

EIN BRIEF AUS ZÜRICH

von Marcel Meili

erschienen in: ‚Quaderns‘, Barcelona, Nr 177/1988

„Die 80er Jahre haben die definitive Scheidung gebracht zwischen urbaner Praxis und Entwurfskultur“ schreibt J. L. Mateo in Quaderns. Was unsere Situation hier, in den Deutschschweizer Städten, betrifft, würde ich eher von einer in Spannung geratenen Lage sprechen, deren Physiognomie ich in diesem Brief skizzieren möchte, weil sie ein Licht wirft auf die allgemeineren Bedingungen des Entwerfens hierzuland.

Tatsächlich zeichnen sich viele unserer Projekte während der letzten Jahre durch einen skeptischen Rückzug von globalen Diskussionen zur Stadt aus. Mag sein, dass dies eine notwendige Reaktion war der jüngeren Architekten auf die neoidealistischen und neoromantischen Sprechgesten der vorangegangenen Zeit, auf das Versprechen also, über den Umweg architekturtheoretischer Erwägungen doch noch einen „legitimen“ Standort der entwerferischen Arbeit definieren zu können. Dem standen unsere ernüchternden praktischen Erfahrungen entgegen, die Tatsache nämlich, dass unsere Praktiken und Verfahren kaum mehr in die Mechanik der städtischen Veränderungen einzugreifen vermochten.

Die Ernüchterung hat erkenntnistheoretischen Wert. Die Erfahrungen entkräften all jene theoretischen Positionen, welche die Hegemonie architektonischer Ordnungsrufe überschätzen. In der Tat hatte man oft den Eindruck - gleichviel, ob das Primat der Sprache oder das Gewicht der Geschichte verhandelt wurde - das sprechende Subjekt entstamme eher dem Neunzehnten als dem späten Zwanzigsten Jahrhundert: allverfügend und in seiner Identität kaum gestört, selbst im Schmerz eher an Werther erinnernd als an eine Figur von Flaubert. Insofern markiert unser Verlust an professionellen Hoffnungen eine Veränderung der Diskussionsvoraussetzungen: Die Postmoderne, so können wir vielleicht langsam erkennen, bezeichnet weniger ein Feld neuer Absichten, sondern veränderte Bedingungen, Einschnürungen und Freisetzungen...

Zu dieser Erkenntnis haben unsere eigenen Erfahrungen mit den lyrisch und subjektiv gewordenen Zügen in der entwerferischen Auseinandersetzung mit dem „Bild“ beigetragen. Der perzeptive Blick erschloss sich, immer weniger behelligt von theoretischen Skrupeln, die figurativen Qualitäten der Stadtgeschichte, um sie in grosser Freiheit auf das Projekt zu applizieren, eine Sammlung von erzählenden Poemen ohne allgemeinere Bedeutung. Die Art und Weise, wie die Verfeinerungen dieser Geschichten im Alltag des Bauens plattgewalzt wurden - sie hat nicht nur die Anstrengungen der Architekten desavouiert, sondern auch die relative Nebensächlichkeit der Argumente beleuchtet, mit denen die Projekte um die Zustimmung der Allgemeinheit buhlten. Es war uns, so müssen wir eingestehen, nicht möglich, unsere Vorschläge in einen breiteren kulturellen Diskurs einfließen zu lassen.

Was dieses allgemeine Klima betrifft, müssen wir förmlich von einer Art kultureller Aversion gegenüber vielem ausgehen, was die europäische Debatte der vergangenen zehn Jahre vorgeschlagen hat. Kaum zufälligerweise verweisen jene Arbeiten, die am genauesten die theoretischen

und praktischen Baustellen der Postmoderne reflektieren, auf ausländische kulturelle Quellen. Das Misstrauen, das diese Arbeiten verfolgt, ist unübersehbar: sei es die Untergrabung des Ingenieurwissenschaftlichen Korpus durch den Spanier Calatrava oder der explizite Antiavantgardismus in den populären Bildwelten von Sik. Schliesslich bleiben auch die Entwürfe von Schaad, welche die Untersuchungen von Krier und Stirling zur vorindustriellen, steinernen Stadt fortführen, nicht ohne Anerkennung, aber ohne Resonanz.

