

STANDBILD

Antrittsvorlesung ETHZ Basel, Marcel Meili, 15. Mai 2001

1. Ausganglage

Zu den bemerkenswerten Eigenheiten der letzten 15 Jahre Architektur gehört es, dass nicht nur die Person des Architekten öffentlich geworden ist, sondern auch die Verfahren, die für ihre Genese angewandt werden. Jedes Feuilleton weiss heute, dass Gehrys 3D-Computer-Skulpturen per Internet quer durch die Staaten direkt in den CAM-Fräser eingespeist werden und warum. Und es kennt die dramaturgischen Details der Verschwörung zwischen OMA und dem Baumanager, auf der Eurolille beruhen soll. In Luzern konnten wir lernen, dass eine Form einen Namen braucht, um im Kleinkrieg von Politik und Vereinsfilz durchsetzbar zu sein, und dass folglich nur begriffstaugliche Formen abstimmungsfähig sind, zumindest in der Grösse.

Bemerkenswert an dieser Entwicklung ist, dass die Autoren und die Verfahren gar nicht mehr scharf vom Werk selbst zu unterscheiden sind. Die Geschichte der Architekturen, die Art, wie die Bauten erarbeitet werden, ist gewissermassen Teil ihrer Aura, ihrer Poetik geworden.

In dieser Form ist das neu. Zwar gehörte es zum theoretischen Kern der modernen Architektur, nicht in erster Linie die Form, sondern die Strategien ihrer Erzeugung zu erörtern. Aber selbst die epischen Debatten über Systemtheorie oder Kybernetik in den 70er-Jahren haben nichts mehr gemein mit der Gegenwart. Denn sie alle haben noch den souverän handelnden Architekten unterstellt, welcher der modernen Gesellschaft seine systematischen Prozesstechniken gewissermassen als Therapie verschreibt. Gegenwärtige Verfahrensdiskurse haben einen ganz anderen Hintergrund. Entwurfs- und Arbeitsverfahren wollen nicht Spielregeln definieren, sondern sie sind selber Spielzüge geworden.

Ich halte diese Entwicklung für ziemlich bemerkenswert, weil sie Rückschlüsse auf die Temperatur unseres Arbeitsfeldes zulässt. Nouvel's Luzern z.B. ist nicht ideologiekritisch interessant.

Aber es lässt sich als eine Art Story verstehen, die ein Stück Schweiz der Gegenwart ausleuchtet. Es ist die Geschichte eines Staates der knapp gewordenen Mittel, dessen Stimmbürgerinnen und Stimmbürger begonnen haben, sich nicht nur für die Kredite, sondern auch für die Architektur und ihre Akteure dahinter zu interessieren. Sie vermisst den tatsächlichen Abstand zwischen Abado und dem Volksmusikchor, sie lässt den lokalen Gewerbefilz mit nebulösen, amerikanischen Operations- und Vertragsmodellen kollidieren – und scheitern ... Vor allem aber erzählt sie davon, dass sich die verschiedenen Interessenlager auf eine Art und Weise des Projekts bemächtigen, die noch vor 20 Jahren undenkbar gewesen wäre.

In diesem Umfeld nun spielen die neuen Verfahren eine präzise Rolle. In einem entgrenzten, unübersichtlich gewordenen Arbeitsfeld, dessen Beherrschung eigentlich unvorstellbar geworden ist, stehen die Verfahren selbst für den Versuch einer örtlichen und bildmetaphorischen Zentrierung der auseinandertreibenden Ansprüche. Ihre Inkorporierung in die Poetik der Form selbst ist das logische Ergebnis ihres eher spekulativen Charakters. Die vieldeutigen Verfahren sind Versuche, die widerstrebenden Energien des Umfelds auf die Form selbst zu verpflichten. Dass diese Strategien kommunikativen Charakter gewinnen und demnach auch öffentlich werden, ist eher Voraussetzung als Ergebnis dieser Entwicklung. Die publik gewordene Praxis bildet also umfassend die gewandelten Bedingungen des Projekts ab. Inwiefern diese veränderten Arbeitsbedingungen für die architektonische Arbeit auch in der alltäglichen Praxis eine Rolle spielen, dies möchten Roger Diener und ich im Folgenden umreissen.

2. Zentrum und Ränder

Um die Eigenschaften dieser Praxis zu verstehen, ist es wichtig, nicht bei Begriffen wie heterogene Arbeitsfelder und Komplexität der Anforderungen stehen zu bleiben. Denn es ist nicht einfach komplizierter geworden, sondern verschieden.

Seit etwa 15 Jahren ist unser Arbeitsfeld dabei, eine ziemlich klare, andere Form anzunehmen. Fast wie bei einem Virus lässt sich diese Form am klarsten über die «Antikörper», über die Reaktion der Architekten selbst, heraus Schälen. Denn auffälligerweise sind in dieser Zeit die virulenten, entwerferischen und theoretischen Positionen vor allem an den Rändern oder genau im Schwerpunkt der Disziplin ausformuliert worden.

Den Pol im Schwerpunkt brauche ich hier nicht zu erläutern, denn die Architekturabteilung spielte schon bei der Ausarbeitung dieser Position Anfang der 70er-Jahre keine nebensächliche Rolle. Nicht zu übersehen ist aber, dass der Begriff der «Autonomie der Architektur» seither eine folgenreiche Karriere durchlaufen hat. Einst als poetische Formel gegen eine technokratisch gewordene Moderne entworfen, wurde sie unter restriktiveren ökonomischen und kulturellen Bedingungen auf die professionelle Selbstbehauptung ausgeweitet.

Wahrscheinlich hat gerade das Scheitern beim Wiedereinrichten einer kollektiven Sprachlichkeit der Architektur zu Beginn der 80er-Jahre dieser Denkfigur eine unerwartete Produktivität und eine undogmatische Breite verliehen. Heute verbinden essentialistische, typologische oder kunstanaloge Verfahren zumindest dieses: Sie beharren angesichts diffuser Praxisfelder auf dem Kern einer architekturimmanenten, unaustauschbaren Ausdrucksform: eine Wand ist eine Wand ist Architektur ...

