Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 72 (1985)

Heft: 6: Immer wieder : Wettbewerbe = Toujours : concours = Again a again : competitions

Artikel: Eine Institution der Architektur : 200 Jahre alt : Architkurwettbewerb = Une institution de l'architecture : depuis deux siècles : des concours de l'architecture

Autor: Quincerot, Richard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-54780

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: 24.01.2026

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

Richard Quincerot

Eine Institution der Architektur

200 Jahre alt: Architekturwettbewerbe

In der Architektur werden Wettbewerbe oft nur als Randphänomene von mässigem Interesse betrachtet. Alle Leidenschaft, so meint man, sollte sich auf die Architektur selbst konzentrieren, nicht auf das obskure Prozedere eines Wettbewerbs, eines Impresarios mit dem Auftrag, das Terrain vorzubereiten und die notwendigerweise «unrein» bleibenden Kontexte – Auftrag und Öffentlichkeit – zu organisieren, um so eine so weit als möglich unabhängige und autonome Architekturdebatte zu gewährleisten. Diese Definition des Wettbewerbs als nicht-architektonische Technik wird allerdings regelmässig von der Realität widerlegt. Denn statt die Unabhängigkeit der Architektur zu sichern, tendieren die Wettbewerbe dummerweise dazu, diese «äusseren Einflüssen» auszusetzen. Die Architektur wird vom «Architekturtheater» selbst verraten, das Szenenbild manipuliert, und das Instrument trägt so schlussendlich selbst zum Misslingen der ihm anvertrauten Aufgabe bei.

Depuis deux siècles: des concours de l'architecture

Le concours est souvent présenté comme un accessoire marginal de l'architecture, de mediocre intérêt. Les passions devraient aller à l'architecture, mais non à l'obscure procédure du concours, sorte d'imprésario chargé de «préparer le terrain», d'organiser les contextes nécessairement «impurs» de la commande et du public, pour permettre un débat architectural aussi indépendant, aussi autonome que possible. Cette définition du concours comme technique non architecturale au service de l'architecture, est régulièrement contredite par la réalité. Au lieu d'assurer l'indépendance de l'architecture, les concours ont une fâcheuse tendance à l'impliquer dans des «jeux d'influences» dites «externes». Le «théâtre pour l'architecture» la trahit, la scène est toujours truquée, l'instrument pervertit la mission qui lui était confiée. *(Texte français voir page II)*

200 Years Old: Architectural Competitions

Competitions within architecture are often considered marginal phenomena of moderate interest. All passion is supposed to concentrate on architecture itself, and not on the rather obscure procedure of a competition, a kind of impresario charged with preparing the grounds and organising the necessarily "impure" contexts – the order and the public –, to assure an architectural debate that is as much as possible independent and autonomous. This definition of a competition as a non-architectural technique is however regularly contradicted by reality. For instead of guaranteeing the independence of architecture, competitions unfortunately tend to implicate it in "external games of influence". The "theatre of architecture" is actually betraying it, the setting always being manipulated, while the instrument finally perverts the very mission it was charged with.

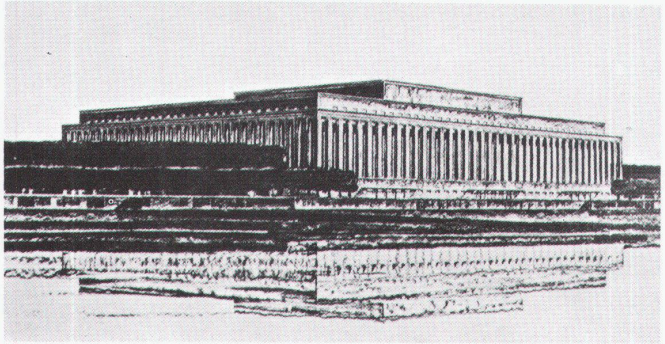
So betrachtet wären die Wettbewerbe eindeutig ambivalenter Natur. Gleichzeitig gut und schlecht, wären sie sowohl zentraler Ort der Architekturdebatte wie auch mittelmässiges Theaterforum für deren Veruntreuung.[1] Eine solche Art der Darstellung funktioniert, aber ähnlich wie ein schlecht geplantes Alibi: sie ist in sich widersprüchlich, unglücklich gewählt und zusätzlich normativer Art (da sie besagt, wie der Wettbewerb sein sollte, nicht aber, wie er in Wirklichkeit ist). Um dieses Paradoxon zu vermeiden und den Wettbewerb als das erkennen zu können, was er tatsächlich ist, schlagen wir nun folgende Hypothese vor: Der Wettbewerb ist keineswegs ein Randphänomen passiver Ausprägung, sondern vielmehr von zentraler, aktiver Bedeutung – eine echte Institution der Architektur.

Ideal- versus Real-Wettbewerb

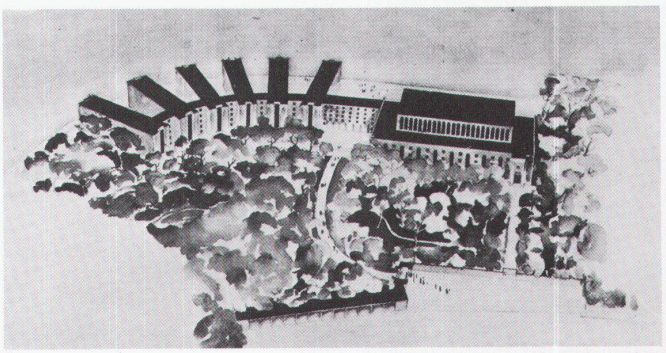
Es gibt wohl keine Diskussion von Wettbewerben, die sich nicht auf ein Ideal – das Modell eines «guten Wettbewerbs» – beziehen würde, das ähnlich wie eine gute Geschichte aufgebaut ist. Ausgangspunkt ist immer ein Mangelzustand: In einer präzis umschriebenen Situation sucht ein Kommanditist das «bestmögliche Projekt» oder den «bestmöglichen Architekten». Die Ausschreibung eines Wettbewerbs scheint dann das beste Mittel zur Behebung dieses Mangels zu sein. Das Wettbewerbsprogramm umreisst das gestellte Problem für alle interessierten Architekten. Jeder von ihnen entwirft daraufhin unter Einsatz seiner besten Fähigkeiten ein Projekt, während die Jury damit beauftragt wird, diese Qualitätsprodukte miteinander zu vergleichen und das «beste Projekt» auszuwählen.[2]

Der Schlüssel zur Geschichte ist die Wettbewerbssituation, die – analog dem «freien Wettbewerb» der Marktwirtschaft – sozusagen als «unsichtbar ordnende Hand» die Projekte automatisch anhand ihrer Qualität einordnet. Daraus entstehen unzählige Vorteile. Ein in seiner einmal gewählten Zielvorstellung (der Qualität seiner Produkte) und in seinen Mitteln (dem «freien Wettbewerb») rationeller Wettbewerb ist jeder anderen Verfahrensweise vorzuziehen. Er ist in sich demokratischer als alle anderen Möglichkeiten (denn es können ja alle daran teilnehmen) und zugleich flexibler (da er sich an jeden beliebigen Umstand anpasst), progressiver (als ein Appell zur Einführung von Neuerungen), kulturelle (als eine Anregung der stattfindenden «Architekturdebatte»), besser sozialisierbar (durch die Teilnahme der Öffentlichkeit via die Ausstellung) . . .