Die innere Erschöpfung unserer Praktiken und ihre elitäre Isolation in der Stadt, sie haben dazu beigetragen, dass sich unsere entwerferischen Interessen zunehmend um die Frage aufbauen, in welcher Weise eine moderne Erbschaft jenseits der eklektischen Ausbeutung angetreten werden kann. Die Stadt ist dazu ein prädestiniertes Forschungsfeld. Im Augenblick, wo sie ihre Fähigkeit eingebüsst hat, umfassende Modelle und Programme zu provozieren, fassen wir sie als atopischen Raum ohne "wahre" Struktur auf, welcher zu spekulativen Diagonalzügen reizt. Vorbei an lyrischen Grossstadtpoetismen, an endlosen Prototypencollagen und Stilproblemen, vorbei an allem, was die aggressive Macht der Gegenstände überschätzt, gilt das Interesse einer Gebärde, welche ein weitläufiges, aber disperses Wissen und eine eigene existentielle Erfahrung im Entwurf verschränkt. Zwei gegenläufige Entwicklungen ergänzen sich dabei: Eine Reduktion, eine Vereinfachung der Mittel, begleitet das zunehmende Misstrauen an der Bedeutung der Bilder. In einer Ausweitung der Bezugspunkte erschliesst sich das Projekt neue Referenzpunkte der städtischen Kulturen. Unser Interesse gilt dabei weniger dem lexikalischen Eifer, sondern eher den Eigenschaften der Entwurfsverfahren, welche riskante Linien legen zwischen nicht benachbarten Punkten, zwischen verstreuten Erfahrungen. Ein Entwurf also, der nicht der Anwendung von architektonischen Methoden entspringt, sondern die Verfahren freilegt, mit denen er die unterschiedlichsten Manifestationen der Stadt untereinander in Beziehung setzt. So gesehen könnte man sagen, dass er die Modernität der Stadt unter postmodernen Bedingungen zu vermessen und auszuschöpfen beginnt. Einige dieser Felder, welche in unseren Entwürfen eine zentrale Rolle spielen, möchte ich skizzieren.

Peripherie

Es wäre leicht, das Territorium zwischen Zürich, Basel und Bern in seinen apokalyptischen Zügen zu skizzieren, als Trümmerfeld einer verunglückten Megalopolis und als Friedhof der strategischen Ideen des 20. Jahrhunderts zum urbanen Raum.

Es gibt einen privilegierten Aussichtspunkt, um das Terrain dieser Ideen zu erfassen: die Schanzen der barocken Stadt. Dort endet auf der einen Seite nicht nur die alte Stadt, sondern auch der Rossi-Plan. Das Dutzend Jahre, das seit der typologischen Bestandesaufnahme vergangen ist, hat die Diskrepanz zwischen der spekulativen Zerstörung und der planmässigen Sicherung der Stadtzentren in seltsamer Weise aufgelöst. Irritiert erkennen wir, wie sich der tertiäre Sektor, der Tourismus und die Boutiquen, in zunehmender Einmut mit der Denkmalpflege, der alten Fassadenmauern bemächtigt, um sie in ihr eigenes Abbild zu verwandeln. Die entnervende

Eindeutigkeit dieser neuen Altstadt kränkt den Plan dort, wo er für uns einmal seine grösste Bedeutung hatte: Als subversives, analytisches Instrument urbanistischer Erkenntnisse vis à vis der banalen Visionen des Städtebaus der 60er Jahre.

Auf der anderen Seite der Schanze beginnt jene Landschaft, welche einst die weisse Leinwand für die modernen Erschliessungsoperationen abgegeben hat. Soweit es nicht die paar kärglichen *rues corridors* betrifft, ist es der "gescheiterte Raum", der hier beginnt und erst an der Schanze der nächsten Stadt endet. Hier liegen die anderen Hoffnungen begraben, die Ordnungsvorstellungen jenes Diskurses, welcher in den vergangenen 40 Jahren mit typisch schweizerischer Beharrlichkeit die Instrumente des *Zoning* in die Sphäre der sozialstaatlichen Planung überzuführen trachtete. Die desillusionierte Diagnose des "Chaos", von den Planern selbst gestellt, markiert das Ende, das Versanden einer städtebaulichen Diskussion in der Schweiz.