Auf der gegenüberliegenden Seite forschen jene, deren Energien auf die Überwindung und Auflösung von Grenzen der architektonischen Disziplin gerichtet sind. Sie entwerfen Crossover-Operationen, welche die Architektur mit anderen Disziplinen der Wissenschaft, der Kunst, der Technik überlagern und kontaminieren. Diese Öffnung bedarf parallel dazu einer inneren, kategorialen Auflösung der Architektur. Begriffe wie Städtebau, Konstruktion oder Bauorganisation verschieben ihre Bedeutung, um freier gegen aussen verknüpft zu werden.

Dennoch: auch diese Untersuchungen geben sich als wesentlich abgründiger zu erkennen, wenn wir sie weniger als aktiven Ausfall, sondern als Reaktion auf die Untergrabung der Identität architektonischer Arbeit lesen. Nicht zufälligerweise kommen die theoretisch bedeutendsten Beiträge zu diesen Forschungen aus bauökonomisch massiv umorganisierten Ländern wie die USA oder Holland.

Das alles ist mehr oder weniger bekannt. Interessanter wird es, wenn wir diese beiden Beobachtungen übereinanderlegen.

Zusammen gelesen bedeuten sie, dass die entwerferische Forschung sich offensichtlich von der Idee der Synthese ihrer Voraussetzungen verabschiedet hat. Es ist nicht mehr die Bedingtheit von Architektur als Ganzes, die entwickelt wird, sondern örtlich und situativ verdichtete Knotenstellen irgendwo in der geschichtlich kristallisierten Mitte oder am Rand, wo ein Durchbruch möglich geworden ist. Das ist nicht unerheblich.

Denn die eigene Tätigkeit als komplex zu sehen und sich selbst als Fachkraft der Synthetisierung dieser Komplexität zu verstehen, dies hat über Jahrzehnte zu den Ritualen der Selbstdefinition des modernen Architekten gehört.

Dass dieses Denkmodell kaum mehr greift, hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass die wichtigste Feldeigenschaft nicht seine Komplexität, sondern seine Widersprüchlichkeit geworden ist. Architektur ist natürlich kompliziert, aber sie ist vor allem auch umkämpft geworden. Es gibt neue Protagonisten, und vor allem neue Handlungsmuster auf dem Feld. Die hegemoniale Vorstellung von «Beherrschung der Aufgabe» – auch dies eine Standardformel architektonischen Selbstbewusstseins – verbietet sich unter

diesen Voraussetzungen. Die Mechanik der realen Prozesse muss anders als in Begriffen der Führung, Bündelung oder Kontrolle beschrieben werden.

Ich denke, dass die Bedeutung der eingangs beschriebenen weichen, mehrdeutigen Verfahren in ihrer Wirksamkeit vor diesem Hintergrund zu sehen ist. Der Einbezug der Verfahren selbst in die Poetik des Werks gehört gewissermassen zum architektonischen Angebot, sich auf die ausgeweiteten und damit diffuseren Eigenschaften des Werks zu einigen. Die Form des KKL Luzern, die Figur von Nouvel und die Technik, wie sich Nouvel an den öffentlichen Widersprüchen vergriffen hat, das zusammen ist die architektonische Botschaft des Werks und damit der Ausdruck von Befriedung von Positionen, die eigentlich unvereinbar sind. Oder umgekehrt betrachtet: In ungeahnter Weise ist der Prozess selber zum Gegenstand des Entwurfs geworden, er ist Teil der Form und nicht nur Teil des Weges zur Form ...

3. Spannungen

Zentrum und Ränder vermessen also ein tendenziell explosives Kräfteparallelogramm. In seinem Inneren herrscht jene Spannung, die für das Feld von fast jedem heutigen Projekt kennzeichnend geworden ist. An den Rändern versucht die Architektur, schneller die neuen Felder zu besetzen, als dass diese durch Positionen von ausserhalb mit Beschlag belegt werden. Im Zentrum steht dagegen eine autonome Definitionsmacht auf dem Spiel, und zwar in Form ihrer genuinen Praxis, des Entwurfs.

Wahrscheinlich gleicht diese Spannung dem Gezerre, dem fast alle kulturellen Disziplinen heute ausgesetzt sind, sei es die Literatur oder die bildende Kunst. Für uns am erhellendsten ist die Analogie mit dem Film. Denn der bindet ebenfalls enorme Produktionsmittel und er schliesst eine riesige Akteurengruppe in seine Entstehung ein. Über diese Produktionsstruktur gerät er gleichfalls ins Strahlungsfeld benachbarter Interessen, etwa des Fernsehens, des Produktemarketings, der neuen optischen Technologien und der anonymeren, rationelleren Organisationsmodelle. Architektur und Film verbindet folglich vor allem eins, die scharfe Provokation ihrer ästhetischen Praxis: Sie können heute keinen Schritt mehr machen, ohne damit zu den massiven Pressionen auf das Medium selbst Stellung zu nehmen, und zwar in doppelter Form eines Identitäts- und Produktivitätsbeweises. An der Unfähigkeit zu einer konzisen Antwort auf diese Frage ist der grosse, europäische Film Anfang der 80er-Jahre zugrunde gegangen und wird nun in amerikanischer Fassung hier wiedererfunden.

