

Dietmar Eberle

# 9x9

Eine Methode des Entwerfens  
Von der Stadt zum Haus weitergedacht

Birkhäuser  
Basel

HERAUSGEBER

Florian Aicher  
Dietmar Eberle

REDAKTION

Franziska Hauser  
Pascal Hofmann  
Marcello Nasso  
Stefan Roggo  
Mathias Stritt

10  
Vorwort  
Florian Aicher, Dietmar Eberle

BEOBACHTUNGEN

14  
Zwischen Architektur und  
Architekturlehre  
Ein Gespräch – Florian Aicher  
und Dietmar Eberle

28  
Architektur  
Dietmar Eberle

42  
Praxis und Lehre  
Adrian Meyer

50  
Eine Methode des  
Entwerfens –  
Beobachtungen und Einblicke  
Marcello Nasso,  
Franziska Hauser

METHODE

1  
66  
Ort  
mit Essay von Vittorio  
Magnago Lampugnani

2  
116  
Struktur  
mit Essay von Fritz Neumeyer

3  
164  
Ort, Struktur  
mit Essay von András Pálffy

4  
202  
Hülle  
mit Essay von Adam Caruso

5  
238  
Ort, Struktur, Hülle  
mit Essay von Miroslav Šik

# 6

282

Programm  
mit Essay von **Silvain Malfroy**

# 7

340

Ort, Struktur, Hülle,  
Programm  
mit Essay von **Laurent Stalder**

# 8

392

Materialität  
mit Essay von **Eberhard Tröger**

# 9

430

Ort, Struktur, Hülle, Programm,  
Materialität  
mit Essay von **Dietmar Eberle**

AUSBLICKE

490

Lernverhalten im  
Architekturlehrstudio:

Was lehren  
und wie lernen?

**Jia Beisi**

508

Architektur und Informatik,  
Informatik und Architektur  
**Michele Lanza, Marcello Nasso**

522

Zum Stand der Architektur  
**Arno Lederer**

532

Register/Nachweise

536

Dank

**Die Assistierenden,**  
die Hilfsassistierenden und die Studierenden  
der Professur

Tobias Abegg | Daniel Abraha | Albert Achammer | Stephan Achermann | Martin Achermann | Nick Ackermann | Joël Adorian | Corinne Aebischer | Dominik Aegerter | Benno Agreiter | Christian Aguayo | Fabio Agustoni | Philippe Airoldi | Reem Al-Wakeel | Matthias Alder | Pun Alfred | Timothy Allen | Evran Alper | Jonas Altorfer | Karin Ammann | Desirée Amport | Deborah Andermatt | Fabiano Andina | Rahel Angst | Cyril Angst | Erkan Anil | Valentin Annen | Manuel Arnold | Martin Arnold | Roman Arpagaus | Claudio Arpagaus | Flurin Arquint | Marco Assandri | Gamze Atas | Alexander Athanassoglou | Cheuk Fan Au | Jean-Jacques Auf der Maur | Zoe Auf der Maur | Franziska Bächer | Hannah Bächli | Lutz Pablo Bachmann | Olivia Bächtold | Matthias Baer | René Bähler | Alcide Bähler | Catherine Bakkers | Sophie Ballweg | **Michèle Bär** | Runa Barbagelata Villafane | Marco Barberini | Sarah Barras | Emely Bauhofer | Chantal Baumann | Alexander Baumann | Adrian Baumberger | Simon Baur | Thomas Beekhuis | Mario Beeli | Andreas Beerli | Michael Beerli | Pawel Bejm | **Anouk Benon** | Isabelle Bentz | Lea Berger | Itamar Bergfreund | Philip Berkowitsch | Giorgia Bernasconi | Ruben Bernegger | Robert Berner | Jan Berni | Lucia Bernini | Tamara Bertone | **Krishna Bharathi** | Karin Bienz | Gregor Bieri | Sara Bieri | Sebastian Bietenhader | Emanuel Biland | Marco Bill | Elias Binggeli | Fabian Francesco Bircher | Simon Birchler | Martina Bischof | Stephan Bischof | Mario Bisquolm | Frederic Biver | Daria Blaschkiewitz | Davide Blasi | Daniel Blatter | Charline Blatter | Carmen Blättler | Philipp Bleuel | Benjamin Blocher | Eliane Blöchlinger | Fatima Blötzer | Simone Blum | Nadia Blumer | Katja Blumer | Franz Bohnacker | Jana Bohnenblust | Peter Boller | Raphael Bollhalder | Beni Bollmann | Gianni Bonacina | Annamaria Bonzanigo | Tiffany Bibi Borradori | Frédéric Borruat | Giulia Bosia | Anita Bossart | Marco Bosshardt | Misel Bozic | Philip Braem | Michèle Brand | Vesna Brandestini | Luca Branger | Julien Brassel | Alex Braun | Bob Braun | Leonie Braunschweig | Livia Breitenstein | Grégoire Bridel | Ivica Brnic | Michael Broggi | David Brückmann | Arno Bruderer | Jonas Brun | Jonas Bründler | Roman Brunner | David Robert Brunner | Lorenz Brunner | Ueli Oskar Brunner | Nils Büchel | Nicole Bucher | Antoinette Buchs | Valentin Buchwalder | Michael Buehler | Marc Buehler | Debora Buehlmann | Daniel Buergin | Daniel Bühler | Ole Bühlmann | Nicolas Burckhardt | Geraldine Burger | Joel Burger | Manuel Burkhardt | Lars Burkhardt | Patrick Thomas Burri | Ariel Burt | Isabelle Burtscher | Cosimo Caccia | Mihaela Caduff-Ene | Daniel Calvo Fernández | Sandro Camenzind | Gregorio Candelieri | Alessandro Canonica | Ursina Caprez | Marcel Carozzi | Jerome Carre | Rémy Carron | Rachele Carroz | Simone Cartier | Filippo Cattaneo | Ria Cavelti | Fortunat Cavigelli | Sabrina Cervenka | Yong Cha | Stéphanie Chanson | Andre Chatelain | Stéphane Chau | **Dalila Chebbi** | Beining Chen | Ruizhi Cheng | Sylvie Chervaz | Tsz Tuen Cherry Cheung | Man Lok Christopher Choi | Julie Christ | Sasha Cisar | Geraldine Clausen | Aldo Coldesina | Flavia Conrad | **Sabrina Contratto** | Benjamin Cordes | Christian Cortesi | Caccia Cosimo | Utku Coskun | Valentino Cramer | Lucio Crignola | Eliane Csernay | Jimena Cugat Perez | Lorenz Dahinden | Gruber David | Sören Davy | Samuel Dayer | Rossella Dazio | Géraldine De Beer | Arthur De Buren | Marine De Dardel | Gino De Giorgio | Livio De Maria | Kerry De Zilva | Jonas Debatin | Anna Dechmann | Danny Deering | Janek Definti | Christian Dehli | Fernando Del Don | Massimo Della Corte | Selin Demir | Anna Denkeler | Marco Lino Derendinger | **Stephan Derendinger** | Demian Derron | Gabriela Dévaud | Flavio Diethelm | Maximilian Dietschi | Emmanuel Claude Diserens | Raphael Disler | Jan Dlabac | Bettina Dobler | Timon Dönz | Carol Dörig | Kevin Constantin Dröscher | Louise du Fay de Lavallaz | Christoph Dubler | Olivier Dubuis | **Basil Düby** | Lou Dumont d'Ayot | Isabelle Duner | Nicolas Dunkel | Maximilien Durel | Svenja Egge | Deborah Eggel | Harry Egger | Marius Eggli | Christine Egli | Natascha Egli | Jonatan Egli | Jasmin Egloff | Andy Egolf | Viviane

Ehrensberger | Miro Eichelberger | Tobias Eichenberger | Jan Eicher | Philipp Eigenmann | Josephine Eigner | Alana Elayashy | Benedikt Elmaleh | Maurin Elmer | Matthias Elsasser | Mira Elsohn | Roy Engel | Noemi Engel | Sebastian Engelhorn | Jann Erhard | Anil Erkan | Janine Erzinger | Ladina Esslinger | Alain Ettlin | Fojan Fahmi | Sacha Fahrni | Ivan Fallegger | Mevion Famos | Riet Fanzun | Christina Farragher | Adelina Fasan | Daniel Fausch | Laura Favre-Bully | Sarah Federli | Deborah Patricia Fehlmann | Nina Feix | Bruno Felber | Nicolas Feldmeyer | Samuel Fent | Adrian Fergg | Vanessa Feri | Marco Fernandes Pires | Manuela Fernandez | Diego Fernandez | Manuel Fernandez | Andreas Feurer | Amélie Fibicher | Erik Fichter | Stefan Fierz | Simon Filler | Leandra Finger | Monika Fink | Maximilian Fink | Sara Finzi-Longo | Carsten Fischer | Valentin Fischer | Noe Fischer | Annina Fischer | Jens Fischer | Stephanie Fischler | Anna Flueckiger | Hans Flühmann | Luca Fontanella | Caspar Forrer | Kay Forster | **Susanne Frank** | Nils Franzini | Michael Frefel | Michelle Frei | Michel Frei | Nicole Frey | Sandra Frey | Andreas Friedli | Anna Friedli | Christina Friedrich | Jonas Fritschi | Maximilian Fritz | Noël Frozza | Sarah Fuchs | Daniel Fuchs | Noriaki Fujishige | Sabina Furger | Michael Furrer | Sandra Furrer | Rico Furter | Sandro Gämperle | Adrian Gämperli | Julian Ganz | Nicolas Ganz | David Ganzoni | Carlos Alberto Garcia Jaramillo | **Valérie Gass** | Reto Gasser | Alix Gasser | Roy Gehrig | Pascal Genhart | Eva Gentner | Flurina Gerber | Mirjam Gerth | Judith Gessler | Lea Gfeller | Deborah Giacalone | Giulia Giardini | **Bartelomeus Gijzen** | Valentin Gillet | Kathrin Gimmel | Tommaso Giovannoli | Reto Giovanoli | Michaela Gisler | Giardini Giulia | Lea Glanzmann | Katharina Glomb | Maude Gobet | Markus Goetz | Patrick Goldener | Daniela Gonzalez | Felipe Good | Felix Good | David Gössler | Uwe Gottfried | Adriel Graber | Benjamin Graber | Nina Graber | Fatma Graca | Gregory Graemiger | Mara Selina Graf | Lukas Graf | Julien Graf | Marco Graff | Fabrizio Gramegna | Valentina Grazioli | Candelieri Gregorio | Livia Greuter | Sarah Greuter | Christian Grewe-Rellmann | Alexandra Grieder | Louise Grosjean | Lorine Grossenbacher | Lisa Grübel | Vera Gruber | David Gruber | Florian Grunder | Lea Grunder | Reto Gsell | Sascha Gsell | Sascha Gsell | Wen Guan | Michael Gugg | **Martina Guhl** | Lowis Gujer | Martina Guler | Mathias Gunz | Simone Gutknecht | Kristel Guzman Rocabado | Niklaus Gysi | Ann-Cathrin Gysin | Oliver Haab | Lion Haag | Reto Habermacher | Lena Hächler | Mahela Hack | **Raphael Haefeli** | Manuela Häfliger | Dimitri Häfliger | Steffen Hägele | Martin Haist | Frédéric Haller | Marco Haller | Demjan Haller | Quentin Halter | Kathrin Haltiner | Liliane Haltmeier | Nikolaus Hamburger | Olivier Hames | Naomi Hanakata | Oliver Hänni | Ueli Hartmann | Florian Hartmann | Carola Hartmann | Lejla Hasanbegovic | Jonas Martin Elias Hasler | Anja Hasler | Jonas Hässig | Dani Hässig | Andreas Haug | Andreas Haupolter | Martin Hauser | **Franziska Hauser** | Jules Hausherr | Gregor Haussener | Lorraine Haussmann | Stephan Haymoz | Patricia Hedinger | Nora Heeb | Daniel Heim | Christof Heimberg | Marco Heimgartner | Fabian Heinzer | Martin Heiroth | Nadja Heitz | Christoph Heitzmann | Kaspar Helfrich | Benjamin Heller | Jan Helmchen | Pascal Hendrickx | Benedikt Hengartner | Benedikt Henggartner | Jana Henschen | Rachel Herbst | Magdalena Hermann | Lukas Herzog | Andres Herzog | Arpad Hetey | Sebastian Heusser | Victor Hidayat | Christoph Hiestand | Johannes Hirsbrunner | Cyrill Hirtz | Doris Hochstrasser | Maja Karoliina Hodel | Marc Hodel | Marcel Hodel | Christian Hoene | Florian Hofer | Thomas Jörg Hofer | Celia Hofman | **Pascal Hofmann** | Hubert Holewik | Julian Holz | **Barbara Holzer** | Jan Honegger | Anas Honeiny | Oliver Hongler | Moritz Hörnle | Lea Hottiger | Angela Hottinger | Christine Hotz | **Marcus Hsu** | Timmy Huang | Christian Huber | Mara Huber | Holewik Hubert | Ruth Huegli | Lea Huerlimann | Kristin Hufschmid | Daniel Hug | Nina Hug | Nicolas Hugentobler | Niklaus Hunkeler | Marc Hunziker | Kevin Hüppi | Peter Hutter | Roger Huwyler | Naida Iljazovic | Samuel

Imbeck | Melanie Imfeld | Mark Inderbitzin | Nicolas Indermitte | Nicole Ineichen | Martin Ineichen | Meryem Isik | Milena Isler | Marcel Jäger | Lisa Jäggli | Manuel Jakobs | Peters Jan | Jacob Jansen | Romina Janzi | Milan Jarrell | Jens Jaschek | Belen Jatuff | Simone Jaun | Aline Jean | Mélanie Jeannet | Florian Jennewein | Edward Jewitt | Sylwia Jezewska | Jie Ji | Weilan Jiang | Sven Joliat | Christian Jonasse | Vanessa Joos | Clara Jörgler | Philippe Jorisch | Gopal Joshi | Marko Jovanovic | Julia Julen | Jakob Junghans | Joni Kaçani | Simon Kaeslin | Mirjam Kägi | Peter Kai | Rabea Kalbermatten | Tim Kappeler | Kaspar Kappeler | Darius Karacsony | Nirvan Karim | Nadine Käser Cenoz | Andreas Kast | Friederike Katz | Oliver Kaufmann | Andreas Kaufmann | **Peter Kaufmann** | Katharina Keckeis | Chris Joseph Keller | Severin Keller | Yannick Keller | Thomas Keller | Ming Fung Ki | Fabian Kiepenheuer | Dorothea Kind | Eva Kiseljak | Beatrice Kiser | Andreas Kissel | Lukas Kissling | Marco Thomas Kistler | Tobias Klausner | Samuel Klingele | Nora Klinger | Daniel Klos | Judith Klostermann | Dominic Knecht | Hermann Knoblauch | Philipp Kobi | Kirsten Koch | Adrian Kocher | Moritz Köhler | Lucie Kohout | Adrian König | Anastasia König | Amanda Köpfl | Jan Kovatsch | Benedikt Kowalewski | Nina Kozulic | Georg Kraehenbuehl | Nicolo Krättli | Stephan Krauer | Martin Kraus | Simon Kretz | David Kretz | Dylan Kreuzer | Nicole Kreuzer | Markus Krieger | Dimitri Kron | Steve Kronenberg | **Henrietta Krüger** | Michal Krzywdziak | Hannah Katharina Kuby | David Kuehne | Florian Kuehne | **Nora Küenzi** | Michael Kuenzle | Yagmur Kültür | Bianca Kummer | Aidan Kümmerli | Joos Kündig | Monica Küng | Jasmin Kunst | Tamino Kuny | Fabian Kuonen | Wing Chung Lai | Lai Shun Lam | Tibor Lamoth | Mario Lampert | Andreas Lamprecht | Fabian Landolt | Melissa Lätsch | Mathias Lattmann | Fabian Lauener | Oleksandra Lebid | Franziska Ledergerber | Soo Lee | Mireille Lehmann | Jasha Lehmann | Patricia Lehner | Peter Leibacher | Barnim Lemcke | Sandro Lenherr | Gérard Lerner | Katrin Leuenberger | Lorenz Leuenberger | Cherk Ga Leung | Matthias Leutert | Magdalena Leutzendorff | Olivier Levis | Leonie Lieberherr | Christian Liechti | Marlene Lienhard | Gusung Lim | Xiao Wei Lim | Jannick Lincke | Stefan Liniger | Andrea Linke | **Mario Lins** | Yanchen Liu | Lisa Lo | Irene Lo Iacono | Kushtrim Loki | Lisa Looser | Beat Loosli | Lukas Loosli | Piotr Lopatka | Gabriel Lopes Souto | Xiao Lu | Andri Luescher | Nik Luginbühl | Julien Lukac | Herzog Lukas | Max Lüscher | Chantal Lutz | Philipp Lutz | Tobias Lutz | Minh Ly | Géraldine Maag | Alex Madathilparambil | Lea Maeder | Maja Maerzthal | Carlo Magnaguagno | Hannes Mahlkecht | Stefan Maier | Joël Maître | Michèle Majerhus | Paul Majerus | Sofia Manganas | Sabrina Maniglio | Theo Manolakis | Vanessa Mantei | Graf Mara Selina | Hodel Marcel | Simon Marti | Daniela Marti | Moritz Marti | Andrin Martig | Luca Martino | Davide Massaro | Iris Mathez | Leo Mathys | Raphael Mätzener | Miriam Maurer | Rosanna May | Marc Mayor | Hashimoto Mayumi | Dorian Mc Carthy | Eva Mehnert | Dominique Meier | Philippe Meier | Annina Claudia Meier | Florian Meier | Andreas Meier | Meret Meier | Fabian Meier | Julian Meier | Andreas Meier | Patrick Meier | Julia Meierhans | Isabelle Meister | Alexander Menke | Nicolas Mentha | Meier Meret | Friederike Merkel | Yves Merkofer | Nicola Merz | Christopher Metz | Augusta Meyer | Anja Meyer | Thomas Meyer | Anna Meyer | Andrea Micanovic | Yvonne Michel | Sasa Aleksandar Mijatovic | Marius Mildner | Natascia Minder | Mirjam Minder | **Daniel Minder** | Giorgia Mini | Roman Miszkowicz | Anna Mölk | Aleksandra Momcilovic | Andreas Monn | Franziska Moog | Leander Morf | Meret Morgenthaler | Lorenz Mörikofer | Stefan Moser | Andrea Mosimann | Manon Mottet | Marko Mrcarica | Barbara Mueller | Michi Müllener | Claus Müller | Eva Müller | Elizabeth Müller | **Thomas Müller** | Nathanael Müller | Marius Müller | Tom Mundy | Claudia Müntener | Niklas Naehrig | Taichi Naito | **Marcello Nasso** | Christina Nater | Anna Nauer | Nicola Nett | Sebastian Neu | Lisa Neuenschwander |