Der Rückzug der klassischen urbanistischen Argumente aus diesem Territorium hinterlässt ein Vacuum an Verständnis, das seit zehn Jahren mit einem schillernden Begriff eher verdeckt als aufgefüllt wird: *die Peripherie*. In ihm verschränken sich zwei unterschiedliche Erfahrungen, die Eigenheiten unserer gegenwärtigen Lebensweisen, eine metropolitane Beweglichkeit, welche das ganze Land umfasst, sowie die Ausgesetztheit unserer Entwurfsarbeit in einer durchgehend besiedelten Landschaft. Das Territorium, in dem wir arbeiten, hat in den vergangenen zwanzig Jahren schleichend seine Natur geändert. Es ist endlos geworden, und macht damit jede Vorstellung von einem "neuen, besseren Ausserhalb" unmöglich. Die Stadt erschliesst sich nicht mehr das Land, sondern die Peripherie bemächtigt sich dieses Gegensatzes, um ihn aufzuheben.

Die ersten Versuche, dieses Territorium als Entwurfswelt neu zu begreifen, enthüllen die Schwierigkeiten, die Begriffe und Kategorien zu definieren. Während die analytische Untersuchung versucht, die typologischen Instrumente der Altstadtanalyse auf die Peripherie zu übertragen, laufen die Projekte in eine andere Richtung. Eher den Verlockungen einer Poesie des Ungeordneten im Sinne einer amerikanischen *road-architecture* erlegen, rekonstruieren sie das Atmosphärische, die Idylle und Intimität von Ensembles und die nostalgische Vertrautheit des Banalen. Die architektonischen Gesten verraten einen sentimentalischen Zug, aber trotzdem bleiben die Entdeckungsreisen in die Normalität nicht rein mimetisch. Die Projekte isolieren die Elemente immer wiederkehrender typischer Situationen ohne Typus: das verschleifen der Zeiten und Stile in den sich ständig verändernden Industriekomplexen zum Beispiel, oder die paradoxen Räume, welche eine neue Strasse im Rücken von Siedlungen gegenüber von Schuppen schafft. Ansatzweise legen diese Untersuchungen die Strukturen von Räumen frei, welche sich dem ordnenden Zugriff planerischer oder stilistischer Kriterien entziehen.

Vielleicht gibt gerade die Geschichte der konzeptionellen Pläne in den Vorstädten Hinweise für eine allgemeinere Erforschung solcher Situationen jenseits ihrer sentimentalischen Verklärung. In den vierziger Jahren waren diese Siedlungen als eigentliche feinmechanische Inszenierungen aus Synthesen zwischen typologischen Erforschungen offener Räume und ruralen Atmosphären hervorgegangen. Die Schändungen, welche vierzig Jahre Prosperität den kompositorischen Feinheiten dieser Quartiere zugefügt haben, legen heute unerwartete und kaum beabsichtigte Eigenschaften der

alten Pläne frei. Durchschnitten von Schnellstrassen, in unverhoffte Nachbarschaft gebracht zu neuen Bedürfnissen und durchsetzt mit fremden Funktionen führen sie heute Bildfolgen von fast surrealen Konfrontationen vor. So setzt sich dann etwa an der Stirnseite einer niedrigen Wohnzeile, im ehemaligen Schrebergartenschuppen, eine Garage für Luxus sportwagen fest, neu erschlossen von der Unwägbarkeit einer Verkehrsplanung, und verwandelt damit die einst neorealistische Idylle unter den Bäumen in eine Überlandstrassensituation.

Bemerkenswert an solchen Orten ist ihre Fähigkeit, in diesen Transformationen Immer wieder dichte architektonische Identitäten hervorzubringen. Die scheinbar vagen und indifferenten Räume sind komplex besetzt, durchzogen von einem Netz von Affekten und Interessen, welche sich in einer labilen Balance halten. Darin liegt der vollkommen unamerikanische Charakter dieser Landschaft, dass das Niemandsland fehlt und die Regie des freien Zufalles unterdrückt ist. Händel und Regelungen, Bedürfnisse und Intentionen verkralen sich auf jedem Quadratmeter und provozieren eine ständige Beweglichkeit der Räume. Die widersprüchlichen Kräfte, welche die Entwicklungen der peripheren Bebauungen steuern, die ungeklärten sozialen Beziehungen, der Verkehr und die Infrastrukturen, die vagen Identitäten der Bewohner, sie bilden allmählich die Muster der kompositorischen Grundsituationen ausserhalb der Stadt heraus.

