



Andreas Sonderegger,
Raphael Frei,
Dieter Bachmann,
Matthias Stocker,
Philipp Hirtler,
Mathias Heinz,
Mischa Spoerri und
David Leuthold

«Diskussion an sich ist das
Prinzip unserer Arbeit.»

pool Architekten

pool Architekten

Eine Art Schweizer Trotz: Langlebigkeit

ANDREAS SONDEREGGER, DIETER BACHMANN, DAVID LEUTHOLD,
MATHIAS HEINZ, MISCHA SPOERRI (MSI), MATTHIAS STOCKER (MSR),
PHILIPP HIRTNER UND RAPHAEL FREI IM GESPRÄCH MIT
ANNE KOCKELKORN

AK Die Struktur eures Büros als Genossenschaft mit acht gleichberechtigten Partnern ist in der Schweizer Architekturszene eine Ausnahme. Beim Namen pool schwingen bildliche Assoziationen mit, von den Schwimmbadfotografen Ed Ruschas bis zum Film *Swimming Pool* von François Ozon. Wieso dieser Name für ein Architekturbüro?

AS Der Name tauchte in den Diskussionen auf, die wir gegen Ende des Studiums über den Schritt in die Selbstständigkeit führten. Es ging darum, konkrete Projekte, Wissen und Ideen zusammenzuführen: ein Pool an

Aufträgen und selbst gestellten Aufgaben, an dem alle Beteiligten mitwirken können. Um 1990 war die Lage auf dem Arbeitsmarkt schwierig, es war die Zeit der grössten Krise im Schweizer Immobiliensektor seit den 1930er Jahren.

MH Wenn du dein Wissen mit anderen zusammenschliesst, hast du auf einem angespannten Arbeitsmarkt eine grössere Chance.

RF Ein weiterer Aspekt war der Klang. Wir haben nach einem Namen gesucht, der kurz und eingängig ist – ohne Rückschlüsse auf irgendeinen Inhalt architektonischer oder personeller Art.

MSR Zu Beginn unserer Berufslaufbahn in den 1990er Jahren arbeiteten wir in Zürcher Büros, die alle durch Namen personalisiert waren. Bei uns sollte die Idee und nicht die Person im Vordergrund stehen.

RF Wir wollten auch kein «Buchstabenbüro» nach holländischem Vorbild sein, sondern einen Begriff setzen.

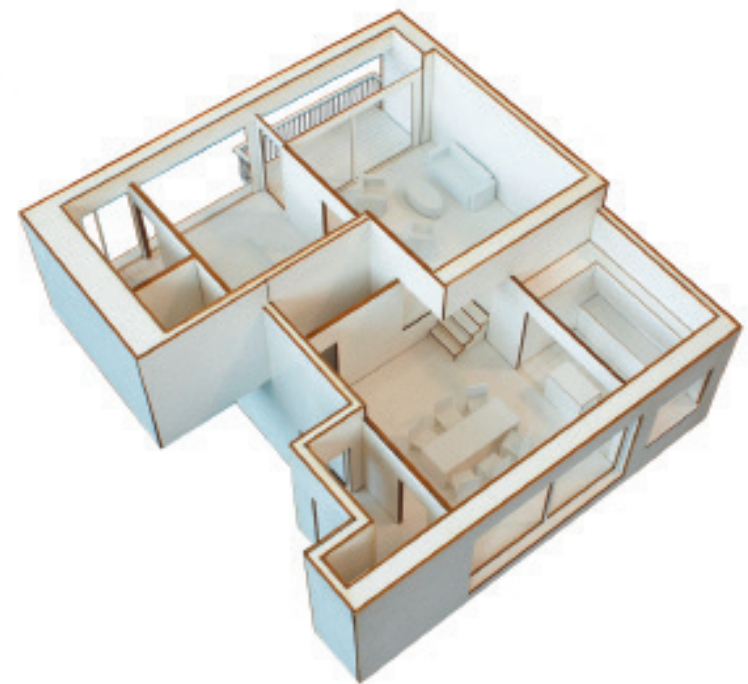
AK Weshalb habt ihr euch 1998 als Genossenschaft zusammengesgeschlossen? War das ökonomischer Zwang, intellektuelle oder politische Disposition – oder einfach: Freundschaft?

AS Als wir 1994 zusammengekommen sind, waren wir nur eine lose Gruppe. Die Idee, ein Büro zu gründen, kam erst später. Dafür haben wir dann die adäquate Organisationsform gesucht.