Nadine Neukom | Philipp Neves | Alexander Ni | Magnus Nickl | Isabelle Niederberger | Sara Nigg | Simon Nikolussi | Alessandro Nunzi | **Raphaël Nussbaumer** | Brigitte Odermatt | Katrin Oechslin | **Urs Oechslin** | Julia Oehler | Philipp Oesch | Oliver Offermann | **Patrycja Okuljar** | Kevin Olas | Fabio Orsolini | Hannes Oswald | Sebastian Oswald | Theresa Pabst | Caroline Pachoud | Clarence Dale Pajarillaga | Lilian Pala | Alexis Panoussopoulos | Fabrice Passaplan | Achille Patà | Daniela Pauli | Axel Paulus | Enrico Pegolo | Fiammetta Pennisi | Demian Peper | Leander Peper | Alejandro Pérez Giner | Baudilio Perez Pereira | Patrick Perren | Myriam Perret | Xavier Perrinjaquet | Luca Pestalozzi | Chiara Pestoni | Kai Peter | Jan Peters | Palle Petersen | Vesna Petrovic | Nora Peyer | Dario Pfammatter | Sebastian Pfammatter | Hanae Pfändler | **Markus Pfändler** | Karin Pfeifer | Stephan Pfeiffer | Andreas Pfister | Franziska Pfyffer | Tan Phan | Nathalie Pietrzko | Lambrini Pikis | Elena Pilotto | Gregor Piontek | Jan Pisani | Larissa Pitsch | Saskia Plaas | Andreas Pluess | Michael Pluess | Seraina Poltera | Petros Polychronis | Alexander Poulikakos | Malgorzata Praczyk | Michael Prager | Lea Prati | Vincent Prenner | Norman Prinz | Androniki Prokopidou | Konstantin Propp | Vincent Protic | Jakob Przybylo | Cordula Puestow | Rachel Püntener | Ferdinand Rabe von Pappenheim | Corsin Raffainer | Ladina Ramming | Luc Ramponi | Benedict Ramser | Judith Rauber | Cati Rauch | Luciano Raveane | Nadia Raymann | Corinne Rätz | Lukas Redondo | Christoph Reichen | Chantal Reichenbach | Fionn Reichert | Oliver Reichling | Fabian Reiner | Michael Reiterer | Karin Renggli | Nicole Renz | Marcella Ressegatti | Robby Rey | Samuel Rey | Jannik Richter | **Florian Rickenbacher** | Simon Rieder | Berit Riegger | Maximilian Rietschel | Elisa Rimoldi | Morten Ringdal | Micha Ringger | Urs Ringli | Florian Ringli | Christian Rippstein | Tanja Risch | Raphael Risi | Daniela Risoli | Timon Ritscher | Sebastian Ritter | David Ritz | Thomas Rodemeier | Christopher Rofe | **Stefan Roggo** | Sarah Rohr | Nina Rohrer | Juan Rojas Rico | Nicolas Rolle | Rina Rolli | Gereon Rolvering | Michele Roncoroni | Stefan Roos | Armin Roost | Luca Rösch | Pascal Rosé | Martina Roser | Tibor Rossi | Arturo Roth | Nicolas Rothenbühler | Katrin Röthlin | Kathrin Röthlisberger | Francine Rotzetter | Albulena Rrudhani | Marceline Ruckstuhl | Nicolas Rüegg | **Sylvia Rüegg** | Noëmi Ruf | Tom Rüfli | Andres Ruiz Andrade | Lars Rumpel | Corinne Ruoss | **Nicolas Rüst** | Silvio Rutishauser | Elisabeth Rutz | Gabriela Rutz | Rowena Rutz | Annemarie Ryffel | Ella Ryhiner | Lino Saam | Andreas Sager | Yannick Sager | Tobias Saller | Anna Salvioni | Artai Sanchez Keller | Tobias Saner | Marchet Saratz | Christian Sauer | David Sauser | Katarina Savic | Stéphanie Savio | Alexia Sawerschel | Emil Schaad | Mirko Schaap | Niklaus Schaedelin | Roman Schafer | Tabea Schäfer | Rafael Schäfer | Stefanie Schäfer | Erich Schäli | Yannic Schaub | Angelika Scheidegger | Jakob Schelling | Stephanie Schenk | Mirjam Schenk | Samuel Scherer | **Claudia Schermesser** | Katharina Schielke | Pierre Schild | Gian-Andrea Schild | Caroline Schillinger | Tiziana Schirmer | Severine Schlaepfer | Stephanie Schleh | Jachen Schleich | Robin Schlumpf | Delphine Schmid | Chasper Schmidlin | Véronique Schneider | Silvia Schneider | Corina Schneider | **Martina Schneider** | Daniel Schneider | Eveline Schneider | Andreas Schneller | Flavio Schnellli | Rafael Schnyder | Desiree Schoen | Ekaterine Scholz | Katrin Schöne | Nik Schönenberger | Philip Schönenberger | Patrick Schori | Andrea Schregenberg | **Ulrike Schröer** | Benjamin Schulthess Rechberg | Anina Schuster | Angela Schütz | Wieland Schwarz | **Jacqueline Schwarz** | **Dieter Schwarz** | Caroline Schwarzenbach | Daniel Schweiss | Ernst Florian Schweizer | Eckart Schwerdtfeger | Danile Schwerzmann | Jonathan Sedding | Annika Seifert | Andrea Seiler | **Miriam Seiler** | Yves Seiler | **Veronika Selig** | Tatsiana Selivanava | **Gerrit Sell** | Jules Selter | Ariane Senn | Luca Sergi | Elena Sevinc | Harald Christian Seydel | Mario Sgier | Roger Sidler | Valentina Sieber | Gabrielle Siegenthaler | Felix



Siegrist | Björn Siegrist | Paul Siermann | Dominik Sigg | Fabio Signer | Daniel Sigrist | **Pia Simmendinger** | Mara Simone | Frederic Singer | Maria Skjerbaek | Aleksandra Skop | Fortesa Softa | Rina Softa | Katrin Sommer | Mario Sommer | Thomas Sonder | Gianna Sonder | Lukas Sonderegger | Nino Soppelsa | David Späh | Fabian Spahr | Florian Speier | Kerstin Spiekermann | Basil Spiess | Nicola Stadler | Cornel Staeheli | Nicola Staeubli | Lena Stäheli | Raphael Stähelin | Matthias Stalder | Ina Stammberger | Stefanie Stammer | Matthias Stark | Nina Stauffer | Verena Stecher | Angela Steffen | Henry Stehli | Petra Steinegger | Urban Steiner | Jared Steinmann | Christopher Stepan | Beat Steuri | Sebastian Stich | Juerg Stieger | Lorenzo Stieger | Fabio Stirnimann | Kaspar Stöbe | **Heidi Stoffel** | Magdalena Stolze | Michel Stössel | **Frank Strasser** | **Dorothee Strauss** | Annina Strebel | Selina Streich | Alexander Stricker | Lisa Stricker | **Mathias Stritt** | Leopold Strobl | Florian Stroh | Silvan Strohbach | Louis Strologo | Larissa Strub | Yves Stuber | Matthias Stücheli | Allegra Stucki | Reto Studer | Michael Stünzi | Florian Stutz | Chang Su | Anja Summermatter | Thomas Summermatter | Soley Suter | Christian Suter | Daniel Sutovsky | Madlaina Sutter | Christian Szalay | Bernardo Szekely | Darius Tabatabay | Nora Tahiraj | Alana Tam | Iso Tambornino | Okan Tan | Marco Teixeira | Gnanusha Thayanathan | Thomas Theilig | Chantal Thomet | Louis Thomet | Benjamin Thommen | Till Thomschke | Simon Thuner | Dimitri Thut | Andreas Thuy | Mi Tian | Patricia Tintoré Vilar | Sämi Tobler | Simone Tocchetti | Gabriella Todisco | Thomas Toffel | Tobias Tommila | Boriana Tomova | Theodora Topliyski | Matthew Tovstiga | Julian Trachsel | Simon Trachsel | Thai Tran | Felix Tran | **Gabriela Traxel** | **Eberhard Tröger** | Kathrin Troxler | Fabian Troxler | Maja Trudel | Deborah Truttman | Kristina Turtschi | Dila Ünlü | Cristina Urzola | Viola Valsesia | Jean-Paul van der Merwe | Françoise Vannotti | **Piroska Vaszary** | Lucie Vauthey | Nicolas Vedolin | Rafael Venetz | Matteo Villa | Nina Villiger | Vladimir Vljajnic | Jana Voboril | Oliver Vogler | Bettine Volk | Gregor Vollenweider | Tessa Vollmeier | Fabrizio Thomas Völlmy | Jessica von Bachel | Isabel von Bechtolsheim | Simon von Gunten | Anna-Marie von Knobloch | Simon von Niederhäusern | Nadine Mireille Vonlanthen | Thierry Vuattoux | Pablo Vuillemin | Aline Vuilliomonet | Milena Vuletic | Martina Wäckerlin | Nicolas Waelli | Nils Wagner | Oliver Wagner | Loo Wai | Pascal Anyl Waldburger | Martina Walker | Nic Wallimann | Patrick Walser | Renate Walter | Oliver Walter | Sonja Walthert | Jessica Wälti | Yueqiu Wang | Yeshi Wang | Céline Wanner | Jan Waser | Corinne Weber | Florian Weber | Christian Weber | Philip Weber | Moritz Weber | Micha Weber | Nadine Weger | Karin Wegmann | Corinne Wegmann | Michael Wehrli | Georg Weilenmann | Sandro Weiss | Florian Wengeler | Katharina Wepler | Vanessa Werder | Anouk Wetli | Kimberley Wichmann | Tobias Wick | Fabian Wicki | Nadja Widmer | Elisabeth Kristin Wiesenthal | Marcus Wieser | Nicolas Wild | Rhea Iris Winkler | Matthias Winter | David Winzeler | Luisa Wittgen | Martin Wolanin | Marcel Wolf | Paul Wolf | Lukas Wolfensberger | **Andrea Wolfer** | Lorenz Wuethrich | Yangzom Wujohktsang | Tobias Wullschleger | Marco Wunderli | Nicole Würth | Eva Wüst | Martina Wüst | Thomas Wüthrich | Delia Wymann | Helen Wyss | Li Andrew Xingjian | Bing Yang | Lai Man Yee | Guillaume Yersin | Jason Yeung | Han Cheol Yi | Dao Yu | Laura Zachmann | Raymond Zahno | Giacomo Zanchetta | Frederik Zapka | Andrea Zarn | Simon Zehnder | Leonie Zelger | Florentin Zellweger | Zhiyu Zeng | Kathrin Zenhäusern | Diana Zenklusen | Feng Mark Zhang | Zhou Zheng | Yuda Zheng | Viviane Zibung | Jonas Ziegler | Michèle Ziegler | Melanie Ziegler | Daniel Zielinski | Martin Zimmerli | Katrin Zimmermann | Christoph Zingg | Sebastian Ziörjen | Ding Ziyue | Eva Zohren Alewelt | Alexandre Zommerfelds | Noemi Zuest | Rafael Zulauf | Katrin Zumbrennen | Barbara Zwicky | Christina Zwicky

# Vorwort

«Die Literatur denkt in Szenen. Weil Literatur immer konkret ist, denkt sie nicht in Begriffen, sondern in Szenen», stellt Peter von Matt fest. Dieses gravierende Alleinstellungsmerkmal unterstreicht er, indem er es dahingehend präzisiert, «dass die Literatur in Szenen denkt und nicht Gedanken in Szenen übersetzt. Womit sie der Philosophie gleichzeitig unter- und überlegen ist und weshalb die eine durch die andere nie ganz ersetzt werden kann.» Was er über das Verhältnis von Literatur und Philosophie sagt, lässt sich gewiss noch entschiedener für das Verhältnis von Literatur und Wissenschaft festhalten: Beide sagen etwas über die Welt, beide sagen etwas anderes und sagen es anders, beide sind nicht austauschbar und jede für sich ist unersetzlich für unser Verständnis von Welt.

Wie denkt Architektur? Mit der Literatur wird sie – mit aller Einschränkung – den Künsten zugerechnet und von der Wissenschaft unterschieden. Denkt sie in Szenen? Auch wenn seit einiger Zeit Atmosphäre und Stimmung für die Architektur bedacht wurden, trifft es das eher nicht. Denkt sie in Begriffen? Auch wenn Architektur in hohem Maß analytisch und konzeptionell ist, reicht auch das nicht hin. In beiden Fällen fehlt das Entscheidende: Architektur denkt an und handelt von konkreten Dingen, wie Dietmar Eberle sagt: physischer Realität.

Architektur drückt sich in Gebautem aus – das ist ein gegenständlicher Dialog im sozialen Kontext. Die Erkenntnisse der Geisteswissenschaften, naturwissenschaftlich-technisches Wissen und Einsichten der Kunst tragen das Ihre dazu bei. Doch ist Architektur etwas Eigenes – sie verschmilzt in einem jeweils einzigartigen Entwurf dieses Wissen zu einem konkreten Gebilde. Seit der ersten grundlegenden Beschäftigung mit dem Thema vor mehr als 2000 Jahren ist Architektur durch Vitruv als Integration definiert – eine Synthese, die der Architekt zu erbringen hat.

