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

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (1999)

Heft: 4

Artikel: Modernität der Tradition : ein Gespräch mit Robert Volhard und Philipp Wälchli

Autor: Krier, Léon / Volhard, Robert / Wälchli, Philipp

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919201

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: 02.07.2025

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

Léon Krier

Modernität der Tradition

Ein Gespräch mit Robert Volhard und Philipp Wälchli

Welche Bedeutung hat Stil in Ihrer Architektur?

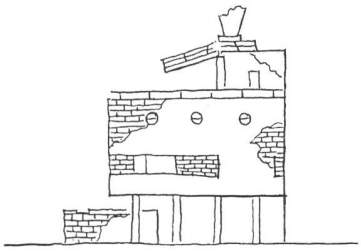
Genauso wie Sprachen sind Architekturen erst mal etwas Überpersönliches und genau so, wie jeder Sprechende und Schreibende notgedrungen einen persönlichen Stil im Sprechen und Schreiben entwickelt, erfährt jeder architektonische Entwurf etwas, was dem Entwerfenden eigen ist, ob er eine Kaserne oder ein Lustschloss zeichnet. Mich hat diese Eigenheit bisher wenig beschäftigt, weil es mir erst mal darum ging, ein kohärentes theoretisches Modell für modernen Städtebau und moderne Architektur aufzubauen. Traditionelle Architektur ist eine nach Klima, Landschaft und Kultur differenzierte Bausprache. Ich versuche zuerst, diese ortsbezogenen Bestimmungen in meinem Entwurf zur Sprache kommen zu lassen. Es ist ein selektiver, vernunftbezogener Prozess. Ob man in einem gewissen Ort ein Flachdach oder geneigtes Dach, Vorhangfassade oder eine gemauerte Lochwand verwendet, ist eine Vernunftfrage und sollte es auch grundsätzlich sein. Örtliche Bedingungen und die Bestimmung der Aufgabe sollten meines Erachtens Typ, Form und Charakter eines Baus festlegen, das heisst, eine Kirche sollte nicht wie eine Garage aussehen und ein Hotel im arktischen Kreis sollte nicht wie eine Kaserne in der Sahara aussehen. Aber nicht nur in der Typologie der Bauten, sondern auch in den tektonischen Formen gibt es objektive Kriterien. So ist etwa die Kelchform ein krönendes Profil und die konvexe Form ein tragendes. Man kann diese Formen und Typen nicht ungestraft durcheinanderwerfen, wie das seit zweihundert Jahren passiert; egal, ob man das bewusst oder unbewusst tut, ändert nichts am Problem. Stil gelangt nur zu reifem und relevantem Ausdruck, wenn er diese objektiven Kriterien respektiert, ob ich ein Flugzeug, eine Türklinke oder einen Stadtplan entwerfe.

Wenn Sie „modernistisch" sagen, meinen Sie die „Moderne" als Stil, und wenn Sie von „modern" sprechen, verstehen Sie darunter zeitgemäss. Was ist das Zeitgemässe an Ihrer klassizistischen Architektur?

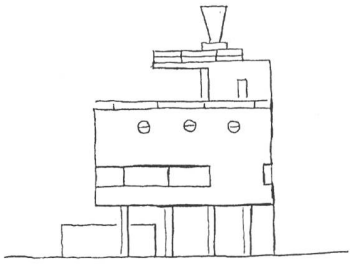
Meine Architektur ist nicht klassizistisch, sondern traditionell, und in diesen beiden Bestimmungen unterscheide ich zwischen klassischen und vernakulären (regionalen) Bauten; grosso modo zwischen öffentlichen und privaten Nutzungen. Jede traditionelle Architektur macht diese Unterscheidung und das im Unterschied zu modernistischen und klassizistischen (oder neo-klassizistischen) Strebungen. Das Zeitgemässe an traditioneller Architektur ist heute ihre Aufgabenbezogenheit. Zeitgemäss ist demnach erst einmal keine Stilfrage, sondern eine Sache der Aufgabe und der Ortsbedingungen (ob Stadt, Vorort oder Land). Die Frage, ob der Arbeitsplatz, das Haus oder die Stadt, die ich entwerfe oder bewohne, das Vehikel, das ich fahre, zeitgemäss sind, ist sekundär, verglichen mit der Frage, ob sie die Aufgabe erfüllen, die ich von ihnen erwarte. Komfort, Eleganz, Charakter, Stil sollten diese Aufgabenerfüllung erleichtern; wenn sie ihr im Wege stehen, sind sie veraltet und gehören in die Mottenkiste.

