

Unkritische Nähe

Autor(en): **Wegerhoff, Erik**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2017)**

Heft 31

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918707>

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 Ausdrücke 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.

Reflexionen über Peter Zumthors und Juhani Pallasmaas Konzepte einer Architektur der Empfindsamkeit

Architektonische Qualität bedeutet, «von einem Bauwerk berührt» zu sein. Peter Zumthor zumindest meint das, gleich zu Beginn seines 2006 erschienenen Büchleins mit dem Titel «Atmosphären». Darin propagiert Zumthor eine Architektur der Empfindsamkeit, haptisch und körperlich erfahrbar und nicht intellektuell.

Ganz ähnliche Gedanken äussert der finnische Architekt Juhani Pallasmaa. Sein 2012 herausgekommenes Buch «The Eyes of the Skin» spricht schon in seinem Titel der Haut die Fähigkeit des Sehens zu, verleiht dem Spüren also die Qualität von Einsichten.¹

Eine solche Sinnenfreude kann einem kaum anders als sympathisch sein. Tatsächlich haben derlei Ideen im jüngeren Architekturdiskurs einen solchen Nachhall gefunden, dass man von einer «Neuen Sinnlichkeit» sprechen kann. Zumthors und Pallasmaas Bücher gehören zu den erfolgreichsten Architekturbüchern der letzten Jahre, ihre Gedanken wurden und werden auflagenstark vervielfältigt.²

Doch diese Neue Sinnlichkeit hat Schattenseiten. Ihr impliziter Mystizismus und ihr expliziter Anti-Intellektualismus verorten den Architekten in einer Position der Unangreifbarkeit. Ein Hinterfragen ist nicht vorgesehen in diesen Gedanken zu einer Architektur, die empfunden anstatt verstanden werden soll. Die einführende Nähe, die ein solches Architekturempfinden voraussetzt, lässt keinen Raum für reflektierende Distanz. In anderen Worten: Die Neue Sinnlichkeit kennt keine Kritik. Das offenbart eine – kritische – Lektüre der beiden Texte. Diese ist längst überfällig, um diese Konjunktur der Empfindsamkeit zurückzuholen dorthin, wo architektonische Qualität sich eigentlich entwickelt: in einem kritischen Diskurs aus geschriebenen wie gebauten Beiträgen.

Zumthors Mystizismus

Peter Zumthor ist streng genommen nicht der Autor des Buchs Atmosphären, sondern der Erzähler der Worte in dem von Brigitte Labs-Ehlert herausgegebenen Band. Dies ist nicht irrelevant, was Ton und Position von Zumthors Zeilen anbelangt. Im Vorwort der Herausgeberin nämlich erfährt man, dass es sich bei dem folgenden Essay um einen 2003 auf einem Kunstfestival in der norddeutschen Provinz frei gehaltenen Vortrag handelt, der im gedruckten Text wortwörtlich wiedergegeben werde.³ Tatsächlich meint man, den Architekten reden zu hören, wenn man die

von spontanen Einschüben und etwas wundersamem Satzbau charakterisierten folgenden Zeilen liest. Die Intention dieser gedruckten Tonspur liegt zweifellos darin, die Sinnlichkeit des Hörens gegenüber dem abstrakteren Lesen herauszustellen. Allerdings erinnert diese unveränderte Aufzeichnung einer Stimme auch an die Evangelien. Matthäus, Markus, Lukas und Johannes notierten bekanntlich auch, was ihnen vom Himmel kommend eingeflüstert wurde, ein häufiges Motiv in der christlichen Ikonographie.⁴ Es handelt sich also, darf man schliessen, um eine Notation oder auch: Übersetzung eines Wissens aus einer anderen Sphäre. Das muss auch der Grund für die ungewöhnliche Illustration des Vorworts sein (Abb. a). Abgebildet ist da nämlich ebenfalls eine Übersetzung: Arnold Böcklins «Toteninsel», ein zypressenbestandenes rätselhaftes Eiland, zu dem ein Kahn mit einem Sarg und einer daneben stehenden Figur übersetzt. Noch bevor man Zumthors Text liest, weiss man also, dass es sich um gewichtige Worte handelt und das Buch die Übersetzung auratischen Wissens darstellt, das in Bereiche des Religiösen vordringt. Die Herausgeberin deutet hier bereits einen Mystizismus an, den der Architekt im Folgenden zu einer sehr persönlichen Architekturtheorie ausbaut.