Das ist eine anspruchsvolle Aufgabe. Dass dies aus reiner Begabung zu leisten ist, erscheint fraglich. Also bedarf es der Unterweisung, der Unterstützung, der Lehre. Lehre ist keine Theorie, sondern Praxis. Eine Praxis, die sich dem Wissensgefälle zwischen Lehrer und Schüler darstellt und die deshalb die Reflexion des eigenen Gegenstandes voraussetzt. In einem Wechselspiel von Intuition und zähem Üben wird – getrieben durch

die Neugier der Studierenden – die intellektuelle Durchdringung des Ganzen vorangetrieben. Damit ist Lehre kein erstarrtes, theoretisches Lehrgebäude, sondern lebendiges Geschehen. Ihrem Gegenstand entsprechend vollzieht sich dies eher so, wie man einen Raum erfährt, indem man ihn durchschreitet; das Ganze erschließt sich schrittweise und zum Schluss erscheint auch der Anfang in anderem Licht.

Wenn Lehre als Praxis bezeichnet wird, dann auch deshalb, weil sie von der Praxis, von der Erfahrung des Lehrenden lebt. Die Praxis eines Berufslebens verdichtet sich zu Einsichten, die persönlich geprägt sind. Im vorliegenden Fall ist es die Praxis von Dietmar Eberle, der zu bauen beginnt, als die Auseinandersetzung um die Moderne ihren Höhepunkt erreicht. Hier bezieht er Stellung, indem er die Baustelle aufsucht, dort hinget, wo die Dinge passieren und wo sich die Menschen begegnen. Das bleibt: konkrete Dinge, physische Realität, das wirkliche Leben. Aus dieser Erfahrung bildet zweierlei den Kern seiner Lehre: der Kontext des Ortes und die Zeit.

Jeder kennt es: Die Begegnung mit fremdem Terrain oder einer fremden Stadt führt zu intensiver Bemühung um Orientierung. Konzentriert sucht man die Strukturen des Ortes zu erfassen, prägt sich Fassaden, Geschehnisse, Atmosphären ein. Gelingt diese Orientierung, stellt sich Entspannung und eine ungewohnte Freiheit ein. Das ist der Weg der Lehre einer Entwurfs-Methode. Und fast nebenbei sind ihr wesentliche Kategorien begegnet: der Ort, die Struktur, die Hülle, das Programm, die Materialität.

Damit ist der Aufbau der Methode der Sache nach beschrieben – vom Ort zur Materialität. Die fünf Schritte werden ergänzt – vier Verknüpfungen. Das macht in der Summe neun. Das ist die erste Variable des Terms  $9 \times 9$ . Und die andere? Jedes Thema wird für sich in neun Schritten entfaltet. Das beginnt mit einem Aufriss des Themas; darauf folgt ein vertiefender Essay eines Gastautors; im Anschluss werden neun Begriffe zur assoziativen Anregung präsentiert. Dann setzt mit der Aufgabenstellung die eigentliche Bearbeitung ein, die mit einer Analyse beginnt, gefolgt von der Bearbeitung der Aspekte Stadt und Haus in Plandarstellung, Modell und schließlich Bild/Video.

In der vorliegenden Publikation kommt den Essays der Gastautoren ein besonderes Gewicht zu; es sind Architekten mit Leidenschaft für Theorie. So Vittorio Magnago Lampugnani, den sein Lebenslauf als Experte für den Ort in der Architektur

prädestiniert. Fritz Neumeyers architekturtheoretische Schriften kreisen um die Struktur in der Architektur. Das Verhältnis beider interessiert András Pálffy, indem er ganz unterschiedliche Ausprägungen feststellt. Was verrät die Hülle eines Gebäudes über seine Seele?, fragt Adam Caruso. Dass das Zusammenspiel von Hülle, Struktur und Ort heute unterscheidbare Schulen hervorgebracht hat, zeigt Miroslav Šik. Das Verhältnis von programmatischem Typ und ortsgeprägter Gestalt untersucht Silvain Malfroy. Eberhard Tröger geht der Beziehung von Stofflichkeit und Atmosphäre nach. Schließlich nimmt Dietmar Eberle eine Gewichtung architektonischen Schaffens aus der Perspektive des Alltags vor.

Dem Hauptteil des Buches sind Fragen an Dietmar Eberle zu seiner beruflichen Praxis vorangestellt, gefolgt von der Vorstellung seiner grundsätzlichen Anliegen und Vorgehensweisen. Adrian Meyer beleuchtet die wechselseitige Inspiration von Praxis und Lehre. Franziska Hauser und Marcello Nasso geben Einblick, was Eberles Lehrmethode konkret bedeutet. Den Ausklang eröffnet Jia Beisi mit Einblicken in die heutige Theorie der Schüler-Lehrer-Interaktion, gefolgt von einem Gespräch von Michele Lanza und Marcello Nasso über Parallelen zwischen Architektur und der Struktur elektronischer Medien. Arno Lederers persönlicher Blick auf den Zustand der Zunft beschließt das Buch. Der Herausgeber möchte an dieser Stelle die Gelegenheit nützen, allen Autoren einen herzlichen Dank auszusprechen.

Freilich sind es nicht nur die Genannten, denen sich dieses Buch verdankt. Die Lehre als sein Gegenstand bestätigt sich überhaupt nur in der täglichen Praxis. Und die gelingt nur dank vieler helfender Hände. Es sind vor allem die Assistentinnen und Assistenten des Lehrstuhls, die dieses Unternehmen sicherstellen. Franziska Hauser, Pascal Hofmann, Mathias Stritt und Stefan Roggo gilt ein besonderer Dank, nicht zuletzt für Einblicke in den Lehrbetrieb sowie die Bereitstellung und Aufarbeitung der Studienunterlagen. Marcello Nasso, ehemals Assistent, gilt der besondere Dank für die Vorarbeiten zu diesem Buch. •

Florian Aicher  
Dietmar Eberle



# Zwischen Architektur und Architekturlehre

Ein Gespräch – Florian Aicher  
und Dietmar Eberle

24. und 26. September 2016  
in Lustenau

F.A. | Architekturlehre ist einerseits Unterweisung zukünftiger Architekten, andererseits eine Zusammenfassung von Grundsätzen, die Architektur ausmachen. Beides ist aufeinander bezogen und da Grundsätze die Unterweisung leiten, liegt es nahe, damit zu beginnen.

Um nicht ganz im Grundsätzlichen zu versinken, mag hilfreich sein, sich mit einer Charakterisierung zu behelfen: «Die Durchbildung der Form ist der Prüfstein für den Architekten», hat der 35-jährige Le Corbusier gesagt – damit kann man doch beginnen.

Zwei Stichworte springen ins Auge: Durchbildung und Form. Zur Form sagt der Duden: Plastische Gestalt, in der etwas erscheint; einem Inhalt entsprechende Art und Weise, in der etwas vorhanden ist. Als Synonyme werden genannt: Bauweise, Anordnung, Ausprägung, Verfassung, Performance. In der Philosophie hat jede Gestalt einerseits Form, andererseits Materie. Nach dem Urknall ist jede Formung Umbildung von Materie, Stoff. Gestaltung: ein nicht endender Stoffwechsel.

Was könnte «Durchbildung der Form als Prüfstein für den Architekten» heute bedeuten?

D.E. | Architektur und Architekturlehre sind natürlich zwei unterschiedliche Sachen. Architektur, das ist für mich, ganz elementar: Gestaltfindung. Am Ende haben wir die Materialisierung von sozialen und gesellschaftlichen Bedürfnissen in einer Form. Ich ziehe den Begriff der Gestalt vor – da ist die Gestaltbildung noch präsent.

Diese Gestalt differenziere ich nach drei Maßstäben. Die Maßstäbe kann ich auch in Distanzen ausdrücken. Je nach Abstand nehme ich Gebäude unterschiedlich, als etwas Unterschiedliches, wahr.

Da ist zuerst die Großform, die Silhouette, *shape*, des Gebäudes als Ganzes. Aus 100m Distanz nimmt man gewöhnliche Gebäude als Figur, Gestalt wahr. Das ändert sich mit zunehmender Nähe. Aus 50m beginne ich konstruktive Ordnung und geometrische Prinzipien wahrzunehmen. Aus 10m werden Material, Oberfläche, Details sichtbar und bestimmend.

Mir erscheint es oberflächlich, das alles unter dem einen Begriff Form abzuhandeln. Aus jeder Distanz zeigen sich eigene Aspekte von Form. Es ergeben sich unterschiedliche Themen, deren Überlagerung ein Gebäude erst überzeugend machen oder nicht. Alles unter einem Begriff der Form zu subsumieren, ist eine unzulässige Vereinfachung.

Man kann noch weitergehen: Jede dieser Ebenen muss wiederum von ferne, aus einer mittleren Distanz und ganz aus der Nähe ins Auge gefasst werden – so erschließt sich Gestalt in ihrer ganzen Tiefe.

## Architektur und Architekturlehre sind natürlich zwei unterschiedliche Sachen. Architektur, das ist für mich, ganz elementar: Gestaltfindung.

Ohne Einschränkung ist der Feststellung zuzustimmen: Gestaltfähigkeit ist oberstes Ziel der Architekturausbildung. In jeder dieser drei Dimensionen muss der Architekt gestaltungsfähig sein, sich ausdrücken können. Das bleibt zentrale Aufgabe der Architekturlehre. Ich stimme Le Corbusier zu, indem ich darauf insistiere: jede der drei Ebenen und alle zusammen – das meint Durchbildung.

Heute dagegen scheint mir eine einseitige Betonung der letzten Dimension vorzuherrschen – Oberflächen, Material. Die Plastizität der Figur leidet darunter.

f.a. | Durchbildung würde demnach heißen, auf allen Ebenen jeweils den drei Maßstäben gerecht zu werden, so, dass sich jede in der anderen spiegelt; der große Maßstab im Kleinen, der kleine Maßstab im Großen wahrnehmbar wird.

d.e. | Die unterschiedlichen Übungen unserer Lehre äußern sich immer auf diesen drei Maßstäblichkeiten. Keine Ebene beansprucht Priorität, auf allen Ebenen wird analog verfahren – so gewinnt Gestalt Tiefe. Schlussendlich geht es um die Schlüssigkeit der unterschiedlichen Distanzen – daraus entsteht jene Identität, die wir an guter Architektur wahrnehmen. Schlüssigkeit – Ineinandergreifen des einen ins andere; die Studierenden sollen lernen, auf allen Ebenen handlungsfähig zu sein.

**F.A.** | Der erste Schritt der Systematik sind die drei Maßstabsebenen; damit korrespondieren die drei Distanzen 100 m, 50 m, 5 m.

**D.E.** | Mit diesem differenzierten Blick betrachten wir unterschiedliche Aspekte von Architektur, vom großen Überblick bis zum kleinsten Detail. Mit fünf Kategorien meinen wir, der Komplexität von Architektur gerecht zu werden. Es sind dies:

1. **ORT** mit Bollnow könnte man vom Lebensraum des Gebäudes sprechen.
2. **STRUKTUR** das sind Trag- und Erschließungsstruktur.
3. **HÜLLE** das ist die Grenze zwischen innen und außen, im Besonderen die Fassade.
4. **PROGRAMM** das ist die Nutzung oder das Raumprogramm.
5. **MATERIALITÄT** das sind die inneren Oberflächen des Raums einschließlich seiner technischen Ausstattung.

**F.A.** | Fünf Kategorien architektonischer Begegnung; damit korrespondiert wiederum eine Zahlenreihe – in diesem Fall hat sie eine zeitliche Dimension.

**D.E.** | Das ergibt sich aus der Analyse, was mit Bauten tatsächlich passiert – das ist ganz empirisch hinterlegt. Jeder Kategorie ist ein eigener Lebenszyklus eingeschrieben.

Wie sich ein Gebäude zum öffentlichen Raum verhält, die Volumetrie, die Anschlüsse, die Zugänge – kurz: seine Situation am Ort: Das hält am längsten, das prägt unsere Städte – über lange Zeit. Wir rechnen da mit weit über 100 Jahren.

Die Struktur – die Standfestigkeit, Erschließung und Sicherheit – ist ein gravierendes Bauteil, das wenig verändert wird. Wir veranschlagen 100 Jahre. In einigen Ländern wird gefordert, diesen Aspekt des Gebäudes für 100 Jahre zu garantieren.

Die Hülle, die Fassade, wird aus technischen oder visuellen Gründen schneller ausgetauscht. Der Relaunch der Erscheinung drängt sich mehr und mehr in den Vordergrund, bei Bedarf unterlegt mit technischen Argumenten. Für diesen Bauteil reichen heute kaum mehr 50 Jahre.



Das Programm, die Art der Nutzung, hat heute kaum mehr als eine Generation Bestand – das sind grob 25 Jahre. Die Wertvorstellungen der Generationen wechseln – auch grundlegende technische Einrichtungen; eine Heizung wird nach spätestens 20 Jahren ausgetauscht.

Schließlich das Material; das sind (Innen-)Ausstattung, Nutzeroberflächen und dergleichen. Da machen sich Trends, Moden, Geschmäcker geltend und überdauern weniger als zehn Jahre.

F.A. | Das ist eine Differenzierung des Bauwerks nach vorwiegend konkret-empirischen Kriterien. Es deutet sich aber auch eine hierarchische Ordnung an. Hat die normativen Wert?

D.E. | Auf jeden Fall! Unsere Werte leiten sich heute aus unserem Wissen ab, dass Ressourcen endlich sind. Von Snozzi wissen wir, dass Architektur immer Zerstörung von Ressourcen bewirkt. Also müssen wir davon zurückhaltend Gebrauch machen, indem Dinge dauerhaft werden. Langlebigkeit wird maßgebend für Wertigkeit. Zeitliche Dimension begründet Nachhaltigkeit. Für das architektonische Entwerfen heißt das: Aspekte, die sich durch Dauer auszeichnen, sind vorrangig. Nachhaltigkeit ist ein Wert, der die Gültigkeit architektonischer Entscheidungen begründet.

F.A. | Das ist eine Umwertung architektonischer Werte. Vor 50 Jahren wäre es unvorstellbar gewesen, den Ort an erster Stelle zu sehen.

D.E. | Wir haben ja noch gelernt: Architektur begründet sich aus der Funktion, die im Programm festgelegt wird. Demgegenüber hat der Ort so gut wie keine Rolle gespielt. Was haben wir so bekommen? Was uns als Orte hinterlassen wurde, sind wir glücklich damit? Die Programme von damals sind schon längst vergangen, aber der Ort, die Außenräume, die Bauten zueinander, das ist geblieben. Sind wir damit zufrieden? Die Präferenz des Programms, das Denken vom Nutzer her, hat uns die Agglomeration und Verwüstung der Gegend beschert. Die Priorität war falsch gesetzt, das stellen wir jetzt um. Mir scheint, es ist

mittlerweile Konsens: der Ort zuerst. Und am Ende entscheidet der Beitrag des Hauses zum Ort über die Qualität seiner Architektur. Heute kommt es vor, dass wir Bausubstanz erhalten, die veraltet und technisch fragwürdig ist, weil sie am richtigen Platz steht; und wir trennen uns von Bauten, die von technisch guter Substanz sind, aber falsch stehen. Das ist die Realität.

## Mir scheint, es ist mittlerweile Konsens: der Ort zuerst. Und am Ende entscheidet der Beitrag des Hauses zum Ort über die Qualität seiner Architektur.

**F.A.** | Drei Ebenen, fünf Kategorien, so baut sich die Systematik der Lehre auf. Das wird noch einen Schritt weiter getrieben, indem zwischen die fünf Kategorien Stufen der Vermittlung oder Verknüpfung eingeführt werden. Das ergibt dann die Zahl 9.

**D.E.** | Durch die immer wieder und jeweils unterschiedlich durchgeführte Überlagerung erreichen wir ein hohes Maß an Komplexität, eine Verdichtung der Erkenntnis. Ziel ist die systematische Annäherung an möglichst lange Werterhaltung. Die ist der Schlüssel, wenn wir über den Einsatz von Ressourcen im Hinblick auf Lebensqualität reden. Das Milieu der Stadt, des Dorfes, des Landes ist wichtig für die richtige Stimmung – ein Begriff, der die Atmosphäre ebenso trifft wie die Logik des Ineinandergreifens der Architekturbausteine.

**F.A.** | Das ganze Spektrum der Lehre gleicht einem begrifflichen Spektrum, das von elementaren Grundbegriffen bis zu hoher Komplexität reicht. Dem folgt der Entwurf – nicht eindimensional, sondern als fortschreitende Entfaltung mit rückläufiger Vergewisserung. Das ist anspruchsvoll – wie lernt man das?