DB Das war recht pragmatisch: Die Genossenschaft war die einfachste Form, die uns diese Art der gleichberechtigten Zusammenarbeit ermöglicht hat. Man musste nicht viel Geld mitbringen, Ein- und Austritte sind einfacher als bei einer Aktiengesellschaft. Aber natürlich ist die Genossenschaft für uns auch eine sympathische Firmenform.

MH Das Verteilen auf viele Leute hatte allerdings schon einen ideologischen Hintergrund. Zu Beginn, 1994, waren wir wesentlich mehr Leute, und bei der Firmengründung 1998 immer noch zehn Partner. Insofern ist der Name pool – und die Ablehnung des Autorenbüros, die darin mit-schwingt – wichtig.

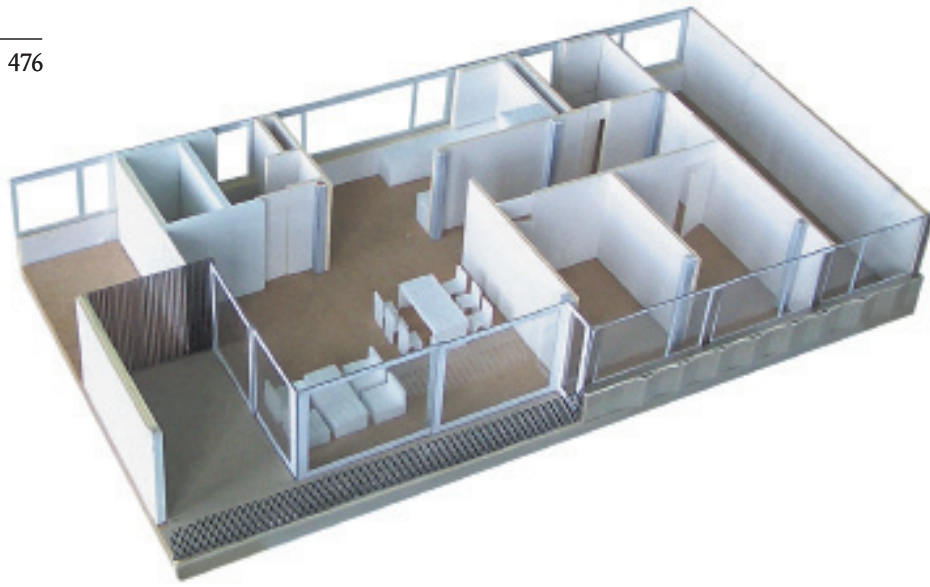
- AK** Erlebt ihr im Berufsalltag eine Diskrepanz zwischen eurer Organisationsform als Genossenschaft und einem konventionellen Berufsbild des Architekten? Werdet ihr von Kollegen auch schon mal schräg angeschaut?
- AS** Der Bund Schweizer Architekten BSA ist als Verein darauf ausgerichtet, nur Einzelmitglieder zuzulassen. Es bedurfte einiger Überzeugungsarbeit, uns plötzlich zu acht auf einmal aufzunehmen.
- DL** Am Ende wurden wir aber doch als Gruppe aufgenommen und nicht in letzter Instanz einzeln geprüft. Aber wie sieht das als Lehrer, etwa an der ETH, aus? Eine Gastdozentur geht, aber eine ordentliche Professur zu acht wäre schwierig.
- DB** Ein Architekturbüro in Form einer Genossenschaft bedingt interne Regeln. Wir werden nie zu acht zu einer Bauherrensitzung gehen, sondern zu zweit, und klar sagen, wer zuständig ist. Wir sind aber zu acht beim Departementsvortrag an der ETH aufgetreten. Das sind Abmachungen.
- MSR** Zu Beginn war vor allem Fachkollegen unsere Arbeitsweise suspekt. Dass wir jetzt im BSA sind und an der ETH lehren, zeigt, dass man uns inzwischen nicht nur als Gruppe akzeptiert, sondern auch glaubt, dass wir als Gruppe Architektur machen.
- MH** Früher kamen manchmal Anrufe von Bauherren, die den «Herrn Pool» sprechen wollten, unseren Chef. Inzwischen werden wir von Bauherren als professionelle Architekturfirma wahrgenommen, aber Fachkollegen können sich teilweise immer noch nicht vorstellen, wie wir funktionieren.
- PH** Die Skepsis kommt vor allem daher, dass man glaubt, ein Architekturbüro müsse eine klare Handschrift haben. Strukturbedingt haben wir die so nicht und sind daher schwer einzuordnen.
- RF** Diese Skepsis ist insofern verständlich, als wir ja auch unter uns immer wieder verhandeln müssen, inwiefern wir als Gruppe sprechen oder unser eigenes Interesse ins Zentrum stellen. Man muss lernen, diese Verhandlungen auszuhalten. Das kommt nicht von allein.