Nachdem Zumthor eröffnend architektonische Qualität als von einem Bauwerk Berührtsein definiert hat (wie oben dargestellt), sinnt er in neun kurzen Abschnitten darüber nach, wie Architektur rezipiert wird und wie er sie kreierte. Dem Menschen schreibt Zumthor dabei die Fähigkeit zu, Architektur zu empfinden. Zentral ist ein emotionaler Zugang. In seinen Worten:

«[...]die Wahrnehmung, die unglaublich rasch funktioniert [...]. Wir werden ja nicht jedesmal, in jeder Situation irgendwie lang denken wollen, ob uns das gefällt oder nicht [...]. Da ist etwas in uns, das uns sofort viel sagt. Sofortiges Verständnis, sofortige Berührung, sofortige Ablehnung.»⁵

Diese sowohl emotionale als auch tatsächlich physische Berührung werde hervorgerufen durch sinnlich erfahrbare Materialien. Die Zusammenstellung

verschiedener Baustoffe schliesslich steigere diese Erfahrung ins Transzendente. Der Architekt nennt das wehevoll die «Magie des Realen»⁶. Auf diese magische, nur der Empfindung zugängliche, intellektuell nicht begriffliche Dimension der haptisch greifbaren Architektur spielt der Redner an, indem er immer wieder gewisse Wendungen in seinen Vortrag einstreut, die die Grenzen menschlichen Wissens und die Existenz einer höheren Wahrheit andeuten. Zunächst ist das die stete Formel «ich weiß [sic] nicht». So sagt er beispielsweise über den Klang von Bauten: «Ich weiß [sic] nicht, was es ist. Es ist vielleicht der Wind oder so.»⁷ Ein weiterer Topos der Zumthor'schen Rede über eine auch ihm verborgene Dimension der Architektur ist das Geheimnis. So nennt er das Kombinieren von Materialien «Großes Geheimnis, große Leidenschaft, große [sic] Freude».⁸ Dieser in einem sinnlich-emotionalen Zugang zur Architektur begründete Mystizismus steigert sich letztlich ins Religiöse. Den Abschluss des letzten, neunten Kapitels über Architektur, eine Hommage an das Licht, bildet das Eingeständnis, dass auch dieses sich dem Begreifen entziehe und auf die Existenz eines Göttlichen verweise: «Ich verstehe dieses Licht nicht. Ich habe da das Gefühl, es gibt etwas Größeres [sic], das ich nicht verstehe».⁹ Es wird kein Zufall sein, dass diese Passage illustriert ist mit einem Foto des Oculus' der Bruder-Klaus-Kapelle, das mit den Reflexionen entlang der fluchtenden Kanneluren im Beton unüberschaubar an Darstellungen des Heiligen Geists erinnert – an das die Taube umgebende Strahlenbündel, beispielsweise bei Gianlorenzo Berninis Cathedra Petri im Petersdom. Die Religiosität Zumthor'schen Architekturdenkens spiegelt sich auch in der Gliederung der Rede, ergänzt er die neun Abschnitte zuletzt doch um drei kurze Unterpunkte. Die unvollkommene Zahl Neun spiegelt menschliche Imperfektion wider, die sich letztlich mit Nichtwissen bescheiden muss; zur Perfektion bedarf es der Erweiterung um die Dreifaltigkeit. Hier eine solche Zahlenmystik zu erkennen, dürfte kaum überinterpretiert sein, wenn Zumthor den ersten seiner drei Anhänge als Transzendenz¹⁰ bezeichnet.