**D.E.** | Architekturpraxis unterscheidet sich wenig von der Kunst eines Pianisten und wie die entsteht. Was muss der können? Einerseits sein Handwerk beherrschen, das heißt: täglich üben. Andererseits seine Erkenntnis (Einsicht) über das, was er eigentlich will, ständig vorantreiben. Wiederholung ist unerlässlich,

Übung schafft den Raum für persönliche Interpretation und Inspiration. Klingt stur. Nach Drill. Ist aber so. Ja, ich stehe zu diesem Wort.

F.A. | Ein neues Stichwort: Handwerk. Bei «Durchbilden» denkt man an das, was in der Küche geschieht. Für ein Gericht, das man auf den Tisch bringen will, sind Zutaten nötig, die in Maß und Qualität genauen Anforderungen entsprechen müssen. Die werden auf unterschiedliche Weise durchgearbeitet, durchgebildet – rühren, unterheben, kneten. Sie machen einen Prozess durch, an dessen Ende ein Neues, Ganzes steht. Ist es mit der Architektur nicht ähnlich? Was wären Zutaten in der Architektur?

D.E. | Wenn wir von dem sprechen, was gebaut wird, gilt es festzustellen: Nur ein minimaler Anteil ist Baukunst. Im Gegensatz zur Kunst steht der Gebrauchswert im Mittelpunkt – das ist nicht erst seit Loos so, dem dies besonders wichtig war.

Von den genannten Grundkategorien ist uns die letzte am nächsten. Da spielt die materielle Qualität – das ist: die Beherrschung des Materials – die entscheidende Rolle. Das führt uns zurück zum Ursprung von Architektur, dem Handwerk. Das ist so, das bleibt so. Handwerk von Architektur zu trennen, halte ich für nicht zukunftsfähig. Architektur messe ich nicht an intellektuellen Konzepten, sondern an ihrer materiellen Umsetzung – das ist mir in der Lehre sehr wichtig.

F.A. | Das führt zurück zu den Anfängen deines Weges als Architekt.

D.E. | Ganz entschieden! Mein Zugang zur Architektur ist ausschließlich ein handwerklicher. Am Anfang steht: Wir haben gebaut. Warum dieser Anfang? Weil wir die damals uns beigebrachte Architektur, die sich nie auf diese Ebene begeben hat, für irrelevant hielten. Also: Ausstieg aus der Architektur. Einstieg ins Handwerk. Baustelle! Die ersten zehn Jahre meines Berufslebens habe ich den Sommer auf der Baustelle verbracht, den Winter im Büro. Was für ein Geschenk, diese Sommer! Bauen: gelebt. Da ergibt sich von alleine ein Wechselspiel von Praxis und Theorie. Jede Praxis hat einen theoretischen Hinter-

grund, so wie die Theorie von der Praxis inspiriert wird. Sich einlassen mit Kopf und Hand, das ist kein Problem für mich. Wobei für mich selbstverständlich ist: Die Architektur muss die Theorie hinter sich lassen, wird praktisch, erfährt Materialisierung.

F.A. | Das ist ein sehr operativer Zugang, typisch für deine frühen Jahre. Zum Wort operativ gehörte damals fast selbstverständlich: kooperativ.

D.E. | Architektur ist ja von einer Person gar nicht zu bewältigen, ist keine individuelle Schöpfung. War es nie, ist es heute weniger denn je. Handwerk hat immer diese Gemeinschaft betont gegenüber dem künstlerischen Genie. Bauarbeiter, Bauherren, Bauämter – alle sind Teil des Schaffens in der Architektur.

Was der Architekt als Besonderes beiträgt, ist die leitende Idee. Er formuliert, woran sich andere orientieren. Er schafft Orientierung durch die Gestalt.

Auch das Tun an Ort und Stelle braucht Gestalt, Idee, damit sich sein praktisches Vermögen entfalten kann. Später wurde mir klar: Das gilt auch für industrielle Bauprozesse. Wird Gestalt vernachlässigt, dann verselbstständigt sich dieses Wissen um Fertigung, verliert sich in Manierismen. Die ordnende Idee der Gestalt wird ersetzt durch Teilaspekte. Heraus kommt Kunstgewerbe oder Architektur als Arbeitsprozess, Organisationsprozess, Beteiligungsprozess.

F.A. | Das Tun beim Bauen ist also nie rein individuell – bereits da taucht die Erkenntnis auf, dass die Architektur die sozialste aller Künste ist.

D.E. | Gebaute Umwelt ist sozial – immer. Auch wenn sie a-sozial ist. Sie bleibt sozial.

Was uns seinerzeit so wichtig war: einerseits das handwerkliche Wissen, andererseits das Wissen derer, die die Bauten am Ende nutzen. Antizipierend, auch ganz direkt partizipierend. Ich habe immer gesagt: Als Architekt bin ich Vertreter all derer, die jetzt nicht am Tisch sitzen. Das sind die Nutzer der Zukunft, auch die Nachbarn, die Vorausgegangenen – der ganze Kontext. Wir haben den damals sakrosankten Architekturideen komplett widersprochen – weil wir diese Ideen nicht für dialogfähig für die einfachen Leute hielten.

- F.A. | Kontext – das ist Ort, aber mehr als der physische Ort.
- D.E. | Bauen wird erfolgreich, wenn es das lokale Wissen, Empfinden, Gefühle, Methoden, Werte verknüpft mit dem relativ «objektivierbaren» Wissen zum Stand der Technik. Für mich bleibt aber entscheidend, dass das Lokale, jedes Tal, jede Gegend, ihre eigene Identität besitzt. Das ist nicht zuerst die gebaute Umwelt, sondern die Mentalität der Menschen in diesem Kontext. Diese kulturellen Werte sind viel älter und wichtiger als die gebauten Objekte.
- Dagegen sind unsere Landschaften heute geprägt durch die kulturelle Verwüstung der Planungsideologie der letzten 50 Jahre.
- F.A. | Euer Aufbruch, das war ganz entschieden: Einspruch, Widerstand. Indem ihr: gebaut habt!
- D.E. | Drastisch formuliert: Wir haben den Leuten aufs Maul geschaut, mit den Leuten gelebt, mit den Leuten Lösungen für ihre Probleme gesucht ...
- F.A. | ... eine brauchbare und lebenswerte Welt als Aufgabe für Architektur, wie du es einmal genannt hast. Das klingt ganz bodenständig.
- D.E. | Man kann es so sehen. Topografie, Orientierung, Vegetation, Klima, Fauna, Flora – all das vernachlässigen wir heute noch viel zu sehr. Aber das Entscheidende für mich ist die kulturelle Identität, die in den Köpfen der Menschen steckt.
- Das Eigene habe ich damals gesucht. Die ersten zehn Jahre habe ich mich geweigert, für Bauträger, Gemeinden, Gesellschaften zu arbeiten. Ich habe nur Objekte gemacht für Leute, die sie selbst genutzt haben. Ich wollte mit denjenigen reden, die das Ding später selbst nutzen.
- F.A. | Nun baust du ja heute in der ganzen Welt. Wie geht das zusammen? Was bleibt von den Anfängen? Was geschieht auf dem Weg vom lokalen Aktivisten zum *Global Player*?
- D.E. | Mein Hintergrund ist eine Kultur mit spezifischen Eigenschaften und Werten – die untergegangene Welt der Bauern im

Bregenzerwald. Da hat gezählt: Sparsamkeit, Reduktion, richtiger Umgang mit dem Materiellen, soziale Verantwortung, Gemeinsinn.

Wenn ich heute in der Welt baue, dann nur dort, wo Auftraggeber überzeugt sind, dass diese Werte einen Beitrag leisten zur Lösung ihrer Probleme. Die Chinesen sind auf uns zugekommen, haben gefragt, was wir ihnen zeigen können – auf Grund der Werte, die ich dieser Kultur verdanke. Welche Lösungen wir ihnen vorschlagen.

Ich will nicht, dass meine «Handschrift» in Paris oder Peking oder Porto zu lesen ist. Ich will die kulturelle Identität des jeweiligen Ortes mit den Werten unserer Firma verknüpfen. Natürlich ergibt das Unterschiede – die «Handschrift», die man in den 1990er-Jahren so gesucht hat, haben wir eigentlich nicht. Wir erwarten in unterschiedlichen Situationen eine unterschiedliche Gestalt.

F.A. | Wobei man annehmen darf: Gestalt meint wohlgefällige Gestalt, die schöne Gestalt. Damit kommt die Schönheit ins Spiel und der wird Zeitlosigkeit attestiert.

D.E. | Schönheit bejahe ich ausdrücklich – und ergänze: Schönheit unterliegt einer regionalen und zeitlichen Dimension. Zeitlose und ortlose Konditionen habe ich in meinem Berufsleben nicht entdeckt. Es gibt wohl einen Kanon in der einen Stadt und einen in der anderen. Und wenn wir nicht genau hinschauen, haben wir den Eindruck, das ist gleich. Mich überzeugt die Sammlung vielfältiger anonymer Architektur bei Rudofsky viel mehr.

F.A. | Schönheit, Gefallen ist demnach an den Kontext gebunden, der, wie wir gesehen haben, physischer, vor allem aber kultureller Art ist – kollektives Empfinden, Konvention. Konventionen sind der Maßstab der Schönheit, hast du einmal gesagt.

D.E. | Das ist so; und Konventionen sind nicht globalisierungsfähig, sie unterliegen kultureller, räumlicher, zeitlicher Begrenzung. Sie sind nicht verallgemeinerbar, sind nicht immer und überall gültig; sie sind begrenzt, und damit nicht beliebig. Innerhalb eines Geltungsbereichs setzen sie freilich Maßstäbe, begründen Schlüssiges, Gültiges. Für die Schnellmerker: Ich sage: Konvention ist der Maßstab der Schönheit. Ich sage nicht: Konvention ist Schönheit.

F.A. | Klingt dennoch irgendwie hausbacken. Was unterscheidet Konvention denn vom Banalen, von dem, was man halt so macht?

D.E. | Dieses Phänomen interessiert mich nicht, darüber will ich nicht einmal reden. Das ist so oberflächlich, dass man's nicht tun sollte – Formalismus jenseits kultureller Identität, Mode, Trend, gedankliche Inflation, geistige Entwertung.

## Man kann nicht nicht kommunizieren, hat Paul Watzlawick gesagt. Wir lehren ganz bewusst: Dialog.

Wenn wir demgegenüber unsere Lehre mit dem Ort beginnen, dann heißt das immer, die Gestalt entsteht im Dialog zwischen diesem Körper und der Umgebung. Das ist grundlegend, ist immer präsent – es gibt keine Null-Umgebung, keinen Null-Dialog. Man kann nicht nicht kommunizieren, hat Paul Watzlawick gesagt. Wir lehren ganz bewusst: Dialog.

Ich würde meinen Lebensbeitrag zur Profession gerade darin sehen, die Konvention – Vorarlbergs – weiterentwickelt zu haben. Da geht es immer um Gestalt, ein Fügen, bei dem sich Stimmiges, Schlüssiges, Gültiges herausbildet. Gestalt muss sich entwickeln, ist eben gerade nicht das, was ich bloß vorfinde, was ich irgendwo abschaue. Gestalt geschieht, indem verschiedene Faktoren zu dem Einen gefügt werden, das sich entfaltet, nicht zusammengeflickt wird. Das hat natürlich mit Ordnung zu tun, das ist Fügung, die wir als eigene Gestalt erkennen und die immer mehr, anders, als die Summe ihrer Teile ist.

F.A. | Was Konvention, kollektives Gedächtnis ja auch ist. Es ist allerdings eine sehr luftige Sache, wogegen die Architektur ja etwas ist, woran man sich stoßen kann. Das sucht Aldo Rossi mit dem Typ zu überbrücken – Stein gewordene Lebenserfahrung.

D.E. | Gegenüber dem Begriff Typ bin ich skeptisch. Im kollektiven Gedächtnis oder in der Gewohnheit sehe ich durchaus, dass unterschiedliche Kulturen unterschiedliche Merkmale von Schlüssigkeit entwickelt haben, die verortbar sind. Es ist wichtig, die Konvention aus ihrer Abstraktion zu lösen und in konkrete Orte zu verpflanzen. Unter dieser Bedingung, nach diesem Verständnis macht Typ Sinn. Es gibt in Barcelona einen Kanon und es gibt einen in Stockholm.

Zurückweisen würde ich den Ur-Typ, Arche-Typ, die Urhütte à la Laugier. Das ist eine idealistische Kopfgeburt, naiv.

- F.A. | Und doch postulierst du den anderen Zeithorizont der Konvention über bloß alltäglicher Aktualität hinaus.
- D.E. | Jeder Mensch sehnt sich nach Vertrautheit, die ihm Orientierung gibt. Das vermag Konvention und deshalb ist sie wichtig. Nur ist sie nicht zeitlos, ortlos, absolut gültig, sondern kontextbezogen. Indem Konvention Vertrautheit schafft, ist sie Bestandteil von Architektur, die, zuallererst, eben das macht. Was sollte dagegensprechen? Was sollte falsch daran sein, Qualitäten zu sichern in Erwartung kommender Umbrüche?
- F.A. | Manche verlangen gar neue Konventionen.
- D.E. | Das kommt mir so vor wie: neue Berge erfinden. Anstrengend! Ich registriere die Sehnsucht nach Konvention und dann greift man sich aus dem großen Strauß einige Aspekte nach Gefallen und nennt das neu. Ich halte das für wenig zukunftsfähig. Wo es doch darum ginge, an den Konventionen zu arbeiten, d. h., mit ihnen zu arbeiten, was mit Kopie so wenig zu tun hat wie mit Umsturz.
- F.A. | Handwerk, Gemeinschaft, Konvention – das ergibt ein Konzept von Nachhaltigkeit. Ist es das, was dann heute Auftraggeber – gerade internationale – bei euch suchen?
- D.E. | Auch im globalen Maßstab leiten uns diese drei Maßstäbe: die Konvention des Ortes, unsere Werte mit ihrem regionalen Hintergrund und das heutige Wissen um Bautechnik. Wenn wir das in Einklang bringen, entsteht Nachhaltigkeit. Die muss ja auch unterschiedliche Aspekte zusammenführen: Natur, Soziales, Wirtschaft.
- F.A. | Stichwort Wirtschaftlichkeit. Ist es das, gar nicht die Schönheit, was internationale Auftraggeber und Global Player bei euch suchen? Ist die Wirtschaftlichkeit nicht arg in Verruf geraten?



**D.E. |** Ich sehe sie nur positiv! In der einen Hinsicht: als Relation der eingesetzten Mittel zum Ertrag. Und der andern: als Versuch, ein Ding als Ganzes zu fassen – ein erweiterter Ansatz. Die Lebenszykluskosten ergeben sich aus Investitions-, Betriebs- und Entsorgungskosten. Am Ende geht es darum: Wie erreichen wir einen höheren Gebrauchswert, eine höhere kulturelle Akzeptanz bei geringerem Einsatz von Mitteln?

Ökonomie und Schönheit? Ich würde sagen: Schönheit ist meistens ökonomisch. In Europa steht Schönheit für lang gültige Werte, d. h., langfristige Gültigkeit ist relevant. Genau das leistet Konvention, soziale und kulturelle Akzeptanz. Die drückt sich aus im Gefallen. So wird Schönheit zum treibenden Moment der Ökonomie. So wird langfristig Brauchbarkeit gesichert, und das ist nachhaltig.

**F.A. |** Schönheit als Antrieb für Ökonomie und Nachhaltigkeit – wie sehr unterscheidet sich das von der derzeit vorherrschenden Vorstellung, die durch technische Effizienzsteigerung geprägt zu sein scheint?