- AK** Mit euren wöchentlichen internen Besprechungen verfügt ihr über eine ausgeprägte Diskussionskultur: donnerstags die Bürositzung für Organisatorisches und montags das pool-Atelier für Entwurfsbesprechungen. Ihr habt dieses Verfahren mit dem «Zwang zur Versprachlichung, also zur Rationalisierung» beschrieben. Fördert dieser Prozess die Architekturproduktion?
- MH** Nicht die Produktion, aber das Produkt. Es entsteht mehr Klarheit über die Entwurfsabsichten, wenn man sie für alle verständlich formulieren muss.
- AS** Die Rationalisierung beeinflusst auch die thematische Vielfalt der Projekte. Es ist kein Zufall, dass wir sehr stark interdisziplinär arbeiten. In Fachdiskussionen mit verschiedenen Experten müssen wir als Architekten schauen, dass alle zusammenspielen, ihre Fragestellungen einbringen und an einer gemeinsamen Lösung mitarbeiten.

- RF** Die Sprache ist eines der Werkzeuge, um Architektur darzustellen und zu produzieren; gleichwertig zum Modell, zum Plan, zur Skizze. Architektur entsteht im Wechsel zwischen den Medien. Ich würde dem einen nicht mehr Gewicht geben als dem anderen.
- MSR** Indem wir die Sachen benennen müssen, nehmen wir eine Haltung ein zur Architektur. Die Diskussion an sich ist das Prinzip unserer Arbeit, und das merkt man den Objekten auch an.
- AK** Stellt sich bei den Diskussionen mit der Zeit nicht auch eine *déformation professionnelle* ein, bereits im Voraus genau zu wissen, wer an welcher Stelle was sagen wird?
- RF** Natürlich weiss man mit der Zeit, wie die anderen reagieren, aber es gibt dennoch immer wieder Überraschungen: Plötzlich führt jemand ein Argument an, das man eigentlich von einem anderen erwartet hätte. Weil wir viele Diskussionen schon sehr oft geführt haben, gibt es ein Phänomen des Abfärbens. Fast jeder kann sich in eine bestimmte Rolle hineinversetzen.
- MH** Diese Diskussionskultur mussten wir erlernen. Am Anfang haben wir uns alle permanent eingebracht, und das führt zu einer Blockade. Man muss sich manchmal zurücknehmen, um gewisse Sachen zu ermöglichen, und lernen, neugierig zu sein bei Entscheidungen, die man nicht sofort gut findet. Wenn man sieht, dass andere Strategien nicht nur reizvoll, sondern auch erfolgreich sind, färbt das ab.
- DL** Es gibt natürlich schon so etwas wie einen *courant normal*. Wer davon abweicht, muss das auch argumentativ erklären – und hat es nicht ganz einfach, weil es fast ein ungeschriebenes Gesetz gibt, in welcher Reihenfolge und anhand welcher Schwerpunkte wir über einen Entwurf diskutieren.
- MSR** Die Form der Diskussion beeinflusst den Inhalt. Diese Montagsdiskussionen gibt es noch nicht so lange wie pool selbst. Es gab vorher andere Formen der Verständigung. Hin und wieder müssen wir uns an der Nase nehmen, die Diskussionsweisen auch wieder zu ändern.

- MSI** Es wäre sicher erwünscht, bei Wettbewerben auch mal ganz andere Ansätze zu entwickeln. Unter dem Druck des Alltags droht das unterzugehen.
- DB** Ich würde nicht von *déformation* sprechen. Bei acht Partnern ist die Gruppendynamik einfach nicht berechenbar. Das ist wie bei einem Hasen, der seine Haken schlägt.
- AK** In der Einleitung eures Buches schreibt ihr euch eine «herzhaftes Abneigung gegenüber allen Arten von Dogmen» zu. Aber gleichzeitig muss es ja einen Konsens über Qualität geben. Was sind eure Kriterien für einen «guten» beziehungsweise einen «schlechten» Entwurf?
- AS** Grundsätzlich ist das schwierig zu definieren. Die Voraussetzung dafür, dass wir gut zusammen diskutieren können, ist sicher eine ähnliche Prägung. Wir haben alle in der Deutschschweiz studiert und hatten dieselben Lehrer. Wir verfügen also über eine gemeinsame Gesprächsbasis.
- DB** Was ist Qualität? An der einheitlichen formalen Linie kann die Qualität unserer Projekte nicht liegen.
- MSR** Grundsätzlich braucht es bei unserer Arbeitsweise die Bereitschaft, sich für andere Positionen zu interessieren, weil jeder anders funktioniert. So wie jede Epoche der Architekturgeschichte auf wiederkehrende Fragestellungen jeweils anders antwortet, kann man auch in verschiedenen Entwurfsansätzen hohe Qualitäten sehen.
- MH** Der erste optische Reiz eines Projektes ist wichtig. Aber kein Projekt konnte bei den Schweizer Juryverfahren, an denen ich bisher teilgenommen habe, allein über die Form gewinnen. Es ist immer die Verschränkung von Programm, von Funktionalität und Form, die zusammen in



