

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 80 (1993)

Heft: 3: Sparsamkeit als Angemessenheit = L'économie de rigueur = Thrift as an appropriate measure

Artikel: Kritik am Regionalismus

Autor: Colquhoun, Alan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-60832>

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: 15.02.2026

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

Kritik am Regionalismus

Die Frage des Regionalismus stellte sich mit der Aufwertung geschichtsbezogenen Entwurfs in den sechziger und siebziger Jahren, und, in den späten siebziger und achtziger Jahren, insbesondere bezüglich der Verhältnismässigkeit zum modernen Erbe (vergleiche dazu Kenneth Framptons Auffassung vom «kritischen Regionalismus»). Der nachfolgende Text blickt aus heutiger Sicht – seinerseits kritisch – auf den Ansatz zu einer regionalistischen Architektur zurück. Alan Colquhoun (geboren 1921 in Datchet, GB), arbeitete von 1950 bis 1955 für das London County Council und von 1955 bis 1961 als Mitarbeiter in verschiedenen Architekturbüros. Seither ist er selbständiger Architekt und Architekturkritiker und -lehrer in England und den USA. Zurzeit ist Alan Colquhoun Professor an der Princeton University in Princeton, New Jersey.

Zu Beginn meiner Ausführungen möchte ich das Konzept des Regionalismus in seinen historischen Kontext stellen, und zwar zuerst anhand des am wenigsten weit zurückliegenden geschichtlichen Abschnittes, der Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts.

Die Avantgarde des 20. Jahrhunderts kann aus zwei verschiedenen Perspektiven betrachtet werden: Entweder als Erbin der Grundsätze der Aufklärung oder als Fortsetzung der Tradition des grössten Feindes der Aufklärung, der Romantik. Der eine dieser beiden unvereinbaren Argumentationsstränge propagiert Rationalismus, Universalismus und Gleichheit, der andere den immer wiederkehrenden Enthusiasmus für Nominalismus, Empirismus, Intuition und Verschiedenheit. Diese Widersprüche traten in der berühmten Debatte zwischen Hermann Muthesius und Henry van de Velde an der Konferenz des Deutschen Werkbundes 1914 in Köln zutage, wo Muthesius den industriellen Rationalismus mit den zeitlosen Grundsätzen der Klassik gleichsetzte, während van de Velde am Ruskinschen Glauben an die Tugenden des Künstlers-Kunsthandwerkers und die verratene mittelalterliche Tradition festhielt.

Auf den ersten Blick scheint der erste Argumentationsstrang – Universalismus und Rationalismus – in der Bewegung der Moderne in den zwanziger Jahren die Oberhand gewonnen zu haben. Der Elementarismus eines de Stijl, der «rappel à l'ordre» von Le Corbusier und die «Neue Sachlichkeit» in Deutschland und der Schweiz beruhten alle auf dem Prinzip des Rationalismus. Aber die Lage war, wie schon oft ausgeführt, um einiges verworren; Rationalismus war nur die eine Seite der Moderne. Als zum Beispiel das Paradigma des Schinkelschen Klassizismus im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts auftauchte, erhob es nicht nur Anspruch auf Allgemeingültigkeit, sondern übernahm und wandelte die regionsbezogene Philosophie der «Art Nouveau»-Bewegung, die es ersetzte. Um ein Beispiel dieses Phänomens zu geben: Klassizismus und «Mediterranismus» wurden von den kulturellen Nationalisten der Romandie übernommen. Diese Tatsache hatte grossen Einfluss auf das Gedankengut des «reifen» Le Corbusier, in dessen Werk die Referenz an die Architektur der Mittelmeerländer (kubische Formen, weisse Wände usw.) genauso prominent vertreten war wie die Idee einer industriellen Normierung. Diese Tendenzen wurden in Le Corbusiers Werk in den dreissiger Jahren immer wichtiger, als er, unter dem Einfluss des Anarchosyndikalismus, entlang den selbständigen, regionalen Traditionen einheimischer Architektur zu denken begann und sogar ein Europa vorschlug, das in «natürliche» Regionen, darunter eine Mittelmeerregion, aufgeteilt ist. Le Corbusier ist nur ein Beispiel unter vielen, aber gewiss das verständlichste. «Mediterranismus» ist, so glaube ich, tief in der Bewegung der Moderne ab 1905 verwurzelt. Bezuglich Regionalismus brauchen wir uns bloss die Einführungen zu den einzelnen Auflagen von Giedions «Raum, Zeit, Architektur» anzusehen, um festzustellen,

in welchem Ausmass die regionalistischen Ideen in die Theorie der Moderne der Nachkriegszeit eingesickert sind.

