

# Zwei Thesen und eine Nachbemerkung zur Schwierigkeit der Architekturkritik in der Schweiz

Autor(en): **Moos, Stanislaus von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **39 (1982)**

Heft 2: **Kunstkritik, Architekturkritik und Kunstwissenschaft in der Schweiz**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167875>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Zwei Thesen und eine Nachbemerkung zur Schwierigkeit der Architekturkritik in der Schweiz

von STANISLAUS VON MOOS

## Vorbemerkung:

Die Notwendigkeit von Architekturkritik scheint unbestritten. In der Praxis stellen sich ihrer Durchführung jedoch Schwierigkeiten in den Weg: einerseits solche grundsätzlicher Art – z.B. Probleme der Definition von «Qualität» in der Architektur (ist sie eine Sache der Ästhetik, des Funktionsprogramms, der kulturell-symbolischen Bedeutung eines Baus, und: hat sie sich auf objektive Kriterien zu beziehen, oder auf subjektive Anforderungen betroffener Bevölkerungsgruppen? – usw.) – andererseits Schwierigkeiten, die durch den

institutionellen Kontext gegeben sind, in dem sich Architekturkritik abwickelt.

Das Referat beschäftigt sich ausschliesslich mit dieser zweiten Kategorie von «Problemen» und stützt sich vor allem auf Erfahrungen des Referenten als früherer Redaktor der *archithese*, vor allem zur Zeit der Zusammenarbeit mit dem «Werk» (1977–79). Gleichzeitig knüpft es an Positionen an, die in den letzten Jahren durch Manfredo Tafuri und James S. Ackerman besonders deutlich markiert worden sind<sup>1</sup>. Aber für eine systematische Auseinandersetzung mit diesen Positionen ist dieses Referat nicht der Ort.