Besonders aufschlussreich für das Gesicht der neuen Arbeitslandschaft ist das Tableau der Akteure im Projekt. Dabei geht es weniger um die enorme Zahl und ihre unglaublichen Funktionsbeschreibungen, sondern um die neuen Rollen. Neu ist nämlich, dass zunehmend Figuren auftreten, die gerade nicht ausschliesslich die organisatorischen oder finanziellen Parameter des Projekts besetzen, sondern die Architektur selbst. Kulturmanager, Marketingfachleute und eine neue Generation von Betriebswirtschaftlern oder Politikern beanspruchen das Projekt nicht mehr von aussen, sondern zunehmend in ähnlicher Weise wie wir selber. In dem Mass, in dem die Architektur erfolgreicher zum Massenmedium mutiert ist, öffentliche Resonanz hervorruft, ruft es auch jene auf den Plan, die sich diese Wirkung zunutze machen wollen. Ich denke, dass diese Verschiebung ein ziemlich signifikantes Merkmal für den Wandel am Parallelogramm der Kräfte darstellt. Es belegt, dass die Architektur tatsächlich dabei ist, sich in ein gesellschaftliches Medium zu verwandeln, und dass sich als Folge davon die unterschiedlichsten Interessen darin zu formieren beginnen. Dieser Prozess dürfte erst ganz am Anfang stehen.

Dieser Wandel lässt sich als Ablagerung in der architektonischen Form selbst nachweisen. Wir sind ja geneigt, die Entwicklungen der Architektur als das zu sehen, was sie seit der späteren Moderne gewesen sind: als eine Ausweitung der Ausdrucksmittel. Das ist aber nicht alles. Die zentrifugalen, aus der Architektur hinausweisenden Kräfte des Projekts lagern sich auch in der Form selber als neue Eigenschaften ab. Es haben nicht nur neue Materialien, eigenartige Fügungstechniken und unbekannte

geometrische Ordnungsmuster das Feld erweitert, sondern auch andere Wahrnehmungsstrukturen. Es gibt heute nicht nur formale Residuen der visuellen Kommunikation, des Marketings, der Kunst oder der Mode in der Architektur, sondern auch eine interpretatorische Beanspruchung der architektonischen Form durch die Wahrnehmungsmuster dieser Disziplinen. Bis zu einem gewissen Grad war das schon in Martin Wagners Berlinlektüre oder später bei Archigram oder Venturi angelegt. Von da war es aber noch ziemlich weit bis zur essentialischen Usurpierung der verkleideten Mauern von Vals durch das Marketing oder die Mode. Und noch weiter ins Büro jener Marketingstrategien, die Vals jetzt als alpine Erschliessungsstrategie retourdenken ...

4. Szenarien

Die isotopen wie die heterotopen Entwurfsverfahren lassen sich also als Reaktionen auf dieses zunehmend dezentrierte Arbeitsfeld verstehen. Aber es handelt sich dabei nicht um polare Positionen auf derselben Achse, sondern sie liegen gewissermassen rechtwinklig zueinander. Die erste versucht in zuweilen heroischer Anstrengung, ein diffus gewordenes Anforderungsprofil an das Bauwerk in die genuine Syntax und Grammatik der Architektur zurückzudenken, im Gewirr der Ansprüche und Pressionen einen architektonischen Kern freizulegen. Sie schafft gewissermassen die Form, die ihre eigenen Voraussetzungen zum Verschwinden bringt. Dem steht die «andere Form» gegenüber, die unter dem Druck der Voraussetzungen zur Explosion geführt wird.

Was uns selbst betrifft, so ist zumindest unser Ausgangspunkt durch das Studium an dieser Schule in den 70er-Jahren geklärt. Ich glaube allerdings, dass jenes Unternehmen von damals, die architektonische Disziplin zu rezentrieren, nur noch von Ferne mit unserer heutigen Berufsrealität zu tun hat. Im Grunde ist inzwischen eine geradezu paradoxe Situation entstanden.

Gerade weil wir die Architektur als ein eigenständiges Medium zusammenhalten wollen, erzwingt dies von uns eine scharfe, architektonische Stellungnahme zu den wuchernden Bedingungen des Projekts. Wie aber sehen Häuser aus, die eigentlich Labels sein sollten? Oder solche die mediale Apparate sind? Was strahlen Denkmäler aus, deren Zweck eigentlich ihre neuen technologischen Infrastrukturen sind? Was ist ein Hotel, das im Grunde nur noch wie ein abgenagtes Skelett wartet als Gestell für ein Designerkleid alle fünf Jahre? Dass alle diese Fragen in der Schweiz eine noch untergeordnete Rolle spielen, hat wohl viel damit zu tun, dass die volle Wucht der neuen Realitäten uns gar noch nicht richtig erreicht hat. Sie wird.

Im Grunde legt unser Interesse für ein selbstkonsistentes Medium Architektur den Standort und unseren entwerfenden Blick auf dieses Umfeld fest: Wir sind vorurteilslose und kalte, aber neugierige Beobachter. Wir verstehen etwas von Architektur – vielleicht –, aber von all dem, was sich darum herum bewegt, verstehen wir im Grunde nichts. Wahrscheinlich sind wir in dieser Beobachtung einem Schriftsteller ähnlicher als einem Wissenschaftler oder Manager. Mit ihm verbindet uns die wache, aber laienhafte Aufmerksamkeit für alle Erscheinungen des gegenwärtigen Lebens und schwarze Lust, diesen Beobachtungen Form zu verschaffen. Wie der Autor für seinen Text sind wir beim Beobachten immer am Aufspüren dessen, was zum Schluss doch noch Architektur zu werden verspricht.

Von Friedrich Dürrenmatt gibt es ein schmales Bändchen, das über diese demilitarisierte Zone zwischen Wirklichkeit und Form auf eindruckliche Weise Auskunft gibt. Es heisst «Stoffe» und hält jenen Moment fest, in dem sich ein Komplex von Beobachtungen und Reflexionen zu einer literarischen Skizze verdichtet. Das ist, was wir suchen: Stoffe. Lassen Sie mich also vier Skizzen als Schlaglichter auf unsere Praxis anführen. Sie illustrieren, wie wir, das heisst Markus Peter und ich, in unserem Büro versuchen, aus Beobachtungen Stoffe und aus Stoffen Häuser zu machen.

