

"Wir antworten mit leisen Tönen" : Interview

Autor(en): **Sauer, Marko / Šik, Miroslav**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **141 (2015)**

Heft 37: **Analoge Architektur I : die Lehre**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-595539>

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.

INTERVIEW MIT DEM SPIRITUS RECTOR

«Wir antworten mit leisen Tönen»

Miroslav Šik, einer der Protagonisten der Analogen Architektur, wirft einen Blick zurück auf deren Anfänge. Er reflektiert, wie in seiner Lehre das Mischen die Verfremdung ablöste – und wo die Grenzen der analogen Entwurfsmethode liegen.

Text: Marko Sauer

TEC21: Herr Šik, wie war der gesellschaftliche Kontext, in dem die Analoge Architektur entstanden ist?

Miroslav Šik: Wir befanden uns in den 1980er-Jahren am Beginn eines starken gesellschaftlichen Wandels. Die Industrie verliess Europa, und damit ging das Ende der linken Bewegung einher. Die Skepsis gegenüber der Technik wuchs aufgrund der Unfälle in den Atomkraftwerken, zudem bahnte sich der Ausgleich zwischen Ost und West an. In Zürich hatten die Studentenunruhen weitreichende Folgen.

Und wie würden Sie das kulturelle Umfeld beschreiben?

Auf dem Gebiet der Kultur gab es noch eine stärkere Polarisierung und eine präzisere Vorstellung einer Elite. Dies äusserte sich in der Musik ebenso wie in den Museen. Der Mainstream war noch nicht als Kultur anerkannt. Die Zeit der Postmoderne war mit einem radikalen Wechsel verbunden: Die damalige Leitkultur ist heute eine Nischenkultur.

In der Architektur war die Postmoderne sehr einflussreich. Wie stehen die «Analogen» zu ihr?

Die Analoge Architektur ist wohl eine Enkelin der postmodernen Bewegung. Denn vieles, was die Postmoderne ausformuliert hatte, war auch für sie bestimmend. Die Postmoderne hat eine präzise

Definition erfahren, indem sie sich gegen die Spätmoderne aufgelehnt hat. Diese Definition ex negativo war stark, bis hin zur Übertreibung. Allerdings haben wir dann einen eigenen Weg eingeschlagen.

Wie hat sich das in der Lehre ausgedrückt?

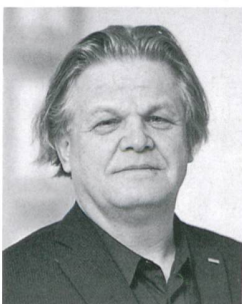
Der Ansatz von Fabio Reinhart und Bruno Reichlin, diese manierierte Vielfalt in der Fassade, hat die Studenten nicht mehr interessiert. Sie machten sich auf die Suche nach neuen Referenzen, und jeder von ihnen öffnete ein anderes Archiv: skandinavischer Klassizismus, Arts and Crafts, Otto Wagner oder Shaker-Architektur. Wir durchforsteten die Archive; für mich war jedes dieser Kapitel so neu wie vorher der Konstruktivismus und Leonidov.

Welchen Einfluss hatten diese Entdeckungen auf Sie persönlich?

Obzwar ich mich bis dahin als Neo-Modernist verstanden hatte, war ich gezwungen, auf drei, vier Klaviaturen gleichzeitig zu spielen. Als Assistent musste ich mich empathisch in die verschiedensten Welten einleben. Das war ein Novum, denn früher gab es eine Referenz und basta. Ich musste lernen, mich auf unterschiedlichste Quellen einzulassen.

Was war das verbindende Element, wenn alle ihren eigenen Vorlieben nachgingen?

Zur Zeit, als im Atelier Reinhart die Analoge Architektur anlief, kamen wichtige Monografien auf den Markt. Dies hatte einen direkten Einfluss auf die Entwürfe. Es ist nicht zufällig, dass die Projekte den damaligen Wiederentdeckungen ähneln. Ich habe immer wieder den Begriff der «Verfremdung» eingebracht, denn ich spürte ein Unbehagen, wenn gewisse Studenten Asplund oder Lewerentz perfekt kopierten. Damals hatten wir viel darüber diskutiert, ob es sinnvoll sei, zu zitieren, eine Anspielung zu machen oder zu verfremden.