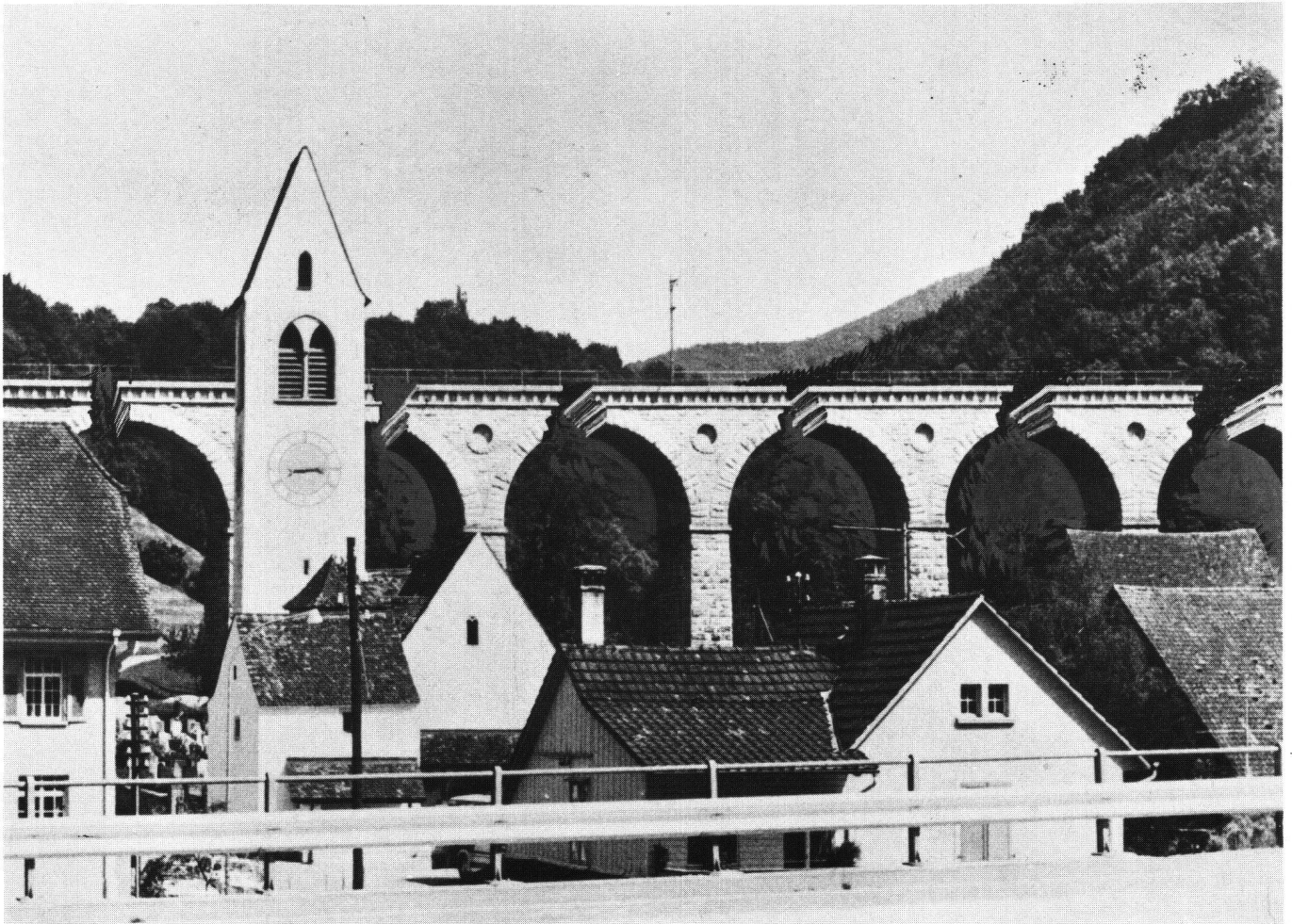


Abb. 1 «Schweizer Landschaft». Fotomontage von Ueli Berger (um 1975).

## I.

*These Nr. 1:* Architekten stellen sich unter Architekturkritik häufig etwas anderes vor als das, was Kritiker, und zumal Historiker unter ihnen (schon Gropius apostrophierte sie als Hysteriker), unter diesem Namen anbieten. Sie suchen im Kritiker den Helfer und Komplizen – den «Vermittler» – und beargwöhnen in ihm den verkappten Zensor und Richter. Würde man versuchen, die in Architekturkreisen notorische Litanei der Klagen in Sachen Architekturkritik auf zwei Stichworte zu reduzieren, käme man wahrscheinlich auf folgende (sich paradoxerweise widersprechende) Feststellungen. Erstens: es gebe zu wenig oder überhaupt keine Architekturkritik, und zweitens: Die Kritik sei im allgemeinen zu negativ und verrate kein echtes Verständnis für die Probleme des Machens von Architektur (wofür dann gerne der Ausdruck «schöpferisch» gebraucht wird). Sie gefalle sich allzugerne in der Pose des Urteils fällenden «Richters», statt sich in die Arbeit des Architekten einzufühlen.

So weit – ungefähr – die Position von Architekten, die von der Praxis her argumentieren. Diese Position hat vielleicht ihren explizitesten Reflex gefunden in einer Reihe von Erklärungen des Comité International des Critiques d'Architecture, einer Vereinigung von Architekturkritikern, die 1978 im Rahmen des UIA-Kongresses in Mexiko gegründet wurde und im Juni 1981 in Warschau (im Rahmen des diesjährigen Kongresses der Union Internationale des Architectes) eine Tagung durchführte. Ihr Präsident ist Bruno Zevi, der die Anliegen dieses Komitees mit besonderer Eloquenz vertritt.

Zevi, unterstützt von einer Reihe notabler Figuren aus der UIA, will dem Kritiker einen Platz an der Seite des Architekten zuweisen: als Sachwalter eben des «Schöpferischen» und der «Originalität» in der architektonischen Praxis und als Helfer im Kampf gegen ängstliche Bauherren, phantasielose Planungsbürokraten und «ewig gestrige» Denkmalpfleger. Der Kritiker also als Komplize des Architekten: Gesprächspartner bereits in den frühen Stadien des Entwurfs, gegebenenfalls auch als Publizist, dessen Texte Sympathie auf Vorschuss zum Zweck haben, und die den Architekten widerstandsfähig machen sollen gegenüber Versuchen, seinen Entwurf mit Hilfe von Einsprachen oder Paragraphen aller Art zu neutralisieren.

Was an dieser Vorstellung etwas problematisch anmutet, ist meines Erachtens nicht die Idee einer Konspiration von «Machern» und «Schreibern» als solche. Dass sich Kritiker in der politischen Auseinandersetzung um die Zukunft von Haus, Siedlung und Stadt mit jenen Architekten verbünden, von denen sie glauben, dass ihre Ideen verwirklicht zu werden verdienen, liegt auf der Hand. Dass sich andererseits Architekten «ihre» Kritiker halten und Architektenverbände bestimmte unter ihnen mit Preisen auszeichnen – wie unlängst der BDA (Bund Deutscher Architekten) Heinrich Klotz – ist vice versa nicht weniger naheliegend. (Bezogen auf die Schweiz müsste man sagen: es *wäre* naheliegend, findet aber aus Gründen, auf die ich zurückkomme, kaum statt).

