traditionell am stärksten den Eindruck von Stabilität erwartet. Es speist sich typologisch im Wesentlichen aus zwei konträren Elementen: Zum einen dem Schatzhaus bzw. Tresor, zum anderen dem Tisch. Aus der Idee des Schatzhauses bzw. Tresors lassen sich die üblichen Fassadengestaltungen von Bankgebäuden gut ableiten: eine Sicherheit suggerierende Aussenhülle, oft thronend auf einem Rustika-Sockel. Das Motiv des Inneren der Bank entspringt dem Tisch des Geldwechslers unter der Arkade. Daraus wurde schliesslich die Kassenhalle. Wenn man sich nun ja einige signifikante Bankarchitekturen der letzten Jahrzehnte anschaut, dann findet man plötzlich Entwürfe, die instabil wirken. Ich denke da etwa an die Europäische Zentralbank in Frankfurt von Coop Himmelblau oder die Alpe Adria Bank in Klagenfurt von Thom Mayne. Das ist, denke ich, eine bemerkenswerte Revolution in der Geschichte der Architektur.

kp: Inwiefern gibt es nun aber eine direkte Verbindung zwischen dem Ausdruck dieser Architekturen, wie jener der Europäischen Zentralbank, mit spezifischen Ereignissen auf den Finanzmärkten? Sind an diese Architekturen finanzpolitische Instabilitäten gekoppelt, wie zum Beispiel der Kollaps der Lehman Brothers Bank 2008?

st: Es gibt sicherlich keine direkte Abhängigkeit zwischen dem Entwurf der Europäischen Zentralbank und der Geldpolitik des Euroraumes, da würde man den Einfluss der Architektur auf Mario Draghi sicherlich überschätzen. Aber die Juryentscheidung

für die Zentrale der EZB ist nach wie vor bemerkenswert zu nennen. Denn offenkundig konnte die Jury die Bauherrschaft davon überzeugen, dass eine Ästhetik der Instabilität, der richtige architektonische Kommentar zur finanzpolitischen Situation der Gegenwart sei. Auf dieser Ebene sehe ich am ehesten einen Zusammenhang. Ich denke aber nicht, dass die Europäische Zentralbank eine «architecture parlante» ist, die dem Bankkunden zeigen will, was im Inneren – oder gar im Inneren der Währungspolitik – passiert. **Erinnern wir uns: Eine architecture parlante wurde im Kontext der französischen Revolutionsarchitektur entwickelt; die Architektur versuchte mit der äusseren Erscheinung davon zu sprechen, was der Bauherr, beziehungsweise der Nutzer eines des Gebäudes im Inneren treibt. Verglichen damit ist die EZB eine nur durch Zufälle sprechende Architektur.**

kp: So zufällig wie die Bewegungen an den Finanzmärkte scheinen...

st: Richtig.

kp: Für die Architekturbiennale 2014 wirkten Sie als Forschungsleiter und arbeiteten sehr eng mit dem Kurator Rem Koolhaas zusammen. Zwei Jahre zuvor, 2012, hatten Sie mit Anders Lepik und Carsten Chan ein Interview geführt. Andres Lepik, antwortete Ihnen damals auf die Frage, wie sich die Arbeit mit Rem Koolhaas in der Neuen Nationalgalerie gestaltete: «But of course with architects like Rem Koolhaas, with whom I realised his show «Content» at Neue Nationalgalerie in 2003, there is no way that you can make him do what you want. Instead, he makes you do what he wants.»² **Wie war Ihre Zusammenarbeit mit Rem Koolhaas?**

st: Es war eine sehr intensive Auseinandersetzung. Und das meine ich nur positiv. Wir arbeiteten über zweieinhalb Jahre lang am Gesamtkonzept der Biennale und den einzelnen Bestandteilen «Elements of Architecture», «Absorbing Modernity» und «Monditalia». Aus den vielen mitunter sehr reifen Ideen, die wir entwickelten, ohne sie realisieren zu können – etwa ein Projekt mit Rimini Protokoll – könnte man einige weitere Biennalen bestreiten. Ich leitete zusammen mit Rem ein Team aus OMA- und AMO-Mitarbeitern sowie Harvard-Studenten, das wöchentlich zu wachsen schien. Rem ist ein Meister darin, seine verschiedenen Gegenüber zu analysieren. Er ist ein phantastischer Antizipator. Die psychologische Fähigkeit von Rem Koolhaas macht wahrscheinlich auch einen Teil seines Erfolges aus.