So betrachtet, stellen die zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts nicht nur, wie es oft scheint, den Triumph des Rationalismus dar, sondern sollten vielleicht eher als ein Stadium angesehen werden, in dem sich ein tiefer Ideologienkonflikt abspielte. Welches nun ist die wahre Natur dieses Konflikts?

Um diese Frage zu beantworten, bedarf es eines Abstechers ins 18. Jahrhundert zu den Anfängen der Romantik und des Historismus. Damals nahmen die Europäer zum erstenmal in ihrer Geschichte die Existenz anderer Kulturen wahr, die weder biblisch noch antik waren. Gleichzeitig begannen sie sich für ihre eigenen ‹Vergangenheiten› zu interessieren – für die einheimischen Architekturen, die vor der Wiederbelebung der Antike durch die Renaissance bestanden. Eines der bedeutsamsten Resultate dieses Prozesses war die Entwicklung eines anderen Verständnisses humanistischer Kultur. Sowohl Herder wie auch Vico erklärten unabhängig voneinander, dass Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften grundsätzlich unterschiedliche Methoden verlangten, ‹wissenschaftlich› die eine, hermeneutisch die andere.

Diese Haltung fand grossen Zuspruch in den deutschsprachigen Ländern, denn dort wehrte man sich gegen die Hegemonie der französischen Kultur. Aber auch in Frankreich und England fand diese neue Haltung Freunde. Sorgfältig ausgeführte, erfundene Genealogien wurden erstellt, um das neue Nationalgefühl gebührend zu unterstützen. Stammväter in England waren die Angelsachsen oder, noch weiter in der Zeit zurück, die Kelten (und deren – frei erfundener – Dichter Ossian). In Deutschland galt es als gesichert, dass die Goten die gotische Architektur auf deutschem Boden begründeten, bis (von einem Engländer) herausgefunden wurde, dass die Gotik auf der Ile de France entstanden war. Ich werde auf dieses ‹Erfinden der Traditionen›, wie es der Geschichtswissenschaftler Eric Hobsbaum nannte, im Rahmen der ‹nationalen Romantik› des späten 19. Jahrhunderts zurückkommen.

Was im Augenblick für ein Verständnis der Ursprünge der Regionalismuslehre wichtiger erscheint, sind die Theorien, die im Laufe des 19. Jahrhunderts, wiederum hauptsächlich in Deutschland, rund um die Frage der immer grösser werdenden Rationalisierung des gesellschaftlichen Lebens unter dem Industriekapitalismus entstanden sind. Ein Vorgang, der vielleicht von Max Weber am treffendsten beschrieben worden ist. Er prägte zwei Ausdrücke, die immer noch Inbegriff für die gegenwärtige Lage sind: die ‹Entzauberung› der Welt durch Rationalisierung und Säkularisierung sowie den ‹eisernen Käfig› des Kapitalismus, in dem die moderne Welt eingesperrt ist.

Unter den Konzepten, die die deutsche postromantische Theorie aufstellte, sind zwei von besonderem Interesse, auch wenn sie nur das Problem auf eine einfache binäre Opposition reduzieren. Das erste Konzept besteht in der Unterscheidung von *Zivilisation* und *Kultur*. Diese Unterscheidung, wie Norbert Elias aufzeigt, lässt sich auf das frühe 19. Jahrhundert zurückführen und war eine unmittelbare Folge des deutschen Widerstandes gegen die Vorherrschaft der französischen Kultur. *Zivilisation* liess sich gleichsetzen mit aristokratischem Materialismus und Oberflächlichkeit und war das Gegenstück zur weniger brillanten, aber profunderen *Kultur des Volkes*. Diese Unterscheidung verbreitete sich zusammen mit der Romantik in anderen Ländern. In England übernahm Coleridge das Wort ‹cultur› mit seinen deutschen Bedeutungen. Das Konzept, von John Ruskin und William Morris übernommen, wurde als Ausdruck einer Vorliebe für das Mittelalter („medievalism“) zum Eckpfeiler des ‹Arts and Crafts movement›. In Frankreich selbst war eine von Chateaubriand beeinflusste Schule der Geschichtsschreibung der Ansicht, dass die wahren Ursprünge der modernen französischen Kultur Resultat der Invasionen der Franken im 5. Jahrhundert seien, und nicht die gallo-