Was an dieser von Zevi ins Auge gefassten Konspiration von «Machern» und «Schreibern» kulturpolitisch so wenig aktuell anmutet, besonders im schweizerischen Kontext, ist die Idee von der «schöpferischen Originalität», der implizite Geniekult, um die sie kreist. Und wiederum nicht deshalb, weil es das Genie in der so demokratischen Schweiz nicht geben «darf». Wer so denkt, unterschätzt die Tatsache, dass es weite Bereiche der kulturellen Aktualität gibt, in der mit dem Mythos von der einsam mit ihrem Schicksal kämpfenden «Künstlerpersönlichkeit» nicht nur munter spekuliert, sondern gewuchert wird; der Kunstbetrieb lebt davon. Und die Architektur steht, gerade in dieser Hinsicht, nicht völlig ausserhalb des Kunstbetriebs. Vor allem die Feld-, Wald- und Wiesenarchitektur etwa des Wohnbaus. Sie hat es sich längst hinter die Ohren geschrieben: im Bauen muss sich «Persönlichkeit» ausdrücken. Und im Privatleben – ist Wohnbau in der Schweiz etwa nicht Privatsache? – ist jeder sein eigenes Original! So fällt im Rahmen des Schweizer Baubetriebs der Anspruch auf schöpferische «Originalität» unausweichlich auf die Architektur zurück. Denn wer wüsste es nicht: um mit abenteuerlichen Pult-, Sattel-, Flach- und Terrassendächern Eigenständigkeit zu demonstrieren, braucht es den ausgebildeten Architekten nicht. Das kann der Maurermeister genauso.

Die von der «Hoch»-Architektur geprägten Zeichen für «schöpferisches» Aus-der-Reihe-Tanzen: Sichtbeton, Asymmetrie, «kühne» Dachformen, räumliche «Dynamik» – sind längst ins Vokabular der mittelständischen Alltagsbauerei eingegangen (und damit für die «Hoch»-Architektur entwertet). In Anbetracht des architektonischen Treibguts, das dreissig Jahre individualistische «Originalität» und «Kreativität» zurückgelassen haben (genauer: dreissig Jahre individualistischer Profilierungsfrenesie, verkleidet in die konventionellen architektonischen Symbolformen für «Kreativität» und «Originalität»), kann man das Wort «schöpferisch» kaum mehr ohne Scham aussprechen.

In Anbetracht dieser Situation kann denn auch das Problem der Architekturkritik nicht auf die Notwendigkeit eingeschränkt werden, im Architekten den souverän waltenden maestro zu befreien. Und ich glaube, dass man Zevis Postulat eines Kritikers, der dem Architekten aus seiner «psychologischen Stagnation» während des Entwurfsprozesses heraushilft, nur akzeptieren kann, wenn man das «Schöpferische» an der Architektenarbeit anders umschreibt, als er es zu tun scheint, und mit ihm wohl eine stolze Zahl sich für schöpferisch haltende Formgestalter. Was heute postuliert werden muss, ist nicht der persönliche, «konsequent moderne», womöglich über Einsteins Relativitätstheorie noch an den Zeitgeist zurückgekoppelte «Ausdruck» im Bauen, und noch weniger, dass jede Aufgabe ab ovo von ihrem Programm her definiert werden müsse (um ein Tabu zu tangieren, mit dem wohl fast jeder heute arbeitende Architekt aufgewachsen ist.) Was z.B. postuliert werden muss, ist «Originalität» auf den zweiten Blick – eine Architektur, die den Mut hat, fast unsichtbar zu sein: die «gewöhnlich» ist und weiss, wie man mit traditionellen Techniken und Typen operiert<sup>2</sup>.

Das mag einer Demontage des unter vielen Architekten landläufigen Verständnisses von Architektur gleichkommen; und wer diesem Verständnis von Architektur gegenüber derartige Reserven geltend macht, weckt Misstrauen: vor allem beim «Praktiker». Erst recht, wer die Kritik des architektonischen Einzelwerks noch entschiedener relativiert und etwa fordert, dass der «gesamte Produktionsprozess» von Umwelt Gegenstand von Architekturkritik zu sein habe. Dass (wie Walter Benjamin es postuliert hat in seinem Vortrag «Der Autor als Produzent», 1932) ein Kunstwerk nicht danach beurteilt werden sollte, wie es sich *zu* den Produktionsbedingungen verhalte («ist es mit ihnen einverstanden, ist es reaktionär, oder strebt es ihre Umwälzung an, ist es revolutionär?»), sondern wie es sich *in* diesen Produktionsbedingungen verhalte. Eine Frage, die einen nicht geringen Teil der Architektur-theoretischen Reflexion der letzten Jahre beschäftigt hat (Stichwort Ideologiekritik).