Pallasmaas Über-Sinnlichkeit

Zumthors sinnlicher Mystizismus findet einen Vorläufer und zahlreiche Parallelen in Juhani Pallasmaa seit den 1990er Jahren publizierten Gedanken zu einer Architektur, die eine umfassende sinnliche Wahrnehmung ansprechen will. Ähnlich wie der Schweizer sich von Architektur «berührt» fühlt, schreibt auch der finnische Architekt: «Every touching experience of architecture is multi-sensory».¹¹ Die konventionellen fünf Sinne ergänzt Pallasmaa schon in seinem 1994 erschienenen Aufsatz «An Architecture of the Seven Senses» um eine Empfindung von Skelett und Muskel und damit um eine Körperlichkeit, die auch bei Zumthor so bedeutend ist. Pallasmaa wendet sich in einem historischen Rundumschlag vor allem gegen eine Kultur der Dominanz allein visueller Wahrnehmung, deren Ursprünge er schon in der Renaissance erkennt, die vor allem aber im 20. Jahrhundert mit den technischen



Abb. a: Vorwort zu Peter Zumthors Text «Atmosphären» (2006) von Brigitte Labs-Ehlert, illustriert mit Arnold Böcklins «Toteninsel»

Medien visueller Reproduktion (der Kamera) vorherrschend geworden sei.¹² Inwiefern Architektur und deren Erfahrung jedoch auch andere Sinne als nur das Sehen allein ansprechen könne, skizziert er in den folgenden Abschnitten jeweils anhand von Beispielen. Deren Wahl und implizite Aussage zeigt wiederum eine gewisse Nähe zu Zumthor und ist in Bezug auf die (mangelnde) Kritikfähigkeit des Rezipienten von Architektur vielsagend. So konstatiert Pallasmaa beispielsweise zum Hören in der Architektur:

«Sight makes us solitary, whereas hearing creates a sense of connection and solidarity; the gaze wanders lonesomely in the dark depths of a cathedral, but the sound of the organ makes us realize our affinity with the space. [...] The sound of church bells through the streets makes us aware of our citizenship.»¹³

Beispielhaft für die hier herausgehobene integrative Kraft des Klangs ist ein Sakralbau, dessen innenräumliches und stadträumliches Erlebnis. Hören löst hier ein Zugehörigkeitsgefühl aus, einmal eine Wesensverwandtschaft mit dem Kirchenraum, einmal die Bürgerschaft. Auch wenn er diese Integration weitgehend entsakralisiert, die Glocken also nicht an die Religionszugehörigkeit und die Rhythmisierung des Tages und Jahres durch die Kirche, sondern an die Verortung in einer Stadt erinnern sollen, ist die Präsenz des Sakralen auffällig – und wird mit dem einschließenden uns («us», «our») wie selbstverständlich vorausgesetzt. Pallasmaas Glaubensgemeinschaft des Hörens ist keine so deutlich christliche wie diejenige Zumthors, aber auch seine Über-Sinnlichkeit kennzeichnet eine Affinität zum Heiligen. Stille in der Architektur etwa konnotiert Pallasmaa allein mit Religiösem: ägyptischen Tempeln, einer gotischen Kathedrale, gregorianischen Gesängen und dem Pantheon.¹⁴

Unkritische Nähe:

Der Distanzverlust der Neuen Sinnlichkeit

Man ginge an die Grenzen wissenschaftlicher Legitimität, träte aber durchaus eine Kernaussage, würde man Peter Zumthors oben herausgestelltes Zitat reduzieren auf «Wir werden ja nicht [...] denken wollen». In Zumthors Vorstellung zählt der (körperliche) Reflex, nicht die (intellektuelle) Reflexion. Architektur nimmt man ihm zufolge intuitiv sensuell und physisch wahr, ohne dass ein Denkprozess involviert wäre. Dass ihm kritisches Reflektieren zweiträufig ist, machen solche Äusserungen deutlich wie «dieses lineare Denken, das wir auch haben und das ich auch liebe, von A nach B mit dem Kopf»¹⁵. Denken wird hier auf das Zurücklegen einer Strecke reduziert, eine Unterkomplexität, die dadurch nicht besser wird, dass der Redner bekennt, er «liebe» es auch. Selbst Denken ist bei Zumthor offenbar nur mit Gefühlen zu umschreiben. Das ist keine zufällige Formulierung, wie an späterer Stelle deutlich wird, wo er meint, er «kenne sehr wohl die Magie des Gedankens. Und die Leidenschaft des schönen Gedankens», auch wenn ihm die «Magie des Realen» wichtiger sei.¹⁶ Abermals wird Denken verniedlicht und der Emotion untergeordnet. Und letztlich ist offenbar

selbst das Denken Teil einer Magie, als deren Apologet Zumthor sich präsentiert. In diesem Zusammenhang betrachtet, wird auch offenbar, warum der Redner so oft betont, dass er nicht wisse. Wissen ist, als Nebenprodukt der abgelehnten Reflexion, überflüssig.