Diese Geschichte voller Bezugspunkte belebt alle Wettbewerbe und Reformen des Wettbewerbssystems, jedenfalls seit dem 19. Jh.[3] Sie ist ideal, vermochte aber niemals auf dauerhafte Weise die Organisation realer Wettbewerbe zu regeln. Und obwohl eigentlich alles gut verlaufen sollte, sammeln sich dennoch bei jedem Wettbewerb «Unregelmässigkeiten», «Ungerechtigkeiten» und «Intrigen» an. Glaubt man den Architekten, so ist der «Skandal» ein permanenter Aspekt der Wettbewerbe – genauso permanent wie die Bemühung um ihre Reglementierung und ihre «Moral».



❶



❷

Es gilt nun den doppelten Aspekt dieser Problematik zu beachten, denn es handelt sich einerseits um die bezaubernde und verführerische Geschichte eines idealen Wettbewerbs, andererseits aber um eine Flut immer gleicher Vorwürfe an die Adresse der realen Wettbewerbe. Die eine wie die andere Variante ist unvernünftig: Erstere postuliert eine völlig illusorische Einigung aller auf ein «bestes Projekt», letztere regt sich über deren konstantes Misslingen auf. Es wäre ein Wunder, wenn es einem Wettbewerb gelänge, absolut sichere Entscheidungen hervorzurufen, die Frustrationen der Verlierer zu beheben und der Öffentlichkeit sowie den Kritikern zu verbieten, ein anderes als das gewinnende Projekt zu bevorzugen.

Der architektonische Urteilsspruch

Dennoch empören sich die Leute auch weiterhin im Namen desselben Ideals über den «Skandal der Wettbewerbe». Dieser doppelte Aspekt ist somit ein Zeichen einer tiefgehenden Ambivalenz in bezug auf die «architektonische Urteilssprechung».

Die Architektur als Disziplin wäre undenkbar, gäbe es nicht spezifische «Kriterien», die es den Architekten ermöglichen, überhaupt ein unparteiisches, fachliches Urteil in bezug auf die in ihr Spezialgebiet fallenden Objekte zu fällen.[4] Jeder Wettbewerb setzt die Existenz einer solchen Urteilsgrundlage voraus. Schliesslich kommt einem Wettbewerb nur insofern Bedeutung zu, als solche «architektonischen Kriterien» erlauben, Projekte entsprechend ihrer Qualität zu klassifizieren und das jeweils beste auszuwählen.

Nun existiert aber kein solch unparteiisches Urteil. Seit die Akademie der Architektur ihre Macht zur Durchsetzung der Definition einer «guten Architektur»[5] verloren hat, steht die Architektur «zur Diskussion». Ihre «Kriterien» wechseln je nach Epoche, Region, Erfinder und «Tendenzen». Es gibt kein universell gültiges Urteil von absoluter, allgemeiner Validität mehr (ein wahres Urteil also), sondern bloss noch solche lokaler Gültigkeit. Es sind dies relative, von den Umständen geprägte Meinungsurteile.

Die Architektur postuliert nun aber ein unparteiisches und absolutes Urteil, das sie allerdings nicht durchzusetzen vermag.[6] Der Wettbewerb bietet eine Lösung dieses Problems an, indem er «relativ unparteiische» Urteile hervorbringt, und dies in dem Masse, wie diese von den Beteiligten anerkannt werden. Das Vorgehen ist dabei pragmatisch und zugleich auch etwas pervers: Der Wettbewerb bringt nämlich jenes architektonische Urteil, dem er zu dienen vorgibt, selbst erst hervor. Trotzdem ist ihm eine gewisse Effizienz nicht abzusprechen: Mal für mal wird so durch Wettbewerbe Architektur geschaffen. Gleichzeitig entsteht ein präzis begründetes und durchaus legitimes Verdikt der Jury, das auch von verschiedenen Beteiligten anerkannt wird und als «architektonisches» Urteil den Regeln der Architektur entspricht.

Die Mittel des egalitären Wettbewerbs sind ausgesprochen modern: seine Macht besteht in der *Form*. Er ist unpersönlich (geteilte Verantwortung), unzuschreibbar (Mangel an Rekursmöglichkeiten), vergänglich (er vernichtet sich praktisch unmittelbar nach Ergehen des Urteils selbst) und allseitig akzeptiert (Unterstützung durch eine Mehrheit der Beteiligten). Es ist dies eine Technik der legitimen Urteilsfindung; und dies nicht, weil sie von einer Macht (wie die des Prinzen im Ancien Régime) ausging, sondern weil sie das formal richtige, legitime Produkt einer Verfahrensweise ist und von dem vereinten Willen verschiedener Beteiligter getragen wird.

Die Architektur als Auftrag

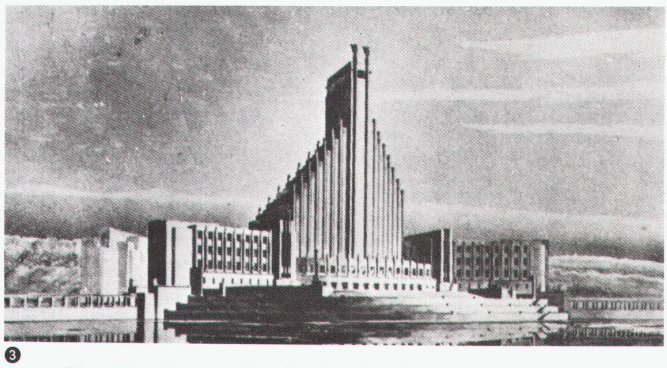
Indem er Architektur schafft, definiert der Wettbewerb diese auch: Jedes Urteil ist eine Stellungsnahme in bezug auf die «Kriterien» der «guten Architektur». Die Bedeutung dieser Definitionen ist proportional zur Öffentlichkeit, die durch sie überzeugt wird. Ein kleiner Wettbewerb, zum Beispiel, richtet sich vor allem einmal an eine beschränkte Anzahl lokaler Architekten: er zählt nur wenig in der allgemeinen «Architekturdebatte». Im Gegensatz dazu interessiert ein internationaler oder von einer Zeitschrift organisierter Wettbewerb ein grösseres Publikum: er wird zu einem heftig diskutierten Spieleinsatz, der zum «Präzedenzfall»[7] werden könnte – obligater Bezugspunkt weiterer Urteile.