romanischen Sitten und Bräuche. Im späten 19. Jahrhundert bekam *Zivilisation* eine leicht veränderte Bedeutung im Sinne einer modernen, technisch ausgerichteten Gesellschaft, im Gegensatz zur vorindustriellen Bedeutung. Aber sowohl in ihrer früheren wie auch in ihrer späteren Bedeutung stellt *Zivilisation* das Rationale und Universelle dar, im Gegensatz zum Instinkthaften, Alteingesessenen und Einzelnen. Wir finden ungefähr das gleiche Ideengeflecht in Giedions *«Raum, Zeit, Architektur»*, wenn er über die Entzweiung von Verstand und Gefühl in der modernen Welt spricht, einen Konflikt, den er hoffte lösen zu können, indem er argumentierte, dass sich die Wissenschaft und die moderne Kunst eigentlich mit denselben Phänomena beschäftigten, nur aus verschiedenen Blickwinkeln.

Diese Unterscheidung zwischen *Zivilisation* und *Kultur* ist eine vielversprechende Art, die weitverbreiteten nationalistischen Bewegungen der 1890er Jahre zu sehen, die in so mancher Hinsicht die Impulse der vorangegangenen romantischen Bewegung wiederholten. Genauso wie die Deutschen um 1800 setzte sich eine Anzahl Völker von den Ländern ab, von denen sie politisch und kulturell beherrscht wurden: die Iren von England, die Katalanen von Kastilien, die Finnen von Russland und Schweden. In Finnland zum Beispiel wurde Finnisch zur Landessprache, die mündlich weitergegebenen Erzählungen der Vorfahren wurden aufgeschrieben und eine eklektische Architektur (die *«finnische Eigenart»* darstellend) wurde aus verschiedenen Quellen zusammengestellt, manches war einheimisch, anderes war fremd (eine der Hauptquellen war zum Beispiel das englische *«Arts and Crafts Movement»*). Es braucht wohl kaum erwähnt zu werden, dass die Darstellung eines solchen nationalen *«Wesens»* reine Fiktion war. Sie hatte aber eine klare ideologische Funktion: die Legitimierung einer Nation als ein regional-kulturelles Ganzes; diesbezüglich war sie ein voller Erfolg. Der Begriff *Kultur* wurde von chauvinistischen Bewegungen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert sowohl wörtlich wie auch inhaltlich aufgenommen. Maurice Barrés schrieb 1902: «Es gibt in Frankreich eine staatliche Moral... den Kantianismus. Er hat den Anspruch, die Menschheit allumfassend zu ordnen, ohne individuelle Unterschiede in Betracht zu ziehen. Er zielt darauf ab, junge Menschen aus der Lorraine, der Provence, der Bretagne oder aus Paris nach einem abstrakten, idealen Menschenbild, das überall gleich ist, zu formen, wo doch das Bedürfnis nach Menschen besteht, die fest mit unserem Boden, in unserer Geschichte verwurzelt sind...» In Deutschland wurde diese Vorstellung 1920 von den Nationalsozialisten übernommen, die Ideen von Schreibern wie Houston Stewart Chamberlain verwendeten, der die Unterscheidung zwischen *Zivilisation* und *Kultur* dazu gebrauchte, das Konzept der Reinheit der Rassen zu untermauern. Mit diesen Ideen zogen sie einige Architekten der Sorte *«Heimatschutz»* an, deren Vorstellungen letzten Endes aus dem *«Arts and Crafts Movement»* kamen.

Das zweite Konzept ist dasjenige der Unterscheidung zwischen *Gemeinschaft* und *Gesellschaft* – ein Gegensatzpaar, das von Ferdinand Tönnies in seinem 1887 erschienenen Buch aufgestellt wurde. Gemäß Tönnies bezeichnen diese beiden Begriffe zwei verschiedene Arten menschlicher Zusammenschlüsse. Gemeinschaftliche Zusammenschlüsse sind organisch entstanden, gesellschaftliche Zusammenschlüsse hingegen sind das Resultat einer rationalen Überlegung. Auch hier finden wir die gleiche Gegensätzlichkeit wie im Falle von *Kultur* und *Zivilisation*: Der eine Begriff impliziert Verwurzelte sein, der andere basiert auf der Idee eines von geschichtlichen und geographischen Zufälligkeiten unabhängigen Naturgesetzes. Beispiele für den ersten sind: Familien, Freundeskreise, Sippen und religiöse Sekten – alles Gruppierungen, deren soziales Beziehungsgefüge eigentlicher Zweck ist. Beispiele für den letzten: Bürokratien, Fabriken, Körperschaften, wo soziale Beziehungen nur rationales Mittel zum gewünschten Zweck sind.