Die Neue Sinnlichkeit, die durchaus ihre gewinnenden Seiten hat, indem sie zurecht auf die auch sensuellen Seiten der Imagination und Rezeption von Architektur hinweist, sie geht in dem Moment zu weit, wenn sie sich zum Anti-Intellektualismus steigert. Pallasmaa diagnostiziert eine «current over-emphasis on the intellectual and conceptual dimensions of architecture».¹⁷ Das mag vor allem in den 1990er Jahren und damit zu Hochzeiten dekonstruktivistischer und postmoderner Theorien nachvollziehbar gewesen sein.

Doch was meint er, wenn er diesem vermeintlichen Über-Intellektualismus einen «wisdom of the body»¹⁸ entgegensetzt? Für ihn ist tatsächlich ein nicht sprachlich und nicht intellektuell vermitteltes Wissen im Körper vorhanden, das sich als Tradition fortsetze. Das sollen wohl Sätze aussagen wie «The essence of a tradition is the wisdom of the body stored in the haptic memory.»¹⁹ Eine solche Sichtweise auf Architektur aber bewegt sich allein auf dem Niveau von Instinkten. Pallasmaas «touching experience», Zumthors «sofortige Berührung», sie suggerieren eine Nähe, die ihre erotischen Reize hat – aber es gibt kein Entkommen mehr daraus. Abweichende Positionen sind ausgeschlossen. Tatsächlich beschreibt Pallasmaa den Prozess des Entwerfens und des Rezipierens von Architektur als Liebesakt von Architekt und Bewohner:

«[A]n architect internalizes a building in his body; movement, balance, distance and scale are felt unconsciously through the body as tension in the muscular system and in the positions of the skeleton and inner organs. As the work interacts with the body of the observer the experience mirrors these bodily sensations of the maker. Consequently, architecture is communication from the body of the architect directly to the body of the inhabitant.»²⁰

Eine solche Nähe²¹ aber erlaubt keine divergierenden Empfindungen, geschweige denn Ansichten – vielleicht ist Sehen auch deshalb vermeintlich überbewertet. Dem Rezipienten bleibt nichts als nachzuempfinden, was der Architekt fühlend entworfen hat. In Pallasmaas Worten muss er sich beschränken aufs «Widerspiegeln». In der engen Umarmung von «ob-server» und «maker» aber erstickt der Kritiker.

Reflexion und Distanz als Voraussetzungen von Kritik

Zumthors wie Pallasmaas wie selbstverständlich vorausgesetzte undefinierte höhere Macht setzt Glauben voraus und schliesst Hinterfragen aus. Der Preis für die komplette körperliche Integration in eine Welt der Nähe voll sensualistischer Erfahrungen ist der Verlust von Distanz. So verortet und inszeniert die Neue Sinnlichkeit den Architekten in einer Position der Unangreifbarkeit. Ein gewisser analytischer Abstand aber und ein auch intellektueller Zugang zu Archi-

tektur sind unverzichtbare Voraussetzungen von Kritik. Natürlich kann man etwas auch intuitiv ablehnen, Kritik aber erfordert einen komplexeren Prozess, sie kann nicht aus Intuition entstehen. Denn: «Kritisieren ist [...] nicht Negation, sondern ein In-Frage-stellen», wie es beispielsweise Ole W. Fischer 2015 in einem Beitrag für «werk, bauen + wohnen» klarstellt.²² Dabei ist nicht Kritik um der Kritik willen das Ziel. Sondern es geht darum, überhaupt eine Debatte in der Architektur zu ermöglichen. Architektur und ihre Entwicklung kann man begreifen als einen dauernden kritischen Diskurs aus geschriebenen wie gebauten Beiträgen. In dieser ständigen Interaktion verschiedenster Ansichten, mit Statements und Einwänden aus Worten wie aus Werkstoffen, kommt der Architekturkritik eine herausragende Rolle zu. Der Kritiker ist ebenso wie der Entwerfer ein unverzichtbarer Akteur in einer dauernden gesellschaftlichen Debatte über Architektur und ihre Qualität.