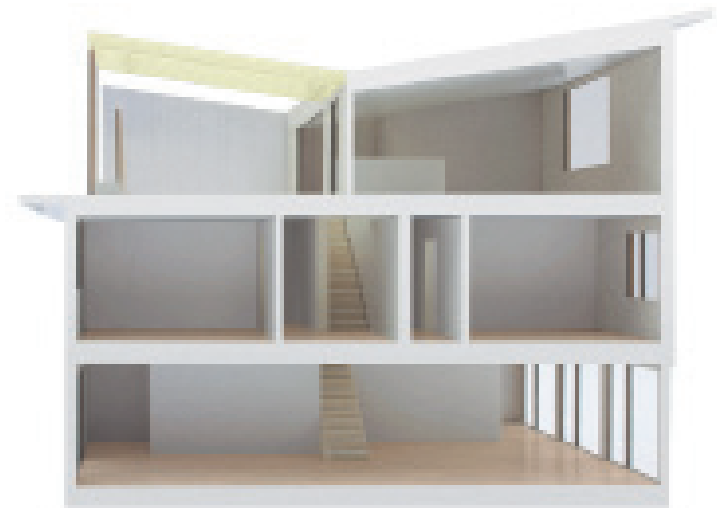
der städtebaulichen Disposition einen Sinn ergibt. Die Schwerpunkte liegen bei jedem Projekt woanders – der Ausdruck dementsprechend auch. Darin unterscheiden wir uns von den meisten Schweizer Büros, die oft eine klare und reduzierte Architektursprache pflegen, in denen das Gebäude auf ein Thema oder maximal zwei reduziert wird. Das ist ganz klar bei uns nicht Programm.

- AS** Diese Unterscheidung zwischen monothematischen und pluralistischen Projekten stimmt so nicht. Das ist situationsbezogen. Insofern ist Qualität auch ein schwieriger Begriff. Qualität kann man immer nur in Hinsicht auf bestimmte Kriterien beurteilen.
- RF** Ein sehr komplexes Projekt hat im pool-Plenum nur dann eine Chance, wenn ich einen Ansatzpunkt klar benennen kann. Dann wird es interessant, ob das Projekt von dort eine Strahlkraft entwickeln kann, die man später als Prägnanz wahrnimmt. Das ist absichtlich so abstrakt formuliert, weil es in alle Bereiche hineingehen kann: Ästhetik, Politik, Konstruktion.

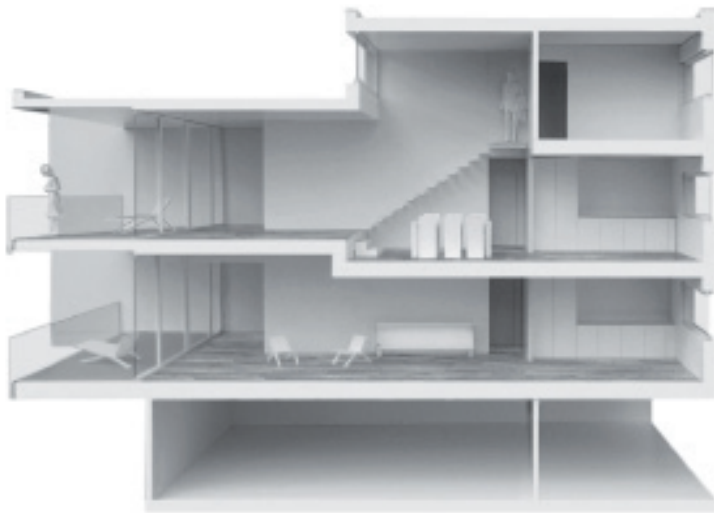
AK Die Siedlung Aspholz [Zürich-Affoltern, 2005] ist eine Referenz an die Moderne der 1950er und 1960er Jahre mit einer ganz klaren, harten Formensprache. Das Leimbachhaus [Zürich, 2005] ist dagegen eher eine Referenz an Team 10, insbesondere das Byker Development von Ralph Erskine in Newcastle [1969–1981], bei dem die autoritären Planungsprozesse der Nachkriegsmoderne infrage gestellt werden sollten. Wie könnt ihr so unterschiedliche Haltungen nebeneinander entwickeln?