**D.E. |** Die Technikgläubigkeit sehe ich als sehr deutsches Phänomen. Viel Lärm um – na ja: wenig Nachhaltiges. Heute gar eher belastend als befreiend. Wir haben auf mechanische Konzepte des 19. Jahrhunderts zurückgegriffen, auf ein Problem reagiert, indem wir mit einer Lösung geantwortet haben, die das nächste hervorgebracht hat usw. Kaskaden von Problemlösungen, Zunahme an Komplexität, die technisch angegangen wurde. Technik kann die Effizienz von Werten steigern, sie selbst begründen kann sie nicht. Da kommen Bewertungen ins Spiel. Und mit einem Mal stellt sich die Frage: Wird unsere Welt lebenswerter durch noch eine Technik, die wir auf die schon vorhandene draufsatteln und die wir dann energetisch versorgen, kontrollieren, warten, instand halten müssen? Ein Blick auf neue, avancierte Entwicklungen zeigt: Anstelle von Mechanik und Kraftmaschine tritt Wissen, anstelle von Hardware tritt Software. Ausdifferenzierung und Effizienzsteigerung von Komponenten müssen zumindest durch Zusammenspiel, Dialog und Rückbesinnung ins rechte Maß gesetzt werden.

F.A. | Es gibt Kontinuitäten von den frühen Jahren bis heute, es gibt aber auch Neubewertungen, Verschiebungen. Wie stellt sich Architektur nach dieser Zeit dar?

D.E. | Nachdenken über zeitliche Räume hat für mich heute eine größere Bedeutung als zu der Zeit, als wir begannen. Damit hängt zusammen: Der Begriff des Zeitgemäßen, der für die Moderne so zentral war, tritt zurück. Wir können uns nicht von der Vergangenheit lösen, eine Neue Welt für einen Neuen Menschen schaffen – das hat nicht geklappt.

Vershoben hat sich für mich: In unseren frühen Jahren glaubten wir an den Nutzer als wichtigsten Qualitätsmaßstab – heute ist es für mich der Passant. Der nimmt ein Gebäude als nur einen Teil seiner Umgebung wahr. Es ist wichtig, aber es gibt auch anderes.

Im 20. Jahrhundert haben wir gefragt: Was leistet ein Haus zur Verbesserung der Lebensumstände des Einzelnen? Im 21. Jahrhundert fragen wir: Was leistet ein Haus zum öffentlichen Raum? Eine Verschiebung vom Einzelnen zur Gemeinschaft; das bedeutet: mehr Dialog, mehr Kontextualität, weniger Objektivität.

Letztlich dreht sich's um die Frage: Wie lange erhält ein Gebäude seinen Wert? Das scheint eine ökonomische Frage zu sein, deren Beantwortung aber abhängt von: Schönheit.

F.A. | Was also ist von Le Corbusiers eingangs zitierter Charakterisierung nun zu halten?

D.E. | Manches bleibt, Durchbildung gewiss. Der Satz findet sich ja in einem der Manifeste Le Corbusiers, die ganz von Sturm und Drang durchdrungen sind. Dabei könnte er von Vitruv, Palladio, Schinkel und Mies und allen, die nach ihnen aufbrachen, gleichermaßen stammen. Ob revolutionär, ob konservativ: Durchbildung bleibt der Prüfstein, und wenn die Studierenden das intus haben, werden ihre Entwürfe überzeugen, ob mit geraden Linien oder krummen •



# Architektur

Dietmar Eberle

## I *Persönliche Beobachtung*

Es hat sich auf der ganzen Welt eingebürgert, Lehrende in regelmäßigen Abständen zu einer Revision ihres Tuns zu verpflichten. Das ist schon deshalb gerechtfertigt, da Lehre dauerhafte Wirkung zeigen soll und sich andererseits ihrer Stellung im Wandel der Zeit zu vergewissern hat. Im Fall der Architekturlehre ist das besonders geboten, vermittelt sie doch einen Gegenstand, der im Bemühen um Schutz und Geborgenheit, Vergewisserung und Selbstdarstellung zu den ältesten Aktivitäten der Menschheit zählt.

Vor einem Jahrzehnt bildete «Von der Stadt zum Haus – eine Entwurfslehre» eine solche Revision. Der Wandel der Disziplin seither ist nicht ruhiger geworden. Welche Konsequenzen sind daraus zu ziehen? Mit **9 × 9** vertiefen und aktualisieren wir unsere Revision. Und da ist anzuknüpfen an die Feststellung, dass die Architektur sich in einer paradoxen Situation befindet.

Auf der einen Seite Heilsbringer, Stil-Ikone, omnipräsent in Wortbildungen wie Architektur des Netzes oder Architektur der Zeit, auch eine Architektur der Wolken ist zu finden. Architektur, wohin man blickt. Architekturschauen sind Publikums-magnete, die Ausstaffierung der neuen Mittelschicht mit Architektur ist unübersehbar, keine Party ohne Architekturdiskurs.

Dem steht ein Zurückdrängen bis Verachten der Architektur gegenüber. Defizite an Gebrauchstauglichkeit, technische Baumängel, fehlende Planungs- und Kostensicherheit werden beklagt; Vorwürfe der politischen Korruptierbarkeit werden ergänzt um popularisierte Geschmacksurteile eines vermeintlichen Fachpublikums. Architektur ist zum Abschuss freigegeben. Die Parole «Jeder ist ein Künstler» wurde abgelöst von «Jeder ist ein Architekt».

Dies lediglich als Phänomene einer medialen Ebene abzutun, würde freilich zu kurz greifen. Tatsächlich ist die Disziplin im Umbruch. Wer vor einem Menschenalter mit Planen begonnen hat, kam in der Regel mit einem Statiker aus – und guten Handwerkern. Zum Ende des Jahrhunderts hatten sich schon dazugesellt: Haustechniker, Energieexperten, Brand-

schützer, Außenraumgestalter – an die Stelle der Handwerker traten Vertreter industrieller Halbzeuge. Heute sitzen mit am Tisch: Akustiker, Lichtplaner, Baustoffexperten, Gleichstellungsbeauftragte, Wirtschaftsprüfer und – nun ganz unvermeidlich – die Experten der Experten: Projektentwickler, Bauleitplaner, Projektmanager, Supervisoren; nicht zu vergessen: Juristen. Das gilt nicht mehr nur für große Bauaufgaben mit hohen Ansprüchen und kaum noch überblickbaren Vorschriften.

Extrapoliert man diese Entwicklung, so liegt der Schluss nahe: Die Implosion rückt näher. Was tun? Die paradoxe Antwort ist: Die Gestaltungsfähigkeit des Architekten ist gefragt. Empirisch wurde festgestellt, dass diese Qualifikation zu den wenigen gehört, die nicht durch die Digitalisierung bedroht ist. Weitblickende Projektentwickler setzen auf Gestalt – die freilich auf Resonanz bei Bauherren, Investoren und Entwicklern angewiesen ist. Man könnte auch anders sagen: Expertenwissen wird überschätzt, Vermittler werden überschätzt; was nützt, ist gesunder Menschenverstand, persönliches Urteil, Bereitschaft für Verantwortung.

Das sind Eckpfeiler von Gestaltungskompetenz – und als solche wurden sie in den frühesten Architekturtraktaten formuliert: die Lust, alt und neu zu entdecken. Dazu kommt umfassendes fachliches Wissen. Dieses aber muss wieder in ein Vermögen eingebunden sein, das diese Disziplin seit jeher wie kaum eine andere auszeichnet: Vermittlung und Integration. Gestaltfähigkeit heißt demnach vor allem, unterschiedliche Aspekte zu einem Ganzen zu fügen. Und das hat nur wenig mit den grafischen Künsten digitaler Rechner, mit all dem Blendwerk der Visualisierungen, zu tun.

Gestaltfähigkeit als Kernkompetenz: In komplexen Prozessen der Architekturproduktion ist sie spürbar mehr gefragt. Gleichzeitig meldet sie sich vom anderen Ende des Bauens zurück: Kleine Projekte finden großes Interesse. Projekte, die ganz aus ihrem Umfeld erwachsen. Die Vergewisserung in ihrem Kontext ist der Kern des «social turn». Es sind kleine Büros, die flexibel und direkt reagieren; es ist ein «grassroots movement», das auf Augenhöhe der Betroffenen agiert; es ist lokale Verankerung, die den Maßstab gibt; es sind Projekte, die abseits der gleißenden Metropolen wachsen.

Die Diagnose bleibt: Bauqualität gewinnt, wenn Architektur-Expertise gefragt ist. Sie leidet, wenn der von Architekten zu erbringende Leistungsanteil marginal wird. Zu oft ist das sogenannte Diktat des wirtschaftlichen oder funktionalen Nutzens – ohne diese genau zu definieren – abschließendes Argument. Dabei wird immer deutlicher, dass die Zeit sich dem Ende zuneigt, für die Bill Clinton die unumstößliche Parole ausgab: *It's the economy, stupid*. Eine Umkehr macht sich bemerkbar: Eine neue Generation besinnt sich darauf, was Architektur einst selbstverständlich war: die sozialste aller Künste. Die Zunahme an sozialem Engagement, praktiziert in neuen Organisationsformen, ist unübersehbar. Und siehe da: Was vor einem Jahrzehnt schwer vorstellbar war, ist eingetreten – Studienabsolventen finden wieder Arbeit: im Alltag.

Die Prognose nach einem Jahrzehnt lautet demnach: Architektur hat Zukunft! Als Disziplin, die klassischerweise die Integration von Wissen und Können leistet, ist sie gut aufgestellt, da allenthalben das Interdisziplinäre gesucht wird. Die zweifellos auszumachenden Krisenerscheinungen sind Indizien einer Reinigung im Sinne dieser Selbstdefinition. Mehr noch: Die Syntheseleistung von Architektur ist radikal zu intensivieren und über bloße Wissensintegration hinauszutreiben.

## 2 *Handwerk und Architektur*

Die virtuelle Welt der neuen Medien ist nicht auf Bildproduktion beschränkt; die Verbreitung von Information – durch neue wie konventionelle Medien – hat neue Ausmaße erreicht. Die geschraubtesten Wolkenkratzer finden den kürzesten Weg ins bürgerliche Wohnzimmer. Diese Welt wird bevölkert durch Stars, im Volksmund Architektur-Gurus, die von sonderbarsten Zukünften raunen, von deren Kommen Eingeweihte künden. Eine Welt reiner Vergeistigung, Virtualität. Gar mancher gefällt sich in der Rolle des autonomen Schöpfers, souveränen Künstlers, Souverän im Reich seiner Einfälle.

Demgegenüber gilt festzustellen: Architektur ist keine Kunst. Während Kunst für sich in Anspruch nimmt, eine autonome Gegenwelt zu schaffen, ist Architektur auf diese unsere Welt bezogen, mit der wesentlichen Aufgabe, eine brauchbare und lebenswerte Welt zu gestalten. Daraus resultiert eine

große Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit, die sich in vier grundlegende Aspekte aufzählet: kultureller Beitrag, Gebrauchswert, Wirtschaftlichkeit, Lebensdauer.

Die Verantwortung im Sinn dieser Kategorien bedeutet Orientierung an der konkreten Lebenswelt. Architektur ist physische Praxis, ihr geht es um konkrete Dinge. Das teilt sie mit dem Handwerk, ohne das Architektur – manchen Utopien zum Trotz – nicht denkbar ist; ein Handwerk freilich auf der Höhe der Zeit, das sich seiner stofflichen Kreisläufigkeit bewusst ist. Nicht zuletzt der «social turn» der letzten Jahre bestätigt diese Bindung.

Die Explosion von Information bei schleppenden Kapazitäten ihrer Verarbeitung erzeugt Dissonanzen, die nicht immer leicht aufzulösen sind. Dem Handwerk sind Spannungen zwischen überbordenden Anforderungen und Grenzen des Einzelnen geläufig. Seine Antwort ist Kooperation und Erfahrungswissen. Dieses ist nicht als Kumulation von Information, sondern als Integration beschreibbar und schließt Bewertung, Einordnung, Eröffnung von Bezügen ein. Die leibliche Dimension solchen Wissens liegt auf der Hand, seine Qualität im Unterschied zu reiner Informationsspeicherung ist der Neurologie heute selbstverständlich. Ein solches empirisches Wissen verbindet Kenntnis, Erfahrung, Initiative und Vernetzung. Deshalb vermag es einerseits Information dynamisch zu verarbeiten, andererseits komplexe, verantwortungsbewusste Lösungen anzubieten. Diese Integration leistet Handwerk seit je und deshalb ist es heute ganz unproblematisch in der Lage, moderne Technologie zu integrieren. Empirisches Wissen wird also an Bedeutung gewinnen.

Das sollte für das Berufsbild des Architekten fruchtbar gemacht werden: Erfahrungswissen, Verantwortung münden in generalisierenden Fähigkeiten, die vermehrt in den Vordergrund rücken. Unterschiedliche Anforderungen gewichten, Ressourcen angemessen einsetzen, Alternativen durchspielen – das erfordert einen ganzheitlichen Blick. Der Architekt ist verantwortlich auch für die, die nicht mit am Tisch sitzen. Die soziale Dimension muss gestärkt werden. Die Bemühungen, Planung im Vorfeld mit einzubeziehen – Stichwort Projektentwicklung –, sind zu begrüßen. Auch die Schnittstelle zwischen Architekt

und Produzierendem bedarf der Verbesserung – digitale Medien leisten hierbei Hervorragendes. Insgesamt: Dem Brückenschlag zur Praxis des Bauens kommt große Bedeutung zu.

### 3 *Schönheit als kulturelle Dimension*

Die Unterscheidung zwischen Kunst und Architektur bedeutet freilich nicht, dass Schönheit für Architektur obsolet wäre. Schönheit ist nichts der Architektur Akzidentielles, sie ist ihr wesentlich – als soziale Kunst. Hans-Georg Gadamer bekräftigt das: «Was das Schöne auszeichnet, lässt sich nicht als bestimmte erkennbare Eigenschaften an einem Gegenstand ausweisen, sondern bezeugt sich durch Subjektives: die Steigerung des Lebensgefühls in der harmonischen Entsprechung von Einbildungskraft und Verstand. Es ist eine Belebung des Ganzen unserer geistigen Kräfte, ein freies Spiel ...» Wenn sich das Schöne demnach im Leben der Menschen entfaltet, dann hat Architektur in besonderer Weise daran teil.

Architektur stellt jenes Umfeld dar und her, das den Menschen am meisten prägt. Das passiert immer an einem Ort. Für die Architekturentwicklung sind der Ort und sein Verständnis der zentrale Ausgangspunkt. Dabei ist die topografische und physische Dimension des Ortes um seine kulturelle zu erweitern. Dies umfasst neben der Geschichte die Haltungen und Mentalitäten der dort ansässigen Menschen, die als Belebung des Ganzen den Ort zu dem gemacht haben, was er ist. Der Architekt spürt diese Ressourcen des Ortes auf, bewertet sie und knüpft mit seinem Entwurf daran an – es ist dieser Kontext, mit dem das Gebäude in einen Dialog tritt.

Dieser Dialog ist kein einseitiger oder mechanischer Vorgang. Er gelingt nur mit Engagement. «Man muss Position beziehen oder bezogen haben, um eine andere Position zu begreifen», stellt der italienische Philosoph Luigi Pareyson fest. Persönliche Neigungen und eigene Interessen, die Wünsche des Auftraggeber und die gesellschaftlichen und öffentlichen Belange, aber auch die zukünftige Bedeutung des Projekts sind in einer Gratwanderung in Einklang zu bringen. «Ohne diese Verbundenheit und intensive Beschäftigung damit, was ein Projekt werden sollte, entsteht keine Architektur, wie wir sie uns vorstellen», betonte Jacques Herzog kürzlich.



Ein Gebäude muss primär auf der Ebene des Wahrnehmens sozial akzeptiert und kulturell geschätzt werden. Die Bedeutung der Architektur besteht in ihrem Beitrag für die Öffentlichkeit und wird auch von all denen wahrgenommen, die sie nie betreten werden. Architektur setzt sich dem Gefallen aller aus, womit weniger individueller Geschmack gemeint ist als kollektive Akzeptanz. Die Herausforderung besteht also darin, auf dieses kollektive Empfinden, das im Wesentlichen auf lokal verankerten Konventionen beruht, zu antworten.

In diesem Zusammenhang gewinnt anonyme Architektur, in der Konventionen ihren Niederschlag finden, Bedeutung.