Aber nicht nur der Wettbewerb erfüllt diese Funktion. Zeitschriften, Schulen, Ausstellungen... sind andere Beispiele des Zusammentreffens Beteiligter, die danach trachten, eine Definition der Architektur, die ihnen nützt, geltend zu machen. In bezug auf diese Institutionen besteht deshalb das Privileg des Wettbewerbs darin, dass er «im Grossen» operiert. Die Urteile, die er hervorruft, bewegen sich nicht in einem abstrakten Raum, sondern beziehen sich vielmehr auf durchaus Konkretes. Sie entstammen auch nicht einem beschränkten Kreis von Architekten, sondern werden von einem Konsensus von Fachleuten, Kommanditisten und öffentlicher Meinung getragen. Sie sind nicht bloss «akademischer» Natur, sondern münden direkt oder indirekt in eine Auftragserteilung.

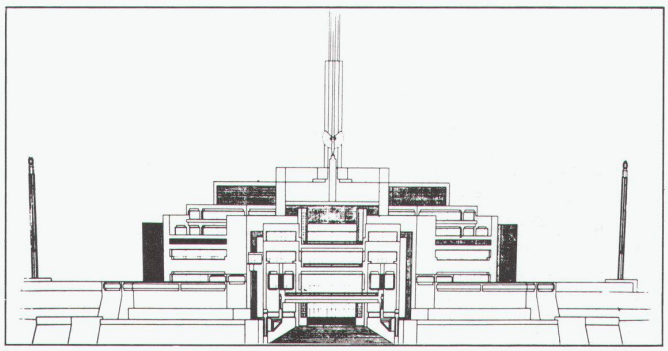
❶ – ❻
Der internationale Wettbewerb des Völkerbundes von 1927 in Genf sollte damals durch architektonische Mittel das grossartige Projekt einer weltweiten Harmonie, einer universellen Konkordanz in die Wirklichkeit umsetzen helfen. Man weiss, dass dieser Gründungsakt in einer weithallenden Kakophonie endete, das es unmöglich war, einen Konsensus hinsichtlich des Urteils zu erzielen. Von der Vielfalt der 377 Projekte beeindruckt, konnte sich die Jury nicht auf einen einzigen Gewinner einigen. Ihr Verdikt kommt einem Eingeständnis der Machtlosigkeit der Architektur gleich: eine Reduktion auf eine Addition der Urteile der 7 Jurymitglieder und ihrer 7 verschiedenen Gewinner, 7 als erstklassig und 7 weiteren als lobenswert erwähnten Projekten.

❶
E. zu Putlitz, R. Klophaus, A. Schoch (1. Preis ex aequo)

❷
N.E. Eriksson (1. Preis ex aequo)



3



4

Der Wettbewerb ist eine Institution des Terrains, ein Modell der Dezentralisation. Er erhebt keinen Anspruch auf die hochnäsige Autonomie einer akademischen Institution. Er etabliert seine Autorität Fall für Fall durch eine direkte Verhandlung mit einem je bestimmten Kommanditisten. Und gerade deshalb sind ja auch die Wettbewerbe zugleich faszinierend und enttäuschend: die «gute Architektur» erweist sich als «unrein», als konstant gezwungen, sich an bestimmte Gegebenheiten dieser Zielprojekte anzupassen. Der Wettbewerb wird so zur Plattform sozialer Kommunikation, die die Ausarbeitung eines Kompromisses zwischen der «Architektur der Architekten» und der ihrer Kommanditisten erlaubt.[8]

Ein Ritual

Diese Analyse kann auf verschiedenen Ebenen stattfinden, die aber alle vom Wettbewerb wie durch ein Ritual und mit einer enormen Konzentration zusammengefügt werden. Zunächst einmal kann man mindestens seit dem 19. Jh.[9] beobachten, dass *alle Wettbewerbe gleich sind:* eine Form, der man demokratische Tugenden zuschreibt.

Diese Form ist nun in jedem Detail wie ein Ritual konzipiert, dessen kleinste Regeln hier unmöglich beschrieben werden können (Publizieren des Wettbewerbs, Anonymitätsprinzip, Bedingungen, Mottos, unter Ausschluss der Öffentlichkeit tagende Jury, Verkündigung des Resultats, öffentliche Ausstellung etc....). Hier wird keine Vorsichtsmassregel vernachlässigt, um die Validität des Vorgehens zu garantieren: die Autorität der Architektur hängt ja schliesslich davon ab. Das Ritual vervielfacht noch die Anleihen an bereits bewährte soziale Verfahrensweisen: die allgemeine Wahl, einziges Mittel, eine legitime Macht einzuführen; aber auch, bunt durcheinander, die öffentliche Ausschreibung, die Untersuchung, die juristischen Verfahrensweisen, das sportliche Element des Wettbewerbs[10], die Spiele, die Ausstellungen und die Salons etc...

Diese vielfältigen Anleihen produzieren einen Störeffekt, denn in den Debatten um die Wettbewerbe stossen sich die logischen Aspekte, die Argumente kreuzen sich, überlagern sich, widersprechen sich, ohne sich je anhand einer inneren Kohärenz zu organisieren.[11] Man kann über Wettbewerbe (fast) alles sagen, vorausgesetzt die Architektur gewinnt dabei an zusätzlicher Legitimierung.

Ein Theater des allgemeinen Willens

Auf einer anderen Ebene dieser Analyse sind wiederum alle Wettbewerbe verschieden. Mann kann sie wie *symbolische Gliederungen* lesen, die der Etablierung und Verstärkung der Autorität der Beteiligten dienen.

Der Wettbewerb richtet sich an den «grössten Protagonisten», den die moderne Gesellschaft kennt: die öffentliche Meinung, die Masse der Bürger. Er ist analog der Inszenierung eines allgemeinen Anliegens organisiert: Das Programm ist die Übersetzung einer sozialen Forderung, die Teilnehmer Repräsentanten verschiedener, möglicher Ansichten, die Jury Vertreter eines Volksentscheids.[12]

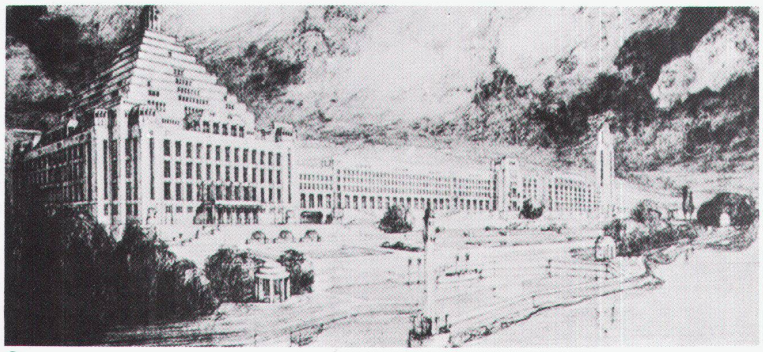
Dieses Theaterforum des allgemeinen Willens kann nur durch die Zusammenarbeit zweier der Akteure in diesem Spiel überhaupt entstehen: des Organisators und des Architektenberufes. Zum Entstehen eines Wettbewerbs muss aber jeder etwas beitragen: Der Organisator muss dem Architekten Verantwortung übertragen, die Preise und Auftragsdetails festlegen und die materielle Durchführung des Wettbewerbs sichern. Die Architekten hingegen sorgen für das Ritual selbst, indem sie ihre Projekte «opfern» und am Urteil teilhaben. Jeder erzielt hierdurch einen beachtlichen Profit: Der Organisator delegiert die Verantwortung für die Wahl und stützt so gleichzeitig seine Position als Vertreter der Öffentlichkeit; die Architekten erzielen eine Anerkennung ihrer architektonischen Autorität und sichern sich berufliche Privilegien hinsichtlich der zu vergebenden Aufträge.