- MSR** Das hängt jeweils mit dem Ort und der Aufgabe zusammen. Beide Projekte hatten eine andere Ausgangslage. Das Leimbachhaus war ein Genossenschaftsauftrag mit relativ klarem Programm. Bei Aspholz haben wir mit einem Investor zusammengearbeitet, der noch nicht wusste, was er verkaufen will, und deshalb ein sehr formbares Produkt brauchte.
- MH** Wir beziehen uns oft auf die Architektur der 1960er und 1970er Jahre, die uns im Studium vorenthalten wurde. Das war kein Thema für unsere Lehrer; deren Generation hatte ja gerade die postmoderne Gegenbewegung durchgemacht. Wir sind eine Generation, die der Architekturdebatte dieser Zeit extrem spannende Aspekte abgewinnen kann, darunter bestimmte räumliche Konfigurationen und soziale Experimente. Gleichzeitig sind wir in diesen Orten aufgewachsen und haben kein Problem mit ihrer Ästhetik.
- RF** Aber es geht uns explizit nicht um einen Pluralismus im Sinne einer formalen Vielfalt als zwangsläufiges Resultat einer personellen Vielfalt. Wir haben am Anfang eines Entwurfs unter Umständen keine Ahnung, wie die Form am Schluss aussehen wird. Da kommen zwei Sachen zusammen: Einerseits suchen wir nach einer Form, einer Struktur, die dem Körper, den wir entwickeln, am besten entspricht. Andererseits analysieren wir historische Vorbilder und versuchen herauszufinden, was dahinter eigentlich interessant ist. Irgendwann kommen beide Herangehensweisen zusammen.

- AK** Bei den Grosswohnbauten Aspholz und Leimbach gelingt es euch, mit einer Wohnscheibe die Stadtkante zu fassen und eine urbane Situation zu erzeugen, ohne die städtebauliche Offenheit der Moderne aufzugeben. *Outside in* oder *inside out*: Wie vermittelt ihr im Entwurf zwischen der architektonischen Logik «von innen», von der funktionalen Anordnung der Wohnung her – und der städtebaulichen Logik «von aussen», von der urbanen Form?
- AS** Die Art und Weise, wie wir Städtebau und Architektur zusammenführen, hat etwas damit zu tun, wie wir die Wettbewerbsentwürfe in der Gruppe diskutieren. Man kann sich monatelang damit beschäftigen, schöne Wohnungen zu entwickeln, aber im Plenum interessiert es oft nicht so sehr, wie die einzelnen Wohnungen organisiert sind, sondern wie der übergeordnete Bezug zur Stadt funktioniert. Das war bei beiden Wettbewerbsprojekten in Leimbach und Aspholz exemplarisch: Wir als Plenum haben den Entwurfsverfassern gesagt, dass die städtebaulichen Entscheidungen Vorrang haben, auch wenn die Wohnungen erst einmal nicht mehr funktionieren.
- RF** Nein: Zuerst gab es bei Leimbach die Idee, mehrere *sixpacks* zu machen – jeweils sechs ineinander verschachtelte Wohnungen –; aber es gab noch keinen Städtebau. Dann erst entstand die Idee, dass es unbedingt gleichwertige Wohnungen sein müssten und der Städtebau wurde dadurch präzisiert. Die ausdrucksstarke Fassade, die man heute sieht, ist viel später aus der Wechselwirkung zwischen beidem entstanden.
- MSI** In meiner Erinnerung war die Reihenfolge genau andersherum. Die Absicht, zwei Gebäude an die Ränder des Grundstücks zu stellen war entscheidend, bevor man den Wohnungstyp erfunden hat.
- DB** Wir haben wirklich im Plenum herausgefunden, dass es zwei Körper sein müssen – ein grosser Freiraum in der Mitte, jede Wohnung mit Aussicht. Das war ein starkes Erlebnis.
- MSR** Kurz vorher gab es noch den Moment, wo die Verfasser gesagt haben: «Es geht nicht mehr.» Aber das Plenum hat gesagt: «Ihr müsst das hinkriegen.» Letztendlich war unser Projekt das einzige unter den eingereichten Wettbewerbsbeiträgen, dem es gelungen ist, die Zahl der geforderten Wohnungen in nur zwei Körpern unterzubringen.