Hier anzusetzen bedeutet, gleichermaßen Abstand zu halten einerseits zum privaten Geschmack und andererseits zu akademischen Regeln, die sakrosankte Urteile über Proportion, Maße oder Material verkünden. Gebräuchliche Handlungen, Haltungen und Wertmaßstäbe, die sich in einer lokalen und unterscheidbaren Identität verdichten, sind vorrangig. Konvention ist der Maßstab für Schönheit. Das zielt auf pragmatisch Selbstverständliches, nicht auf Spektakuläres. Dieser Qualität wird deshalb ein hoher Wert beigemessen, weil sie langfristig Bestand haben wird. Schönes stiftet kulturelle Akzeptanz, die Immobilien mehr Wert verleiht als jede technische Innovation. Umgekehrt rentiert sich die Investition in solche Schönheit, da sie die Dauerhaftigkeit der Immobilie sichert. Die wirkliche Bedeutung eines Bauwerks wird letztlich darin liegen, welchen Beitrag es auf lange Sicht und dauerhaft zum öffentlichen Leben leistet.

#### 4 *Ressource und Zeit*

Wer von kulturellen Ressourcen spricht, kann von natürlichen nicht schweigen. Unser Umgang mit diesen Ressourcen ist nur Raubbau zu nennen – auch wenn man in Rechnung stellt, dass die warnenden Stimmen nicht immer einheitlich klingen. Der Glaube an technische Machbarkeit erobert die entlegensten Winkel, und positive Effekte technischen Eingreifens werden durch den Rebound-Effekt neutralisiert. Bauen hat an dieser Entwicklung einen erheblichen Anteil; in hoch entwickelten Gesellschaften wird rund die Hälfte des Primärenergiebedarfs für das Errichten und Betreiben von Gebäuden verwendet. Hohe

Komfortansprüche sind hier an hohen Ressourcenbedarf gekoppelt. So wenig Zukunft dieses Verhalten hier hat, so wenig taugt es als Modell für sich entwickelnde Länder; ein «Weiter so» hätte einen globalen Kollaps zur Folge.

Architekten verfügen mit ihren Entscheidungen hinsichtlich Materialeinsatz, Konstruktion und daraus folgenden Betriebsaufwendungen über erhebliche Ressourcen. Aus diesem Grund sind sie bei einer Umkehr besonders gefordert. Dabei hat sich in den vergangenen Jahren die Perspektive deutlich verschoben: Der Tunnelblick auf bauliche Energieeinsparung ist einer Lebenszyklusbetrachtung gewichen; anstelle technischer Eingriffe tritt die systemische Betrachtung des Gebauten. Dabei kommt wieder in den Blick, was anonyme Haustypologien unterschiedlichster Regionen an optimiertem Ressourceneinsatz leisteten, im Kontrast zum Technikvertrauen der Architektur des letzten Jahrhunderts. Mittlerweile konnte aber der empirische Nachweis erbracht werden, dass eine Abkehr von sich überbietendem Technikeinsatz im Hinblick auf Ressourcenschonung und Lebensqualität durchaus zielführend ist. Wie auch immer der Weg aussieht: Ziel ist eine sozial und kulturell wertvolle Architektur dank pfleglichem und sparsamem Umgang mit begrenzten Ressourcen.

Insofern ist Bauen Ressourcenmanagement. Die in jedem Fall einzusetzenden Mittel sind in Relation zur gewünschten Qualität effizient zu gestalten. Immer kürzere Zyklen technischer Innovation stehen langlebigen, brauchbaren Strukturen gegenüber. Wenn von Qualität die Rede ist, liegt die wichtigste heutige Anforderung an ein Gebäude in dessen Langlebigkeit. Dem steht noch immer eine Sichtweise gegenüber, die auf Amortisationszeiten von 30 bis 35 Jahren fokussiert ist, vielfach technisch begründet. Innovation produziert auf diesem Weg ökonomisch kalkulierten Abbruch, der für die nachfolgende Generation wertlos ist und dann anstehende Innovationen blockiert. Die komplette Erneuerung des Gebäudebestandes, für sich schon fraglich, wird auf diesem Weg nicht zu bewerkstelligen sein.

Ein Bruch mit dem auf bloße Zweckerfüllung eines Hauses gerichteten Denken wird unvermeidlich. Wenn das Gebäude seinen Wert im Kontext der sozialen und kulturellen Akzeptanz erfährt, wird das Primat der Nutzungserfüllung zu ersetzen sein durch den Wert des Gebäudes, der sich aus Dauer und Schönheit ergibt. Ressourceneinsparung dank Dauer konver-

giert mit Werthaltigkeit dank Schönheit – Ökonomie und Ökologie werden vereinbar. Der vermeintliche Interessenkonflikt erfährt eine Umwertung mit der Frage, welcher zeitliche Maßstab bei der Betrachtung eines Gebäudes angesetzt werden soll. Ein Zeitraum von mehr als einem Jahrhundert lässt Erstellungskosten in einem anderen Licht erscheinen. Der Schwerpunkt verlagert sich von den Baukosten hin zu einer längeren Werterhaltung. Höhere Qualitätsansprüche und höherer Einsatz bei der Erstellung sichern den Zukunftswert. Diese Wertsteigerung erbringt Architektur.

Am Ende seines an Ereignissen gewiss nicht armen Lebens befand William S. Burroughs, die letzte Ressource der Menschen sei die Zeit. Wenn alles knapper wird, werden wir davon noch haben. Schon jetzt zu beginnen, damit sorgsam umzugehen – Dinge von Dauer zu schaffen und ihnen Zeit zur Reife zu lassen –, ist eine weise Ergänzung des pfleglichen Umgangs mit den natürlichen Ressourcen.

## 5 *Gebäudeganzes und technische Teilsysteme*

Ein Gebäude lässt sich auf unterschiedlichste Weise betrachten. Wird sein kultureller Kontext einbezogen und Dauerhaftigkeit vorausgesetzt, werden die folgenden fünf Ebenen verfolgt:

**DER ORT**, der Kontext des Gebäudes – Topografie, Klima, Infrastruktur, Kultur, Mentalitäten –, weist als System eine Lebensdauer von weit über 100 Jahren auf.

**DIE STRUKTUR** von Tragwerk und Erschließung besitzt eine Lebensdauer von mehr als 100 Jahren.

**DIE HÜLLE** des Gebäudes, Fassade wie Dach, hat eine Lebensdauer um 50 Jahre.

**DAS PROGRAMM** der Gebäudenutzung wechselt schneller als erwartet; die Erfahrung legt einen Wechsel nach 25 Jahren nahe.

**DIE MATERIALIEN**, Oberflächen, auch Nutzeroberflächen wie technische Ausstattung sind mechanischer oder gewohnheitsmäßiger Abnutzung unterworfen und überdauern kaum zehn Jahre.

Es ist offensichtlich, dass die zeitliche Dimension den Maßstab abgibt; der öffentlichen Wirkung vor Ort wird die höchste Dauer eingeräumt, während Nutzung und Ausstattung

nachrangig sind. Das ist eine Umwertung bisher gültiger Entwurfswerte. Aus dieser Betrachtung ergeben sich folgende Konsequenzen.

- Der öffentliche Raum verleiht dem Gebäude seine spezifische Qualität und Charakteristik.
- Der Wert eines Gebäudes wird durch das Maß an Offenheit bestimmt, das Umnutzungen zulässt.
- Die Struktur bildet die Voraussetzung dafür; robustes Tragwerk, Trennbarkeit von Einbauten, ausreichende Erschließung zählen dazu.
- Die Innenausstattung – Architektur wie technische Gewerke – führt ein relativ abgelöstes Eigenleben, das den Ansprüchen der Nutzer entgegenkommt.

Alle diese Aspekte tragen zu einem werthaltigen Bauwerk bei. Doch gilt es dabei zu differenzieren: Einerseits ist da die öffentliche Wirkung des Gebäudes, andererseits die private; einerseits die auf Dauer und Stabilität angelegte, andererseits die flexible, variable, weiche. Diese Unterscheidung betrifft nicht nur das Äußere und das Innere; auch im Gebäude lässt sich zwischen öffentlich und privat unterscheiden. Das eine ist klassisches Terrain der Architektur, das andere zunehmend Domäne des Designs und der Innenarchitektur.

## 6 *Gestaltungskompetenz*

Die Qualität eines Bauwerks hängt davon ab, dass zusammengeführt wird, was mit den fünf Ebenen angedeutet ist. Die eigentliche Kompetenz des Architekten ist Gestaltfähigkeit, das ist die Integration unterschiedlicher Aspekte zu einem Ganzen, von dem man mit Alberti sagen könnte, es stehe im «Einklang aller Teile, die so erreicht wird, dass nichts weggenommen, hinzugefügt oder verändert werden kann, ohne das Ganze zu zerstören».

Architektur ist Syntheseleistung; kultureller Wert, Gebrauchswert, Wirtschaftlichkeit, Lebensdauer sind zu integrieren, was eine aktuellere Version von Vitruvs abstrakter Trias

utilitas, firmitas und venustas sein könnte. Ganz dem Konkreten zugewandt, formuliert Alberti: «Endlich sei noch gesagt, dass die Beständigkeit, das Ansehen und die Zier eines Gemeinwesens am meisten des Architekten bedürfe, der es bewirkt, dass wir zur Zeit der Muße in Wohlbehagen, Gemütlichkeit und Gesundheit, zur Zeit der Arbeit zu aller Nutz und Frommen, zu jeder Zeit aber gefahrlos und würdevoll leben können.» In diesen Worten ist der Bau in seiner physischen Realität so präsent wie der Nutzer in seiner sinnlichen Leibhaftigkeit.

Die Dimension Zeit entfaltet sich in der Architektur. Der Ort als Ausgangspunkt besagt, dass Zeit als Geschichte präsent ist – als konkrete, lokale Geschichte in vielfältiger Überlagerung. In der europäischen Stadt haben sich die unterschiedlichsten Wertvorstellungen, technischen Entwicklungen und sozialen Veränderungen in großer Fülle und konkreter Form materialisiert. Dagegen gibt es kaum etwas Langweiligeres als den durchgängig determinierten, aus einem einzigen Prinzip geborenen Ort einer Trabantenstadt.

Die Vielfalt einer Stadt, die sich entfalten konnte, zeigt den ganzen Reichtum von Geschichte. Sie führt vor Augen, was Josef Frank feststellt: «Unsere Zeit ist die ganze uns bekannte historische Zeit. Dieser Gedanke allein kann die Grundlage moderner Baukunst sein ... Der Mensch hat ein gotisches Skelett und eine klassische Haut, aber das Skelett ist um nichts wahrer als die Haut.» In zweierlei Art ist da Zeit präsent: Er spricht von der historischen Zeit, die sich in Bauformen niederschlägt. Diese Formen bilden die Geschichte der Disziplin, unerlässlich für die Gestaltfähigkeit des Architekten.

Und Frank spricht von unserer Zeit. Jeder Entwurf beginnt jetzt, in der Gegenwart. Er blickt zurück und wirft den Blick in die Zukunft. Gestaltfähigkeit heißt von dieser Schnittstelle Zeugnis ablegen; das begründet ihre Authentizität. Und weil es um den Bau als physische Realität geht, ist die Realisierung zentral, das ist angewandte Bautechnik. Das Verfügen über den Stand der Bautechnik ist logische Konsequenz.

Syntheseleistung ist Architektur also, indem sie ihre Bedingungen vor Ort reflektiert, aus ihrer Zeit in Dialog mit ihnen tritt und ihrer eigenen Disziplin mächtig ist. Ganzheitlich wird Archi-

tektur, wenn ihr gelingt, unterschiedliche, vermeintlich widerstreitende Aspekte zu verknüpfen, mit einem Wort Sempers: zu verknoten, als «Urverkettung aller Dinge».

## 7 *Methode*

Die Lehre geht von der Prämisse aus: Architektur ist lehrbar. Das klingt paradox, und eine gewisse Irritation soll auch gar nicht bestritten werden – ist doch jeder Entwurf ein höchst spezifisches Individuum. Indem wir dennoch an der Prämisse festhalten, akzeptieren wir ein Wechselspiel, wie es Friedrich Schiller in seinen «Briefen zur ästhetischen Erziehung» angedeutet hat.

Da spricht er vom Spiel. Spiel setzt Spieler voraus und ein Zusammenspiel, das Regeln hat. Regeln widersprechen der Freiheit des Spielers, doch wohin mit dieser Freiheit, wenn das Spiel mangels Regeln zerfällt? Spielend löst sich dieser unlösbare Widerspruch: Spielend – seine Freiheit ausspielend – bestätigt der Spieler die Regeln, die ihrerseits nur relevant sind, wenn er spielt. «Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt», schließt Schiller.

Analog lässt sich daraus schließen: Lehre widerspricht nicht der Entfaltung des Architekten. Sie vermittelt ihm Rüstzeug, Struktur, Spielregeln. Das sichert die hier praktizierte Methode, die dazu dreierlei bieten muss: Systematik, Hierarchie und Simultanität. Systematik gewährleistet Sicherheit, Hierarchie bietet Ordnung, Simultanität erlaubt Entfaltung.

Systematik besagt, dass jedes Projekt nach einer verbindlichen Methode bearbeitet wird. In aufeinanderfolgenden Schritten wird jedes Projekt nach den fünf Kategorien untersucht und bearbeitet, dazu kommen Verknüpfungen untereinander, sodass sich schließlich neun Schritte ergeben, mit welchen jedes Projekt durchdekliniert wird. Das geschieht anhand konkreter städtischer Situationen, die Begehung der realen Situation vor Ort eingeschlossen.

Hierarchie besagt, dass die fünf Kategorien respektive ihre Verknüpfung in wohlbedachter Reihenfolge bearbeitet werden, die eine inhaltliche Wertung darstellen.

Darüber hinaus ist es ein Weg vom Unmittelbaren zum Vermittelten. Der Ort steht am Anfang; mit jedem Schritt erfolgt eine sukzessive Verdichtung. Die Komplexität nimmt zu, das Projekt bleibt strukturiert. Dass an erster Stelle der Ort steht, wäre vor einer Generation noch undenkbar gewesen; Architektur wurde seinerzeit aus dem Programm gedacht. In der Umstellung drückt sich eine Umwertung aus, die der Einbindung von Architektur in den sozialen, kulturellen und räumlichen Kontext entschieden Vorrang einräumt.

Simultanität besagt, dass diese Hierarchie, die von einfachen Grundbegriffen zu verwickelten Verknüpfungen führt, so angelegt ist, dass mit jedem weiteren Schritt wieder auf den Ausgang zurückgegriffen wird. Auf diese Weise wird einerseits die Komplexität der Aufgabe entfaltet, auf der anderen Seite werden die Grundbegriffe Schritt für Schritt geschärft. Mit der Arbeit am Projekt wechseln sich Analyse und Entwurf ab, ebenso Gruppen- und Einzelarbeit. Die Gleichzeitigkeit des Unterschiedlichen belebt die Entfaltung von Begriff und Aktion auf jeder Stufe.

Zu dieser Lebendigkeit trägt bei, dass sich die Aufgabe in zweierlei Hinsicht auffaltet: Zum einen wird nach dem Ort des Hauses und umgekehrt nach dem Haus am Ort gefragt, Wechsel des Maßstabs inbegriffen. Zum andern wird dem Wandel der Fragestellung je nach drei unterschiedlichen städtebaulichen Kontexten Rechnung getragen.

Natürlich ist Lehre zum Geringsten die Bewältigung eines Stoffes. Die Arbeit am Stoff selbst bringt eigene Fertigkeiten zur Entfaltung. Dabei ist es wieder ein Handwerk – ein ungewöhnliches freilich –, das Vorbild ist: Jeder Musiker weiß, dass der Weg zum Erfolg mit Üben, Üben, Üben gepflastert ist. In diesem Sinn werden die Aufgaben auch wieder und wieder durchdekliniert. Doch nicht genug: Der Musiker muss sich mit seinem Musiktext befassen, studieren, wie andere ihn auffassen, womöglich, wie er entstanden ist, was er heute hineinlegen könnte. Analog wird der Beschäftigung mit dem, wie heute oder einst über das Thema gedacht wird und wurde – Theorie und Diskurs –, großer Wert beigemessen.