Dass die Kritik seit den sechziger Jahren neue Techniken, auch eine neue Schärfe entwickelt hat, der Architektur auf den theoretischen und ideologischen Leib zu rücken, ist bekannt; ein Resultat dieser Situation war, dass die «Praktiker», oder doch jene Praktiker der Architektur, die überhaupt Zeit zum Lesen finden, etwas nervös wurden. Wer mit Zeitschriften zu tun hat, kennt den Refrain: Die Praxis, die es schon schwer genug habe, werde durch solche «intellektualistische» Kritik verunsichert, wenn nicht gar – sollte es sich beim betreffenden Kritiker um einen abtrünnigen Architekten handeln, was in der Tat häufig vorkommt – verraten.

Schauplatz – und gegebenenfalls Opfer – dieser Nervosität sind natürlicherweise die Zeitschriften. Da die Praktiker unter den Architekten mit ihren Verbandsorganen das Gros von Architekturkritik, das heute geschrieben wird, finanzieren, ist es logisch, dass sie das, was auf diesem Gebiet produziert wird, auch unter einer gewissen Kontrolle behalten möchten. Das scheint ihnen indes nur um den Preis beträchtlicher interner Auseinandersetzungen zu gelingen, oder aber dadurch, dass sie ihre handfesten und an sich legitimen Berufsinteressen in einem Akt nobler Selbstverleugnung auf dem Altar einer für ihre braven Mitglieder nicht ohne weiteres nachvollziehbaren Architekturtheorie aufopfern.

Ist es erlaubt, aus der Schule zu plaudern? – Ich will mich, um mir den Vorwurf unnötiger Polemik zu ersparen, einer möglichst distanzierten Argumentation befleißigen. Wenn man die Architekturszene – auch die schweizerische – *grosso modo* in Sphären unterteilt, so kann man es tun, indem man die «shop culture» von der «school culture» unterscheidet. Die «shop culture» wäre dann das Milieu der Macher und Geldverdiener; die «school culture» jenes der Denker, der Bücher- und Pamphletschreiber, auch jenes der Papierarchitektur-Macher und derjenigen, die sich zuallererst als Künstler verstehen.

Die «shop culture» hat ihre Prioritäten in ökonomischen und technischen (und eventuell in gewissen – vor allem den eigenen Berufsstand betreffenden – sozialen) Belangen; die «school culture» in «grundsätzlichen» Belangen und in solchen der architektonischen Formgebung. Architekturkritik, wie sie

hier verstanden wird, gehört eher zur «school culture». Aber das Paradox will es, dass in der Schweiz in den letzten Jahren jener Verband, dessen *raison d'être* eher im kulturellen Parterre des Machens von Bauten liegt und im wirtschaftlichen Überleben der Macher, in der «shop culture» also (nämlich der FSAI – Verband Freierwerbender Schweizer Architekten) ebensoviel wenn nicht mehr für Architekturkritik getan hat als der andere Verband, der einen Anspruch auf kulturelle Vornehmheit erhebt und sich als eine Assoziation von Baukünstlern versteht: der BSA (Bund Schweizer Architekten). Man kann das Paradox soziologisch aufschlüsseln und festhalten: der Verband der erklärten Pragmatiker hat, im Bemühen um seine eigene kulturelle Emanzipation, beträchtlich viel Geld in die «school culture» einer à la limite hermetischen Architekturkritik investiert. Schauplatz dieses Investments war (und ist) die *archithese*. Man braucht nicht maliziös zu sein, um festzustellen, dass ein gewisser Widerspruch besteht zwischen den grosso modo eher pragmatischen Anliegen des herausgebenden Verbandes und dem, was in der *archithese* an Inhalt angeboten wird. Andererseits hat die Inkompatibilität beider Bereiche gewisse nicht zu verachtende pragmatische Vorteile: wenn der Inhalt der Hefte auch nicht die erklärten Interessen des Verbandes wiedergibt – anno 1976 handelten z.B. drei von vier *archithese*-Heften von dem Metropolis-Mythos von New York und seiner Rezeption durch die europäische Architektur-Avantgarde von 1900 bis 1930 – so steht er doch nicht im Konflikt mit ihnen. Die beiden Sphären berühren sich kaum.

Ganz anders die «Kulturpolitik» des anderen, des «besseren» der beiden Verbände. Gerade dadurch, dass sich dieser Verband für kulturell aufgeklärt hält, fühlt er sich berufen, in den Vollzug der «school culture» durch die Redaktion einzugreifen. Das bedeutete für den Redaktor von *werk.archithese* mehr Mühsal – wenn zugegebenermassen auch mehr Anregung – als für den Redaktor der früheren *archithese*. Diese Eingriffe – resp. die Schwierigkeit des BSA, sein Verbandsorgan wirklich in den Griff zu bekommen – gipfelten denn auch in der Annullierung der Fusion des *Werks* mit der ironischerweise als elitär verschrienen *archithese* auf Ende 1979.