kp: Ich habe ein Beispiel mitgebracht: Ein Rendering zum Projekt Dubai Renaissance von OMA 2006 (fig. a). Rem Koolhaas schrieb dazu: «The ambition of this project is to end the current phase of architectural idolatry – the age of the icon – where obsession

with individual genius far exceeds commitment to the collective effort that is needed to construct the city...».³ **Die reduzierte Formensprache könnte auch eine Austeritäts-Architektur suggerieren, welche sich diesen ikonisch-spekulativen Objekten entgegenstellt.**

st: Ich bin ein grosser Fan dieses Projekts. Zunächst finde ich es schade, dass es noch nicht steht und aller Aussicht nach auch nicht mehr gebaut wird. Ich schreibe allerdings ein bisschen davor zurück, diese Architektur als eine Austeritäts-Architektur zu bezeichnen, und zwar deshalb, weil sich hinter dieser scheinbaren Zurückhaltung eine Flamboyanz verbirgt, und zwar die der Idee eines sich drehenden Hauses. Das Projekt wirkt zwar äusserst reduziert, aber eigentlich wird hier eine Maximalarchitektur vorgeschlagen. Es wirkt aber nur als «film still» austeritär. Im «technischen Inneren» sozusagen herrscht ja geradezu eine barocke Überschwänglichkeit. Das Projekt hält den benachbarten und stillstehenden Wolkenkratzern den Spiegel vor. Ich kenne Rem nicht als einen grossen Freund austeritärer Architektur. Es ist schon richtig, dass Koolhaas sich immer für die strengen und schematischen Entwürfe eher interessierte als für die auf den ersten Blick sehr auffälligen Projekte. Zwischen Scharoun und Mies vor die Wahl gestellt, würde sich Koolhaas immer für Mies entscheiden. Zwischen Corbusier und Gropius vor die Wahl gestellt, würde sich Koolhaas immer für Gropius entscheiden. Aber Koolhaas benutzt seine Leidenschaft für die rigiden Architekten nur, um sich davon abzusetzen. Ich glaube vor diesem Hintergrund muss man auch diesen Vorschlag interpretieren. Auf dem ersten Blick geht es bei diesem pseudo-mieseianischen Vorschlag in Dubai um Zurückhaltung. Auf dem zweiten Blick offenbart sich allerdings das Gegenteil.

Austeritäts-Architektur kann man in Deutschland an jeder Strassenecke sehen. Dazu reicht es ein Magazin, wie «wettbewerb» aktuell zu öffnen und sich die Wettbewerbsergebnisse von Universitäts-, Schul- oder Verwaltungsgebäuden anzuschauen. Es ist eine unglaubliche Konformität am Werk: Variationen an den Fassaden beschränken sich auf strukturelle Fassadenrhythmen und wechselnde Fensterformate. Sie kennen diese Konformität bestimmt ein Stück weit aus der Schweiz, aber ich glaube in Deutschland kommt verschärfend hinzu, dass die Budgets wesentlich geringer sind. So ist zum Beispiel eine Olgiate-Architektur natürlich auch in einem gewissen Sinne strikt. Aber durch die richtige Wahl der Materialästhetik und durch aufwendige Details tritt der Einförmigkeit eine Hierarchie entgegen, die man eben in Deutschland nur selten sieht.

kp: Wir sprachen vorhin vom Ausdruck der Sicherheit einer Bank; einer Institution, die

das Vermögen des Kunden sicher verwahrt. Das ist gewissermassen eine der etymologischen Wurzeln des Begriffes «kuratieren».⁴ Man könnte vereinfacht sagen, es umfasst das Pflegen von wertvollen Objekten. Ist die Pflege von wertvollen Objekten, heute eigentlich noch die eigentliche Aufgabe eines Kurators?

st: Nach meiner Beobachtung kam der Begriff des Kurators, zumindest im Kunstkontext, in den letzten ein, zwei Jahren etwas unter Beschuss. Ich denke, diese doch zunehmend spürbare Aggressivität gegenüber dem Kunstkurator ist wohl der Tatsache geschuldet, dass manche Kuratoren sich zunehmend als erste unter den Künstlern verstehen. Manchmal mit guten, manchmal mit weniger guten Gründen. So sind viele der Arbeiten von Harald Szeemann, Kurator der Documenta 5, selbst zum Kunstwerk geworden. Seit dieser Zeit ist der Kurator eben nicht mehr der zurückhaltende und unaufdringliche Mann im Hintergrund. Er ist heute – in Zeiten, da hinter jeder Ecke eine demokratische Erwartung lauert – der letzte Mohikaner souveräner Entscheidungen. Der Kurator ist einer der Letzten, der hemmungslos «ja» oder «nein», «rein» oder «raus» sagen kann – und dafür nicht bestraft wird. Das provoziert wohl eine gewisse Aversion oder zumindest eine Skepsis gegenüber manchmal doch oft recht salopp vorgetragenen Entscheidungen. Dieser übertriebene Souveränitätsgestus ist es, der wohl manchmal kritisiert wird.