5. Programme

Ich glaube, dass der doppeldeutigste Indikator für die Verpuppung architektonischer Arbeitsfelder die Programme geworden sind. Sie sind für uns gleichzeitig das gefährlichste und ertragsreichste Feld für Bohrungen in den Aufgaben selbst geworden.

Die Metamorphose der Programme ist unsichtbar. Die Texte sehen gleich aus wie früher, aber sie bedeuten etwas anderes. Einst war die funktionale Definition eines Bauwerks ein zu Wörtern geronnenes Stück Vor-Urteil, denn deren unsichtbare Bedeutung war immer kodifiziert, kategorial und typologisch.

Dass sich nun die Bindung von messbaren Parametern des Gebrauchs an vorgezeichnete Hintergrundbilder aufzulösen scheint, das darf durchaus als Folie vor der Gegenwartskultur als Ganzes gelesen werden. Wer im Loft wohnt, in den Bergwerksstollen zur Kunstaussstellung geht, wer im Büro dieselben Möbel wie zu Hause hat, wer Hotels in Gefängnisse einbaut oder Gefängnisse wie Pensionen, für den wird jede räumliche Fassung eines Programms zu einem fragilen Wagnis.

Diese Unsicherheit, dieser Verlust der konventionellen räumlichen Koordinaten, macht die Arbeit an Programmen für uns aufregend. Denn sie verwandelt die funktionale Voraussetzung eines Projekts in eine räumliche Untersuchung. Wenn unklar geworden ist, was eigentlich ein Arbeitsplatz wirklich ist, was dieses Geflecht von Bildschirmen, Pulten und Personen wirklich bedeutet, wenn Schulzimmer in undurchschaubare Netze von Kooperationen, Kontrollen und Bewegungen eingewoben werden, dann bedeutet das letztlich, dass die Ordnung dieser Beziehungen nur gegenständlich herauszuarbeiten ist.

Unerwarteterweise hat dies alles bei uns die Aufmerksamkeit für alle Fragen des Gebrauchs erneut erwachen lassen, wenn auch in naiver, beinahe ethnologischer Form: Was geschieht wirklich in den Räumen? Wie werden sie verwendet, erlebt, benützt? Und wir lernen dabei, dass etwa Scola oder Atkin wahrscheinlich mehr über den Zweck von Räumen wissen als Neufert, und ich meine das nicht metaphorisch. Denn jenseits moderner Gebrauchsschemata ist tatsächlich ziemlich Aufregendes freizulegen bei der unbefangenen Forschungsreise ins reale Leben von Auftraggebern. Das Erstaunlichste ist aber die Form der Aufmerksamkeit von vis-à-vis, auf die man dabei stossen wird: Der zunehmende Stilisierung des Alltagslebens verdanken wir es offenbar, dass Benutzer beginnen, ihre Praxis, ihre Existenzmodelle als Form zu beschreiben. Es scheint, als ob sie dabei wären, eine alte Formel noch einmal neu zu paraphrasieren: Gebrauch, also Funktion ist Form ...

Die Metamorphose von Gebrauchskonzepten offenbart sich zunächst unauffällig. Beim Umbau einer alten Fabrik in Zürich haben wir aber dafür dennoch fast alle Regeln zum Wohnungsbau verletzen müssen, die uns einst hier beigebracht worden sind. Die Fabrik liegt im Norden an einem wunderbaren Stadtpark, im Süden an einer lauten Strasse. Wir wollten den Wohnraum an der Sonne und am Grün teilhaben lassen.

Deshalb entstand eine Art «Wohngang», 15 m lang, 3 m breit, von dem aus sich die Zimmer wie von einer Strasse aus über Schiebetüren von der Fensterfront her erschliessen. Genau besehen, setzt dieses Dispositiv ziemlich viele Konventionen des Wohnens aufs Spiel, die Frage der Möbel, den Umgang mit dem Lärm, die Rolle der Kinder, die alltägliche Besetzung der Räume. Aber der Knochenraum in der Mitte schafft eine unverwechselbare, bewegliche Lebensplattform. All das ist mit einem Auftraggeber entstanden, der die Entstehung des Programms, die Erfindung des Bewohners zusammen mit der räumlichen Erforschung der Fabrik in Kauf genommen und begleitet hat. Dieses Programm ist deshalb alles gleichzeitig geworden: die Skizze einer gegenwärtigen Lebensweise, ein wirtschaftlicher Raster, eine Raumstruktur und ein Vermarktungskonzept ...

Etwas komplizierter lag der Fall bei der Schweizer Rück. Dort gab es zwar ein genaues Programm. Das war allerdings der Konkurrenz abgeschrieben. In der Arbeit haben wir langsam herausgespürt, dass dieses Programm gar nicht den realen Gebrauchsszenarien über dieses Zentrum entsprach.

Auch wir haben zunächst mit dem Begriff «Ausbildungszentrum» das Bild von Schulungsräumen mit einsamen Mineralwasserfläschchen, Flipcharts und herrenlosen Notizblöcken verbunden, wo jung wirkende Referenten in mässigem Englisch ihr Powerpoint-Programm zu bändigen versuchen. Das gibt es auch in Rüsclikon, aber ziemlich wenig. Am wichtigsten ist nämlich bei diesen Wissensplattformen offenbar die Sphäre, die intellektuelle und kommunikative Schwarzarbeit, die Programmlücken sozusagen: Der informelle Sektor, die Pausen, der vertrauliche Dialog, der entspannte Spaziergang von einigen Gleichgesinnten, die sich eben kennengelernt haben: dies sind die Kontaktpunkte mentaler Kurzschlüsse, auf die diese Unternehmen setzen. Rüsclikon ist deshalb ein Stück Architektur über das, was früher in den Programmen «Nebennutzflächen» hiess: So etwas wie eine riesige Agora, eine Art Wandelhalle im Inneren und am Park, welche die Bühne für diese vermutlichen Szenen darstellt.