Was immer diese Episode beweisen mag (und was immer die Prognosen sein mögen, die sich daraus für die Zukunft eines Blattes wie *archithese* ableiten liessen): Architekturkritik lebt, ob sie sich nun mehr als Qualitätsbeurteilung oder als Kritik im Sinne von historischer Analyse versteht, von den wechselnden und widersprüchlichen Koalitionen mit Berufsverbänden, d.h. sie hat entsprechend unsicheren Stand. Es wäre zu hoffen, dass das fast unangefochtene Monopol der Architekturzeitschriften in dieser Sache gebrochen wird: dass sich die Tageszeitungen der Angelegenheit annehmen.

## II.

Das bringt mich zur *These Nr. 2*. Sie ist, im Klartext, eine Platitude und lautet etwa so: Architektur ist heute kein Bestandteil der Allgemeinbildung. Und weiter – damit zusam-

menhängend –: es gibt in der Tagespresse keine Architekturkritik im eigentlichen Sinn des Wortes.

Diese These trifft sicher nicht zu, wenn man unter Architekturkritik öffentliche Debatten über Fragen der Planung, des Heimatschutzes, des Umweltschutzes versteht: die Zeitungen sparen, weiss Gott zu Recht, nicht mit Berichten und Kontroversen über falsch geplante Verkehrsstränge, verschandelte Ortsbilder, gefährdeten städtischen Wohnraum. Sie trifft aber zu, wenn man den Begriff der Architektur enger fasst: Architektur als Formgebung von Bauten – oder einfacher – Architektur als Kunst. Dazu schweigen die Medien – oder sie flüstern bestenfalls (es sei denn, ein Bauwerk sei bereits alt genug, um in die Kategorie des Denkmals und damit in die Zuständigkeit traditioneller Stilkritik zu fallen).

Mehr noch: die wenigen Journalisten, die sich etwa in der Schweiz regelmässig mit Belangen der Architektur und des Bauens beschäftigen, neigen dazu, sich für besonders aufgeklärt zu halten, indem sie betonen, dass Formprobleme der Architektur im Grunde nichts mit den «wirklichen» Problemen des Bauens zu tun haben. Es wäre ein Thema für sich, diesen Standpunkt auf seine Stichhaltigkeit und seine historischen Voraussetzungen hin zu untersuchen. Um es verkürzt zu sagen: es dürfte das journalistische Echo genau jener super-funktionalistischen Position innerhalb der Architektur-Avantgarde der zwanziger Jahre verkörpern, die sich so anstandslos in den Baupragmatismus der sechziger Jahre hinübergerettet hat.

Natürlich gibt es daneben auch eine Kritik der Architektur als Kunst: die *New York Times* hat Ada Louise Huxtable, der

*Expresso* hat die laufende Architekturkolumne von Bruno Zevi, *Die Zeit* hat Manfred Sack. Die Frage nach der schweizerischen Ada Louise Huxtable, dem schweizerischen Zevi oder Sack ist müssig: es gibt sie nicht. Das mag zum Teil daran liegen, dass es hierzulande oft heisst, Architekturkritik müsse leichtverständlich sein. Wer wollte sich dem Bonsens dieser Forderung widersetzen! Aber man muss fragen, wer es ist, der sie aufstellt. Wer den Architekturkritikern nachredet, sie seien unfähig, ihre Kritik gemeinverständlich zu formulieren, mache sich einmal Gedanken darüber, wie atemberaubend z.B. für den Nicht-Fan etwa die Feststellung ist, dass der Bläserinsatz im ersten Satz von Brahms' erster Symphonie enttäuschte und dass man sich das Violinsolo vor allem im Adagiotteil hätte getragener oder gar um eine Prise «süffiger» vorstellen können. Mit anderen Worten: solange Zeitungen nicht genauso professionell, belesen und fachsimpelnd über die architektonischen Qualitäten von Neubauten berichten, wie sie es selbstverständlich über neue Filme, Theater- und Opern-Aufführungen zu tun pflegen, solange bleibt die These, dass die Architektur heute nicht zur Allgemeinbildung gehört, unwidersprochen<sup>3</sup>.

