

# Der Irrtum ist ein Privileg der Jugend

Autor(en): **Märkli, Peter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2014)**

Heft 24

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919424>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# **DER IRRTUM IST EIN PRIVILEG DER JUGEND**

**IM GESPRÄCH  
MIT...**

**056**

**Peter Märkli**

Es ist 19 Uhr an einem Dienstagabend. Wir treffen Peter Märkli in seinem Atelier am Escher-Wyss-Platz, in einem Innenhof gelegen, abseits der Strasse. Ruhig ist es hier. Neben einer Plastik von Hans Josephsohn hängt eine Skizze an der Wand, wie ein unfertiges Gemälde, das ab und zu der Überprüfung des Künstlers bedarf. Peter Märkli bietet uns einen Schluck Whisky an.

transRedaktion (tr): Peter Märkli, gute Proportionen sind ein Kennzeichen Ihrer Arbeiten. Warum sind Ihnen diese wichtig?

Peter Märkli (pm): Da wir einen Beruf haben, der primär über das Auge wahrgenommen wird, braucht es das Mass, die Proportion. Es ist auffallend, wie wenig heute darüber gesprochen wird. Und auffallend ist auch, dass die Alten sich beständig damit beschäftigt haben. Man hat unglaublich genau über das Auge kommuniziert. Das ist ein wenig verloren gegangen, aufgrund anderer Interessen. Und Sie wurden im Gymnasium ja auch nicht darin ausgebildet. Ihnen wurde die Grammatik im Deutschen und Englischen gelehrt – aber hat jemand das Auge geschult?

tr: Wie haben Sie gelernt, das Auge zu schulen und mit Massen und Proportionen umzugehen?

pm: Als ich das Studium begann, musste ich ja gezwungenermassen irgendeinen Plan zeichnen, der mit Lineal ausgeführt wurde. Und weil es darauf so viele kleine Striche hat – die sogenannten «Millimeter» – wusste ich einfach nicht, wo ich eine Linie ziehen sollte. Und da ich Geometrie geschätzt habe, konnte das nicht einfach willkürlich sein. Ich bin dann persönlich in eine grosse Not geraten, auch weil es mich nicht überzeugt hat, dass man auf die Masse der normierten Backsteine schauen soll. Man kann den Backstein ja auch schneiden! Und so habe ich mich dann mit diesen Dingen beschäftigt, mit den Massgebungen. Und im Grunde genommen ist die Hierarchie der Masse, neben der Idee, das Wichtigste, was Sie lernen können. Zuerst gibt es eine Idee. Und wenn die gut ist, dann gibt man den Dingen ein Mass.

tr: Und wie gibt man dieses Mass? Das gibt es ja öfters, dass man das Mass auf etwas basiert, das vorhanden, vielleicht sogar normiert ist – wie den Backstein, den Sie eben erwähnten.

pm: Das ist aber eine ziemlich billige Rückversicherung, so entlässt man sich aus der Verantwortung! Für mich ist wichtig, dass man erst mal eine Skizze macht. Dann misst man und hat einen ungefähren Wert. Und dann kann man genau zeichnen, ein bisschen drunter, ein bisschen drüber, oder dazwischen – bis die Wirkung eben so gut ist wie auf der Skizze. Das muss man mit



Zwei tauchende Badende, 1895–1900  
Paul Cézanne

jedem Mass auf dem Plan machen. Sagen wir mal, wir sprechen von einer Sturzhöhe bei einer Tür und das Mass des Sturzes liegt zwischen 2 Meter und 2,10 Meter. Dann haben Sie 10 Zentimeter Differenz. Im Bau wird auf den halben Zentimeter vermass. Das heisst, Sie haben etwa zwanzig Möglichkeiten. Von den Millimetern her hätten Sie noch mehr. Und wenn Sie so viele Masse zur Verfügung haben und alles irgendwie suchen müssen, dann werden Sie untergehen. Oder es bedeutet nichts. Aber wenn Sie sagen können, dort liegt es – der Computer freut sich sowieso, wenn er ein genaues Mass bekommt – dann ist das gut. Und wenn wir die Masse beurteilen, ist kein Geländeingezeichnet, ist kein Material schraffiert, ist kein Schatten dargestellt. Alle nebensächlichen Dingen sind weggelassen.