Hierin liegt ein Forschungsfeld, das eine typologische Untersuchung im engeren Sinn sprengt und unsere Faszination für die figurativen Abfolgen der Peripherie allmählich verdrängt. Wir finden in der Peripherie nicht mehr allein die desorganisierten Züge, sondern urbane Situationen, deren kulturelle Bedeutung in einer beträchtlichen Elastizität der Architekturen begründet liegt. Es sind Vexierbilder, die in ihrer Doppeldeutigkeit die unterschiedlichen, verschachtelten und sich widersprechenden Lebensbedingungen dieser Territorien zum Ausdruck zu bringen vermögen. Vexierbild anstatt Bild: Nicht die Sequenz von Idyllen, Verlassenheiten oder technisch-industrielle Poetik kennzeichnen die Landschaft zwischen den Schweizer Städten, sondern die Tatsache, dass die Ensembles die Doppelbödigkeiten des Alltages in den Architekturen als Residuen spiegeln. Während also die Stadtzentren als kalkulierte Szenerien diese Fähigkeit einzubüssen beginnen, erkennen wir in diesen Bebauungen und ihren Zusammenhängen ein Abbild der spezifischen Modernität suburbaner Lebensweisen.

Es scheint, als ob sich in der Weichheit und Mehrdeutigkeit der suburbanen Architektur die Elemente einer Rhetorik abzeichnen, welche ihre Wurzeln in der Struktur des modernen Raumes haben. Anders als bei den Reissbrettoperationen handelt es sich aber um eine Aneignung und Offenlegung dieser Qualitäten durch die Zeit. Die Bauprozesse und die Blicke, die in ihnen Bedeutungen zu entdecken vermögen, sie haben einen anonymen Charakter und sprengen das Repertoire des modernen Entwurfes. Die Erforschung dieser Situationen wird sich deshalb auch hätetischen Kriterien zuwenden müssen. In den abgerissenen Räumen, in den Verschiebungen von Baukörpern, in der Konfusion zwischen vorne und hinten, in den "unarchitektonischen" Distanzen liegt vermutlich mehr von diesen Bedeutungen verborgen als in tradierten entwerferischen Operationen. Wir werden neue Arten der Annäherungen begreifen müssen, welche die typischen Bewegungen in diesen Orten reflektieren, um ihre Eigenschaften zu erfassen. Und schliesslich

werden wir die unterschwellige Abstraktion der Orte verstehen müssen, das Asymbolische indifferenter Stile, welchem die Architekturen der Peripherie zuneigen: in ihr tendieren die Bilder zum Verschwinden.

Es braucht wohl einen "breiten Blick", der bereit ist, ohne das Primat eines gegebenen Argumentes Beziehungen herzustellen zwischen den unterschiedlichen Manifestationen technischer, kultureller und politischer Art, um das Nichtzufällige und Nichtsubjektive im Pastiche freizulegen. Bezeichnenderweise lernen wir die Sensibilität für diese Stadt eher von den Fotografen, Filmern und Schriftstellern als von den Architekten. Seit den Dreissiger Jahren verfolgt deren Dokumentarismus den Fortschritt der urbanen Erschliessungen mit einem Interesse für die Handlungsräume des Alltages. In der Ausbeute ihrer szenischen Entdeckungen bildeten sich allmählich die Elemente einer fast analytischen Klassierung der Schauplätze heraus, welche sich schliesslich zu einem Katalog einer analogen Schweizer Stadt zusammensetzen. In der Stereotypie der Drehplätze und Handlungsspielräume der Romane und Filme seit den Sechziger Jahren verlieren die romantischen Aspekte an Gewicht. Die wiederkehrenden Bilder, die angedeuteten Räume des gemeinsamen Lebens, die keine Plätze sind, die abreisenden Mauern entlang der Industrieanlagen, die Architekturen des Verkehrs, welche das gepflegte naturalistische Grün durchschneiden, sie bilden den Hintergrund für den dokumentarischen Entwurf einer neuen Lebensweise, welche bisher im architektonischen Entwurf kaum eine Rolle spielte. Die Figur des "Vertreter" in einem neueren Film paraphrasiert dieses Leben deutlich. In seiner Identität ständig bedrängt, aus einer unrasten Beweglichkeit quer durch die Schweiz hindurch, bereist der Vertreter die Orte, welche nur noch Residuen von ehemaligen Sinnzusammenhängen sind. Die gestreiften sozialen Beziehungen und die örtlichen Stationen gleichen sich gegenseitig an. Alte Freundschaften und alte Kneipen, eine moderne Ehe und die brüchige Sentimentalität eines Parkhauses: fast unterschiedslos setzt der Vertreter das Puzzle seiner Affekte aus den alten und neuen Versatzstücken zu einer Karte zusammen. Mit Beharrlichkeit - und mit dem Wissen eines Lebens in dieser Landschaft - liest er im Normalen des Chaos, oder er versucht es zumindest

Oberflächen und Grenzen

Die Fünfziger Jahre markieren in Zürich vermutlich das Ende des Versuches, die Modernisierung der Stadt im Rahmen eines allgemeinen sozialen Kompromisses zu lösen. Die biedere und mittelmässige Fortschrittlichkeit der Stadt von Steiner und Salvisberg: in ihr bündelten sich die unterschiedlichsten Kulturen und Interessen zum bisher letzten breit akzeptierten Bild der neuen Urbanität.