- RF** Dann erst kam die Silhouette. Aber eigentlich ist es egal, wo was angefangen hat. Selbst wenn wir später für eine Projektpräsentation eine lineare Erzählweise dazufügen, ist die Entstehungsgeschichte alles andere als das. Das Lineare erleichtert es zwar, ein Projekt zu erklären, das hat aber nichts damit zu tun, wie es entstanden ist.
- AK** Ihr distanziert euch bewusst von der Detailversessenheit der 1980er und der Swiss Box der 1990er Jahre. Zwei eurer Projekte ähneln jedoch Arbeiten von Herzog & de Meuron aus den 1980er Jahren: Die Siedlung Blue Notes [Richterswil, 2010] erinnert an die Siedlung Pilotengasse in Wien [1992], das Wohn- und Geschäftshaus am Laur-Park [Brugg, Studienauftrag 2009] an das Apartmentgebäude in der Hebelstrasse [Basel, 1988]. Die architektonische Gestalt spielt bei euch jedoch eine andere Rolle als bei Herzog & de Meuron. Könnt ihr den Unterschied erklären?
- MH** Das sind die Projekte, die Herzog & de Meuron während unseres Studiums gebaut haben und die uns extrem beeinflussten – wie entsprechende Bauten von Diener & Diener und anderen Schweizer Architekten, mit denen wir grossgeworden sind. Ich finde es interessant, aber nicht erstaunlich, dass da Parallelen auftauchen.



- RF** Vermutlich haben wir die gleichen historischen Referenzen wie Herzog & de Meuron angeschaut. Bei den beiden Beispielen ist ja augenfällig, dass sie sich auf frühere Projekte des Siedlungsbaus der Zwischenkriegszeit beziehen, beziehungsweise beim Laur-Park auf die Pavillonarchitektur der Landesausstellung von 1939 und den Schweizer Holzbau der unmittelbaren Nachkriegszeit. Bei so einem Projekt gibt es immer verschiedene Eltern.
- DL** Es ist eine Illusion zu glauben, man könne mit jedem Projekt etwas Neues erfinden.
- MSR** Diese frühen Projekte von Herzog & de Meuron zeigen ja die Haltung vor der Swiss Box. Das war eine extreme Experimentierzeit, in der das Büro jede Aufgabe neu gedacht hat. Das interessiert uns nach wie vor an diesen Bauten.
- AS** Dieser Ansatz, jede Aufgabe total neu zu denken, hat uns nicht nur als pool, sondern als Generation geprägt: dass man mit einem weissen Blatt anfängt und dann den ganzen Entwurf Stück für Stück neu zusammenträgt.

Erweiterung Hotel Neuhaus, Verschachtelung der Hotelapartments, Unterseen bei Interlaken/Schweiz, Wettbewerbsbeitrag 2008.

AK Jacques Herzog und Pierre de Meuron haben in einem Zeitfenster an der ETH studiert, in dem sowohl Lucius Burckhardt als auch Aldo Rossi dort unterrichten haben. Letzterer steht als Antagonist für das Spannungsfeld zwischen der autonomen architektonischen Form und der Kritik an dieser Form seitens der Sozialwissenschaften. Positioniert auch ihr euch in diesem Spannungsfeld?

- MH** Aldo Rossi war sicher sehr prägend für uns, weil die meisten unserer Lehrer bei ihm Studenten waren. Umgekehrt könnte man sagen, dass wir uns danach Richtung Lucius Burckhardt bewegt haben. Die Frage nach einem kollektiven Selbstbild der Schweiz und die Problematik der Zersiedelung hat Burckhardt schon 1955 in dem Pamphlet *achtung: die Schweiz!*¹ thematisiert. Beides ist nach wie vor aktuell.

¹ Lucius Burckhardt / Max Frisch / Markus Kutter, *achtung: die Schweiz! Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat*. Basel: Handschin 1955.

- AS** Es war eines der Missverständnisse der Nachkriegsmoderne, eine genaue Passform für eine ganz bestimmte Gesellschaft suchen zu wollen. Aldo Rossis Lektion war hingegen, dass die Stadt und ihre Häuser unabhängig von den Gesellschaftsformen genutzt werden, die sich in ihnen abspielen; dass Stadtarchitekturen adaptierbar sind an die Bedürfnisse der sich wandelnden Gesellschaften und ihrer Nutzer. Wir sind in der komfortablen Lage, aus diesen beiden Welten schöpfen zu können – einerseits von der relativen Nutzungsneutralität der Rossianischen Stadtvorstellung auszugehen und andererseits an die räumlichen und sozialen Experimente der 1950er und 1960er Jahre anzuknüpfen, ohne dabei in die alte Falle zu tappen, sich allzu genau vorstellen zu wollen, wie das Wohnen zu funktionieren hätte.
- MSR** Die Schüler von Rossi, bei denen wir ausgebildet wurden, haben uns allerdings auch darauf hingewiesen, dass das Prinzip der städtischen Permanenz nicht mehr funktioniert, wenn man einen Schritt aus der «Stadt» hinausgeht. Sie haben uns gezeigt, dass man an die Peripherie nicht dieselben Massstäbe anlegen kann wie an die Kernstadt, und neue Werkzeuge gefordert, um die Peripherie zu erklären.