Unser Thema „Architektur auf Zeit" impliziert, dass die Architektur in einem starken Zusammenhang mit der Zeit steht. Worin sehen Sie in Ihrer Architektur den Einfluss der Zeit?

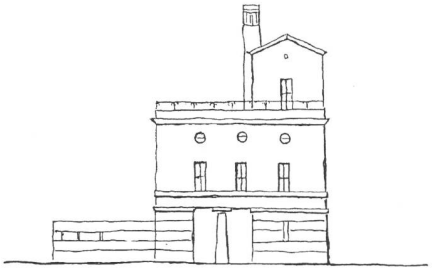
Es gibt in jeder Architektur Zeitgebundenes und Zeitloses. Wenn ich heute eine Holzscheune in einer holzreichen Gegend baue, dann ist diese nicht unbedingt nicht anders zusammengefügt und braucht nicht viel anders auszusehen, als das vor tausend Jahren der Fall war. Der Aspekt ist natürlich auch von den Werkzeugen mitbeeinflusst, die heute anders sind als vor Generationen. Aber auch die Werkzeuge, wenn sie ihre



Verfallenes (modernistisches) Meisterwerk



Konservative Restaurierung (Nostalgisch)



Kreative (innovative) Restaurierung

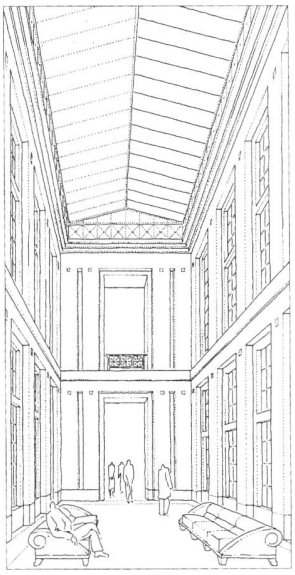
reife Form entwickelt haben, wie die Bandsäge, der Hammer, das Brecheisen und die Kelle, haben etwas Zeitloses. Neue Werkzeuge, Materialien, Techniken und Produkte erweitern die Möglichkeiten traditioneller Architektur, wenn sie sich wegen ihrer Überlegenheit durchsetzen. Der quasi mystische Erlösungswert, der (im Modernismus) von neuen Materialien erwartet und versprochen wird, ist denn auch ein Zeichen von Unreife, von Übergangszeit. Das Experimentieren im rein technischen, rein ästhetischen, rein typologischen Sinn produziert noch keine Architektur, kann aber dazu beisteuern.

Sie begründen das Ende des „Modernismus" unter anderem mit den radikalen Veränderungen der Gesellschaft. Worin spiegeln sich die radikalen Veränderungen in Ihrer Architektur wider?