Miroslav Šik studierte 1972–1979 in Zürich Architektur bei Dolf Schnebli, Aldo Rossi und Mario Campi. 1980–1983 war er Assistent am gta-Institut. Von 1983 bis 1991 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter bei Fabio Reinhart und hatte 1990–1993 Lehraufträge in Prag und 1993/94 sowie 1998 in Lausanne inne. Seit 1999 ist er ordentlicher Professor an der ETH Zürich.

Das hört sich bis auf die Verfremdung ein wenig nach Ecole des Beaux-Arts an.

Eine Ecole des Beaux-Arts, aber mit neuen Referenzen. Oder ein Exercice de style, das jedoch mit einer ungläublichen Akribie und Ernsthaftigkeit umgesetzt wurde. Und, was ganz wichtig war, es fehlte jeder Bezug zur reinen Kunst, zu einem postmodernen Event, zur Ironie. Damit hatten die Studenten die Postmoderne eines Rossi oder Venturi hinter sich gelassen; allerdings verschwand dadurch ebenso die Auseinandersetzung mit dem Mainstream und mit dem Normalen. Die Referenzen und die Stimmung kamen aus der gehobenen und gebildeten Welt, und meistens hatten diese Dinge nicht viel mit dem Ort zu tun. Zumindest in dieser ersten Phase (vgl. Kasten S. 31) hatte die Analoge Architektur den Kontext idealisiert, ähnlich wie vormals die Moderne.

Das hat Sie gestört?

Für mich war die Arbeit mit Klassikern legitim, im Sinn von überprüften Lösungen und von gelebten Prototypen. Aber gleichzeitig erwachte bei mir das Interesse für Baracken, alte Bahnhöfe – alles gebaute Dinge, deren Architektur nicht einmal einen Autorennamen haben musste. Ich machte einen entscheidenden Schritt und verliess die Welt der Klassiker. Zu jener Zeit fuhr ich ins Ruhrgebiet, fotografierte die alltägliche Architektur, schaute mir die Filme von Wim Wenders und Jim Jarmusch an.

Hat dies die Entwürfe auf den Boden gebracht?

In der dritten Phase wurde der Kontext stärker. Man wählte eine Referenz aus, weil sie in einer Relation zum Ort und zum Programm stand, und nicht, weil man in einem Antiquariat ein schönes Buch gefunden hatte. Entwurf und Bild rieben sich am Kontext. Unter dem Begriff des «Regionalismus» griffen wir auf die gelebten, tradierten Vorbilder zurück. Darin unterschieden wir uns von anderen Entwurfsklassen, denn rund um uns herum waren immer noch die Stilübungen der Neo-Modernen im Gang. In einer vierten Phase brachte ich dann noch einen zusätzlichen Dreh herein, indem der Kontext zusätzlich trivial werden musste. Die Analoge Architektur sollte imstand sein, die verschiedensten Nutzungen anzuwenden, die nicht mehr gross zu orchestrieren waren: Zivilschutzzentren, Brockenhäuser. Das war die ultimative Elimination der Exercices de Style.

Weil es dafür keine klassischen Vorbilder mehr gab?

Ich habe gemerkt, dass ich die Leute nicht zum Beton bringe. Es war der Versuch, in die 1960er- und 1970er-Jahre zu gelangen. Sie sollten auch den Hinterhof bearbeiten, die abgewandte Seite, die nicht gehobene und nicht beleuchtete Architektur, aus der sich später der Begriff «Ensemble» entwickelt hat. Es war das Heterogene, das überhaupt keine Architektur mehr ist, sondern von diesem Zusammengesetzten lebte, das so typisch ist für die Schweiz. Das haben

wir in den letzten beiden Semestern unter dem Begriff der «Peripherie» gestreift. Das war dann 1991 aber gleichzeitig auch das Ende der Analoges Architektur in der Lehre.