Fruchtbar kann eine solche Debatte aber nur sein, wenn die Akteure innerhalb dieses Diskurses in einem Spannungsverhältnis der Unabhängigkeit stehen, in einer Situation, die kreative Konflikte erlaubt. Das geht nicht ohne Abstand. Die grosse Bedeutung von Distanz als Grundvoraussetzung einer Kultur des reflektierenden Hinterfragens stellt beispielsweise einer der wichtigsten Beiträge heraus, die in jüngerer Zeit über Architekturkritik verfasst worden sind, Françoise Fromonots 2011 in der «archithese» erschienener Artikel «Der richtige Abstand. Über die Beziehung zwischen architektonischer Praxis und Architekturkritik». Der Beitrag der französischen Kritikerin und Publizistin liest sich weitenteils wie eine Entgegnung auf Juhani Pallasmaas «communication from the body of the architect directly to the body of the inhabitant» (obwohl er nicht als solche verfasst wurde). Symbiose, Fusion oder Schizophrenie nennt Fromonot Spielarten einer Architekturpublizistik, in der Kritiker und Architekt sich zum gegenseitigen Vorteil in den Vordergrund rücken, Architekten selbst vorgeblich kritisch schreiben, oder aber mal als Entwerfer, mal als Kritiker auftreten. All diesen Varianten bescheinigt sie einen Mangel an Distanz. Der einzige Ausweg aus diesem Dilemma einer zu grossen Nähe – und also einer zu grossen Freundlichkeit, einer gegenseitigen Abhängigkeit – ist ihrer Ansicht nach die Wahrung eines bewussten Abstands zwischen Kritiker und Architekt. Nur das garantiere die Autonomie der Kritik. Wer den Kontakt mit dem Entwerfer meide, so Fromonot, «kann sich besser auf die Kritik des Werkes konzentrieren und diese Kritik [...] besser begrifflich erfassen».²³

Allerdings wurden hier zwei Diskurse wiedergegeben, die bislang kaum miteinander in Beziehung gekommen sind. Fast keine der Publikationen der letzten Jahre, die sich dem Sinnlichen oder den oft damit assoziierten «Atmosphären» in der Architektur widmen, kommt ohne Pallasmaa und Zumthor aus – Exzerpte aus den hier untersuchten und anderen Schriften, wohlwollende Interviews oder Portraits der Bauten.²⁴ Doch fast ausnahmslos gebärden sich solche Publikationen als Sprachrohr der hier beschriebenen

Neuen Sinnlichkeit, ohne deren Anti-Intellektualismus und Kritikfeindlichkeit zu erkennen und zu thematisieren. Der französische Architekt Jacques Lucan ist einer der wenigen, die diesen Diskurs jüngst skeptischer beäugt haben. Er problematisiert Zumthors Wissensabneigung und attestiert ihm eine «alles in allem romantische Haltung», die ihn zu einem «anti-modernen» Architekten mache.²⁵ Es ist Zeit für eine Kritik an der Kritikfeindlichkeit der Neuen Sinnlichkeit.