Modernismus ist das Symptom einer Übergangszeit; nämlich das der Industrialisierung und Kollektivierung der Massengesellschaft als Ideal. Massenprogrammen wie Massenbehausung, -transport, -fabrikation, -erziehung, -verpflegung wird aber heute kaum noch die religiöse Verheissungsrolle beigemessen, wie das der Fall war in den kollektivistischen Ideologien (Nazismus, Faschismus, Kommunismus). Heute träumt der Massenmensch nicht vom Marschschritt, sondern von individueller Erfüllung. Protest, Sehnsucht und Kritik allein genügen aber noch nicht, um aus einer Nummer ein Individuum zu machen. Post- und Neomodernismus, Minimalismus, Dekonstruktivismus sind mehr Protest als Projekt. Sie sind noch keine neue Architektur, sondern Auflösungserscheinungen des Modernismus; ich begrüsse sie lediglich in dieser Perspektive.
Menschenbeschäftigung ist weder Aufgabe noch Verpflichtung der Industrie. Die sich weiterentwickelnde Effizienz industrieller Prozesse wird in Zukunft einen immer kleineren Teil der arbeitenden Bevölkerung beschäftigen. Da der Mensch ohne Arbeit, vor allem ohne zufriedenstellende Arbeit, verrückt wird, kann man in Zukunft der handwerklichen Arbeit im Bauwesen eine wachsende Rolle zukommen lassen. Individuelle Fertigung, individueller Ausdruck, regionales Bauen, traditionelles Handwerk und Techniken sind heute konkurrenz- und entwicklungsfähig, wenn man ihnen das Leben nicht unmöglich macht. Sich ihnen zu verschliessen ist unintelligent und unrealistisch. Hierin liegt im positiven Sinne ein radikales und gesellschaftsveränderndes Potential.

Sie legen Wert auf eine Haltung, die moderne Tabula-rasa-Methoden ablehnt und eine Rückkehr zu lange Zeit als überholt betrachteten Konventionen fordert. In Ihren Projekten findet sich ein klar umrissenes Formenvokabular. Wie zwangsläufig ist die Verbindung Ihrer Haltung mit diesem Formenschatz?

Auch die Lust auf gutes Essen ist eine Rückkehr, ein Rückgriff auf Erfahrenes. Erfahrenes ist per definitionem Vergangenes. Der Wert von Erfahrenem liegt aber nicht in seinem Alter, sondern in seiner Nützlichkeit. Ein Wissen, welches uns das Leben dauerhaft versauert, ist eine Belastung, macht uns melancholisch und wahnsinnig. Ein traditioneller Formenschatz interessiert mich nicht seines Alters wegen, sondern, genauso wie ein Wortschatz, seiner Anwendungsmöglichkeiten wegen. Mein Formenvokabular ist anwendungsbezogen und je nach Aufgabe klar oder weniger klar umrissen. Ich gehe anders an ein Haus heran als an ein Möbelstück, eine Tankstelle oder ein Flughafenterminal. Die Zwangsläufigkeit ergibt sich aus der Aufgabe, aber auch hier gibt es keine Automatismen.



Die moderne Architektur postuliert die allgemeine und direkte Verständlichkeit ihrer abstrakten Formen. Daraus werden von der Moderne Modelle abgeleitet, die mit leichten Variationen an irgendeinem Ort dieser Erde aufgestellt werden können. Die Uniformität war sicher eines der Hauptprobleme der Moderne. Ist der ortsunabhängige Klassizismus, den Sie in ihren Projekten vorschlagen, nicht in ähnlich unsensibler Weise ein „International Style"?

Eine ortsunabhängige Klassik ist nur sinnvoll bei gewissen Bauaufgaben und Bauelementen. Sie soll meines Erachtens nicht die gesamte Architektur eines Dorfes, einer Stadt, schon gar nicht einer Region oder Zeit bestimmen. Traditionelle Architektur reduziert sich nie auf eine gewisse klassizistische Typologie, wie sie etwa im Palladianismus oder den Beaux-Arts gepflegt wurde. Meine Empfehlung für architektonische Sparsamkeit ist nicht eine moralistische, sondern einzig und allein im Interesse der grösstmöglichen Ausdrucksbreite, eine Hierarchie der Werte und der sinnvolle Beitrag zu einem Gesamtbild.

Sie postulieren eine symbolische Eindeutigkeit Ihrer Bauten. Sie sprechen von einer „definitiven Übereinkunft", die Symbol, Typus, Funktion und Stil verbindet. Wie offen ist diese Übereinkunft für Veränderungen in der Zeit?