Und solange wird auch einer der bekanntesten Architekten der ersten Jahrhunderthälfte für manch einen gebildeten Laien Courvoisier heissen, und der eben doch weit bekanntere Cognac nicht Corbusier. Und solange wird sich auch kaum ein Bauherr und kaum ein Architekt um die Reaktion eines Kritikers in der ohnehin nicht bestehenden Architekturspalte einer Zeitung kümmern müssen. Solange werden die Architekten

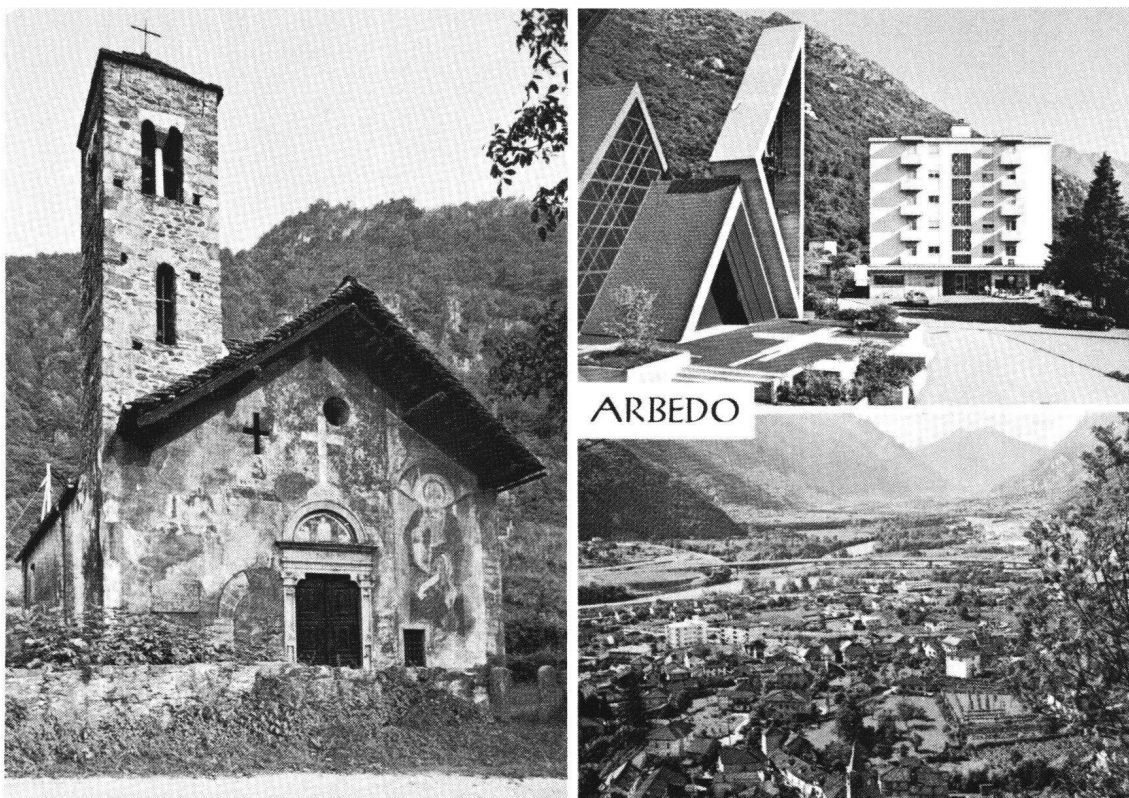


Abb. 2 Arbedo, alt und neu. Ansichtskarte.

ihre Botschaften in ein relatives kulturelles Vakuum hinausposaunen (sofern sie vom Heimatschutz nicht daran gehindert werden).

### III.

Die folgende *Nachbemerking* hat zwei Schwierigkeiten zum Gegenstand, die, genau besehen, nicht solche der Architekturkritik sind, sondern solche der Architektur (und notabene solche des Journalismus); Schwierigkeiten, die trotzdem sehr direkt in die Praxis der Architekturkritik eingreifen. Ich meine nicht die Tatsache als solche, dass mit jedem Neubau handfeste wirtschaftliche Interessen verknüpft sind, über die «man» nicht spricht. Ich meine aber etwas, was damit aufs engste zusammenhängt: den Preis, den der «Pluralismus», die Gemeindeautonomie und das breit gestreute Grundeigentum der Schweizer Architektur und der Architekturkritik (sofern es sie gibt) laufend abringt. Es ist z.B. nicht besonders kühn zu behaupten, dass das Niveau der architektonischen und städtebaulichen Kultur in Ländern wie Holland, Dänemark oder Finnland höher ist als dasjenige eines Landes wie der Schweiz. Die Behauptung als solche ist, solange sie sich als ästhetisches Werturteil präsentiert, wenig kontrovers; sie kommt der Feststellung einer Selbstverständlichkeit gleich. Einen Schritt über die Ästhetik hinaus zu tun, würde aber heissen, das Offensichtliche beim Namen zu nennen: die Tatsache, dass z.B. in Holland die überwältigende Mehrzahl von Wohnungsbauten staatlich subventioniert sind, was zur Folge hat, dass sie präzi-