Welche Bilanz ziehen Sie für diese Jahre?

An der ETH hat die Analoge Architektur die Verfremdung nie ganz geschafft. Zuerst waren es unverfremdete Klassiker, dann waren es unverfremdete, kleine regionale Klassiker und am Ende war es die unverfremdete, kaputte Peripherie: Die Analoge Architektur blieb bis zum Schluss objekt- und referenzhaft. Ich überlege mir die ganze Zeit, was der methodische Fehler gewesen ist. Vermutlich lag es an der Arbeit mit Referenzen. Darunter verstehen die Leute meistens, dass man eine einzelne Referenz auswählt. Doch ich merkte später, dass ich selbst in meinen Entwürfen schon von Anfang an mehrere Dinge zusammenfügte. Damals war ich noch nicht imstande, meine eigene Entwurfsmethode so weit zu reflektieren.

« Gleichzeitig erwachte bei mir das Interesse für Baracken, alte Bahnhöfe – alles gebaute Dinge, die nicht einmal einen Autorennamen haben mussten. »

Wie sind Sie diesem methodischen Fehler begegnet?

Erst langsam hat sich die Analoge Architektur in die Tiefe entwickelt, und plötzlich hat sie etwas entdeckt, was sie am Anfang nicht wusste: Wenn wir den Ort bauen, dann gibt es ihn irgendwann nicht mehr, weil jeder Eingriff ihn verändert. Je präziser die Analoge Architektur ihre Anliegen entwickelt hat, umso mehr hat sie die schweizerische Vielfalt verinnerlicht. Sie ist ja eine Vorgehensweise und nicht ein Stil. Als ich dann zehn Jahre später als Professor wieder an die ETH zurückkam, redete ich nur noch von Fenstern, von Türen – und vom Mischen. Ich habe immer versucht, diese Elemente zu verschmelzen, zu verschleifen. Ob das eine Stärke oder Schwäche ist, lasse ich offen. Ehrlich. Dieses ständige Sich-Einfühlen, das dauernde Sich-Anpassen ist nicht jeder kulturellen Landschaft gegeben.

Was bedeutet dies für die Lehre?

Alle meine Vorlesungen drehen sich jetzt ums Mischen. Es ist gleich wie in der Küche: ein bisschen Salz, ein bisschen Pfeffer, ein bisschen Mehl. Es ist kein Gourmetrezept, was für die Studierenden extrem schwierig ist. Manchmal gelingt ihnen dieses Verschleifen und Verschmelzen, manchmal nicht ... Aber vielleicht ist auch das wieder ein methodischer Fehler.

Inwiefern?

Die Analoge Architektur war immer eine noble Welt. Sie hat zwar gezeichnet wie ein Wim-Wenders-Film, aber eigentlich war sie immer sehr objekthaft und gepflegt. Den Leuten war bewusst, auf welchen Referenzen sie sich beziehen. Sie waren immer stolz auf die Entdeckungen, mit denen sie gearbeitet haben. Das hat sich verflüchtigt. Die heutige Generation redet weniger darüber und mischt mehr intuitiv. Dadurch verliert sie die Schärfe – ob sie dadurch aber Exzellenz erreichen wird? Die erste Generation hat ihre Klassiker sehr gut gekannt und viel von ihnen gelernt.

« Wenn ich jetzt die schwarze Kasette aufmache, dann ist alles wunderbar, aber es ist nur gezeichnet. Vom heutigen Standpunkt aus erscheint mir das unmöglich. »

Dafür gab es dann diese Verfremdung nicht.

Genau. Im Gegensatz waren die Entwürfe dafür extrem präzise. Die Leute können heute ganz gut verfremden und produzieren schöne neue Dinge. Aber erzeugt das per se Poesie? Ich lasse dies ebenfalls offen. Erstaunlich ist, dass die alten analogen Ungenauigkeiten wiederentdeckt werden. Ich habe Leute im Semester, die benutzen als Reaktion auf die digitale Präzision wieder rossianische Schraffuren und patinieren wie mit den Jaxon-Kreiden! Wenn etwas Mainstream wird, dann suchen die jungen Leute sehr schnell einen neuen, eigenen Weg. Für mich selbst ist es nicht mehr von Bedeutung, aber meine Studierenden reiben sich stark am Mainstream.