Was sich lehren lässt, sollte sich auch bewerten lassen. Freilich: Dieses Programm hat so unterschiedliche Ebenen, dass die Frage nach Kriterien in Verlegenheit bringen kann. So kann die Beantwortung nur eine Annäherung sein.

Zunächst lässt sich – auch im Vergleich mit den Arbeiten der Kommilitoninnen und Kommilitonen – feststellen, ob und in welchem Umfang die Aufgabe erfüllt wurde. Damit ist es mit der Quantifizierung allerdings schon vorbei. Ein weiteres Kriterium ist die Intensität, mit der die Auseinandersetzung mit der Aufgabe geführt wurde. Und schließlich geht es um die Eigenständigkeit der Idee. Gewiss unterliegen die beiden letzten Bewertungen weichen Kriterien – das macht die Sache nicht einfach, doch wir alle kennen die Gleichzeitigkeit von lockerem und strengem Denken.

Es ist offensichtlich, dass die beiden letzten Wertungen nicht nach Formular erfolgen können. Wieder kommt ins Spiel, was mehrfach angesprochen wurde: der Kontext und das Erfahrungswissen. Die Bearbeitung der Themen erfolgt im Studio, Lehrer und Schüler begegnen sich ein halbes Jahr lang wöchentlich. Diese Begegnung, sei es in der Gruppe, sei es einzeln, ist dem Projekt verpflichtet und durch – mehr oder weniger intensives – gegenseitiges Geben und Nehmen geprägt; strukturell jedoch nie als eindimensionales Ursache-Wirkung-Schema. Der Lauf der Zeit, der dieses Arbeiten im Studio ausmacht, erlaubt es, sich ein Bild von den Neigungen und Möglichkeiten sowie dem Engagement der Beteiligten zu machen •





## Praxis und Lehre

Adrian Meyer

Es gab in jener Zeit in den frühen 1960er-Jahren viel Unruhe im Gebälk. Meine Erziehung zum Architekten glich der einer Kugel im Flipperkasten, deren unberechenbare Bewegungen gleichsam Programm waren. Die damals gängige Lehre, ausgerichtet auf die großen Meister, begann vor dem Hintergrund der beginnenden Instabilität des Moderne-Begriffs. Das Mantra der ewig gleichen Behauptungen war angesichts der Dynamik der aufkeimenden, kulturellen Prozesse ermüdend. Aldo Rossis «L'architettura della città» unterlief Hilberseimers moderne Stadtvorstellung und Venturis «Complexity and Contradiction» kratzte am Dogma des «International Style» aus dem Jahr 1932. Kerouac blies die Fanfare der Beatgeneration, Truffaut und Godard suhlten sich in den melancholischen Bildern der «Nouvelle Vague», und Dylan verhöhnte angesichts des Vietnamkrieges unverblümt die «Masters of War».

Meine Antennen standen auf Empfang, aber nicht, um die ausgelatschten Pfade der Moderne zu begehen.

Es musste Wege geben, die über den architektonischen Lateinunterricht hinausführten. Etwas, was einem die Hoffnung ließ, dass Architektur, über ihre Grammatik hinaus, etwas Ahnungsvolles zurückbehält. Ein junger, hungriger Wolf will die gerissene Beute nicht einfach vor die Füße gelegt haben – er muss vielmehr gezwungen sein, selbst Fährte aufzunehmen, um nach verborgenen Routen im Nebel zu suchen. Aber was soll man machen, wenn man praktisch zwangsernährt wird mit Corbusier als Propaganda – und mit Gropius als Verteidigungsminister der Moderne? Vielmehr hätten wir wissen wollen, wie sich Corbusiers Dogma der «Cinq points» zu seinen späten Entwürfen der Maisons Jaoul, der Kapelle von Ronchamp und des Philips-Pavillons verhält oder warum Gropius mit Rudolf Schwarz wegen dessen angeblichem Verrat an der Moderne nach dem Krieg so gestritten hat, dass sich sogar Mies van der Rohe auf die Seite des Kölner Kirchen- und Städtebauers stellte. Oder wie verhält sich Aaltos Werk zum nordischen Klassizismus eines Asplund oder Lewerentz?

Auf all dies gab es keine Reaktion, keinen nützlichen Disput, keine wirklich weiterführende Auseinandersetzung. Mitten in diesen beginnenden Zweifeln an der gängigen Lehre begann für mich eine abenteuerliche Reise in die Sphären der Hinterfragungen – eine Reise in die Literatur des Posthistoire, mitten in die Auseinandersetzungen über den Geschichtsbegriff, aber auch in die sich überschlagenden Einflüsse des Metabolismus, Brutalismus, Strukturalismus, von Archigram, der Wiener Bewegung oder des Team X. Hinterfragen der dogmatischen Moderne ist ja gut und recht, aber welches sind dann die Wege, denen man vertraut? Was nun, neugieriger Dilettant? Jetzt stehst du da, voller Verwirrung. Einflüsse, die du nicht und mit nichts in Verbindung bringst. Jede Bewegung löst die andere auf. Die Postmoderne als vermeintlich neue Metasprache winkt bereits am Horizont. Sie steht allerdings auf tönernen Füßen, trotz der philosophischen Weihnen eines Welsch oder Lyotard, und sucht nach den üblichen Rezepten des Vaternordes.

Es hätte mir sicher nicht geschadet, mit etwas mehr Demut die Wege von Schinkel, Semper und all der nachfolgenden Generationen zu ergründen.

Woher kam die Geschichte, die irgendwann in den Theorien der Moderne mündete, und wohin führten die Wege darüber hinaus? Das hätte etwas Halt gegeben – Mut zum Nachdenken, um im aufgewirbelten Staub der Wirkungsgeschichte etwas mehr Durchblick zu bekommen, und jetzt fehlte dieser Halt, den ich mir partout nicht von den theoriefernen Moderne-Verfechtern verpassen lassen wollte. Mein damaliger Zustand entsprach etwa dem eines Wanderers, der praktisch ohne Proviant und mit Filzpantoffeln das Matterhorn in Angriff nehmen wollte. Pudelnass und schwer gezeichnet, kehrte ich alsbald zurück ins Basislager.

Etwas geduldiger, weniger auf Verweigerung fixiert, entschied ich mich, den schweren Gang durch die Instanzen der geschichtsbezogenen Architekturlehre anzutreten, Theorien zu verfolgen und dem Woher und Wohin nachzuspüren.

Nach dem gescheiterten Aufbruch von einer Welt des Monotheismus in die eines Polytheismus begann ich der Sache ganz pragmatisch nachzuspüren. Mein Onkel, ein Architekt in Deutschland und Verfechter der Stuttgarter Schule um Bonatz

und Schmitthenner, schenkte mir ein Buch von Hans Döllgast über das Zeichnen von Häusern. Wundersame kleine Skizzen und Aquarelle nährten meine Neugier nach dieser besonderen Form von architektonischem Schreiben. Und dann entdeckte ich die schnellen Tuschestriche bei Mendelsohn und die fette Kreide bei Kahn – hier offenbarte sich mir eine Welt, die Kopf, Bauch und Hand gleichermaßen im Spiel hielt, und es tat sich hier ein Kosmos auf, der lange Zeit meine übrigen Defizite überstrahlte. Ein bisschen zeichnen, dachte ich, ein bisschen üben, dachte ich – es wird schon reichen, um wenigstens etwas von der großen Verwurzelung der Architektur zu erkennen. Die scheinbare Leichtigkeit der Skizzen und der «gezeichneten» Malerei Alberto Giacomettis führten mich vollends in die Irre. Ich machte mir keine Vorstellung von der Energie und Hartnäckigkeit Giacomettis und wie er danach trachtete, die Dinge so zu sehen, wie sie ihrem Wesen nach sind. Nach all der Zeit des Surrealismus, nach dem Tod seines Vaters und der



Louis I. Kahn, Skizze  
Buttress Tower,  
St. Cecile Cathedral, Albi,  
Frankreich 1959

© The Paintings and Sketches  
of Louis I. Kahn by  
Jan Hochstim, 1991

Sinnkrise während des Zweiten Weltkriegs in Paris wurden seine Köpfe und Figuren immer reduzierter. Auf der Suche nach dem Wesentlichen fand er zu äußerst fragilen Ausdrucksformen in Gips, Ton und Bronze. Begleitet war diese Suche von nagenden Zweifeln: «Ich sehe nicht mehr viel weiter in Malerei und Zeichnung, ja. Der Raum existiert nicht, man muss ihn schaffen, aber er existiert nicht, nein» (um 1949).<sup>1</sup>

Und dann, mit den bloßen Händen, bearbeitet er den nasen Lehm – und weg und weg – bis zu, ja sagen wir einmal, zum Verlassen eines Zustandes der Figur und deren Nähe zu seinem eigenen, inneren Bild. Dies alles war stets begleitet vom Wissen ums Scheitern, wenn auch nicht ohne gehörigen Erkenntnisgewinn.

Nachdem ich immerhin verstanden habe, dass nichts von nichts zu nichts führt, begannen meine intensiven und inspirierenden Lern- und Wanderjahre.

In einem vom Zeichnen und Denken bereicherten baukulturellen Umfeld lernte ich das Konstruieren und Bauen. Bei mir blieb die Faszination nach einer Architektur, die sich ihrer Bestimmung nach auf die Kunst des Bauens abstützt und das nicht Benennbare, Ahnungsvolle als erstrebenswert versteht. Zwischen den Polen von Vernunft und Gefühl findet sich der architektonische Entwurf im größeren Rahmen seiner Bindung an die Stadt, an das Städtische.

Vor Ort, in New York und in Philadelphia, lernte ich von der Sichtweise emigrierter, europäischer Architekten – Saarinen, Kahn, Neutra und Mies van der Rohe. Die Galerien und die Museen wurden für mich zu Sehschulen mit ihren Beständen an Minimal Art und Konzeptkunst. Nach meiner Rückkehr wusste ich wenigstens, was ich alles nicht wusste.

Die Studierenden begannen weltweit, an den Hochschulen bestehende Strukturen aufzubrechen. Kapitalismuskritik lähmte den klassischen Entwurfsunterricht an den Architekturfakultäten. Am Ende der 1960er-Jahre drohten die soziologischen Debatten das «verdächtig gewordene» Feld der Architektur auch an der ETH zuzudecken. Das dabei entstandene theoretische Vakuum wurde gewissermaßen zum Fanal, den wachen, linken Geist Aldo Rossi von Mailand nach Zürich zu locken.

Der charismatische Schamane verhalf dem Unterricht zu neuem Schwung. Er verknüpfte seinen theoretischen Ansatz der Wissenschaftlichkeit von Stadt und Architektur in der Lehre

<sup>1</sup>Alberto Giacometti: *Werke und Schriften. Entweder Objekte, oder Poesie, sonst nichts*, Scheidegger & Spiess, Zürich, 1998, S. 227.

mit seiner damals bereits erfolgreichen architektonischen Praxis. Mit seinen Bauten testete er sozusagen seine These der Semiotik von Architektur in der Stadt. Das dabei eingegangene Risiko des Vermessens von Realität mit der Behauptung einer Theorie stärkte seine Glaubwürdigkeit als Lehrer, Architekt und Theoretiker. Das war in dieser unruhigen Zeit voller Verunsicherung genau das, wonach alle suchten – nicht nach der Ideologie, die damit durchaus auch verbunden war, sondern nach der unaufgeregten Haltung eines denkenden, handelnden und lehrenden Architekten.

Es war die Zeit des Übergangs der dogmatischen Moderne in der Architektur in etwas anderes, noch nicht Benennbares. Der einflussreiche Bernhard Hoesli erkennt sehr früh auch die Chancen, die daraus entstehen können: «Die Fixpunkte, welche für Lehrer und Schüler eine Orientierung ermöglichten, sind entrückt. An deren Stelle können wir nun eine Vielzahl von Tendenzen sehen. Das Wetter ist veränderlich geworden.»<sup>2</sup>

Die Debatten waren widersprüchlich, die erste Welle der Moderne-Kritik von Jacobs, Venturi, Mitscherlich, Rossi etc. verebbte und wurde als Reaktion in «Collage City» oder «Delirious New York» wieder aufgenommen. Es begann eine Zeit der reflektiven Moderne in ihrer klassizistischen, dogmatischen und expressiven Form.

Jetzt wollte ich es wissen und begab mich zusammen mit meinem Partner Urs Burkard ins Abenteuer des Bauens. Ein Abenteuer, das bis heute anhält – ein Œuvre entstand, eine entwerferische Haltung verbindet sich mit der theoretischen Basis einer klassischen Radikalität, die dem ständigen Wechsel neuer Ismen souverän standhält.

Und dann plötzlich dieser Weckruf aus dem Tagtraum des Entwerfens und Bauens. Da stand ich nun also, entsprechend der Loos'schen Definition als «Maurer, der Latein gelernt hat», auf dem Höneggerberg und wusste nicht, wie mir geschah. Hinter den vielen erwartungsvollen Gesichtern der Studierenden versteckten sich die vielen Fragen nach dem Woher, Warum, Wie und Wohin. Jetzt nur nicht mit der Unfehlbarkeit der großen Meister antanzen. Nein – immer schön beim Eintreten in die heiligen Hallen den Zementstaub von den Schuhen klopfen. Die Suppe aus Geschichte und Theorie, aus Statik und Konstruktion habe ich gern ein bisschen nachgewürzt mit den Ingre-

<sup>2</sup> Ákos Moravánszky, Judith Hopfengärtner: *Aldo Rossi und die Schweiz. Architektonische Wechselwirkungen*, gta Verlag, Zürich, 2011, S. 80.

dienzien der Unerbittlichkeit des tatsächlichen Bauens. Daraus entstand ein Entwurfskurs, um dessen Akzeptanz ich zu keiner Zeit nachsuchen musste. Auch nicht in Wien, wo einzelne Studierende der TU, nach meiner Emeritierung an der ETH, bis zu fünfzehntausend Kartonsteine schneiden und verleimen mussten, um ihre eigenen Gewölbeentwürfe in ein mannshohes Modell zu übersetzen und deren Statik zu verstehen.

Das eine Bein in der Lehre, das andere in der Praxis. Die Praxis allerdings ist zunehmend heftigen Stürmen ausgesetzt. Das Berufsbild des Architekten verändert sich und wird, was die Kompetenzen anbelangt, neu vermessen. Demgegenüber wirkt eine Architekturschule wie ein geschützter Hafen, in dem Schiffsbewegungen geübt werden können, mitunter auch unter Inkaufnahme von Havarien. Es ist ein Privileg für einen Architekten, der auch Lehrer ist, die aus den jeweiligen Rahmenbedingungen entstehende Reibung nicht als Bedrohung aufzufassen, sondern als Steigerung der eigenen entwerferischen Energie.

Ich erlebe die Schule nicht als abgeschottetes Universum innerhalb einer schnelllebig gewordenen Welt; sie nimmt vielmehr teil am Diskurs über die damit zusammenhängenden Spannungen. Ich betrachte die Schule als ein «energetisches Feld», aus dem Arbeiten entstehen können, deren Qualitäten sich in den guten Fällen fast schon vorbildlos entwickeln. Die Schule wird zum Labor, in dem kontinuierlich Impulse geortet oder aufgefangen werden können. Der Lehrbetrieb wird zum Austauschgefäß, zu einem wichtigen kulturellen Hort, dessen Bedingungen zwar nicht losgelöst von der Praxis sind, aber auch nicht gänzlich von der der Praxis notwendigerweise inwohnenden Pragmatik diktiert werden.

Man kann während des Studiums lernen, ohne die Gefahr professioneller Routine in der Entwurfsarbeit, die Projekte mit einem größeren Ganzen – nennen wir es Stadt – in Beziehung zu setzen. Gerade diese Bezüge zur Stadt sind es, und nicht das Denken am bloßen Objekt, welche zur notwendigen Sinnhaftigkeit der Entwürfe führen. Nicht jede Bauaufgabe stellt eine Ausnahme im ohnehin unscharf gewordenen Stadtganzen dar, nicht jede Aufgabe rechtfertigt Brüche. Hier stemme ich mich gegen unnötige, formale Komplikationen, was nicht heißt, dass wir natürlich laufend Grenzen überschreiten, um die «Tradition

der Moderne» auch außerhalb der Last ihrer Dogmen neu zu vermessen und nach dem schmalen Grat, dem Unterschied zwischen «faszinierender Klarheit» und «bedeutungsarmem Funktionalismus», zu suchen.