Ich brauche nicht aufzuzeigen, dass die Regionalismuslehre auf die *Kultur*- und *Gemeinschaftsseite* dieser Gegensatzpaare gehört. Macht ein solches Konzept bei den radikal veränderten Umständen der modernen Welt überhaupt noch Sinn, und wenn ja, in welcher Art werden die kulturellen Ausprägungen eines solchen Konzepts – und besonders die Architektur – sich von den früheren Verkörperungen des Konzeptes (Romantik, *Art Nouveau* und Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts) unterscheiden?

Es ist augenfällig, dass die Sorgen dieser Zeitabschnitte sich nicht einfach in Luft aufgelöst haben. Noch immer beunruhigt uns die zunehmend abstrakte, gleichförmige Welt der modernen (post-)industriellen Gesellschaft. Aber es ist fraglich, ob diese Zweifel noch länger angemessen mit obenerwähnten Gegensatzpaaren erklärt werden können. Die Regionalismuslehre basiert natürlich auf einem idealen gesellschaftlichen Modell, das man vielleicht als *essentialles* (*essentialist*) Modell bezeichnen könnte. Diesem Modell entsprechend ist allen Gesellschaften ein Kern oder Wesen (*essence*) eigen, das entdeckt und erhalten werden muss. Ein Aspekt dieses Wesens liegt in der lokalen Geographie, dem lokalen Klima und den lokalen Gepflogenheiten, die den Gebrauch und die Formung lokaler *natürlicher* Materialien bestimmen. Dies ist der in bezug auf Architektur am meisten erwähnte Aspekt. Man muss in diesem Zusammenhang wissen, dass dieses Modell erstmals im späten 18. Jahrhundert formuliert wurde, genau in dem Moment, als die beschriebenen Phänomene bedroht und im Verschwinden begriffen waren. Dies vermag kaum zu überraschen. Die gesellschaftlichen Elemente, die spannungsfrei funktionieren, sind unsichtbar. Erst wenn Unausgewogenheiten und Reibungen auftreten, ist es möglich, sie zu erkennen. Das heisst, das Konzept einer regionalen Architektur war von Beginn weg nicht, was es vorgab zu sein. Es war mehr Wunschobjekt als objektive Tatsache. Aus diesem Grund konnte die Architektur des Regionalismus, wie sie von den Romantikern beschrieben wurde, nicht als *das authentische Ding* gelten, das ihnen als Idee vorschwebte, sondern nur als dessen Abbild. Müsste zu fragen, ob ein solch *authentisches Ding* je existierte, denn wir können es nur über seine spätere Konzeptualisierung erschliessen. Trotzdem bestand die Regionalismuslehre, so wie sie von der Moderne übernommen wurde, darin, ein Bedürfnis nach einer *authentischen* Architektur anzuerkennen. Das Brauchtum der Romantik selbst hätte so abgeschafft werden müssen, denn es regte ja die Gemeinschaften an, deren Formen nachzuahmen. So konnte das Wesen der regionalen Architektur aber kaum wiedererlangt werden; die ursächlichen Beziehungen zwischen Formen und ihrer Umgebung mussten also entdeckt werden. Wenn meine Argumentation stimmt, ist ein solches Unterfangen hoffnungslos, auch dann, wenn wir uns auf die Regionalismen der Romantik beschränken. Wir würden, nach Entfernung der äusseren nachahmenden Schichten, nur auf eine tiefere Schicht der Nachahmung treffen. Der Gebrauch lokaler Materialien, Feingefühl für Kontext, Grösse und so weiter, sind Möglichkeiten, die *Idee* einer authentischen, regionalen Architektur darzustellen. Die Suche nach absoluter Authentizität, die die Regionalismuslehre impliziert, ob uns nun ihre früheren oder späteren Erscheinungsformen interessieren, führt zu einem zu vereinfachenden Bild einer komplexen kulturellen Situation.