tr: Die Suche nach den richtigen Massen ist also wesentlich beim Entwerfen und Umsetzen einer Idee?

pm: Gute Masse geben dem Haus eine Stabilität, die unabhängig von allen Dingen auf der Welt existiert. Und darum ist das stark. Dann können Sie mit einer grossen Gelassenheit – jetzt übertreibe ich ein wenig – wissen, dass das Haus immer etwas ist. Auch wenn das Material mal ein bisschen anders wird oder es kleine Fehler gibt, die vom Leben zeugen. Wenn Sie ein Gebäude haben und die Masse stimmen nicht, nutzt Ihnen auch das teuerste Material nichts, um davon abzulenken. Sie können mit Materialien etwas präzisieren, aber Sie können das Haus nicht von einem Mangel befreien. Und den Bauherren interessiert das nicht, dass Sie immer mal

wieder an diesen Massen arbeiten und Linien korrigieren...

tr: Hier in Ihrem Atelier gibt es viele Handzeichnungen und Skizzen und auch in Ihren Entwurfskursen an der ETH Zürich wird viel skizziert, sogar die Abgabepläne «dürfen» Handzeichnungen sein. Warum ist Ihnen das Handwerk so wichtig?

pm: Bei einer Skizze sucht man etwas, macht etwas... Eine Skizze ist generell die Idee von etwas. Und Meisterwerke – Bauwerke, aber auch Bilder oder Romane – gibt es nur aufgrund einer Idee. Und dann kommt das Umsetzen dieser Idee. Das ist die Arbeit. Die hat der Schriftsteller auch, wenn er einen grossen Roman schreibt. Dabei muss er seine Figuren lieben, aber zu einem anderen Teil auch sehr distanziert betrachten können – wenn er sich in sie verliebt, ist er ja von ihnen abhängig. Und er bestimmt nicht mehr seine Figuren, sondern sie bestimmen ihn. Zu den Plänen habe ich ein vergleichbares Verhältnis.

Und dann gibt es in jedem Werk immer Varianten, Möglichkeiten, Interpretationen. Die kenne ich noch nicht, wenn ich eine Skizze mache. Ich habe vielleicht schon gewisse Dinge im Kopf, aber überall sind noch weisse Flecken, wie auf einem Gemälde von Cézanne. Stellen, an die er sich nicht getraut hat, weil er sich vielleicht nicht sicher war, welchen Tonwert er setzen sollte. Er kann diesen ja dann nicht einfach wieder wegnehmen, so wie wir das Transparentpapier auswechseln. Und wir müssen die weissen Flecken füllen, sonst hat das Haus kein Dach und es regnet rein.

tr: Und das Arbeiten mit dem Computer?

pm: Wenn Sie an der Zeichnung arbeiten – ohne Computer – dann ist diese Handarbeit so intensiv, dass Sie kaum jede Linie durchdrücken und nicht all dieses Zeug zeichnen, das noch nicht wichtig ist. Es fällt Ihnen gar nicht ein, 3000 Fenster zu zeichnen und zu kopieren, sondern Sie machen mal eins. Ihr Plan ist noch rudimentär. Und dann radiert man, arbeitet darüber. Manchmal gibt es Überlagerungen, die man nicht geplant hat. Zufällig entdecken Sie etwas darin, an das Sie nicht gedacht haben. Das fehlt beim Computer zu 100%. Und mit diesem Teil arbeite ich natürlich, den würde ich nie aufgeben.

tr: Beim Computer ist ja auch die Gefahr des «copy-paste». Also dass man Sachen einfach nimmt und vervielfältigt...

pm: Ich bin ja gar nicht gegen den Computer! Ich bespreche einfach gerne die Geräte, wofür sie gut sind und wofür nicht. Aber vernachlässigen Sie nicht die Handzeichnung. Das ist meine einzige Bitte. Der Computer hat immer den selben Strich. Wenn Sie mit einem Bleistift entwerfen sind Dinge, die genau in der Vorstellung sind, ein wenig mehr geschwärzt und andere sind ein bisschen heller gelassen, weil man unsicher ist. Genau diese Arbeit ist zu Beginn eigentlich das Wichtigste. Ich meine, das können Sie schnell mal eben machen, wenn Sie in einem Café sind, es kostet Sie ein A4-Blatt und einen Bleistift. Das dürfen Sie nicht verlernen. Das gehört, finde ich, zu unserem Beruf und ist auch sehr ökonomisch.