- AS** Dieses Ausbrechen aus der Stadt hatte zuerst etwas sehr Verklärtes; es war eine regelrechte Bildersuche nach Agglomerationsromantik. Angesichts der Zersiedelung im Lande ist inzwischen allerdings die Frage des Städtischen immer relevanter geworden. Wie dicht müssen wir entwerfen, um die Orte der Peripherie am Funktionieren zu halten?
- PH** Die Peripherie ist unsere Realität und das Spannungsfeld, in dem wir planen. Ob daraus jetzt ›Stadt‹ werden soll, weiss man nicht so genau. Aber eins ist sicher: Diese Räume, die vorher einfach ›Wilder Westen‹ waren, haben für uns jetzt eine Relevanz. Insofern beschäftigt uns jeweils die Frage, ob die Peripherie zu einer eigenen Identität finden kann oder Teil der Innenstadt werden soll.
- AK** Diese Auseinandersetzung wird insbesondere bei den Wohnbauprojekten Leimbach und Aspholz deutlich. Versteht ihr den Grosswohnungsbau in diesem Zusammenhang als gesellschaftlich relevante Aufgabe?
- AS** Ja. Die Tatsache, dass wir in den Bau genossenschaftlicher Wohnungen eingestiegen sind, hat aber auch viel mit der Wohnungspolitik der Stadt Zürich zu tun. Genauer gesagt, mit dem Programm «10'000 Wohnungen in zehn Jahren», womit die Stadt auf die Wohnungsnot Mitte der 1990er Jahre reagierte. Das hat viele Wettbewerbe ausgelöst, an denen wir uns, wie viele andere Zürcher Büros, beteiligen konnten.
- DL** Die 10'000 Wohnungen waren erst einmal nur eine quantitative Aufgabenstellung. Als Architekten müssen wir zu solchen Programmen eine Haltung einnehmen, sie interpretieren und anreichern.

- RF** Wenn wir als Architekten bei solchen offenen Aufgaben selbst das Programm und die Themen setzen, sind wir damit in der Pflicht, ein gesellschaftliches Interesse zu vertreten.
- AK** Aber egal, was der Bauherr vorgibt oder nicht – die Rahmenbedingungen solcher Wohnungsbauprojekte sind stark durch Normen und Baugesetze reglementiert. Können solche technischen Auflagen einen gesellschaftlich relevanten Aspekt im Entwurfsprozess auslösen?
- MH** Man kann technische Auflagen regelrecht für typologische Erfindungen instrumentalisieren. Eine räumliche Form, die von der Norm abweicht, wird von der Verwaltung eher akzeptiert, wenn man diese Form aufgrund einer bestimmten Auflage technisch begründen kann.
- Die Wohnüberbauung Aspholz ist dafür ein gutes Beispiel. Das Bauwerk liegt unmittelbar neben der Autobahn. Wegen der Lärmschutzverordnung konnten wir eine Form entwickeln, die gegenüber einem Investor im Normalfall schwer zu rechtfertigen wäre. Niemand baut heute mehr ein nur zehn Meter tiefes Gebäude, schon aus ökologischen Gründen nicht. Die geringe Tiefe ist letztlich eine Konsequenz der Lärmschutzanforderung: Da man Wohn- und Schlafräume nur auf der lärmabgewandten Seite lüften darf, konnte das Gebäude nicht so dick werden, wie man gewöhnlich bauen würde. In unserem Entwurf liegen die Schlafräume an der ruhigeren Seite. Um auch den Küchen- und Wohnraum, der auf der lauten Seite liegt, zur ruhigen Seite hin lüften zu können, haben wir eine Loggia eingefügt und damit die ruhige Seite zu ihm ›hineingezogen‹. Der Wohnraum ist so von zwei Seiten belichtet und das Haus wirkt dadurch sehr transparent. Genau das macht den Reiz aus. Wenn man die Siedlung Aspholz anschaut, sagt sie daher nicht: «Ich bin eine Lärmschutzwand.» Sondern: «Ich bin eine schmale Scheibe und bilde einen städtischen Raum.»
- DL** Beim Wohngebäude in der Badenerstrasse [Zürich, 2010] ist das ähnlich. Dort sind die einzelnen Gebäudeflügel in den Obergeschossen orthogonal zur Strasse gestaffelt und bringen sich dadurch gegenseitig in Schallschatten. So werden interessante Räume erzeugt – die wir ebenfalls nur aufgrund der technischen Verordnung legitimieren konnten.