Ich glaube, dass die Bedeutung der ungefähr gewordenen Programme im Entwurf wohl erst in Umrissen sichtbar wird. Später, beim Stadion, werden wir aber noch sehen, dass die neuen, viskosen Logiken des Gebrauchs auch zähnefletschende Realitäten verantworten werden. Über diesen sehr schwierig beherrschbaren Gegenpol müsste man ein eigenes Kapitel schreiben: In den Händen von Investoren oder unter Einfluss wechselnder Schlüsselfiguren verändern sich diese Programme heute auch mitten in Prozessen wie gestaltlose Amöben. Im Grunde ist ein produktiver, entwerferischer Umgang mit diesem Phänomen fast unmöglich. Eines unserer wenigen entwerferischen Mittel, das sich direkt mit der Labilität von Programmen auseinandersetzt, ist die Statik. Deren Rolle in unseren Projekten möchte ich als nächsten Punkt skizzieren.

6. Kräfte

Im Laufe unserer Arbeit hat unser Interesse an Fragen des Kräfteverlaufs tatsächlich eine immer archaischere, unmittelbarere Bedeutung dazugewonnen, jene der strukturellen Stabilisierung der Gebäude. Im Grunde handelt es sich um eine Umkehr der Idee des «plan libre»: Wenn Stützenraster freie Grundrissbewegungen ermöglichen, dann können Tragwerksteile umgekehrt auch Räume stabilisieren.

Zunächst muss ich einräumen, dass wir uns für die Frage des Ausdrucks von statischen Bauteilen schon lange zuvor interessiert haben, bevor wir in den 90er-Jahren mit den neuen Arbeitsbedingungen konfrontiert worden sind. Am klarsten kommt dies bei der Brücke von Murau zum Ausdruck. Dort haben wir die Aufgabe eines simplen, gedeckten Fussgängerstegs zum Anlass genommen, das tragende Holz als eine Art räumliche Skulptur zu denken. Dabei interessierte uns die Frage, ob man die an sich unsichtbaren, aber dennoch beträchtlichen Spannungen zum Gegenstand räumlicher Wirkung machen könnte. Wir wollten gewissermassen den Druck in der Brücke spürbar machen wie etwa eine Farbe.

Solche Überlegungen finden sich in vielen unserer Projekte, und bis zu diesem Punkt sind sie ausschliesslich Gegenstand einer Form-Absicht. Spätestens im Wettbewerb für das Hyatt-Hotel ist eine andere Dimension dazugekommen. Schon das Wettbewerbsprogramm hat absehbar gemacht, dass die Herrschaft über den Innenraum umstritten sein würde, wie in den USA üblich. Wir haben deshalb nach einem räumlichen Aufbau gesucht, dessen Struktur diesen Auseinandersetzungen gewachsen sein würde, der gleichzeitig robust und in der Absorption von allerlei Geschmacklosigkeiten elastisch sein würde. Zum ersten Mal haben wir uns die vermutete Wirkung einer Palme überlegt ... Deshalb haben wir eine Art Zonenplan entworfen, festgelegt durch drei verschiedene Typen von Wänden: Haupttragwände für das Kreuz, Nebentragwände unter dem Zimmerkörper und bewegliche Wände in den Sektorteilungen, die fast beliebig zu verschieben sind. Das Scheiben-System ist eine Art von statischem Kartenhaus. Überkreuzte Brückenträger erlauben es, die drei völlig verschiedenen Tragraster von Zimmern, öffentlichen Geschossen und Parking darunter auf hoch verdichtete Art übereinanderzuschieben. Damit war unser Projekt bei weitem das kleinste geworden. Aber mindestens so sehr waren wir an der Dichte interessiert, mit der sich die verschiedenen Funktionen ineinander verkeilen.

Das statische System wurde damit gleichzeitig zur Spielregel, zum Verhandlungsangebot und zur abstrakten, räumlichen Skizze. Die unverrückbaren Tragwände haben das Gerippe der Haupträume festgeschrieben. Deren Proportion und deren Licht ist durch die Belastung der Wände gegen die wahrscheinlichen räumlichen Manipulationsversuche immun gemacht. Diese Frage fanden wir architektonisch ziemlich aufregend: Können ein oder zwei Wände, die unter massiver Spannung stehen, eine Raumwirkung generieren und stabilisieren? Lässt sich der Verlauf der Kräfte spüren? Und wie würden sich demgegenüber die elastischen Zonen entwickeln?

Vielleicht überrascht es, dass uns an der Statik offensichtlich nur ihre elementaren plastischen und räumlichen Ausdrucksformen interessieren. Wir greifen kaum auf die heutigen Struktur- und Technologieforschungen der Ingenieurwissenschaft zurück. Das meiste von dem, was von uns entworfen wurde, hätte man – technisch gesehen – auch schon vor 50 Jahren bauen können.

Dennoch konnte es nur heute entstehen. Denn später noch als wir selbst haben die Ingenieure begonnen, ihre Mittel und Instrumente aus dem strengen Korsett einer bigott gewordenen Materialethik und einer wissenschaftstypologischen Bindung zu entlassen. Damit erst wurden diese Mittel für eine umfassende, syntaktische Erforschung zugänglich, indem die Frage des Ausdrucks den Kriterien der Ökonomie oder der Technologie gleichrangig beigestellt wurde. Diesen spekulativen, gedanklichen Spielraum beanspruchen wir, um Architektur in einer ihrer wenigen Selbstgewissheiten auch in Zukunft auszuspielen. Denn auch ein noch so beweglicher, aggressiver oder virtueller Zugriff wird zumindest an dieser unverwechselbaren Grundeigenschaft der Architektur nicht vorbei kommen: an ihrem Hang zur Stabilität.