Die Angst vor einer solchen Vereinfachung steht wohl hinter den neueren Theorien des Regionalismus. Alexander Tzonis und Liane Lefaivre haben, indem sie den alten Begriff *Regionalismus* mit dem Zusatz *kritisch* ergänzen, versucht, jeglichen Vorwurf rückschrittlicher Nostalgie von vornherein zu entkräften. Gemäss ihren Ausführungen bedeutet *kritisch* in diesem Kontext zwei Dinge: erstens (ich zitiere) «Widerstand gegen die Vereinnahmung einer Lebensart und menschlicher Bande durch fremde Wirtschafts- und Machtinteressen». Nehmen wir der Aussage ihren marxistischen Tonfall, bleibt uns etwas übrig, das genau den oben beschriebenen Begriffen *Kultur* und

Gemeinschaft entspricht. Es entspricht einem Versuch, ein regionales *Wesen* zu bewahren, das vermeintlich in Todesgefahr schwebt, sowie die Qualitäten einer *Volkskultur* hochzuhalten und sie gegen Übergriffe einer universellen, rationellen *Zivilisation* zu schützen. Alle Regionalismuslehren aber hatten diese Absicht, so dass das Wort «kritisch» in diesem Sinne nichts Substantielles zum Konzept beiträgt.

Tzonis gibt dem Wort «kritisch» die folgende zweite Bedeutung: Widerstand zu schaffen gegen die blosse Rückkehr zur Vergangenheit, indem alle regionalen Elemente aus ihrem natürlichen Kontext herausgerissen werden, un-vertraut gemacht werden, um so einen Entfremdungseffekt herzustellen. Die Theorie des «Fremd-machens» («ostranenie») der russischen Formalisten klingt hier an. Nun, die zwei Bedeutungen, die Tzonis dem Wort «kritisch» beigibt, scheinen nichts miteinander zu tun zu haben. Es scheint als ob der «kritische Regionalismus», der als *eine* Idee präsentiert wurde, in Tat und Wahrheit zwei einzelne Ideen darstellte. Aber das Problem liegt tiefer, da die zweite Interpretation des Wortes «kritisch» in Widerspruch zur ersten zu stehen scheint. Sie lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass die postulierte organische Welt regionaler Artefakte nicht mehr existiert. Weit davon entfernt, der «Vereinnahmung durch Rationalisierung» zu widerstehen, bestätigt diese Interpretation sie nur, indem sie suggeriert, dass alles, was von der ursprünglichen Einheit der regionalen Architektur übrigbleibt, nur Scherben, Fragmente und Stückchen sind, die aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen wurden. Aus dieser Sicht wäre das Resultat jedes Versuchs, die ursprünglichen Inhalte in ihrer organischen Ganzheit wiederzufinden, bloßer Kitsch. Die einzige mögliche Haltung gegenüber dem Regionalismus und den Werten von *Gemeinschaft* und *Kultur* kann daher nur eine ironische sein. Hinter der Regionalismuslehre, die auf den alten Tugenden einer organischen (und deshalb unbewussten) gesellschaftlichen und künstlerischen Einheit beruht, liegt die Lehre einer ausgefeilten, manieristischen Kunst, die bewusst nicht zueinander passende Elemente gegenüberstellt, um unstabile Kombinationen zu produzieren. Da dem so ist, sollten wir vielleicht aufhören, das Wort «Regionalismus» zu gebrauchen, und beginnen, uns nach anderen Möglichkeiten umzusehen, um die Problematik zu konzeptualisieren, die das Wort eigentlich beschreiben sollte.

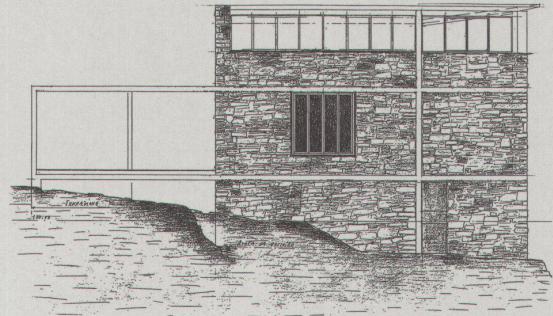
Mit diesen Ausführungen behaupte ich natürlich nicht, dass es keine «Regionen» mit ihren charakteristischen Klimata und Bräuchen mehr gibt. Ich möchte nur darauf hinweisen, dass Regionalität eines unter vielen Konzepten ist, Architektur darzustellen, und dass man sich, lehrt man ihr besondere Aufmerksamkeit, auf einen ausgetretenen Pfad kritischer Tradition begibt, die nicht mehr über die Bedeutung verfügt, die sie in der Vergangenheit einmal gehabt haben mag.