Lehren ist auch Moderation, Verknüpfen unterschiedlichster Ebenen von Wissen und Erfahrung. Es soll hinführen zum Denken in Netzen und komplexen Strukturen. Das Lehren steht in einem spannungsvollen Verhältnis zur Praxis. Erkenntnisse des Forschens, worunter ich sowohl die wissenschaftlich-theoretische Forschung als auch die «Feldforschung» des praktizierenden Architekten verstehe, entwickeln sich innerhalb des Denklabors Schule. Die Projekte, die in diesem Labor entstehen, bleiben im Unterschied zur Praxis in der Regel auf dem Papier. Sie profitieren von einer speziellen Form von Unverstelltheit und haben den Nachweis ihrer effektiven, gebauten Tauglichkeit nicht vordergründig zu liefern. Sie haben deshalb auch eine wohltuende Halbwertszeit. Man nimmt teil an einer laufenden Entwicklung, kann allzu Routiniertes durchkreuzen und durch Hinzufügen oder Wegnehmen den Prozess beeinflussen. Die theoretische Ebene und mit ihr die wissenschaftliche Forschung sind sozusagen das kontinuierliche und vertiefende Element der Hochschule, die Nähe zur Praxis ist eine unabdingbare, aber nicht alleinige Voraussetzung für die Selbstbehauptung einer Architekturschule in der Zukunft.

Als praktizierender Architekt spüre ich die Wetterlage und trage in meiner Rolle als Lehrer meteorologische Daten in die Schule. Louis Kahn, der als bedeutender Architekt auch einflussreicher Lehrer war, sagte dazu sinngemäß: «Schulen begannen mit einem Mann unter einem Baum, der nicht wusste, dass er ein Lehrer war, der seine Wahrnehmungen mit ein paar Menschen besprach, die nicht wussten, dass sie Schüler waren. Die Schüler dachten über das, was gesprochen worden war, nach, und wie gut es war, in der Gegenwart dieses Menschen zu sein. Sie wünschten, dass ihre Söhne ebenfalls einem solchen Manne zuhörten. Bald errichtete man Räume, und die ersten Schulen entstanden. Die Errichtung von Schulen entspricht einem menschlichen Verlangen.»<sup>5</sup> Daraus abgeleitet, und das war und ist mir besonders wichtig, soll die Freiheit der architektonischen Lehre, gebunden an eine Haltung von gleicher Polarität, gelebt werden wie die Freiheit des selbstständig Lernenden •

<sup>5</sup>Vincent Scully Jr.: *Louis I. Kahn. Architekten von heute*, George Braziller, 1965, Deutsche Übersetzung, Otto Maier Verlag, übersetzt von Dennis Bertelsmann, Ravensburg, 1965, S. 38.





# Eine Methode des Entwerfens

## Beobachtungen und Einblicke

Franziska Hauser und  
Marcello Nasso

Von 1999 bis 2017 führte Professor Dietmar Eberle am Departement Architektur der ETH Zürich am Hönggerberg seinen Kurs «Architektur und Entwurf II» im zweiten Studienjahr für 50 bis 70 Studierende durch. In diesen 18 Jahren hat er mit seinen rund 50 Assistentinnen und Assistenten über tausend angehende Architektinnen und Architekten ausgebildet.

Wie jede Lehre ist auch diese ein fortschreitendes, sich immer weiter entwickelndes Geschehen, an dem viele Personen beteiligt sind, das aber auf grundlegenden Überlegungen basiert. Im Folgenden werden diese Grundüberlegungen der Lehre an der Professur Eberle als Zusammenspiel von Theorie und Praxis skizziert.

### *Organisation und Aufbau des Kurses*

Die Studierenden erleben die Lehrzeit vorwiegend in Gemeinschaft an einem zentralen Ort. Jedem und jeder Studierenden wird am Anfang des zweiten Jahreskurses ein persönlicher Arbeitstisch im Zeichensaal zugeteilt, an welchem sie bzw. er auch außerhalb der offiziellen Unterrichtszeiten denken und arbeiten kann.

Der zweite Jahreskurs ist ein wichtiger Moment im Architekturstudium: Die Studierenden sind erst seit einem Jahr an der Hochschule und noch wenig geübt darin, eine dreidimensionale Idee in einen Plan oder ein Modell umzusetzen. Der Entwurfskurs konfrontiert die Studierenden konkret mit Architektur und versucht so, ihnen auf intellektueller und praktischer Ebene einen Zugang zu dieser Disziplin zu eröffnen. Das Ziel des Kurses besteht darin, die Architekturstudentinnen und -studenten in ihren haptischen und phänomenologischen Erfahrungen in der kontinuierlichen Auseinandersetzung mit dem Ort zu sensibilisieren und methodisches Entwerfen zu vermitteln.

Zu Beginn des Semesters werden sechs Gruppen mit jeweils acht bis zwölf Studierenden gebildet. Jeder Gruppe wird eine wissenschaftliche Assistentin oder ein wissenschaftlicher Assis-

tent zugewiesen. Diese bzw. dieser begleitet und betreut die Architekturstudentinnen und -studenten während der zwei Unterrichtstage in der Gruppe, in Zweierteams und einzeln.

Der Unterricht findet jede Woche an zwei vollen Tagen im Zeichensaal der Professur statt und ist auf ein ganzes Studienjahr, zwei Semester, ausgelegt. Herbst- und Frühlingssemester dauern je 15 Wochen. In dieser Zeit werden zwischen sieben und neun Übungen durchgeführt, die sich mit unterschiedlichen Themen respektive Teilaspekten des architektonischen Entwurfs beschäftigen. Eine Schlussübung am Ende jedes Semesters versucht die erlernten Fähigkeiten zu bündeln und in einem architektonischen Projektentwurf zusammen anzuwenden.

Alle Übungen werden an konkreten Bauplätzen durchgeführt. Zu Beginn jedes Jahreskurses gilt es zunächst einmal im Kollektiv die notwendigen Grundlagen wie Situationsmodelle der Bauplätze mit Kontext im Maßstab 1:500 und diverse Zeichnungsgrundlagen für die weitere Bearbeitung zu erstellen. Im Herbstsemester geht es darum, den vorhandenen Gebäudebestand auf dem Bauplatz umzustrukturieren, zu ergänzen und aufzuwerten. Wichtiger Bestandteil jeder Übung ist die konkrete Auseinandersetzung mit dem Bestehenden. Im Frühlingssemester wird der Bauplatz fiktiv leergeräumt, und die Studierenden arbeiten in Form eines Neubaus weiter auf den schon bekannten Bauplätzen. Alle Übungen bestehen jeweils aus einem analytischen Teil, der sich auf städtebaulicher Ebene mit dem Ort auseinandersetzt, und einer Entwurfsübung auf der Ebene des Hauses.

Mittels intensiver städtebaulicher Analysen nähern sich die Studierenden in den Übungen den Bauplätzen objektiv an. Ihre Analyseinstrumente sind Stadtpaziergänge, Videos vom Ort, stadtgeschichtliche Forschung, Untersuchung der Infrastruktur und die Aufnahme von Straßenzügen (Ansichten) rund um die jeweiligen Bauplätze. Die Erkenntnisse werden in einer Präsentation zusammengetragen und im Plenum vorgestellt.

Im Entwurfsteil der Übung, welcher in Zweierteams erfolgt, versuchen sich die Studierenden Schritt für Schritt mit den einzelnen Themenbereichen auseinanderzusetzen. Die so ent-

standenen Entwürfe präsentieren sie auf ein bis zwei Plänen im Format A0 und stellen sie jeweils im Plenum dem Professor und Assistentinnen und Assistenten vor. Die Inhalte der A0-Layouts sind vordefiniert: Konzepttext, Pläne, Bilder beziehungsweise Modellfotos. Die Modelle stehen bei der Abgabe neben den A0-Layouts und bilden den entsprechenden Entwurf dreidimensional ab.

Professor Eberle nimmt an Gesprächen mit den Studierenden im Zeichensaal teil, selbst setzt er sich aber nie an die Zeichentische, um einzelne Projekte zu korrigieren. Nach Abschluss jeder Übung erfolgt eine umfassende kritische Betrachtung. Diese Kritiken sind wie ein Workshop zu verstehen; anstatt verschiedene Fallbeispiele theoretisch zu behandeln, geht Professor Eberle auf jede einzelne Arbeit konkret ein, diskutiert architektonische Themen direkt am Entwurf und gibt so den Studierenden seine Erfahrungen aus Theorie und Praxis weiter.

Am Ende des ersten Semesters im Herbst und des zweiten Semesters im Frühling werden Gastkritikerinnen und Gastkritiker eingeladen, die zusammen mit Professor Eberle die in Einzelarbeit entwickelten Projektentwürfe besprechen.

#### *Ablauf des Kurses*

Konkrete Bauplätze in unmittelbarer Nähe sind der Ausgangspunkt jeder Übung. Jahr für Jahr werden drei spezifische Bauplätze in der Stadt Zürich vom Lehrstuhl zur Diskussion gestellt. Einer der drei Bauplätze liegt jeweils in der mittelalterlichen Altstadt, einer in einem der Zürcher Gründerzeitquartiere und einer in einem modernen Kontext der Stadt oder in einem Agglomerationsquartier. Die Studierenden rotieren im ersten Semester von Übung zu Übung von einem Bauplatz zum nächsten und lernen so alle drei Kontextsituationen in der Stadt kennen.

Diese drei historischen Perioden – Mittelalter, Gründerzeit und Moderne – wurden gewählt, weil sie wichtige Zeitabschnitte für die Entwicklung der Stadt Zürich wie auch vieler mitteleuropäischer Städte darstellen.

An den Bauplätzen werden einzelne Übungen zu den architektonischen Themen **ORT**, **STRUKTUR**, **HÜLLE**, **PROGRAMM** und **MATERIALITÄT** durchgeführt und so eine Methode des Analysierens und Entwerfens erlernt.

Die Lehre basiert auf der Überzeugung, dass der Ort, vertreten durch die jeweiligen Bauplätze, das Bezugssystem und damit die treibende Kraft und Ressource zur Entwicklung eines architektonischen Projektes ist, unabhängig davon, ob wir es mit einem städtischen oder einem ländlichen Kontext zu tun haben.

Das Verständnis des Quartiers über das abstrakt Messbare – die Dichte, die Höhe, die Fluchten, die Dimensionen – und über das sinnlich Erfahrbare – die Atmosphäre, das Milieu, die materielle Konsistenz des Gebauten – bilden die Basis für diese prozessorientierte Methode des Entwerfens.

Dabei sind das Maß der baulichen Dichte oder der Prozentsatz an öffentlichem Gut am jeweiligen Ort wesentliche Merkmale, die die Unterschiedlichkeit der einzelnen Quartiere aufzeigen. Die Qualität, die Stadt als Ganzes ausmacht, steht dabei in Zusammenhang zur Zusammensetzung der unterschiedlichen Quartiere mit ihren unterschiedlichen Dichten. Nicht auf die Einzelatmosphäre, sondern auf den Wechsel und die Mischung der unterschiedlichen Quartiere und Atmosphären kommt es an.

Die Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Kontext beginnt für die Studierenden immer mit einem Stadtspaziergang zum Bauplatz. Anhand der Stadtspaziergänge wird der Zusammenhang zwischen der theoretischen Methode des Entwerfens und den physisch erlebbaren Bauplätzen nachvollziehbar.

Beobachten wir unsere Stadtbestände in Europa, wird deutlich, dass die natürlich gewachsenen Altstadtquartiere aus dem Mittelalter und die von ähnlichen Bautypen geprägten Gründerzeitquartiere mehr durch anonyme Bauten geprägt sind, als auf individueller Prägung durch eine bestimmte Architektin oder einen bestimmten Architekten beruhen.

Dieser Erkenntnis folgend verweist Prof. Eberle gerne auf das Buch «Architektur ohne Architekten», das der Architekt und Kulturphilosoph Bernard Rudofsky im Jahre 1964 als Katalog zu seiner gleichnamigen Ausstellung im MOMA in New York herausgegeben hat. Dazu bemerkt Prof. Eberle:

*Hinter diesen anonymen Bauten steckt ein kollektives Gedächtnis, das uns in den unterschiedlichen Kulturen eigen ist. Dieses kollektive Gedächtnis ist das, was wir als Ressource für Architektur, wenn wir sie heute machen, so wichtig finden. Es ist ein großer Schatz an Erfahrung und Wissen, den*

<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>9</b>
Ort		Ort		Ort		Ort		Ort
	Struktur	Struktur		Struktur		Struktur		Struktur
			Hülle	Hülle		Hülle		Hülle
					Programm	Programm		Programm
							Materialität	Materialität

Aufbau der Lehre von  
Prof. D. Eberle

*diese anonymen Bauten in sich tragen. Nicht der bekannte Baumeister, sondern gerade dieses Wissen, das im kollektiven Gedächtnis vorhanden ist, ist die Ressource, auf die wir so großen Wert legen. Man darf nicht unterschätzen, dass uns durch die Akademisierung unseres Berufs, bedingt durch die Arbeitsteilungen in unseren Gesellschaften, ein großer Teil dieses Wissens abhandengekommen ist.*

*In diesem Zusammenhang ist die Kernfrage, die wir uns stellen, mit welchen Methoden des Arbeitens und Denkens diese Häuser erstellt wurden, zu beantworten und neu zu formulieren, um ein Bewusstsein für unsere Architektur der Gegenwart zu entwickeln. Wenn wir andere Ergebnisse wollen, brauchen wir auch andere Methoden der Herangehensweise und des architektonischen Denkens.*

*Während viele Gebäude im 20. Jahrhundert von ihrer inneren Organisation aus betrachtet wurden, interessiert uns im 21. Jahrhundert die Frage, was diese Gebäude zum öffentlichen Raum des Ortes beitragen. Wenn wir im 20. Jahrhundert von innen nach außen gedacht haben, denke ich, dass wir im 21. Jahrhundert wieder mehr von außen, vom öffentlichen Raum, nach innen denken müssen. Aus dieser Herangehensweise entsteht jene Langlebigkeit, die wir uns sozial, ökonomisch und ökologisch so stark wünschen und als Aufgabe für das Bauen im 21. Jahrhundert verstehen wollen.*

Dietmar Eberle

### *Methodik und Übungsstruktur*

In der Lehre Professor Eberles wird ein Gebäude als Überlagerung von fünf architektonischen Teilaspekten, die vollkommen unterschiedliche Lebenszyklen haben, verstanden.

Diese architektonischen Themenbereiche sind:

**ORT**  
**STRUKTUR**  
**HÜLLE**  
**PROGRAMM**  
**MATERIALITÄT**

Anhand dieser fünf Themen und deren Verknüpfungen wird das Gebäude in kontinuierlicher Auseinandersetzung mit dem Kontext entwickelt. Die Themen stehen in systematischem Zusammenhang und bilden hinsichtlich ihrer Bedeutung und Wertung eine Hierarchie mit der Dauerhaftigkeit als Hauptkriterium. Von höchster Dauer ist der Ort, während die Materialität der Oberflächen am vergänglichsten ist.

Die fünf architektonischen Themen werden nacheinander von den Studierenden zunächst einmal einzeln detailliert betrachtet und bearbeitet. Ergänzt werden die Übungen durch vier weitere Aufgaben, die jeweils eine Kombination der bereits erlernten Fähigkeiten fordern. In fortlaufender Verknüpfung werden die fünf Themen reflektiert und mit jedem Schritt gewinnen sie an Vielschichtigkeit. Mit dem letzten Themenbereich ist die Synthese erreicht und der architektonische Entwurf tritt als Ganzes hervor.

Durch die aufeinander aufbauende Bearbeitung erfassen wir das Gebäude in seiner ganzen Komplexität und schaffen damit die Voraussetzungen seine Langlebigkeit.

#### **Übung 1 ORT**

Der Ort steht an erster Stelle in dieser chronologischen Abfolge. Hier geht es um eine angemessene volumetrische Idee sowie darum, sie in Relation zum öffentlichen Raum zu setzen. Dies geschieht in der Überzeugung, dass die Gebäudevolumen