Seither prägt sich unter den spezialisierten und segmentierten Bedingungen des Lebens eine Entmischung aus. Die Diskurse und ihre Zuständigkeiten werden voneinander getrennt, und zwischen ihnen verlaufen seltsame Grenzlinien. Sehr spät scheint sich Zürich damit die Eigenschaften einer grossen Stadt anzueignen, in der die Motive für die Entwicklungen auseinanderfallen, sich dem Gemeinwohl entziehen und für den Aussenstehenden kaum noch zu entschlüsseln sind.

Natürlich verleitet diese Diagnose zu einer Poetik der Fragmente und lässt die Hoffnung wach werden auf einen Verlust an sozialer und kultureller Kontrolle für das Projekt. Der gelockerte Griff eines kohärenten Planes scheint Orte unterschiedlicher Intensitäten freizugeben als Spielraum für den Entwurf.

Die Geschichte der jüngsten Entwürfe zum Innern der Stadt zeigt, dass dieser Schein trügt. Im Scheitern fast sämtlicher städtebaulicher Vorschläge des vergangenen Jahrzehntes bildet sich die Unmöglichkeit des Versuches ab, jene *Grundader* einer urbanen Vorstellung aufzuspüren, welche die kollektiven Empfindungen zumindest nicht verletzt.

Vermutlich unterschätzen die Entwürfe die präzisen Motive und Entscheidungen hinter dieser Paralyse. Offensichtlich scheiden die in der Stadt wirkenden Interessen unterschiedliche Zonen aus, welche mit genauen kollektiven Werten besetzt sind. Auch wenn die Manifestationen in ihrem Zusammenprall zum Teil absurde Widersprüche schaffen, so ist Zürich noch immer keine Collage, sondern eine Summe von höchst akribisch kontrollierten und geregelten Territorien, deren Grenzverläufe argwöhnisch bewacht werden. Die Segregation bedeutet aber gleichzeitig eine Verklammerung: die Eindeutigkeit einer Sphäre wird durch jene der andern komplettiert...

Eine solche Grenze bildet die Oberfläche der Innenstadt. Über dem Boden friert die Stadt zwar nicht die rasanten Bewegungen Ihrer Prosperität ein, aber das städtische Bild, das sie sich von Ihrer Entwicklung gibt. Ein grüner Diskurs entwickelt eine eigenartige Kreativität. Kleinteilige, langsame Bewegungen in den Wohnstrassen, Administrationen, welche Metastasen bilden in alten Wohngebäuden, dicke Schichten von pittoresken Materialien, sie alle vermitteln den Typus eines neuen sozialen Lebens: Die Rationalität der modernen Arbeit verbindet sich in fast beliebiger Weise mit der naturalisierten Stadt. Die Stadt gleicht einer Bühne, deren Requisiten das Stück der Geschichte oder der Natur aufführen. Auf ihr beweisen die Leute die Agilität des beflissenen Dienstleistungsmenschen, die nicht mehr klar erkennen lassen, ob sie Akteure oder Zuschauer sind.

Der Traum von der Metropole wird im Untergrund erarbeitet. In den gewaltigen Baustellen der neuen Verkehrsbauten verbinden sich jene Kräfte, welche traditionellerweise die Ausdehnung der Stadt seit dem 19. Jahrhundert beherrscht haben, das wirtschaftliche Potential und die Ingenieure. Die riesigen Katakomben der S-Bahn werden nur noch durch eine dünne Erdschicht vom Bahnhof getrennt, wo sich der moderne Verkehr in absurden Operationen in den Mauern des letzten Jahrhunderts einzunisten versucht, Stein für Stein misstrauisch verfolgt vom romantischen Blick des Publikums. Unter dem Boden behalten die Operationen aber etwas archaisches. Kaum bedrängt vom Geflecht der Reglemente und von ästhetischen Vorlieben bewältigen sie die abgedrängte Beweglichkeit mit bedeutender organisatorischer und technischer Präzision.