sen, landesweit verpflichtenden, wenn auch bürokratisch streuen, planerischen und städtebaulichen Kriterien zu genügen haben – im Gegensatz zur Schweiz, die stolz darauf ist, ein Nationalpark von unantastbaren Privatsphären und sakrosankten Gemeindeautonomien zu sein, deren Selbstverständnis – über alle Divergenzen hinweg – in der Weisheit gipfelt, dass der Staat möglichst wenig dreinzureden hat.

Die architektonische Folge solcher Tabus ist z.B. die durch kein noch so ironisches Augenzwinkern in eine Kulturleistung ummünzbare Mustermesse zinsbringender Vermögenswerte, die sich entlang von Seeufern – und nicht nur dort – wie ein verräterischer Ausschlag ausgebreitet hat. Eine andere Folge ist die Etalage der interessant und sorgfältig gemachten baulichen Eitelkeiten der sogenannten Qualitätsarchitektur. Von den vor lauter guten Ideen nur so strotzenden Schulbauten, auf die man eine Zeitlang so stolz war, bis zu den Kirchen, deren formale Extravaganz die Gemeinde, die sie finanzierte, – nach einem cum grano salis noch immer irgendwo aktuellen Wort Peter Meyers – «der Schande einer permanenten Lächerlichkeit preisgibt» (vgl. Abb. 2, 3). Und weiter, bis zu jenen zu Tode restaurierten, mit Parkiergaragen unterkellerten Altstadt Häusern und bis hin zu den vereinzelt Klösterchen und Schlösschen, die das Faktum, dass die soziale und kulturelle Umwelt unseres Landes im Begriff ist, auf den Kopf gestellt zu werden, eher noch unterstreichen, als dass sie sie, was wahrscheinlich beabsichtigt wäre, zu vertuschen vermöchten.

Zu den oben genannten «Tabus» gehört, damit zusammenhängend, als weitere Rahmenbedingung des Kritisierens in