7. Materialien

Im Grunde ist Architektur ziemlich langsam, eher schwer und ziemlich stumm, und das macht sie für uns anziehend. Im Zweifelsfall verschattet ihre Physis ihre Idee. Ausserhalb der Kunst gibt es keine physische Manifestation von Kultur mehr, wo materielle Präsenz in gleicher Form überlebt hat wie in der Architektur. In den USA kann man sehen, dass Bauen diese Dichte an physischer Erfahrung auch zu vernichten vermag. Aber auch hierzulande nehmen Baumaterialien langsam Züge an, die sie allenfalls noch wie einen archäologischen Gegenstand interessant machen. In keiner anderen Äusserungsform der Architektur lagert sich die Gegenwart in derart erbarmungsloser Klarheit ab wie in den Stoffen, die heute auf einer Baustelle herumliegen. Diesen Katalog für einen Raumausdruck, eine Stimmung zu erschliessen, ist schwierig geworden. Eine Betonwand auf Sicht giessen, das geht noch, zumindest vorläufig noch in der Schweiz. Aber kann man aus furnierten Steinelementen Architektur machen?

Soweit ich es überblicke, gibt es nur noch zwei Bereiche, in denen die technologische Entwicklung beinahe wie in klassisch-modernen Zeiten eine gegenwärtige architektonische Forschung begleitet, erweitert und stimuliert: beim Glas und bei den Geweben. Fast jedes unserer neueren Projekte hat deshalb dieses Angebot angenommen: Die Frage nämlich, wie Räume aussehen, die das Licht der grossen, sprossenlosen Gläser suchen. Warum muss das alles anders aussehen als einst in den grossartigen, gedrungenen, ständerverglasten Räumen von Mies? Und wie? Das sind wunderbare Fragen, aber was ist mit dem grossen Rest des Hauses?

Die grösste Schwierigkeit für uns ist, dass die technologische Entwicklung nicht so sehr der Verbesserung der Baustoffe selbst dient, sondern die Kompilation von Materialsystemen im Visier hat. Denn ihr Fluchtpunkt ist ein Typ von Rationalisierung, der die Baustelle möglichst weitgehend von qualifizierter Arbeit räumt und die Systemproduktion unter Anwendung jedweder Hochtechnologie im Werk konzentriert. Das hat nichts mehr mit dem alten Konzept von Vorfabrikation gemein. Denn das Ziel ist es, hochleistungsfähige, hochunspezifische und verwendungselastische Materialkonglomerate zu erzeugen, die auf einfachste Weise am Bau appliziert werden können.

Damit überflutet eine Unzahl von hybriden Baustoffen die Baustelle, die in Wirklichkeit Komponentensysteme, auch Garantiesysteme, darstellen. In ihrer Wirkung drängen diese synthetischen Produkte oft zu einer ganz eigentümlichen Mediatisierung: Immer öfter bemerken wir nämlich, dass diese Teile in Wirklichkeit tatsächlich genau das Gleiche ausstrahlen wie auf den Bildern der Prospekte ...

Diese Systementwicklungen sind für uns deshalb so schwierig zu handhaben, weil sie auch relativ hermetisch sind. Ein formender Zugriff von aussen ist sehr schwierig geworden. Wie bei der Bestimmung der Ausstattung eines Smart wird einem zwar eine grosse, trügerische Auswahl angeboten, aber die Regeln, die den Spielraum begrenzen, sind gleichzeitig unerbittlich und unbegreiflich.

Oft kommen mir die Produkte vor, als ob sie darauf ausgelegt seien, ausdrucks- und folgenlos im Bau zu versinken. Auf dem Spiel steht dabei weniger die Sachlichkeit der Architektur als ihre Gegenständlichkeit. Denn meist, wenn wir die Felder nach dinglicher Wahrnehmung absuchen, entsteht daraus eine Art von Belagerungskrieg. Die neuen, ausdrucksarmen Technologien gleichen unzugänglichen Territorien, deren Festung wir kaum noch aufzusprengen vermögen. Wie schwierig das selbst bei einem so archaischen Produkt wie Beton heute ist, das hat uns das Glitzern der Glassplitter darin gelehrt. Nicht immer haben wir Auftraggeber wie die Rück, welche die sechs Monate Forschung im Labor finanziert, mit der diese zerschlagenen Weinflaschen durch den Dschungel von Normen und garantierten Mischkurven hindurchgeschleust worden sind ...

Im Grunde es ist es uns systematisch nur bei einem Material gelungen, eine andere als die routinierte Sichtweise abzapfen, beim Holz. Mit den archaischen Wurzeln dieses Stoffs hat das nichts zu tun, denn das Holz unterliegt der genau gleichen, kaum vorstellbaren verfahrenstechnischen Umarbeitung. Zwar haben wir bald einmal vermutet, dass die technische Entwicklung der Holzproduktion, der Holzwerkstoffe, der Klebstoffe und die Überwindung der alten handwerklichen Rituale einen ungewissen Ausdruck verberge.

Der tatsächliche Eingriff in die Produktions- und Systemkette ist aber wohl ganz einfach jahrelanger Belagerung zuzuschreiben. Nur darum sind wir der Absicht, diesem Material gleichzeitig eine Fragilität und eine massive Körperlichkeit zu verleihen, vielleicht etwas näher gekommen. Ausschlaggebend war die Überwindung des Massstabkorsetts, das Holz seit je her diszipliniert.

Zu diesem Zweck haben wir weniger das Material als vielmehr die Fügung verändert. Denn meist kämpfen wir nicht mit den neuen Stoffen selbst. Aber viele Produktsysteme neigen zu unkontrollierbaren, fast klebrig wirkenden Applikationen und Fügungstechnologien. Fast immer aber ist die Wirkung eines Raums mehr vom Ineinandergreifen der Stoffe als von diesen selbst geprägt. Im Grunde lassen sich die meist gescheiterten Bestrebungen ganz einfach zusammenfassen: Erst wenn wir die Ränder der Materialien beherrschen, beherrschen wir das Material selbst. Die Idee, ein metallenes Maschinenfiltergewebe als Akustikdecke aufzuspannen ist noch nicht so bewegend.