Eine andere Bruchlinie liegt über dem Boden. Sie scheidet das Territorium der Provisorien, der Einbauten und der Festarchitekturen aus. Auf Zeit entlassen aus dem Würgegriff der gesetzlichen und kulturellen Einschränkungen spielen diese Architekturen eine lapidare Gewöhnlichkeit und eine durchsichtige Logik des Bauens frei. In der pragmatischen Selbstverständlichkeit erweist sich die scheinbare Banalität als Spiegelbild einer sonst unterdrückten Normalität. Die Baracken und Schuppen führen den Standard des Erprobten weiter, indem sie ihn mit den gegenwärtigen

Technologien verbinden, und reagieren mit Sensibilität auf jene Kräfte, welche als Diskurs des Notwendigen hier eine eigene Tradition haben. Die Direktheit der Entscheide - man könnte auch von typologischer Klarheit sprechen... - sie steht im krassen Widerspruch zu den dramaturgischen Manierismen der festen Bauten dieser Stadt.

Die Provisorien, sie haben eine ähnliche Bedeutung wie jene Orte, wo die Architekturen des Untergrundes die neurotisch überwachte Kruste der Oberfläche durchstossen. Sie repräsentieren die doppeldeutigen Stellen der Stadt, die Bruchlinien, an denen sich bis heute die Eindeutigkeit der territorialen Diskurse nicht festbeissen konnte. In den Tunnelaustritten, Aufgängen und Galerien lassen sich die Kollisionen kaum mehr kaschieren, die aufbrechende Gewalttätigkeit der Infrastrukturen stösst auf das eingefrorene Ensemble. An anderer Stelle gelingt die Camouflage vorläufig noch. Die kurze Geschichte der Segregation der Sphären hat bereits einen typischen Gebäudeschnitt hervorgebracht. Über komplizierten Verkehrssträngen, über bunkerartigen Tiefgaragen und Zivilschutzanlagen entwickeln sich Bauten und Räume ohne massstäblichen Zusammenhang zu ihrem Untergrund. Wie Aufbauten reihen sich über den Dächern der Katakomben rekonstruierte Häuserblocks und Bäume in Wannen zur sichtbaren Stadt zusammen.

Die Lähmung der städtebaulichen Diskussion ist mit der Weigerung verbunden, diese Grenzverläufe und ihre Eigenschaften zur Kenntnis zu nehmen. Entwerferisch sind wir aber gerade an diesen Eigenschaften Interessiert. Sie dokumentieren das - vorläufige - Scheitern der Bemühungen, die Einheit der Territorien eindeutig zu klären und die Stadt von den Widersprüchen der Absichten und Faszinationen zu reinigen. In den *Wunden* bekämpfen sich die Bilder und Motive, oder aber sie verschränken sich. Eine Erforschung dieser Stellen wird sich also weniger dem Bild des Morbiden widmen als vielmehr der Komplexität von Ablagerungen unterschiedlichster Bedeutungen. Die Koexistenz, wie sie heute durch die Präsenz von Provisorien und "ungelösten Orten" in der Stadt vorgeführt wird, sie könnte die Thematik des Entwurfes selbst werden. Es ist der Entwurf, der nicht mehr "Probleme löst", Stellen klärt, sondern die Mehrdeutigkeit der Brüche gegen den Terror der Bilder verteidigt, welche die gereinigten Bezirke beherrscht, seien es nun die pathetischen Szenarien der Ingenieure oder die Bühnenbilder von Natur und Geschichte.

Es gibt einen Ort, der die Koexistenz der widersprüchlichen oder untereinander schweigenden urbanen Visionen ausbeutet. Der Bahnhof Stadelhofen von Calatrava, vielleicht das einzige wirklich bedeutende Bauwerk in Zürich seit 20 Jahren, ist nichts anderes als ein Riss in der gut bewachten Erdkruste zwischen zwei Tunnelröhren. Die kühne Expressivität der Anlage wird dort geduldet, wo der Entwurf auch als ökologische Drappierung verstanden werden kann. Die Stützen tragen ein Dach von hängenden Gärten, und führen damit das beschauliche Grün des Zürichberghanges so weit als möglich über die technoiden Eingeweide der Verkehrsbauten.