Und welchen Ausweg zeigen Sie ihnen aus diesem Konflikt?

Ich lege den Fokus auf die Konstruktion und die technische Realisation. Die jungen Leute sind sehr hungrig auf neue, echte Dinge, und die Realität fasziniert sie sehr. Dies bestimmte die letzten zehn Jahre meiner Lehre, wobei ich jetzt das Ensemble und Midcomfort¹ übersprungen habe. Aber bereits bei Midcomfort beginnt die Auseinandersetzung mit der Konstruktion und dem Bauen. Damit fallen schon einige Formen weg. Wenn ich jetzt die schwarze Kasette² aufmache, dann ist alles wunderbar, aber es ist nur gezeichnet. Vom heutigen Standpunkt aus erscheint mir das unmöglich.

Zeigt sich das auch in der Praxis Ihres Büros?

Das Wort Reform habe ich bisher bewusst weggelassen. Nehmen wir die Wohnbaugenossenschaften: Da wird die Bescheidenheit zur Zierde

gemacht. Ich würde behaupten, dass hier der Bruch zwischen der Analogen Architektur und den späteren Tendenzen von «altneu» und «Ensemble» liegt. Dazwischen passierte etwas ganz Wesentliches: So wie die Analoge Architektur auf ihre Zeit reagierte, sind die späteren Strömungen eine Reaktion auf den immer lauter werdenden Mainstream. Darauf beziehen wir uns auch heute. Und wir antworten mit leisen Tönen – selbst auf die Gefahr hin, dass wir überhört werden.

Caruso St John waren Teil Ihrer «Ensemble»-Ausstellung an der Biennale in Venedig, und jetzt bauen sie in der Europaallee. Ist das nicht auch Mainstream?

Dank dem Kampf der Analogen Architektur ist es möglich, dass Caruso St John nun auch an einem so prominenten – und geradezu modernen – Ort für das gehobene Segment des Gewerbes und Wohnens bauen. Doch schon in London ist dies nicht mehr ganz der Fall. Da sind die Postmodernen bis auf zwei, drei Ausnahmen nie richtig zum Zug gekommen. Der ganze Rest ist dieser neo-modernen Architektur zuzuordnen mit ihren grossen Transparenzen, ihrer Flut von Bildern, ihren extremen Raumkombinationen und vornehmen Materialien. Das widerspricht dem Wesen der Analogen Architektur: Wir müssen diese Zierde der Bescheidenheit und den unscheinbaren Luxus aufrechterhalten.

Beim Hunziker-Areal (vgl. TEC21 13–14/2015), wo Sie die Häuser B, C und K gebaut haben, gibt es dennoch einen starken bürgerlichen Zug.

Das äussert sich aber nicht in reellen Kubikmeterpreisen. Mir geht es um den Versuch – auch den würde ich wiederum schweizerisch nennen –, dem gemeinen Volk einen Teil der gehobenen Bilder zur Verfügung zu stellen. Dort schliesst sich wieder der Kreis zur Reformarchitektur. Das haben früher schon die Wohnbaugenossenschaften so gemacht: Die ersten Bauten der Allgemeinen Baugenossenschaft Zürich wurden für Beamte der SBB und PTT erstellt. Das Bürgerliche hat auch dort seinen Platz, aber man darf es nicht zu dick auftragen.

Wie äussert sich dieses Erbe heute in Ihren Gebäuden?

Vielleicht in der Raumhöhe, indem ich versuche, einen Tritt höher zu bauen. Und wir sind bestrebt, quadratische Räume zu entwerfen, nicht diese viel zu engen Räume. Besonders wichtig sind zudem die Aussenräume, denn wir müssen den Leuten eine Alternative zum Einfamilienhaus in der Peripherie anbieten. Die bürgerlichen Züge lassen sich darüber hinaus an einzelnen Bauelementen aufzeigen: Parkettböden, eine besondere Auszeichnung der Türen, hochwertige Fenster- und Türgarnituren.