Aber das Ziel, die Wirkung dieser geschlossenen Decke im Zusammenspiel mit all den anderen Deckenkomponenten in Produktion, Montage und Wartung unter Kontrolle zu bringen, hat bewirkt, dass fast alle mit diesen Paneelen verknüpften Systeme in ihrer Produktionslogik gewissermassen aufgebrochen werden mussten. Es waren einige.

Eine solche, etwas elementarere Untersuchung möchte ich skizzieren, weil sie im Moment auf unseren Tischen liegt. An einer Mustersiedlung für die Betonindustrie in Wien versuchen wir, zusammen mit einem grossen französischen Betonkonzern, neuen Gusstechniken gewissermassen eine Form zu verleihen.

Offenbar ist es jetzt möglich, dank neuen Maschinen, Verflüssigern und Kunstfaserarmierungen, sehr grosse, sehr dünne, dreidimensional geformte Betonschalen zu giessen. Das scheint uns ein bisher unbekanntes Bild für die Bekleidung von Häusern zu versprechen. Denn dadurch wird es möglich, die Fugen weg von den Ecken in die Flächen zu setzen und beispielsweise Fenster in der Elementecke

anzuordnen. Durch diese feinen Formstücke erhoffen wir uns, dem aussenisierten Haus jenen gespannten, plastischen Charakter zurückzugeben, der etwa durch Plattenverkleidungen aufgelöst wird. Im besten Fall wird dann das dünnwandige, grosse Betonteil eine neue Eigenschaft des Betons vorführen, die der Fassung des Hauses wie durch eine zerbrechliche Keramikschale nahekommt.

Das Haus ist noch nicht gebaut. Schon jetzt – und auch mit wohlgesonnenen Technikern zusammen – hat aber diese Arbeit jenen Zug angenommen, den fast alle unsere konstruktiven Anstrengungen mittlerweile aufweisen: jenen der Subversion ...

8. Stadt

Scheinbar am anderen Ende der Skala der Arbeitsfelder angeordnet, scheint der Massstab der Arbeitsfelder der Stadt. Wir werden sehen, dass das nicht so ist. Ich glaube, dass die erstaunliche Karriere des Begriffes «urban» in der Schweiz der letzten 15 Jahre eine brauchbare und genaue Metapher für die soziologische und kulturelle Umschichtung des Landes darstellt.

«Urban» ist im Land der Bauern und Berge fast alles geworden, was Gegenwart im Blut und Zukunft in den Augen hat, die Mobilitätsmodelle, die Kneipenszene, das Kunstprogramm, eine Wohnkultur, ein Arbeitszeitmodell, selbst ein Bundesrat. Das ist ein ziemlich aufregendes Thema und es ist Gegenstand des ETH-Studios in Basel. Hier möchte ich nur jene Obertöne der Debatte herausfiltern, welche die entwerferische Praxis des Projekts wohl am nachhaltigsten in seinen Sog ziehen: Die Erkenntnis nämlich, dass das öffentlich gewordene Konzept von «Urbanität» in scharfen Gegensatz tritt zum Kern jenes architektonischen Stadtbegriffs, den wir unseren Projekten während Jahren unterlegt haben. Etwas verkürzt gesagt, ist die neue Formel von Urbanität eher eine Energiemetapher als ein Strukturbegriff.

Zürich ist wahrscheinlich die erste Stadt in der Schweiz, in der die physische Entwicklung dem Sog dieses neuen Stadtbegriffs zu folgen begonnen hat. Die Entwicklung der Ringstadt Zürich Nord, die Umkrepelung von Zürich West sind Operationen, die sich schon gar nicht mehr den Anschein schichtweiser, planerischer, politisch kontrollierter Stadterweiterungen geben. Damit kommt ansatzweise jene schnaubende Mechanik in Gang, wie sie asiatische oder amerikanische Städte schon lange antreibt. Auch Teile Zürichs sind nun offensichtlich nicht mehr von historisch-typologischer Schichtung oder räumlichen Gefügen zusammengehalten als vielmehr von einer Art von Kräftefeldern unter Einwirkung heterogener Energien und Interessen.

Es bräuchte mehr als eine eigene Vorlesung, diesen Prozess allgemeiner zu erörtern. Hier steht aber auch ein bedeutendes Stück entwerferische Praxis auf dem Spiel, weil diese Stadt fast jedes Projekt in den Boomgebieten vor vollkommen neue architektonische Probleme stellt. Was tun, wenn schon die Bedingungen der Aufgabe die ganze urbanistische Grammatik aushebelt, mit der wir bisher städtische Bezüge austariert haben?

Den bisher krassesten Fall haben wir selbst beim neuen Stadion in Zürich erlebt. Schon allein das Programm, immerhin vom Hochbauamt verfasst, hat in seiner Dichte, seiner kompromisslosen Verpflichtung einer riskanten funktionalen und wirtschaftlichen Stadionidee gegenüber und in der höchstens ahnungsvollen Verarbeitung der Folgen im Verkehr jede Vorstellung eines organischen Stadtwachstums beiseite geschoben. Stadt ist hier zuallererst ein aufgeregter, dichter Eventknoten, der als Attraktor sein eigenes Querfinanzierungsmodell stabilisiert.