kp: Sie schreiben in einem Ihrer letzten Aufsätze, «Biennale versus Bauausstellung», davon, dass nicht nur Kunst, sondern auch die Architektur im Zeitalter kuratorischer Praxis sei.⁵ Wie ist das zu verstehen?

st: Mit diesem Aufsatz, der ja mit dem Untertitel «Über (die Zukunft von) Architektur im Zeitalter der kuratorischen Praxis» versehen ist, wollte ich zunächst einbringen, dass die Disziplin Architektur bestimmte kuratorische Formate bereit hält. Zum einen handelt es sich dabei um das Format der Architekturbiennale, zum anderen um das Format der Internationalen Bauausstellung (IBA). Beide schreiben nach einer kuratorischen Betätigung. An den Architekturbiennalen ist der Kurator ja auch sehr gut angekommen. Wohingegen im Rahmen der Internationalen Bauausstellungen der Kurator lediglich bis in die 1980er Jahre präsent war, wenngleich unter einem anderen Namen. Jedenfalls bemerkt man aber, dass das Format der IBA in den letzten 20 Jahren schwächelte; also in etwa nach der IBA Berlin von 1977 – 87, wo noch Josef Paul Kleinhues und Hardt-Waltherr Hämer mit der «Kritische Rekonstruktion» und der «Behutsamen Stadterneuerung» Schwerpunkte setzten. Von da an kam der IBA irgendwie das «Bauen» abhanden, und ich glaube, das hat etwas mit der Abwesenheit einer Kurato-

ren-Figur zu tun; einer Figur, die nicht zuletzt eine ästhetische Verantwortung übernimmt. Sie werden sich nun vielleicht fragen, warum ich den Kurator im Kunstkontext für etwas angegriffen erkläre, während ich ihn für den Architekturkontext gewissermassen ersehne? Ich denke, dass die Architektur im Vergleich zur Kunstwelt in puncto Öffentlichkeitswirksamkeit und Publikumsinteresse ins Hintertreffen geraten ist. Und dass sich viele Probleme der Internationalen Bauausstellungen – mangelnde Sichtbarkeit, Irrelevanz, Provinzialität – durch einen politisch legitimierten Kurator lösen würden.

- 1 Stephan Trüby, «Geldkulturen. Eine Einführung», in: Gerhard M. Buurman (Hrsg.), Stephan Trüby (Hrsg.), «Geldkulturen», Paderborn: Wilhelm Fink 2014, S. 11-35.
- 2 Stephan Trüby, «Curating Space(s). Carson Chan and Andres Lepik in Conversation», in: Stephan Trüby (Hrsg.), «Spatial Design. Gespräche über Architekturen, Ausstellungen, Bühnenbilder und Urbane Interventionen», Zürich: Zürcher Hochschule der Künste, Institut für Designforschung 2013, S. 136-145.
- 3 www.oma.eu/projects/2006/dubai-renaissance/, Stand: 12.07.2015.
- 4 www.oxforddictionaries.com/de/definition/englisch/curate, Stand: 12.07.2015.
- 5 Stephan Trüby, «Biennale versus Bauausstellung. Über (die Zukunft von) Architektur im Zeitalter der kuratorischen Praxis», in: Stephan Trüby (Hrsg.), «Baumeister. Bühne Venedig / Prinzip Biennale», München: Georg D.W. Callwey GmbH & Co. KG 06/2014, S. 18-20.

Das Gespräch wurde am 13. Juli 2015 in München geführt und aufgezeichnet.

Stephan Trüby, geb. 1970, arbeitete nach dem Studium der Architektur an der AA in London als Architekt und begann an mehreren Hochschulen zu lehren. Für die Architekturbiennale Venedig 2014 fungierte er als Head of Research and Development. Derzeit ist Trüby Professor für Architektur- und Kulturtheorie an der TU München.

Klaus Platzgummer, geb. 1988, studierte Architektur und Kunstgeschichte an der ETH Zürich und Universität Basel. Er arbeitete als Agent für den Schweizer Pavillon an der Architekturbiennale Venedig 2014. Ab September 2015 absolviert Platzgummer einen postgradualen Master in History and Critical Thinking an der AA in London.