Und tatsächlich bestätigen dies Tzonis und Lefavire unbewusst, wenn sie, in einem Artikel über zeitgenössische spanische Architektur (A&V, 1986), «eingehende Lesungen» von Bauten vornehmen. In ihren Beurteilungen benutzen sie Wörter wie «Silhouette, Raumkörper und Standortgestaltung», Begriffe der konventionellen kritischen Konzepte der «Picturesque Theory» und der Beaux Arts. Es handelt sich hierbei um Werte, die Anspruch auf universelle Anwendung erheben und nicht von den Besonderheiten einzelner Regionen abhängen. Es ist wahr, dass viele interessante zeitgenössische Entwürfe sich auf lokale Materialien, Typologien und Morphologien beziehen; sie versuchen dadurch aber nicht, das Wesen einzelner Regionen darzustellen, sondern verwenden lokale Merkmale als Motive in einem gestalterischen Prozess, um ursprüngliche, einzigartige und kontextrelevante architektonische Ideen aufzuzeigen.

Schauen wir uns als Beispiel ein Gebäude der Schweizer Architekten Jacques Herzog und Pierre de Meuron an. An diesem kleinen Haus in der Toscana spielen Trockenmauerwerk (rurales Element) und ein «rationaler» Betonrahmen ineinander, in einer Art, die Wand und Rahmen in eine unerwartete Beziehung zueinander setzt. Es ist



Foto: Balthasar Burkhard



unmöglich, das Gebäude als «Synthese» zu lesen. Es ist schon eher eine Art endloser «Text». Was hier geschieht, kann nicht als «Regionalismus» bezeichnet werden. Wir haben es viel eher mit einem Werk zu tun, das subtil, fein und leise einige Architekturbegriffe («codes») kommentiert; einschliesslich dem «fenêtre en longueur», dem Kubus, dem Rahmen und den organischen «Nebengeräuschen» der natürlichen Materialien. Man ist sich nicht so ganz sicher, was hier vorgeschlagen wird: tektonische Festigkeit oder Theatralik, Geschlossen- oder Offenheit. Besieht man sich das Gebäude länger, tanzen im Kopf einige Hypothesen, von denen aber keine vollständig bestätigt oder verworfen werden kann.

Ein weiteres Beispiel ist die Wohnüberbauung in Den Haag von Alvarez Siza. Siza ahmt hier – in eher indirekter Art – gewisse Grundzüge des holländischen Klassizismus nach; Proportionen der Fenster, Materialien usw. Kann dies nun Regionalismus genannt werden? Und wenn dem so ist: *wessen* Regionalismus? Aber ist nicht schon allein die Frage absurd? Nur eine Tatsache erscheint bezüglich regionalistischer Arbeiten gewiss: Eigentum. Will man das Wort «regional» brauchen, so muss man es als zweitrangiges Kriterium ansehen, als gefiltert durch die eklektische Sensibilität eines Architekten, als Resultat einer freizügigen Interpretation urbanistischer Werte, als Interpretation, die bestehende städtische Formen als künstlerischen Kontext akzeptiert. Es ist sicher nicht die Bestätigung lebendiger lokaler Traditionen. Die Begriffe der Architektursprache, die einst an die Sitten und Bräuche halbautonomer kultureller Regionen gebunden waren, sind längst von dieser Abhängigkeit befreit. Wenn sie noch immer gebraucht werden, um lokale Charakteristika zu unterstreichen, dann geschieht dies aus freien Stücken, weil der Architekt es so gewollt hat. Provinzialismus und Traditionalismus können daher als universelle Möglichkeiten angesehen werden, die immer das Gegenteil von Modernisierung und Rationalisierung darstellen.