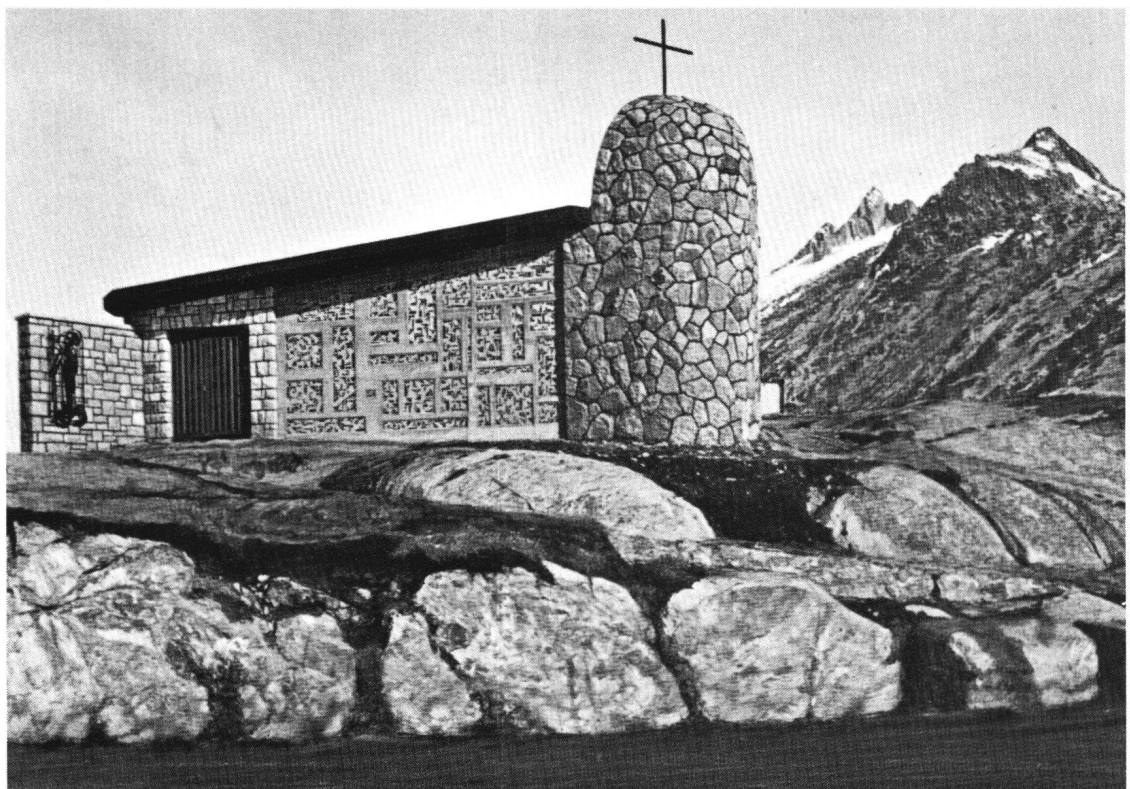


Abb. 3 Grimsel, St.-Christophorus-Kapelle auf der Passhöhe. Ansichtskarte.

der Schweiz: die Diskretion. Unsere Form von Demokratie scheint statt Transparenz byzantinische Rituale der Geheimhaltung von Information und der institutionalisierten Loyalität zwischen Machern und Zahlern zu produzieren; und welcher Kritiker könnte sich der Umarmung solcher Loyalität entziehen!

Ein Architekt, der für die Eidgenossenschaft eine Technische Hochschule baut, kann z.B. seinen Auftraggeber – also in diesem Fall die öffentliche Hand selber – ohne weiteres dazu bringen, die anderen Projekte, die anlässlich des Wettbewerbs eingereicht worden waren, nicht mehr zu Ausstellungszwecken freizugeben – um zu verhindern, dass der Eindruck entsteht, es handle sich bei dem ausgeführten Millionenbau vielleicht doch

nicht um die beste aller möglichen Alternativen. Über andere, vergleichbare Episoden will ich schweigen, wenn auch nicht eigentlich aus Gründen der eben erwähnten Loyalität; es wären dies Episoden, von denen die eine oder die andere den Tatbestand behördlicher Pressezensur erfüllt.

In dem Ausmasse, in dem diese Situation, gemessen an der Architektur (allgemeiner: der Umwelt), die sie produziert, fragwürdig ist, wäre Architekturkritik auch eine Frage der Courage, im journalistischen Sinne indiskret zu sein. Nicht, wie Praktiker gern unterschrieben, aus Ressentiment gegenüber Architekten, Fachleuten, Geldgebern, Politikern aller Art – sondern einfach aus Sorge um die Architektur und aus Ärger über das, was sich an ihrer Stelle vortut.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Vgl. etwa MANFREDO TAFURI, *L'architecture dans le boudoir. The Language of Criticism and the Criticism of Language*, in: *Oppositions* 3, 1974 und JAMES S. ACKERMAN, *The History of Design and the Design of History*, in: *Psicon* 2, 1975.
- <sup>2</sup> In solcher Optik erweist sich denn auch eine Figur wie Hans Bernoulli – dem die neueste Nummer der *archithese* (6–81) gilt – bei allem Anschein einer gewissen Verstaubtheit – als «aktuell» im eigentlichen Sinn des Worts. Nicht zufällig schien uns die Bedeutung von Otto R. Salvisberg in der scheinbaren «Indifferenz» seiner Architektur zu liegen, dem, was wir mit dem Venturi-Stichwort von der «Architektur auf den zweiten Blick» zu charakterisieren versuchten (vgl. *werk.archithese* 10, 1977).
- <sup>3</sup> Ich will meine eigenen Erfahrungen als Architektur-«Journalist» nicht überschätzen. Aber die Begründung, mit der mir die *Weltwoche* vor einigen Jahren einen Aufsatz über Funktionalismus retournierte, gab mir zu denken. Man könne doch Namen wie Gropius, Mies van der Rohe oder Hannes Meyer nicht einfach erwähnen, ohne den geneigten Leser darüber aufzuklären, um wen genau es sich dabei handelte. Nun mag es ja zutreffen, dass der «Durchschnittsleser» Gropius oder Mies nur vom Hörensagen, Hannes Meyer aber gar nicht kennt. Aber warum sollte sich ausgerechnet die Architektur – im Gegensatz zur Literatur, zur Kunst oder zur Musik (und gar nicht zu Reden von der Finanz) an den «Durchschnittsleser» wenden? Indem man feststellt, dass der Redaktor «eben» Germanist sei, ist das Problem nicht gelöst, sondern lediglich auf eine andere Stufe transportiert: warum soll es selbstverständlich sein, dass ein Germanist, der möglicherweise noch Kunstgeschichte im Nebenfach studierte, von zeitgenössischer Architektur nichts weiss?

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Ueli Berger, 3423 Ersigen  
Abb. 2, 3: Verlag Engelberger, 6370 Stans