Diese Zusammenarbeit bleibt so lange implizit, wie zwischen den Kommanditisten und den Architekten Eintracht herrscht. Sie wird aber immer dann empfindlich gestört, wenn ein Partner seinen Verpflichtungen nicht mehr nachkommt. So folgte eine Serie von Wettbewerben auf die Krise von 1930 in Frankreich, die mehr und mehr «skandalös» wirkte. Architekten protestierten, denunzierten, manifestierten, gruppierten sich, drohten mit Streiks, studierten alternative Wettbewerbsformen...[13] Und all diese Aufregung erklärt sich schliesslich weniger aus den Wettbewerben selbst (die auch nicht schlechter als früher organisiert wurden) als aus dem Mangel an Aufträgen, die den Beruf heute grausam beeinträchtigen. Die Eintracht ist getrübt: Die Architekten fahren zwar damit fort, Wettbewerbe zu veranstalten, erhalten aber keine Gegenleistungen mehr. Die Denunzierung der «Wettbewerbsskandale» ist für sie zum unverfänglichen und sozial akzeptablen Mittel der Auftragssuche geworden.

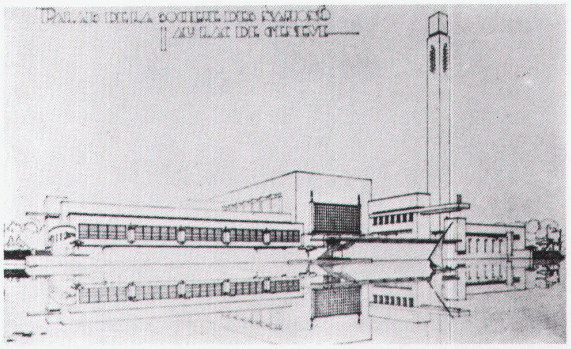
Ein Wettbewerb

Auf eine dritten Ebene dieser Analyse (deren es noch mehrere gibt) *existiert überhaupt kein «guter Wettbewerb, ausser jenem, den ich gewinne.* Die Wettbewerbe stellen eine Ritualisierung eines allgemeinen Wettbewerbs um die Aufträge dar.

Unter den Architekten ist dieser Wettbewerb eine ständige Einrichtung. Er existiert auch ausserhalb der eigentlichen Wettbewerbe, im «wilden Zustand» sozusagen. Sein legitimer Einsatz ist nicht direkt der Auftrag (deontologische Regel), sondern vielmehr das «Renommé», das Kapital der aus technischer Kompetenz und sozialen «Beziehungen» bestehenden Reputation.



5



6

Der Wettbewerb ist mithin ein Versuch, diese Wettbewerbssituation innerhalb eines strikt professionellen Terrains zu situieren – der Kompetenz nämlich, ein «Projekt zu machen». Und noch einmal: man muss die aktive Rolle, die der Wettbewerb bei der Etablierung dieser Kompetenz und deren Definition spielt, klar erkennen.

Der egalitäre Wettbewerb unter Architekten etabliert das Projekt als eine «technische» Angelegenheit, als eine reine Kompetenzübung, die jedem – ob arm oder reich – erlaubt, sein Talent zu beweisen. Parallel zu dieser prinzipiellen Position, definiert jeder Wettbewerb in den Gegebenheiten die Kriterien einer solchen Aktivität: Die Zusammensetzung der Jury fördert eine gewisse Art eines «Projektentwurfs», die deshalb als «gut» gilt.

Und noch einmal: die grosse Kraft des Wettbewerbs steckt in seinem symbolischen Verfahren, das auf einer unmittelbaren Beachtung der Realität basiert. Der Wettbewerb ist nur formell egalitärer Natur, um so besser eine legitime Hierarchie der Verdienste etablieren zu können, die unmittelbar durch die privilegierten Bezüge zum Auftrag sanktioniert werden. Der Gewinner kann sich ja eine direkte Mandatserteilung erhoffen, die anderen Prämierten gelangen in den «Teich» der für andere Aufträge in Betracht gezogenen Kandidaten, während die Architekten der Jury selbst in ihrer Rolle als Schiedsrichter der Architekturdebatte bestätigt werden.

Das Wettbewerbssystem stellt einen Versuch zur Herstellung einer Abhängigkeit der Auftragserteilungen von einer durch die Fachwelt der Architekten definierten und zugeschriebenen Kompetenz dar. Trotz der Hoffnung einiger, dass sich das System nach und nach etwas generalisiere und auf alle Mandate erstrecken werde, bleibt dieser Versuch ein Misserfolg. Der Wettbewerb ist und bleibt eine blosse Episode innerhalb des gesamtberuflichen Rivalisierens. Betrachten wir aber noch einmal diese sogenannt «skandalösen» Wettbewerbe: Nach der ritualisierten Rivalität geht das Rennen um den fachlichen Ruf und die Mandate weiter, wenn auch in anderem Rahmen und mit offeneren Regeln (Manifesten, Zeitschriftenartikeln, Konferenzen, persönlichen Akzentuierungen, Kontakten zu den Verantwortlichen etc.)[14]

Die Architekturdebatte

Diese Hypothese der aktiven Rolle der Architektur innerhalb der Institution Architektur wurde kürzlich durch eine aussergewöhnliche Erfahrung bestätigt. Im Rahmen des Institut Français d'Architecture hat Jean-Pierre Epron[15] fünf fiktive Jurys gebeten, rund 15 Projekte zu ein und demselben Programm zu beurteilen. Wir können hier unmöglich alle daraus gezogenen Schlüsse dieses «in vitro» Experiments aufführen, aber der Autor versprach, seine Resultate in allernächster Zeit der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Wir wollen hier nur ein Resultat erwähnen, das sich auf die Urteilsfindung selbst bezieht. Es zeigt auf, dass das Verdikt der Jury keineswegs ein «Durchschnitt» vorgefasster, auf die Wettbewerbsprojekte angewandter Meinungen der Jurymitglieder war, sondern vielmehr ein einstimmiger Beschluss einer progressiv erarbeiteten, langsam erfolgenden Re-Interpretation der durch den Organisator gestellten Anforderungen im Lichte der einzelnen Projekte.

Ein Wettbewerbsurteil ist nichts anderes als eine provisorische Registrierung der ausserhalb des Wettbewerbs stattfindenden Architekturdebatte. Es ist dies eine Debatte in mehreren Akten, Produzent architektonischer Urteile mit dem Ziel der bestmöglichen Übereinstimmung der Forderungen des Veranstalters und den Antworten der Architekten.