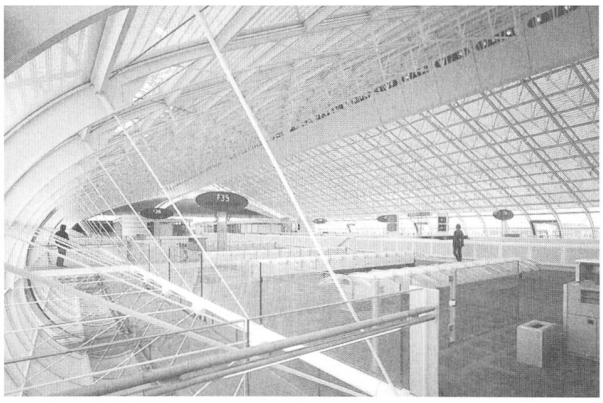
Ich meine ‚definitiv' im Gegensatz zu provisorisch, langzeitlich im Kontrast zu kurzlebig. Die Stabilität und Schönheit eines Zeltes ist eine andere als die eines Steinbaus, und man sollte dies weder verwechseln noch als sich konkurrierende Glaubenssätze behandeln. Alle menschlichen Regeln dauern nur so lange, wie sie sinnvoll und nützlich sind. Ich strebe symbolische Eindeutigkeit an; das schliesst nicht aus, dass ein Symbol immer mehrdeutig und reich an Interpretationsmöglichkeiten ist. Artifizielle Widersprüchlichkeit und gesuchte Verzerrungen von Kategorien sind aber ein Holzweg.

Baudelaire, der dauerhafte Werte in der Kunst durchaus begrüsst, stellt die Behauptung auf, dass das Geistige, das Überzeitliche ohne ein zeitgebundenes Element – sei es Mode, sei es die Moral einer Zeit – nicht verdaulich sei. Sehen Sie eine solche Trennung in zeitgebundene Aspekte eines Baus und die Zeit überdauernde auch in Ihrer Architektur?

Eine bessere Antwort als Ihre Frage kann ich nicht geben. Dauerhaftes und Ephemeres sind sich gegenseitig bedingende Kontraste. Sie sind keine sich ausschliessenden Widersprüche, sondern sich ergänzende Werte. Da feste Bauten (Immobilien) lange herumstehen, soll ihre Erscheinung nicht nur lange erträglich sein, sondern lange Gefallen erregen. Das kann weder in der sträflichen Askese noch in dem hysterischen Ästhetizismus erreicht werden. Der viktorianischen 'Boulimia' folgte die modernistische ‚Anorexia'. Möbel (Mobilien) können von Natur her mehr vom reinen Zeitgeschmack vertragen, da sie relativ kurzlebig und oft private Erscheinungen sind.

Sie berufen sich auf einen von der modernen Architektur noch unverdorbenen Geschmack der Massen, der Ihre Forderung nach Wiedereinführung traditioneller Formen begrüsst. Ist nicht gerade dieser Geschmack Modeströmungen gegenüber sehr offen?

Ja, natürlich, dabei soll man aber bedenken, dass Modeströmungen in der Möbel- und Bekleidungsbranche oder beim Vehikel- und Flugzeugbau im grossen und ganzen traditioneller Natur. Es gibt dort endlose Variationen innerhalb der etablierten Typen. Die stylistische und typologische Willkür, welche die Architektur zwischen Historismus und Modernismus heimsucht, lässt die anderen Modebranchen relativ unbeschadet. Das



Traditionelle und Archetypische wirkt stärker dort, wo der Benutzer eine Wahlmöglichkeit hat. Im privaten Hausbau, bei Bekleidung und Möblierung und bei individuellen Vehikeln, bei Essen und Nahrung, Tourismus und Unterhaltung. Jeder, ob Kenner oder Banause, entscheidet hier nach Affekt; ein Objekt, ein Ort, eine Musik, ein Film, eine Architektur wird geliebt oder nicht geliebt, daran ändern Kritik und Bildungsgrad nur wenig. Marktbezogene Moden sind *malgré les apparences* sehr stabil.
Ich rede nicht vom unverdorbenen Massengeschmack, sondern vom Geschmack der Menschen. Verdorbener Geschmack ist nicht eine Sache der Natur, sondern der Kultur. Er wird verdorben durch schlechtes Essen und schlechte Objekte, schlechte Musik und schlechte Liebe. Dieses Verderbnis führt entweder zu Konfusion der Kategorien oder erweckt Intelligenz und Sensibilität. Konfusion führt zu Überschätzung des Ersatzes und des Kitsches einerseits und dem Hunger nach Besserem, zur Renaissance der Qualität andererseits. Schlechter Geschmack ist nicht so sehr Ignoranz, sondern Selbsttäuschung, Ausdruck eines Leidens, einer Nichtbefriedigung. Gepflegte Hässlichkeit ist Selbstpeinigung.