AK Schallschutzaufgaben regulieren die Grenze zwischen der Strasse und dem Wohnraum, aber auch zwischen den verschiedenen Wohnparteien im Inneren des Gebäudes. Wird dadurch der Lärmschutz für euch zum Thema, anhand dessen ihr die Grenze zwischen öffentlich und privat verhandeln könnt?

DL Lärmschutzverordnungen sind zuerst einmal lediglich technische Normen, die wir einhalten müssen. Zwischen Lärmschutzaufgaben und MINERGIE-Standards besteht sogar ein ziemlich absurdes Dilemma: Aus energetischen Gründen sollte man nicht lüften; laut Lärmschutzverordnung muss es jedoch möglich sein, obwohl es längst andere technische Antworten gibt – zum Beispiel kontrollierte Wohnungslüftungen.

AS Zudem gibt es absurd hohe Bestimmungen, um Nachbarn lärmtechnisch voneinander abzuschotten, die nicht nur ziemlich rigoros sind, sondern auch mitverantwortlich für die hohen Baukosten in der Schweiz. Es geht nichts ohne Trittschalldämmung und mehrschichtige Wände.

RF Das Wichtige ist, Lösungen auf architektonischer Ebene zu suchen, welche die Verordnungen und Gesetze überdauern. Demnächst wird man vielleicht eher überfahren, weil man die Elektroautos nicht mehr hört. Ein Gebäude steht einfach länger als solche Gesetze Sinn machen. Man muss Häuser für 80 oder 100 Jahre bauen, die einfach gut sind.

AK Das klingt sehr souverän für einen Architekten der Gegenwart.

RF Die Genossenschaften rechnen mit diesen Zeiträumen, denn sie bauen die Häuser für sich und nicht zum Verkaufen. Sie bauen die Häuser so robust, damit sie in Zukunft günstigen Wohnraum anbieten können.

AK Spielt der Renditedruck bei Genossenschaften also eine spürbar geringere Rolle als bei privaten Bauherren?

DL Man kann nicht generell sagen, das genossenschaftliche Bauen sei besser. Es gibt auch Genossenschaften, die klare wirtschaftliche Ziele haben und dann gnadenlos fordern, benchmarkmässig günstigere Wohnungen hinzukriegen.

AS Die Kostendiskussion spitzt sich meistens bei der Frage der Fassadengestaltung zu. Die einen Auftraggeber sind zufrieden, wenn die Fassade die nächsten 20 Jahre hält; anderen Bauherren ist es wichtig, dass in Zeiträumen von 60, 80 Jahren quasi keine Unterhaltskosten anfallen.

MH Konkret ist die Fassade der Badenerstrasse die ersten 30 Jahre nach Fertigstellung die teurere Variante. Jedes weitere Jahr danach wird sie günstiger.

AK Diese Verknüpfung von genossenschaftlichem Denken mit finanziellem Wohlstand erinnert mich an den Spruch des Ostberliner Radiomoderators Jürgen Kuttner anlässlich eines Auftritts in der Roten Fabrik in Zürich: Wenn die DDR mehr Geld gehabt hätte, wäre sie so etwas wie die Schweiz geworden.

AS Man kann Jürgen Kuttner insofern widersprechen, als man es in der Schweiz nicht mit einer Form des Nachkapitalismus zu tun hat wie dem Sozialismus in der DDR, sondern einer Art Vorkapitalismus. Das Genossenschaftliche hat mit Mentalitäten zu tun, die älter sind als der Kapitalismus, die vor den heutigen Eigentumsformen entstanden sind, die bis ins frühe Mittelalter zurückreichen und in gewisser Weise immer noch Bestand haben. Die Genossenschaften in der Schweiz sind älter als die Eidgenossenschaft selbst. Insofern ist diese Gesellschaft gegenüber Neuerungen immer extrem konservativ und skeptisch gewesen und hat die Perspektive der Nachhaltigkeit oder Langlebigkeit immer als Teil ihrer Existenz begriffen.

RF Das ist eine Art Schweizer Trotz: Langlebigkeit ●