- 1 Peter Zumthor, «Atmosphären. Architektonische Umgebungen; die Dinge um mich herum», Basel 2006, das Zitat S. 11. Juhani Pallasmaa, «The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses», Chichester 2012.
- 2 Grundlage von Pallasmaas Buch war sein Aufsatz «An Architecture of the Seven Senses», in: «a+u» [«Architecture and Urbanism»], Juli 1994, S. 27–37. Das Buch erschien in jeweils neuen Überarbeitungen London 1996, Chichester 2005 und Chichester 2012. Zumthors «Atmosphären» erfuhr zahlreiche Übersetzungen: ins Englische und Spanische (2006), Französische (2008), Tschechische (2013) und Chinesische (2014).
- 3 Brigitte Labs-Ehlert, «Zwiesgespräch mit der Schönheit», in: Zumthor: «Atmosphären», 2006 (wie Anm. 1), S. 6–9.
- 4 Vgl. beispielsweise Caravaggio: «Matthäus und der Engel» (1602), Rom, San Luigi dei Francesi, oder Rembrandt: «Der Evangelist Matthäus und der Engel» (1661), Paris, Louvre.
- 5 Zumthor, «Atmosphären», 2006 (wie Anm. 1), S. 13.
- 6 Ebd., S. 17 und 19.
- 7 Ebd., S. 31. Ähnlich, über Musik: «[N]ach zwei Sekunden ist das Gefühl da! [...] Und ich weiß [sic] nicht warum», S. 13; über Intimität: «Ich weiß [sic] aber nicht so viel darüber [...], aber es ist da», S. 49.
- 8 Ebd., S. 23. Ähnlich: «[D]as erste und größte [sic] Geheimnis der Architektur [ist es], daß [sic] sie Dinge aus der Welt, Materialien aus der Welt zusammenführt», S. 23. Zu seiner Tätigkeit: «Ich liebe diese Arbeit, und je länger ich sie mache, umso geheimnisvoller wird sie irgendwie», S. 25.
- 9 Ebd., S. 61–63.
- 10 Ebd., S. 63.
- 11 Pallasmaa, «An Architecture of the Seven Senses», 1994 (wie Anm. 2), S. 30. Der Kürze halber wird hier aus dem Aufsatz von 1994 zitiert, der die Grundlage für «The Eyes of the Skin», 2012 (wie Anm. 1) bildete, wo die Zitate sich leicht umformuliert wiederfinden.
- 12 Pallasmaa, «An Architecture of the Seven Senses» (1994, wie Anm. 2), S. 29.
- 13 Ebd., S. 31.
- 14 Ebd.
- 15 Zumthor, «Atmosphären», 2006 (wie Anm. 1), S. 13.
- 16 Ebd., S. 17 und 19.
- 17 Pallasmaa, «An Architecture of the Seven Senses», 1994 (wie Anm. 2), S. 29.
- 18 Ebd.
- 19 Ebd., S. 34.
- 20 Ebd., S. 36.
- 21 Nähe ist ein stetes Thema bei Pallasmaa, vgl. etwa: «Beyond architecture, our culture at large seems to drift towards a distancing, a kind of chilling, de-sensualization and de-eroticization of the human relation to reality.», ebd., S. 29; den Kapiteltitle «Acoustic Intimacy», S. 30; «[T]ouch is the sense of nearness, intimacy and affection», S. 34.
- 22 Ole W. Fischer, «Architektur, Theorie, Kritik», in: «werk, bauen + wohnen» 102 (2015), April, S. 47f., hier 48.
- 23 Françoise Fromonot, «Der richtige Abstand. Über die Beziehung zwischen architektonischer Praxis und Architekturkritik», in: «archithese» 41 (2011), Juli/August: «Architekturkritik», S. 62–65, das Zitat S. 64. Fromonot ist Gründungs-Mitherausgeberin der 2008 etablierten französischen Zeitschrift «criticat».
- 24 Beginnend mit der die Therme von Vals und Zumthor mystifizierenden Publikation «Peter Zumthor: Thermal Bath at Vals», London 1996 (Architectural Association: Exemplary Projects, 1). Siehe etwa auch Christian Borch (Hg.): «Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture», Basel 2014; «OASE» 91 (2014): «Sfeer bouwen/Building Atmosphere»; «Architectural Design» 78 (2008), Nr. 3, Mai/Juni: «Interior Atmospheres».
- 25 «Zumthor privilégie ainsi constamment ce qui est de l'ordre d'une connaissance intuitive, au détriment d'une connaissance «savante». Jacques Lucan: «Précisions sur un état présent de l'architecture», Lausanne 2015, S. 165, die «posture somme toute romantique» S. 166, das Prädikat «antimoderne» S. 129f.