Hat Mode Ihrer Meinung nach einen Einfluss auf Ihre Architektur?

Der den Moden eigene Rhythmus des Wechsels wird angetrieben durch das Bedürfnis, dem zeit- und generationsbedingten geistigen Verschleiss vorauszulaufen, ohne die Kategorien auflösen zu müssen. In diesem ständigen Erneuerungsspiel dürfen Hüte Hüte bleiben und Schuhe nicht zu Handschuhen werden. Natürlich liebe auch ich schöne Objekte, egal, wann und wo und wie sie entstehen. Im grossen und ganzen bewundere ich mehr den modernen Flugzeug-, Möbel- und Fahrzeugbau als modernistische Architektur. Es gibt auch fast überall wieder qualitativ hochwertige moderne traditionelle Architektur, man findet sie nur kaum in professionellen Zeitschriften.

Haben nicht alle Epochen der Menschheit mit den Möglichkeiten der jeweiligen Zeit gespielt: Das hat von Gotik bis Jugendstil zu Erfindungen geführt, die wir heute nicht missen möchten. Sie schlagen vor, auf Experimente zu verzichten; ist nicht dieser Aufruf zur Selbstbeschränkung gerade in einer demokratischen Gesellschaft illusorisch?

Ich schlage lediglich vor, auf Experimentalismus zu verzichten. Auch wer traditionell baut heute, muss notgedrungen mit neuen, unvorhersehbaren Bedingungen experimentieren. Die gesamte Architektur sollte aber nicht als Experimentierfeld behandelt werden. Es geht weder darum, das ABC, noch, die Sprachen neu zu erfinden. Der Experimentiergeist, der heutzutage notwendig ist, um einen Vorort in einen regelrechten Ort umzubauen, oder gar beim Flughafenbau, ist völlig unangebracht beim normalen Haus, bei der Fabrik, der Schule oder im Kirchenbau. Experimente, die zu reifen Resultaten führen, wie etwa der neue Terminal 2-F von Paul Andreu in Roissy, sind das Produkt einer dieser Problemlösung gewidmeten Intelligenz und Karriere. Wenn so ein Werk gelingt, entsteht ein neuer Bautyp, der zwanglos das Inventar der traditionellen Bautypologien erweitert und bereichert. Ein Bautyp verharrt so lange im experimentellen Stadium, wie er seine reife Form nicht erreicht hat. Es kann Generationen dauern, bis aus einem neuen typologischen Schema eine reife architektonische Lösung entsteht. Zum Beispiel finde ich, dass Frank Lloyd Wrights gespreizter Hausplan bis heute noch in architektonischen Kinderschuhen steckt. Sehr bald wird jemand daraus ein gelungenes Stück Architektur machen. Ich bin gespannt darauf.

Sie fordern eine Rückkehr zu den Materialien einer traditionellen Baukultur. Wie soll das umgesetzt werden, wo das Wissen um alte Materialien kaum mehr präsent ist und von Kontinuität daher nicht die Rede sein kann? Zudem haben einige moderne Materialien (Glas, Isolationsmaterialien ...) Qualitäten, die kaum zu ersetzen sind.