Eine Absicht des Regionalismus war die Erhaltung der «Verschiedenheit». Aber die «Verschiedenheit», die früher durch die Koexistenz isolierter und autonomer Kulturregionen gesichert war, hängt heute vor allem von zwei anderen Phänomenen ab: vom Individualismus und vom Nationalstaat. Bezüglich Individualismus kann gesagt werden, dass der Architekt als die Person, durch die Architektur überhaupt erst entsteht, selbst ein



Produkt moderner Rationalisierung und Arbeitsteilung ist. Tendenzen, die lokale Architektur betonen, sind heute nicht privilegierter als andere Arten, Architektur an die Bedingungen der Moderne anzupassen. Die Kombination dieser verschiedenen Arten ist das Resultat der Wahl, die einzelne Architekten treffen, wenn sie mit verschiedenen Begriffen der Architektursprache arbeiten.

Hinsichtlich des Nationalstaates ist es für gewöhnlich möglich, die typischen Produkte einzelner Länder zu unterscheiden, obwohl eine weltweite und fast gleichzeitige Verbreitung von Technologien und Begriffen stattfindet, die in einer grundsätzlichen Gleichheit westlicher Architektur mündet. In gewisser Art und Weise ist der Nationalstaat die moderne Region – eine Region, deren Kultur politische Macht mit einschließt. Aber diese Kultur unterscheidet sich in ihrer Art von der der Regionen der vorindustriellen Zeit. Wir müssen Ernest Renan nicht unbedingt beipflichten, der 1882 in einer Vorlesung an der Sorbonne bestreit, dass die nationalen Grenzen durch Sprache, Rasse, Religion oder jedweden anderen «natürlichen» Faktor bestimmt seien. Wir können aber letztlich die Wahrheit seiner Aussage anerkennen, denn was eine Nation ausmacht, ist eher der Wille zur politischen Einheit als irgendeine vorgegebene Anzahl Sitten und Bräuche. Die beiden Funktionen können nebeneinander bestehen, müssen aber nicht. Das Bedürfnis, unterschiedliche Regionen unter einen politischen Hut zu bringen, kommt von den Anforderungen, die die moderne Industriegesellschaft stellt. Wie Ernest Gellner in seinem Buch *«Nations and Nationalism»* schreibt, hatte die Entstehung der Nationalstaaten ganz andere Gründe als die regionalen Unterschiede. Unterschiede zwischen Regionen gehörten zur Struktur einer ländlichen Gesellschaft. Die Bedürfnisse der Industriegesellschaft verlangen aber ganz im Gegenteil nach einem höheren Uniformitätsgrad und einem Abflachen lokaler Unterschiede.

Man mag dagegenhalten, dies sei nicht allgemeingültig. Die Ereignisse in Jugoslawien und der ehemaligen Sowjetunion haben gezeigt, dass die alten regionalen Identitäten noch sehr lebendig sind. Es ist aber sehr schwierig, den Regionalismus in diesen Fällen richtig zu bewerten, da offensichtlich ethnische Konflikte aus politischen Gründen geschürt werden, Gründen, die mit der Bildung moderner Nationalstaaten und der Kontrolle politischer Macht zu tun haben.

Die sogenannten Entwicklungsländer können hier als plausibleres Beispiel dienen – vor allem die Länder, die eine alte Kultur haben, wie Indien oder die islamischen Staaten. In diesen Ländern, so die Argumentation, entspricht der Nationalstaat lebendigen kulturellen Traditionen – Traditionen, die in Konflikt zum Bedürfnis nach Modernisierung stehen. So sehr wir auch hoffen, dass wichtige Aspekte dieser Traditionen modernitätskonform sind, so sehr müssen wir uns auch eingestehen, dass die moderne Technologie und die kulturellen Paradigmen, die die Stadtbilder dieser Länder in zunehmendem Masse dominieren, eben auch die ländlichen Gebiete beeinflussen. Diese Gesellschaften leben in mehreren historischen Zeitabschnitten, und unter diesen Umständen ist es schwierig, von «authentischen» lokalen Traditionen in einem kulturellen Gebiet wie der Architektur zu sprechen. Strategisch wäre es wünschbar, der Nachfrage nach traditionellen Formen und ihren gesellschaftlich verankerten, sinnbildlichen Bedeutungen gerecht zu werden, auch wenn die künstlerischen und kunsthandwerklichen Traditionen, die sie zu Beginn noch rechtfertigten, im Kontakt mit der westlichen Kultur langsam zu verschwinden beginnen.