Die gesamte Architektur hängt davon ab. Wie ein Ritual integriert auch der Wettbewerb eine Vielfalt von Gründergesten, die in minutiös geregelten Praktiken konzentriert sind; voller Bedeutung für all jene, die davon betroffen sind. Jeder Teilnehmer engagiert sich mit seiner beruflichen Identität. Einen Wettbewerb zu verlieren, ist für einen Architekten nicht bloss eine schlechte Leistung, sondern das beunruhigende Zeichen, dass er nicht mehr «im Rennen liegt»; dass die Kriterien, die er für «gut» hält, dies für die anderen nicht unbedingt auch sind; dass die Architektur ihn im Stich gelassen hat. Wie ein Initiationsritual hat auch der Wettbewerb die Macht, die Architektur und die Architekten zu bestätigen. Er kann sie aber auch ihres Amtes entheben. Dieser symbolische Einsatz erklärt vielleicht die von den Architekten in bezug auf die Wettbewerbsfrage mindestens seit zwei Jahrhunderten gehegte Leidenschaft. *R. Q.*

Anmerkungen:
Siehe Chronik, Seite 64

3
D. Roosenburg

4
J. Duiker

5
J. Smolderen

6
J. de Bie Leuveling Tjeenk

grande liberté d'appréciation et de création. Cette liberté est aussi utile pour le jury, car il doit pouvoir juger en fonction des projets présentés et non pas de l'image qu'il avait d'un projet préconçu par lui lors de l'établissement du programme. Cette liberté et ce flou sont contestés par les nombreux concurrents qui souhaiteraient être mieux guidés par le programme. Elle est cependant nécessaire car elle profite aux audacieux, à ceux qui osent et croient en ce qu'ils réalisent.

Les concurrents, l'ouverture des concours: l'organisation d'un concours demande un certain travail et un montant assez élevé de dépenses (prix, frais,honoraires des membres du jury). Ces éléments ne dépendent pratiquement pas du nombre de concurrents. En restreignant la participation, on diminue le nombre de propositions et par conséquent les chances d'obtenir un bon résultat. Il est quelquefois nécessaire de rappeler aux hommes politiques que l'on ne construit pas pour pouvoir distribuer des mandats et adjuger des travaux mais bien pour réaliser un bâtiment répondant le mieux aux besoins de ses futurs utilisateurs. En limitant la participation, pour tenir compte des pressions politiques locales, on oublie un peu trop le sens premier de l'acte de bâtir. Il y a donc lieu d'ouvrir les concours à un maximum de concurrents et avec le moins de restriction possible, en général, aux architectes établis dans le canton et aux ressortissants établis à l'extérieur.

Dans de nombreux cas, une ouverture au-delà des limites cantonales peut apporter des résultats extrêment intéressants. (La position, du maître de l'ouvrage qui décide d'ouvrir un concours, devient rapidement intenable si ses voisins conservent leur attitude protectionniste et ceci malgré les réels avantages que peut procurer un concours largement ouvert.) L'émulation créée par la concurrence «étrangère» forcera les architectes du lieu à se dépasser; la confrontation, s'établissant sur un champ plus vaste, provoquera l'apport de solutions plus nombreuses, plus variées et souvent d'un haut niveau de qualité. L'exemple du concours de l'Etang-Long à Crans, ouvert aux architectes de Suisse romande, Tessin compris, a fait la démonstration, brillante, que les architectes locaux étaient, souvent, trop proches du terrain, des contingences locales et de leurs contraintes, pour oser imaginer ce qu'un œil neuf «venu d'ailleurs» peut proposer car eux s'étaient, inconsciemment, autocensurés. Il est difficile, voire impossible, pour un architecte du lieu, de «redécouvrir» un site et de se libérer, à l'occasion d'un concours, de tous ses «à priori». La connaissance nuit, quelquefois, à la découverte . . .

Le rapport du jury: le rapport a une très grande importance, car, en plus des explications qu'il donne aux concurrents et au maître de l'ouvrage, il permet de faire le point à un moment donné sur un problème précis, de remettre en cause certaines habitudes, de «rectifier le tir», d'ouvrir un débat (exemple: tournant école de Montanta).

Il est aussi très souvent le seul contact entre ceux qui ont travaillé dans l'isolement de leur bureau et les «sages» qui les jugent ou les condamnent.

Pour établir le dialogue et compléter la sécheresse des quelques lignes du rapport, des séances de contact, pour ne pas dire confrontations, ont été régulièrement organisées, lors de l'exposition des concours, en présence des membres du jury et des concurrents. Cette expérience, pas toujours facile, s'est révélée particulièrement intéressante dans ce canton trop éloigné des écoles d'architecture. Ces réunions sont devenues, à notre échelle, de petits forum, autour de l'architecture.

Des questions importantes

L'analyse des résultats des principaux concours ayant eu lieu en Valais ces cinq dernières années permet à chacun de tirer les conclusions, à savoir s'il est possible de réaliser de meilleures constructions publiques. Mais cette même analyse pose une série de questions qu'il ne faut pas ignorer et auxquelles il faut répondre. Questions qui concernent le choix des jurys, le choix d'une «tendance» architecturale, le choix d'un «style». Et encore: s'il s'agissait d'une volonté délibérée, est-ce qu'il n'y a pas un risque pour le développement de l'architecture et pour la liberté d'expression?

Pour répondre à ces questions, il y a lieu de se replonger un peu dans le contexte valaisan et de se souvenir que les années septante sont marquées en Valais par un affadissement des constructions publiques, la recherche d'un pseudo-mimétisme, d'une «intégration» par imitation et cela en renonçant tant à l'«identifiabilité» des bâtiments qu'aux capacités créatrices des architectes: discrétion, anonymat, économie et rationalité . . . Ce même phénomène se rencontre dans de nombreuses constructions privées, plus spécialement touristiques, où l'imitation des modèles anciens se fait sans aucune analyse ni des processus qui ont conduit à la création de ces modèles ni des rapports qu'ils entretenaient avec leurs époques de réalisation.

Comme je l'ai écrit plus haut, la situation générale, aussi bien politique qu'économique, laissait la porte ouverte à de nombreuses possibilités. On a pu profiter d'un capital de confiance, donc de liberté, pour aérer un peu le petit monde des habitudes, le doux ronron de l'architecture. On ne fait pas de démonstration, on ne peut provoquer le changement sans faire un peu de bruit, sans marquer clairement qu'il y a un avant et un après. Cela explique les choix, très clairs, faits pour les jurys. De ces choix découle tout naturellement la «tendance» (je préfère l'«orientation») des résultats. En ouvrant les concours (lorsque cela a été possible et je remercie ici ceux qui l'ont voulu et permis) sur l'extérieur de ce canton, géographiquement en cul-de-sac, on a pu amener un peu d'air frais, faire un peu de «tirage» et attiser certaines flammes. Il y a aussi lieu de relever que cela n'a été possible que grâce à la «renaissance» de l'enseignement des valeurs fondamentales dans les écoles d'architecture; un grand merci aux enseignants et aux élèves.