Entspricht diese Zurückhaltung noch der Mentalität der Menschen in der Schweiz?

Ich denke, dass eine natürliche Bescheidenheit zur Schweiz gehört und dass sie gleichzeitig



Diplom Sommersemester 1987; Ausflugsrestaurant Monte Generoso, Student: Quintus Miller.

einen neuen Wert darstellt. Den kannte ich früher nicht – vielleicht war er früher aber auch nicht nötig, oder er musste nicht herausgestrichen werden. Das ist mit der Architektur dasselbe. An sich ist die Deutschschweizer Architektur wunderbar: Jedes Haus ist etwas Besonderes, ebenso die Wohnungen. Jedes Wohnzimmer ist sorgfältig zusammengestellt. Wir reden jetzt immer von dieser städtischen Schicht, für die wir produzieren. Diese Leute haben schon viel gelesen, und Architektur ist ein wichtiges Leitmedium für sie. Sie sind wahnsinnig gebildet und echte Connaisseurs.

Und Sie bedienen dieses Klientel dann mit erlesener Zurückhaltung.

Wenn Sie unsere Arbeiten verfolgen, merken Sie, wie wir immer leiser werden. Es kann durchaus passieren, dass wir aus lauter Bescheidenheit poetisches Know-how zerstören – weil ich das Gegenteil fast schon unanständig finde. Ich habe langsam Mühe mit der Rolle des Architekten, weil sich unsere Gesellschaft zu sehr mit der Architektur als Leitmedium beschäftigt. Umso mehr mache ich Gebäude, die sich dem entziehen. Früher waren unsere Entwürfe stark orchestriert, jetzt versuchen wir die Melodie möglichst einfach zu halten.

Ich habe das Gefühl, Sie suchen etwas, was ungekünstelt ist.

Ich habe den Eindruck, ich mache noch etwas Echtes. Bei den Wohnbaugenossenschaften zum Beispiel habe ich für Normalverdiener gebaut mit Mieten unter 2000 Franken. Diesen Hang zum

Elaborierten, immer Luxuriöseren bei vielen meiner Kollegen kann ich nicht nachvollziehen. Aber eine Tendenz, die immer bescheidener und schweigsamer wird, wird zu einem rein privaten Experiment. Sie droht so leise zu werden, dass sie die anderen nicht mehr wahrnehmen. Ich denke, das ist eine Eigengesetzlichkeit, die vielen Poesien eigen ist.

Wie bei den japanischen Meistern der Keramik, die nach Jahrzehnten der Perfektion wieder ganz einfache, unscheinbare Schalen gestalten?

Genau das meine ich. Leider merken wir den Dingen häufig nicht mehr an, dass sie das gesamte Wissen und die Erfahrung innehaben. Meistens erscheinen sie dann nur noch banal. Aber es liegt in der Natur der Dinge: Je länger ich mich mit etwas beschäftige, umso mehr Möglichkeiten und Verfahren fallen weg. Man wird immer disziplinierter. Bis die Leute dann nichts mehr darin sehen und hören. •

Marko Sauer, Redaktor Architektur

Anmerkungen

1 Mit der Publikationsreihe «Midcomfort» haben Lukas Imhof und Miroslav Šik die Tradition des wohnlichen Bauens untersucht. «And Now the Ensemble!!!» hiess der Beitrag von Miroslav Šik in Zusammenarbeit mit Knapkiewicz & Fickert und Miller & Maranta für die Architekturbiennale 2012 in Venedig.

2 Die schwarze Kassette bildete den Katalog zur Ausstellung «Analoge Architektur» von 1988. In ihr sind beispielhafte Projekte versammelt. Analoge Architektur, hrsg. von Miroslav Šik, Edition Boga, Zürich 1988



Sommersemester 1987: Autohaus Oerlikon, Student: Peter Joos.