Diese Fragen helfen uns, zum Kern der Sache vorzustossen: Was für eine Beziehung besteht zwischen kulturellen Mustern und der Technologie? Das Problem ist in den westlichen Kulturen nicht recht sichtbar, denn die Industrialisierung entstand aus den lokalen kulturellen Traditionen, und die Anpassung an die (post-)industrielle Kultur ist schon ziemlich weit fortgeschritten. Im Osten hingegen wird das Problem wegen der

Spannung zwischen zwei Welten und Zeiten offenkundig. Die ländliche Kultur trifft auf die industrielle. Stehen kulturelle Verhaltensmuster auf einer industriellen Grundlage, oder können sie sich eine gewisse Unabhängigkeit bewahren? Ist eine industrialisierte Kultur unwiderruflich eurozentrisch?

Die moderne *«post-industrielle»* Kultur ist einheitlicher als traditionelle Kulturen, denn ihre Produktionsmittel und Verbreitung sind genormt und allgegenwärtig. Es scheint aber, dass diese Uniformität durch eine Flexibilität wettgemacht wird, die aus der Natur der modernen Kommunikationstechniken kommt. So ist es möglich, sich schnell im Architekturegelwerk hin- und herzubewegen und Aussagen in einem noch nie dagewesenen Ausmass zu variieren. Diese grössere Freiheit und die Fähigkeit der Industriegesellschaft, Unterschiede *innerhalb* der Gesellschaft zu tolerieren, folgt jedoch nicht den gleichen Gesetzmässigkeiten, die die Unterschiede in traditionellen Gesellschaften begründen. In diesen Gesellschaften waren die Regeln *innerhalb* einer gegebenen kulturellen Region sehr starr. Und genau diese Unbeweglichkeit war für die Unterschiede zwischen den einzelnen Regionen verantwortlich. In modernen Gesellschaften sind diese regionalen Unterschiede meist schon getilgt. Dafür bestehen grosse, gleichförmige kulturelle/politische Einheiten, die Unterschieden unvorhersehbarer, unstabiler und zufälliger Art tolerant gegenüberstehen.

Das Konzept der Regionalität hängt davon ab, ob es möglich ist, kulturelle Regelwerke und geographische Regionen aufeinander zu beziehen. Das Konzept gründet auf traditionellen Kommunikationssystemen, in denen Klima, Geographie, Handwerkstraditionen und Religionen absolut bestimmenden Einfluss haben. Diese bestimmenden Elemente verschwinden in zunehmendem Masse und bestehen in grossen Teilen der Welt gar nicht mehr. Wie entstehen jetzt *«Werte»*? Werte gehören nun zur Welt ohne Zwänge, so wie es von Kant am Ende des 18. Jahrhunderts vorhergesagt wurde: Früher gehörten Werte in die Welt der Zwänge. Die moderne Gesellschaft, um ein Cliché anzuführen, das aber zutrifft, ist pluralistisch. Das heisst, dass ihre Regeln zufällig innerhalb eines universellen rationalen Systems entstehen, das selbst *«wertfrei»* ist.

Selbstverständlich birgt diese Art, in der modernen Gesellschaft Aussagen und Unterschiede zu schaffen, ernsthafte Konsequenzen für die Architektur, deren Regeln individueller und zufälliger Manipulation seit jeher weniger zugänglich waren; die aber auch schon immer mehr von unpersönlichen und vorgeschriebenen Typologien und Techniken abhängig war als andere *«Kunstgattungen»*. In der vorindustriellen Welt waren diese Techniken – zusammengefasst im griechischen Wort *«techne»* – mit Mythen über Erde und Kosmos verbunden. In der modernen Gesellschaft ist die *«Technik»* für immer von der phänomenalen Welt sichtbarer, greifbarer Erscheinungen getrennt, aufgrund derer Mythen entstehen. In den modernen Medien hat dieser Prozess der Abstraktion zwischen Mittel und Zweck dazu geführt, dass die künstlerischen Regeln sich neu orientiert und von stabilen Werten zum *«wertfrei»* Zufälligen hin bewegt haben.

Dies ist das wahre Problem, das sich der Architektur in der modernen Welt stellt. Es scheint also nicht länger möglich, eine Architektur ins Auge zu fassen, die ähnlich stabile und universelle Aussagen transportiert, wie sie es tat, als sie noch mit der Erde der Regionen verbunden war.

Alan Colquhoun