A la question de savoir s'il n'y a pas, dans le fait de trop marquer la «ligne», un risque pour la créativité, il est possible de répondre qu'il y a aussi en Valais d'autres concours avec d'autres jurys, d'autres organisateurs et d'autres résultats et que la place prise par les concours organisés par l'Etat est toute petite par rapport à la quantité de bâtiments construits.

Pour terminer, on peut aborder très brièvement le mot de «Pouvoir». Certains le situent à côté du mot «fascisme» . . . Architecture fasciste ou architecture de fascistes . . . Lorsque l'on est à bout d'arguments, il est toujours facile de se lancer des mots, ce mot, à la figure. Ça peut amuser le public mais ça ne sert pas l'architecture. Quelqu'un a dit que le pouvoir était au bout du fusil, je ne l'ai, quant à moi, jamais vu sortir d'une planche à dessin. Ce qui est clair cependant, c'est que le «Pouvoir», par la commande publique, a un rôle à jouer en architecture et qu'il doit le jouer, au besoin, en prenant des risques. Les fonctions publiques doivent marquer la cité, c'est par elles qu'elle existe. Merci aux petites cités industrielles de Monthey et de Viège d'entreprendre la réalisation de leurs théâtres, de leurs maisons de culture, témoignages de la culture dans notre petite vallée. *B. A.*

1 cf. B. Malinowski, Anthropology, Encyclopaedia Britannica

Richard Quincerot

Une institution de l'architecture

Les concours seraient totalement ambivalents: à la fois la meilleure et la pire des choses, le lieu par excellence du débat architectural et le médiocre théâtre de son détournement[1]. *Cette représentation fonctionne comme un mauvais alibi: elle est contradictoire, malheureuse, normative (elle dit ce que le concours devrait être, mais jamais ce qu'il est). Pour sortir du paradoxe, et tenter de voir le concours tel qu'il est, nous proposons l'hypothèse que loin d'être marginal, passif, le concours joue un rôle central, actif, d'institution de l'architecture.*

Concours idéal et concours réel

Il n'est pas de discours sur les concours qui ne fasse référence à un modèle idéal du «bon concours». Celui-ci s'organise comme un récit. Il part d'un manque: dans une circonstance précise, un commanditaire cherche un «meilleur projet», ou un «meilleur architecte». La mise au concours est le meilleur moyen de combler ce manque. Le programme transmet les circonstances du problème à un vaste public d'architectes; chacun d'eux confectionne le meilleur projet qu'il sait faire; le jury confronte ces produits d'excellence, et dégage un «meilleur projet» en même temps qu'un «meilleur architecte».[2]

La clef du récit est la situation de compétition qui, comme la «libre concurrence» en économie, agirait comme une «main invisible», classant automatiquement les projets selon leur qualité. Ses avantages seraient innombrables. Rationnelle par son but (la qualité des projets) comme

par son moyen (la «libre concurrence»), elle serait préférable à d'autres procédures de choix, parce que plus démocratique (tous peuvent concourir), plus impartiale (que le meilleur gagne), plus souple (adaptable à toute circonstance), plus progressiste (appel à l'innovation), plus culturelle (animation du «débat architectural»), mieux socialisable (participation du public par l'exposition)...

Ce récit de référence anime tous les concours, et toutes les réformes du système des concours, au moins depuis le XIXe siècle.[3] C'est un récit idéal: il n'est jamais parvenu à régler durablement l'organisation des concours réels. Alors qu'en principe, tout devrait bien se passer, les concours collectionnent les «irrégularités», les «injustices», les «intrigues». A entendre les architectes, le «scandale des concours» est permanent – aussi permanent que l'effort accompli pour les réglementer, les «moraliser».

Il y a un double discours: d'une part, le récit enchanteur du concours idéal, d'autre part, le flot des reproches (toujours les mêmes) adressés aux concours réels. Ces deux discours semblent aussi peu raisonnables l'un que l'autre: le premier promet une impossible réconciliation générale sur un «meilleur projet»; le second s'indigne qu'on n'y parvienne jamais. On ne voit pas par quel miracle le concours parviendrait à produire des jugements absolument indiscutables, à gommer la frustration des perdants, à interdire aux critiques ou au public de préférer d'autres projets que le projet gagnant.

Le jugement architectural

Et pourtant au nom du même idéal, on continue de s'indigner du «scandale des concours». Ce double discours obstiné ne fait qu'exprimer une ambiguïté plus profonde, concernant la notion de «jugement architectural».

L'architecture ne saurait exister comme discipline, sans un ensemble de «critères» spécifiques, permettant aux architectes d'exercer un jugement professionnel impartial sur les objets relevant de leur spécialité.[4] Le concours présuppose l'existence d'un tel jugement; la compétition n'a de sens que si des «critères architecturaux» permettent de classer les projets suivant leur qualité, et de sélectionner le «meilleur».

Or ce jugement impartial n'existe pas. Depuis que l'Académie d'Architecture a perdu le pouvoir d'imposer une définition de la «bonne architecture».[5] L'architecture est «en débat». Ses «critères» varient suivant les époques, les régions, les auteurs, les «tendances». Il n'y a plus de jugement universel, absolu, général (un jugement de vérité), mais seulement des jugements locaux, relatifs, circonstanciés (des jugements d'opinion).

L'architecture postule un jugement impartial absolu qu'elle n'est pas en mesure d'exercer.[6] Le concours résout la difficulté, en fabriquant des jugements «relativement impartiaux», dans la proportion où ils sont reconnus comme tels par divers acteurs. Le procédé est très pragmatique, et un peu pervers: le concours fabrique le jugement architectural qu'il prétend servir. Mais il est efficace: au coup par coup, chaque concours institue l'architecture. Du même geste il produit un jugement précis (le verdict d'un jury); le produit comme jugement légitime, reconnu par divers acteurs (ceux qui importent); et comme jugement «architectural», conforme aux règles de la «bonne architecture».

Son moyen est éminemment moderne: son pouvoir provient d'une forme, la compétition égalitaire. Le concours est une procédure impersonnelle (responsabilité partagée), inassignable (à peu près sans recours), éphémère (il se saborde sitôt le jugement rendu) et consensuelle (il est soutenu par une pluralité d'acteurs). C'est une machine à produire des jugements légitimes, non parce qu'ils émaneraient d'un Pouvoir (comme sous l'Ancien Régime, le Prince), mais parce qu'ils sont produits «dans les formes», par une procédure légitime, soutenue par la volonté conjointe de divers acteurs.

L'architecture comme enjeu

En l'instituant, le concours définit l'architecture: chaque jugement est une prise de position sur les «critères» de la «bonne architecture». L'importance de ces définitions est proportionnelle au public qu'elles parviennent à convaincre. Un petit concours s'adresse avant tout à un nombre limité d'acteurs locaux: il compte peu dans le «débat architectural» général. Au contraire, tel concours international, ou organisé par une revue, intéresse un large public: il est un enjeu âprement disputé, propre à constituer un «précédent»[7], la référence obligée de jugements ultérieurs.