Zweifellos wird damit ein Stück europäische Stadtkonzeption preisgegeben, nicht nur die Boulevards und die Hofgevierte, sondern auch das moderne Grün oder eine funktionale Gliederung. Viel beunruhigender als die Frage, ob wir Architekten das wollen oder ob da selbstbewusste Investoren ihr Spiel spielen, scheint mir allerdings die Frage, ob nicht auch die unbegreifbar hastige, impulsive Assimilierung von global austarierten Wohn- und Arbeitsformen im Alltag die tradierten Stadtmodelle massiv zu korrumpieren begonnen haben. Die vorauseilende Beschlagnehmung der neuen Expansionsmodelle durch

agglomerative, fast metastädtische Lebensmuster ist jedenfalls ziemlich erstaunlich. Der Verdacht wird auch vom harmlosen Fall Zürich zumindest nicht ausgeräumt. Wenn der Kreis 5 heute von der Rest-Stadt besetzt wird wie einst die Lower Eastside, wenn eine umgebaute Maschinenhalle eine grössere Attraktion entfaltet als viele Eventknoten im Zentrum der Stadt, wenn S-Bahnstationen zum Spot für die Kids mutieren, wenn Angestellte in Krawatten lieber in achteckigen Bürotürmen vor Wallisellen arbeiten, um über Mittag dort den Currywurst-Container zu besuchen, und wenn Zonenpläne für Investitionen bestenfalls noch Richtschnüre sind, dann wird man zunächst unpolitischerweise eines einräumen müssen: Die Kräfte ausserhalb des Städtebaus, die Stadt erwirken, sie haben den Körper der Stadt längst unterspült, in einer Art von Beschlagnahme der Architektur durch das übrige Leben – für Architekten natürlich eine eher doppeldeutige Feststellung ...

Was ist nun der Stoff des Entwurfs in dieser Stadt? Bei einem Projekt für ein Dienstleistungszentrum in Glattbrugg waren wir schon in so erbarmungsloser Härte mit diesem neuen Stadttypus konfrontiert, dass wir nicht mehr vor einer echten Wahl standen. Die Frage war umzukehren: Was wollen wir an einem solchen Ort, alle 10 Minuten im Schallkegel von Jumbos und umgeben von Gewerbe-Kisten, die in ratlosem blau gestrichen sind oder deren Waschbetonelemente irgendein Zeichner am Freitagnachmittag auf 45 Grad abgeschrägt hat?

Wie wollen wir an einem solchen Ort «die Stadt finden», «weiterbauen»? Was bleibt anderes, als zu versuchen, diesen Ort selbst stark zu machen, die Architektur zu einer raumplastischen Marke, die sich selbst erklärt, zu verfestigen?

Ich möchte damit zeigen, dass eine Stadt, die allein als Feld von Bewegungen, Punkten, Marken, als Spannung zwischen langsamen und schnellen Orten, zwischen aggressiven und kontemplativen Zonen, zwischen dichten und vagen Punkten organisiert ist, dass diese Stadt das Projekt nicht verändert, sondern radikal umbaut. Räumliche wie typologische Kriterien werden von eigenartigen Synergien usurpiert, in denen sich Bilder, Programme, Personen und Bewegungen auf seltsame Art übereinander schieben. Ganz besonders Programme: Wenn wir uns beim Stadion mit den Wirkungen und Möglichkeiten befassen, welche die räumliche Verschränkung von Fussball, Hotel und Eventhalle, von Büros, Kinos und riesigen Parkhäusern anbieten, dann ist der Hintergrund dazu nicht zu vergessen. Die Möglichkeit, an jedem städtischen Punkt, in frei vorstellbaren Kombinationen, Dichte zu erzeugen ist – urbanistisch gesehen – nicht frei von tautologischen Zügen: Stadt ist, wo dicht gebaut ist, da wird Stadt ... Und das ist wohl der Stoff, aus dem diese neuen Projekte bestehen werden: Stärker auf sich selbst zurückgeworfen und selbst in den losen städtischen Beziehungen zwar vielschichtiger, aber auch widersprüchlicher und unabschätzbarer.

9. Schluss: Arbeiten im Kräftegeflecht

Kehren wir zum Anfang zurück. Ich habe gesagt, dass Entwerfen für uns zu einer fragilen Reflexion geworden ist über die Spannung zwischen den unverwechselbaren Ausdrucksmöglichkeiten von Architektur und der Auflösung einst hermetischer Arbeitsfelder. Die vier Schlaglichter deuten an, dass wir dabei weniger wählen als ausgesetzt sind. Die Fähigkeit zur Entwicklung von entwerferischen Stoffen fokussiert demnach nicht nur Fragen der architektonischen Poetik, sondern zunächst auch solche der Professionalität. Allen neuen Manifestationen ist nämlich gemeinsam, dass sie nicht nur neue Materialien, Strategien oder Bedingungen in den Entwurf einführen, sondern vor allem auch neue Kooperationsformen.

An keinem Ort wird heute die zentrifugale Beschleunigung, das Auseinanderweichen von Interessen so unmittelbar spürbar wie an Sitzungen grosser Bauten. Zuweilen scheinen sich diese Widersprüche dort in einem neuem Sprachspiel zu äussern, dessen Gegenstand nicht mehr das Einverständnis ist, sondern die

produktivste Form des Missverständnisses. Roger Diener wird in der Folge Aspekte dieser neuen Kooperationsformen beleuchten.

Nehmen wir einmal an, dieses nervöse Wuchern werde unsere zukünftige Praxis prägen: was steht für uns eigentlich auf dem Spiel? Dave Hickey hat einmal in seinem Neid erweckenden Satz das Wesentliche zusammengefasst: «Alles hängt zusammen, nichts passt zusammen.» Die Öffnung der Architektur ist unausweichlich. Dennoch habe ich unseren Standort als Architekten unverändert im Schwerpunkt der Disziplin verortet, dort wo der Entwurf letzten Endes allein sich selbst reflektiert.

Denn es sei die Vermutung erlaubt, dass die massgebende Herausforderung des architektonischen Entwurfs in dieser unscharf parzellierten und beweglich gewordenen Landschaft trotzdem weniger im Vermögen liegt, ausserarchitektonische Anleihen zu verarbeiten, sondern vielmehr in der Fähigkeit, unter diesem Druck äusserer Erfahrungen und offener Grenzen die Selbstkonzentration der Architektur immer neu zu definieren. Oder schärfer ausgedrückt: Unter den bedrängenden Bedingungen verwandelt sich die Selbstgewissheit der Architektur von einer Voraussetzung in den Gegenstand des Entwurfs.