Traditionelle Baukultur ist und war nie eine Sache der Automatik. Das Nachäffen steht zwar am Anfang jeder Lernlust, doch wer darüber nicht hinausgelangt, ist ein Affe. Die weltweite ‚Renaissance' traditioneller Architektur ist nicht eine Sache der Eingeborenen, sondern entspringt einer philosophisch-konzeptuellen Entscheidung. Das erklärt, warum ich als Luxemburger eine traditionelle, englische Stadt in Dorset baue und warum die Design Teams von der Architekten Firma Duany, Plater, Zyberg aus Miami, den Gründern des ‚New Urbanism' in Amerika, sich aus Architekten aller Länder, Sprachen und Religionen zusammensetzen. Wir sind nicht am Altertümlichen interessiert, sondern am Sinnvollen. Für uns haben Materialien keine religiöse Bedeutung. Traditionelle Architektur verwendet Materialien dort, wo sie sinnvoll sind, ob das Stein oder Plastik, Ziegel oder Stahl, Betondecken oder Steingewölbe, Vorhangfassaden oder Massivwände sind.

Die heroische Moderne trat ohne Zweifel sehr laut auf. Gerade in der Schweiz gibt es recht viele Beispiele – Schulhäuser, Kirchen, aber auch Siedlungen –,die einer gemässigten Moderne zuzuordnen sind. Diese „andere Moderne" hat den Bruch mit der Vergangenheit nicht gesucht. Fordern Sie den Bruch mit dieser Architekturtradition?

Die moderne Schweizer Architektur ist für mich eine seltsame Mischung aus Sinnesfreundlichkeit und Sinnesfeindlichkeit. Das, was Sie als die ‚andere Moderne' bezeichnen, ist für mich lediglich kultivierte Banalität, moderater Kasernenstil oder ähnliches. Dieser *‚degré zero'* des Stils beweist, dass architektonische Armseligkeit keine Sache der materiellen, sondern der seelischen Not ist. Diese platte Phantasielosigkeit mit dem Genie der traditionellen Schweizer Städte und Dörfer wie Bern oder Gruyère gleichzustellen zeugt von ideologischer Verblendung – sie gar als Krönung oder als Gründung einer neuen Architektur zu feiern, zeugt meines Erachtens von Blindheit oder moralischer Selbstpeinigung.
Um die Schönheit der Natur zu geniessen, braucht es keine Erklärungen; unsere Sinne sind nicht nur dazu fähig, sondern sie benötigen es als eine tägliche Nahrung. Warum sollte es anders sein mit den menschlichen Werken? So sollten Bauten und Städte den Menschen aller Herkünfte und Klassen ohne Erklärung, ohne Begründung und ohne Einführung gefallen. Wir arbeiten für das grosse Publikum und nicht für eine Kapelle von Experten. Schönheit gibt es für jedes Budget. Architektonische Hässlichkeit ist nicht das Resultat materieller, sondern geistiger Armut – sie stellen auch eine Verachtung der fundamentalen menschlichen Bedürfnisse und Kapazitäten dar.

Abbildungen Seite 84:
Traditionell: Die beiden Formen traditioneller Architektur (Architektur – Freiheit oder Fatalismus, Seite 57)
links: Vernakuläres Bauen
rechts: Klassische Architektur
Abbildungen Seite 85:
Konservative gegen kreative Restaurierung (Architektur – Freiheit oder Fatalismus, Seite 74)
Abbildungen Seite 86:
links und rechts: Léon Krier und Bontinck mit Atlante: Neuer Sitz der Regionalregierung, Place Royale, Brüssel 1993 (Architektur – Freiheit oder Fatalismus, Seite 192)
Abbildungen Seite 87:
Terminal 2–F, Flughafen Roissy, Paul Andreu (AMC Le Moniteur, 1993)
Abbildungen Seite 88:
Schule in Saint-Quentin-en-Yvelines, Léon Krier 1977–79

Die Zeichnungen sind aus dem Buch: Léon Krier, „Architektur – Freiheit oder Fatalismus", Prestel, München u. a. 1998
Die Photographien sind aus der Zeitschrift: AMC Le Moniteur, 1993

Léon Krier
ist Architekt in Claviers, Frankreich