Le concours n'est pas seul à exercer cette fonction. Les revues, les écoles, les expositions... sont d'autres lieux où s'affrontent les acteurs, pour tenter de faire prévaloir une définition de l'architecture qui les avantage. Par rapport à ces institutions, le privilège du concours est qu'il opère «en vraie grandeur»: les jugements qu'il produit ne sont pas énoncés dans l'abstrait, mais portent sur des problèmes concrets; ils n'émanent pas de cercles restreints d'architectes, mais sont soutenus par des consensus locaux entre professionnels, commanditaires, et opinion publique; et ils ne sont pas purement «académiques», mais débouchent (directement ou indirectement) sur l'attribution d'un mandat.

Le concours est une institution de terrain, un modèle de décentralisation. Il ne prétend pas à l'autonomie hautaine d'une institution académique. C'est au coup par coup, dans une négociation directe avec un commanditaire précis, qu'il établit son autorité. C'est pourquoi les concours sont à la fois passionnants et décevants: la «bonne architecture» y est impure, constamment négociée pour s'adapter aux circonstances précises des projets envisagés. Le concours joue le rôle de plate-forme de communication sociale, permettant l'élaboration de compromis entre «l'architecture des architectes» et celles de leurs commanditaires.[8]

Un rite

Cette analyse peut se développer sur divers plans, que le concours conjoint comme un rite, en une extraordinaire concentration. En premier lieu, on peut observer qu'au moins depuis le XIXe siècle[9], tous les concours sont les mêmes: une forme à laquelle on prête des vertus démocratiques.

Cette forme est minutieusement agencée comme un rituel, dont il serait fastidieux de décrire les règles minuscules (publicité du concours, anonymat, enveloppes, devises, jury à huis clos, annonce du jugement, exposition publique, etc...). Aucune précaution n'est négligée pour garantir la validité de la procédure: l'autorité de l'architecture en dépend. Le rite multiplie les emprunts à des procédures sociales éprouvées: le suffrage universel, seul apte à instituer un pouvoir légitime, mais aussi, pêle-mêle, l'adjudication, l'examen, les procédures juridiques, la compétition sportive[10], les jeux, les expositions et les salons, etc...

Ces emprunts multiples produisent un effet de brouillage; dans les débats sur les concours, les logiques se bousculent, les arguments se croisent, se superposent, se contredisent, sans jamais s'organiser selon une cohérence interne.[11] On peut (presque) tout dire sur l'organisation des concours, pourvu que l'architecture y gagne un surcroît de légitimité.

Un théâtre de la volonté générale

Sur un autre plan d'analyse, tous les concours sont différents. Ils peuvent se lire comme des dispositifs symboliques, servant à établir et renforcer l'autorité d'acteurs.

Le concours est adressé à ce «plus grand acteur» des sociétés modernes, l'opinion, le public, la masse des citoyens. Il s'organise comme une mise en scène de l'intérêt général; le programme traduit une demande sociale; les concurrents «représentent» les divers avis possibles; le jury «tient lieu» d'un verdict populaire.[12]

Ce théâtre de la volonté générale est monté grâce à la complicité de deux acteurs: l'organisateur, et la profession architecturale. Pour qu'un concours existe, il faut que chacun y mette du sien; que l'organisateur délègue une responsabilité aux architectes, s'engage sur des primes et la perspective d'un mandat, et assure l'organisation matérielle du concours; que les architectes apportent le rituel, y sacrifient en donnant leurs projets, et en participant au jugement. Chacun reçoit en échange un bénéfice appréciable: l'organisateur se décharge de la responsabilité d'un choix délicat, et raffermit sa position d'acteur public; les architectes obtiennent reconnaissance de l'autorité de l'architecture, et d'un privilège professionnel sur les mandats.

Cette complicité reste implicite tant que l'accord règne entre commanditaires et architectes. Elle est dénoncée chaque fois qu'un partenaire rompt ses engagements. Ainsi après la crise de 1930 se succèdent en France une série de concours de plus en plus «scandaleux». Les architectes protestent, dénoncent, manifestent, se groupent, menacent de faire grève, étudient d'autres formes de concours...[13] L'agitation s'explique moins par les concours eux-mêmes (pas plus mal organisés qu'avant) que par le manque général de mandats, qui touche cruellement, alors, la profession. L'accord est rompu: les architectes continuent de «donner» le concours, mais ne reçoivent plus rien en échange. Dénoncer le «scandale

des concours» est pour eux un moyen détourné (et donc socialement acceptable) de réclamer des commandes.

Une compétition

Sur un troisième plan d'analyse (mais il en est bien d'autres), il n'y a qu'un «bon concours», c'est celui que je gagne. Les concours sont la ritualisation d'une compétition générale pour les mandats.

Entre les architectes, cette compétition est permanente. Elle existe en dehors du concours, à l'état «sauvage». Son enjeu légitime n'est pas, directement, des mandats (règle déontologique), mais la «renommée», capital de réputation mêlant compétence technique et «relations» sociales.

Le concours est la tentative de situer cette compétition sur un strict terrain professionnel, la compétence à «faire le projet». De nouveau, il faut bien voir le rôle actif que joue le concours dans l'institution de cette compétence et sa définition.

La compétition égalitaire entre architectes établit le projet comme une activité «technique», le pur exercice d'une compétence, permettant à chacun, riche ou pauvre, vieux ou jeune, de faire la preuve de son talent. Parallèlement à cette position de principe, chaque concours définit dans les faits les critères de cette activité; la composition du jury avantage une certaine manière de «faire le projet», consacrée du coup comme «bonne».

Et de nouveau, la grande force du concours est que ses opérations symboliques se soutiennent d'une inscription immédiate dans la réalité. Le concours n'est si formellement égalitaire que pour mieux établir une hiérarchie légitime des mérites, immédiatement sanctionnée par des rapports privilégiés à la commande: le gagnant peut espérer directement un mandat, les autres primés rejoignent le «vivier» des candidats à d'autres commandes, les architectes du jury sont consacrés dans leur rôle d'arbitres du débat architectural.