Erbschaften

Die angedeuteten kulturellen Konflikte sind beides, Probleme unserer Entwürfe, wie sie sich aus den Tendenzen der mittleren Siebziger Jahre heraus entwickelt haben, und Interpretationen der kulturellen Bedingungen der gegenwärtigen Stadt. Soweit es das Zweite betrifft drückt sich die Ambiguität der Diskussion am schärfsten in der hiesigen Kunstproduktion aus. Wie nichts sonst spreizt sie den Raum auf zwischen extremen Positionen im Verhältnis des Subjektes zur Modernität der Stadt.

Den einen Pol formulieren die Maler um die Gruppe der "Zürcher Konkreten" eines Lohse oder Bill am nachdrücklichsten. In ihrer Weigerung, die Auflösung des Sozialen durch eine zynische Fragmentierung der Kunst zu parallelisieren, verkörpert die Gruppe die Kontinuität einer starken ethischen Motivation, wie sie für die Geschichte der Schweizer Moderne typisch ist. Anderswo bereits als Zeitzeugen zur Geschichte gelegt, mischen sie sich in die örtliche Debatte mit Stellungnahmen ein, welche das zornige Pathos der Mönche der Aufklärung verraten. Für sie bleibt die Moderne Programm, das Vertrauen in den Rationalismus, der die nicht-figurativen ästhetischen Untersuchungen regiert, ist ungebrochen. Als Protagonisten der Avantgarde rechnen sie sich den dynamischen Kräften des Fortschrittes zu.

Auf der Gegenseite schlagen die künstlerischen und kulturellen Strömungen, wie sie in der Folge der Jugendbewegung entstanden sind, eine Art antisubjektivistischen Kontrapunkt zu dieser modernen Ethik vor. Zurückgehend auf die politischen Motive in der Revolte der frühen Achziger Jahre skizzieren sie vis à vis der Manifestationen der modernen Welt einen Status der Subversion ohne Ziel. Im Augenblick des politischen Scheiterns verlieren die surrealistischen und dadaistischen Anspielungen jede Teleologie. Eine unverhohlene Faszination an einer amoralischen befreienden Komplexität lenkt die Bewegungen der Zersetzung und Verzerrung von kleinlichen Sinnzusammenhängen, und ist dabei geprägt von zwei charakteristischen Eigenschaften. Zum einen ist es das Lachen eines grimmigen Humors, das den Verzicht auf Ziel, Erfolg und Wirkung begleitet, zum anderen der Verzicht auf Autorenschaft, welche die Auflösung der Zeit sekundiert: Modernität als Zustand, ohne Protagonisten und Antagonisten, unentscheidbar zwischen Eklektik und Emphase. In anarchischer Freimut bedient man sich der unterschiedlichsten operativen Vorgaben der Avantgarden, weniger um "sich selbst auszudrücken", sondern um die Verhältnisse, welche scheinbar alles und alle aufzusaugen drohen, zum Sprechen zu bringen.

Die Spannung zwischen diesen beiden Polen bezeichnet in verschärfter Weise eine Krise der Diskussion in der jüngeren Architektengeneration. Mit fast gegenläufigen Haltungen reagieren sie auf die Schwierigkeiten, welche die Entwicklung der Entwurfsoperationen der vergangenen Jahre mit sich gebracht haben. Beide können wir in Parallelität zu den künstlerischen Positionen verstehen.

Zunächst ist festzustellen, dass die Schwierigkeiten unsere Erfahrungen mit dem Verschleiss eklektischer Momente bei der entwerferischen Ausbeutung der eigenen modernen Tradition

bezeichnen. Geschult in der historischen Lektüre der Siebziger Jahre, gaben sich die Entwürfe einem sublimen und immer virtuoserem Spiel der Referenzen hin, als Verschmelzungen von Anspielungen auf die Zeit zwischen 1930 und 1950. Die theoretischen Probleme dieser Bezugnahme blieben weitgehend ausgeklammert. Eine vorsichtige Skepsis wahrte den Abstand zu den ideologischen Voraussetzungen der damaligen Arbeit, das Interesse galt eher der Form und der Atmosphäre, welche durch Überlagerungen gegenüber den Vorbildern gebrochen wurden.

Eine entscheidende Rolle für diese Projekte spielen die geschichtlichen Untersuchungen zur nationalen Erbschaft. Wie wohl wenige Städte verfügen wir über eine dichte und akribische Aufarbeitung der architektonischen Produktion der "heroischen Epoche". Der archivarisches Eifer, der nicht nur die Stars wie Hofmann oder Salvisberg erfasste, sondern die ganze Breite der Äusserungen, verdoppelt in gewisser Weise die Entwurfsgesten. Er verdeutlicht den Wert eines autonom gewordenen Wissens, das in selbstgenügsamer Art den Entwurf beherrscht. Darüber hinaus spricht aber aus der archäologischen Besessenheit, mit der die Welt bis in die Chemie der Farbanstriche hinein rekonstruiert wird, auch die Sehnsucht nach den gesicherten Kriterien, welche einst die Entwurfsarbeit geregelt haben soll, seien es soziale oder konstruktive. In den wenigsten Untersuchungen wird der theoretische Abstand zur Geschichte herausgearbeitet.