Le «système des concours» est une tentative de faire dépendre l'attribution des mandats d'une compétence définie et attribuée par la profession architecturale. Malgré l'espoir de certains de voir ce système se généraliser, et s'étendre à tous les mandats, cette tentative est inachevée. Le concours n'est qu'un épisode dans une compétition professionnelle qui se déroule aussi sur d'autres terrains. En témoignent les concours dits «scandaleux»: après la compétition ritualisée, la course à la renommée et aux mandats se poursuit, dans des cadres divers, aux règles plus ouvertes (manifestes, articles de revues, conférences, appuis personnels, contacts avec des responsables, etc. . . .).[14]

Débat architectural

Cette hypothèse d'un rôle actif du concours dans l'institution de l'architecture s'est trouvée récemment confirmée par une extraordinaire expérience. Dans le cadre de l'Institut Français d'Architecture, Jean-Pierre Epron[15] a demandé à cinq jurys fictifs de juger une quinzaine de projets répondant à un même programme. Il est impossible de rapporter ici tous les enseignements que l'on peut retirer de cette expérience «in vitro», dont l'auteur promet une publication prochaine. Nous en retiendrons seulement le témoignage qu'elle apporte sur les opérations du jugement. Elle démontre que le verdict du jury n'est pas une sorte de «moyenne» des opinions préalables de ses membres, appliquées aux projets des concurrents, mais un avis unanime élaboré progressivement, par un lent travail de réinterprétation de la demande de l'organisateur, à la lumière des projets des concurrents.

Le jugement de concours ne fait pas qu'enregistrer l'état provisoire d'un débat architectural qui se déroulerait en dehors de lui; mais il est ce débat en actes, producteur de jugements architecturaux visant à établir la meilleure correspondance possible entre les demandes des organisateurs et les réponses des architectes.

L'architecture en dépend. Comme un rite, le concours intègre une multitude de gestes fondateurs, concentrés dans des pratiques minutieusement réglées, surchargées de sens pour ceux qui s'y trouvent impliqués. Chaque concurrent y engage son identité professionnelle. Perdre un concours n'est pas seulement, pour un architecte, une contre-performance; mais le signe inquiétant qu'il n'est «plus dans la course», que les critères qu'il retient comme «bons» ne sont pas «bons» pour les autres, que l'architecture l'a abandonné. Comme un rite de passage, le concours a pouvoir d'instituer l'architecture et les architectes; il peut aussi les destituer. Cet enjeu symbolique formidable explique peut-être la passion soutenue que les architectes accordent, au moins depuis deux siècles, à la question des concours. *R.Q.*

1 Voir ainsi la mauvaise réputation des concours dans l'histoire de l'architecture moderne.
2 Le récit du concours s'organise comme une surenchère d'excellences, propre à garantir automatiquement la production d'un projet «optimal».
3 Il est frappant de constater qu'en France et en Suisse, au moins depuis un article de César Daly de 1861 (Revue générale de l'architecture et des travaux publics, volume XIX, coll. 14–51, 1861), les réformes des concours sont grossièrement toutes les mêmes, proposant de corriger les mêmes défauts à l'aide des mêmes remèdes.
4 On sait que l'architecture a choisi de situer ses objets spécifiques dans les «objets construits», dont déciderait le jugement architectural. Ce choix historique est fondamental: par lui l'architecture se trouve définie comme un «goût savant» qui s'oppose au «goût vulgaire» des non-professionnels, et notamment des clients. Il serait peut-être plus réaliste de décider que l'architecture a pour objets des processus, des pratiques, dont on pourrait juger la qualité, indépendamment des constructions auxquelles elles aboutissent.
5 Voir le remarquable travail de J.P. Epron, «L'école de l'académie (1671–1793) ou l'institution du goût en architecture», Nancy, DEMPA-DGRST, 1984.
6 La contradiction est profonde entre le principe d'une architecture définie historiquement comme «domaine de vérité» et la réalité des architectures que font les architectes, et qui fonctionnent comme un «domaine de goût» (au sens de Pierre Bourdieu – «La distinction», Paris, Minuit, 1978).
7 Au sens de Peter Collins, «Architectural Judgement», London, Faber and Faber, 1971.
8 La négociation n'est jamais terminée: les architectes utilisent le concours comme moyen de faire pénétrer les «nouvelles tendances» architecturales; les organisateurs ne sont jamais disposés à abandonner complètement leur autorité sur la définition des constructions qu'ils envisagent.
9 L'aspect formalisé, ritualisé, de la compétition est précisément le moyen de distinguer les concours modernes des «concours» très différents des époques précédentes (Grèce antique, Renaissance italienne, etc. . .).
10 En 1861, César Daly parlait des concours comme des «jeux Olympiques de l'art» (voir note 3).
11 En ce sens, les débats sur les concours n'ont pas d'objet propre, ils sont toujours une manière de parler indirectement d'autre chose.
12 De nouveau, César Daly à propos d'un concours pour une statue de la République: «On a interrogé le public par un concours, et le concours a répondu . . .» (1861, RATP, coll. 22).
13 R. Quincerot, M. Nicolas – «Les concours en France et en Suisse, 1920–1940», Genève, Craal-Corda, 1981, pp. 83–90.
14 On peut relire, à partir de cette hypothèse, la débordante activité de Le Corbusier après le concours de 1927 pour la Société des Nations à Genève comme une tentative obstinée d'obtenir quand même le mandat que les diplomates ne voulaient évidemment pas lui accorder (*ibidem*, pp. 135–139).
15 Auteur notamment de «L'architecture et la règle», Bruxelles, Mardaga, 1981.

Hannes Böhringer

On ne peut édifier une ruine – elle se forme

La post-histoire, l'époque du post-modernisme, est l'instantané de la seconde d'angoisse où le modernisme prend conscience du fait que la modernisation croissante de tous les domaines de la vie est une fatalité inéluctable. L'architecture montre nettement que le post-modernisme est le cauchemar du modernisme. Etroitement liée au progrès technique, elle était l'avant-garde sur la voie du modernisme et même en avance sur lui. L'architecture fonctionnelle vivait encore de la foi pathétique qu'avait le 19ème siècle: le progrès politico-social passait par le progrès technique. Son matériau révolutionnaire était le béton armé, un Materia prima artificiel au moyen duquel il semblait possible de composer et de construire n'importe quoi. L'ingénieur architecte se sentait comme un démiurge, comme un nouveau bâtisseur du monde. Le verre, complété par la lumière électrique, était l'ersatz industriel du cristal, de la «pierre précieuse», grâce auquel la matière jusque-là opaque devenait translucide si ce n'est lumineuse par elle-même. Le symbolisme du cristal et de la pierre précieuse renvoie à la Jérusalem céleste de la Révélation, dont la concrétisation à l'époque du Moyen Age était la cathédrale. Les palais de verre, les maisons du peuple et les monuments urbains devaient devenir les nouvelles cathédrales. Le Bauhaus se considérait encore comme une corporation de bâtisseurs du Moyen Age et voyait dans la cathédrale le modèle de son objectif ultime: l'œuvre d'art intégrale.

A l'époque moderne, les architectes n'avaient donc pas encore cessé de bâtir la nouvelle Jérusalem, pourtant ils ne l'exprimaient plus dans leurs notions fonctionnelles. A juste titre, ils avaient compris que la beauté (céleste) ne peut résulter d'une intention et d'une réalisation directe, mais qu'elle ne peut être qu'une chose inespérée résultante ou marginale: form follows function. Ce ne fut que progressivement que l'on constata que la fonction échappait elle aussi au contrôle direct en raison de sa complexité. C'est ainsi que pendant son émigration, Bruno Taut dé-