In der Entwurfspraxis aber wird dahinter, unausgesprochen, eine weitere Lektüre angedeutet. Die Zeit hat über die heroischen Bauten von Häfeli-Moser-Steiger oder Egender einen figurativen Mantel gelegt; als Bilder oder Symbole werden die Bauten gegen ihre ursprüngliche Absicht ausgebeutet, bis sie zu sprechen beginnen. An diesem Punkt führt sich die Geste selbst ins Leere. Die Moderne als Simulakrum: die narrativen Versuche beginnen sich selbst zu genügen und die Geschichten zerstören sich durch Verschleiss.

In dieser Krise also werden von den jüngeren Architekten zwei unterschiedliche Auswege vorgeschlagen, welche den künstlerischen Verfahren verwandt sind. Beide Bemühungen laufen darauf hinaus, die Enklave eines distinguierten professionellen Kennertums zu verlassen, um im Projekt eine präzisere Spannung zu den kulturellen Bedingungen der Stadt aufzubauen. Für die erste ist das Bezugsfeld der Rest an aufgeklärter Vernunft, an pragmatischem Gemeinsinn, wie er die divergierenden Entwicklungen der Stadt nach wie vor notdürftig zusammenhält. Scheinbar angewidert von den intellektuellen Manierismen und dem Eklektizismus der vergangenen Jahre wird ein Zug zu einer *neuen Wesentlichkeit* hin entwickelt, der die Tradition einer modernen ethischen Begründung wieder aufnimmt. Vernunft gegen Beliebigkeit, die Geste wendet sich von der reinen Erzählung ab, um in fast asketischer Strenge von neuem Kriterien einer allgemeinen Verbindlichkeit auszuscheiden. Eine Wiedergewinnung der Abstraktion und die Betonung der strukturellen Zusammenhänge zwischen den architektonischen Entscheiden prägen die Tendenz.

Eine leichte Skepsis scheidet schliesslich doch noch vom programmatischen Optimismus früherer Zeiten: In einer "Poetik des verhinderten Zusammenalles" verarbeiten die Entwürfe in subtilen Vorschlägen die Bedrängungen des Kontextes, als mehrdeutige Komplettierungen der Stadt eher denn als Manifeste des Neuen.

Die andere Tendenz, die moderne Architektur zu beerben, steht wohl den Verfahren der "Bewegung" näher als jenen der Konkreten. Der Symbolgehalt, der sich über die modernen Gegenstände gelegt hat, seine Bedeutungen, sie sind weniger Ziel, sondern Voraussetzung der Arbeit geworden. Der Entwerfer distanziert sich von seiner Rolle als Erzähler und Rekonstrukteur. Als Arrangeur der Zeichen und Modelle, die es in der heutigen Stadt schon alle gibt, beutet er die Ränder zwischen den verfestigten Sphären von Bedeutungen aus. Dabei stützt er sich auf eine Erkenntnis, welche seine modernen Ahnen noch nicht gemacht hatten. Die Summe der ästhetischen Verfahren, welche die Avantgarden vorgeschlagen haben, sie haben längst den Weg in die Wahrnehmung des Alltages gefunden und regieren als formale Erfahrungen die Identität in der Stadt. Dieses Nebeneinander der Sichten kann sich der Entwurf zu Nutze machen. Nicht neue - oder alte - Bilder sind deshalb wohl in der Lage, Bedeutungen in der Stadt freizulegen, sondern die Manipulationen an diesen allgemein gewordenen Sichtweisen. Es sind minimale Dehnungen und Verschiebungen, welche vor allem eines tun, die Komplexität des Blickes, dessen Fähigkeit zu vielfachen Deutungen zu reklamieren. Dieser Anspruch ist nicht neu. Neu ist vielleicht die Tatsache, dass Abstraktion und Collage, Surrealismus und Verfremdung selbst die *ready-mades* dieser Arbeit darstellen. Dies erklärt den scheinbaren *Anarchismus* der Verfahren...