Und was ich immer entdecke an den Kursen an der ETH ist, dass wenn man die Leute ermutigt zu zeichnen, zum Schluss eigentlich von 50 Studenten 40 gute Skizzen machen. Es macht mir auch nichts aus, dass unsere Abgaben dann vielfältiger sind und nicht genormt. Das ertrage ich mit Seelenruhe. Man kann dadurch auch unglaublich gut den Menschen kennenlernen, was in ihm steckt. Und ob die Zeichnung mit dem Bleistift gemacht ist oder mit dem Computer oder mit beiden Technologien zusammen, ob es viele Modelle hat, wenige Modelle, Skizzen oder Pläne... die Studenten, die zu mir kommen, sind ja alle kurz vor dem Diplom. Die müssen selbst bestimmen können, was sie brauchen um ihre Ideen darzustellen.

tr: Und was ist Ihnen neben dem Handwerk des Skizzierens wichtig, wenn Sie unterrichten? Was denken Sie, sollte in der Architekturlehre vermittelt werden?

pm: (schweigt kurz) Ich bin so kein Lehrer. Ich kann Ihnen auf diese Frage keine Antwort geben. Die Differenz zwischen Ihnen und mir ist lediglich, dass ich einfach sehr

viel mehr Erfahrung besitze. Weil ich älter bin, das ist relativ einfach. Und wenn ich jetzt mit jungen Menschen zusammen bin, dann kann ich nur einfach alles, was ich an Erfahrungen und Wissen habe, mitteilen, aber von Gleich zu Gleich. Und ob es da eine Methode gibt...

Wie muss man junge Menschen unterrichten? Wenn ich die Frage beantworten will, da kommt die ganze Kritik der Gesellschaft mit, da kommt Ihre unglückliche Situation. Heute gibt es zwar immer noch eine Partei hier und eine andere Partei da, aber die gleichen sich so an, dass all die Gespräche links und rechts wenig Substanz haben. Das muss alles neu gemacht werden, man muss über die Konsumgesellschaft sprechen, über Arbeitslosigkeit, die immer da sein wird, und so weiter. Als ich in Ihrem Alter war, haben wir eben noch andere Programme gehabt. Wir haben uns mehr messen können, es gab mehr Diskussionen und Bewegungen. Gegenwärtig gleicht sich alles einander an, alles soll «effizient» sein. Zum Beispiel diese ECTS-Punkte, die Sie da sammeln müssen... Was interessiert mich ein Punkt?

tr: Ihre Argumentation zielt nicht nur auf die Rolle der Lehrer, sondern auf die ganze Institution. Was konkret müsste sich Ihrer Meinung nach ändern?

pm: Das erste, was man machen müsste, wäre viele Fächer weglassen. Zentral wäre dann ein Verständnis für Kulturgeschichte. Was sind die Voraussetzungen, die ein Bauwerk bestimmen? Warum baut Palladio plötzlich Villen auf dem Land? Das war nicht nur irgendeine Idee von ihm, dafür gab es wirtschaftliche, politische und gesellschaftliche Voraussetzungen. Und das Bauen auf dem Land wiederum erzeugt die Form. In der Malerei auch. Warum malt man plötzlich Landschaften in Heiligenbildern...? Das wäre ein Hauptteil, darin integral: Entwurf und Konstruktion. Dann müsste man in meinen Augen auch Museumsbesuche machen und nicht nur Gebäude besichtigen, sondern auch Bilder und Plastiken anschauen und mehr sagen als: Das ist gut, das ist schlecht. Davon muss man wegkommen. Man muss sagen können, warum das eine gut und das andere nicht so gut ist. Und Baurecht – das lernen Sie nebenher! Auch mit dem Bauherrn, den Bauarbeitern, den Beamten umzugehen, das lernen Sie nur im Alltag draussen. Wenn Sie das da nicht schaffen, wird es für Sie sehr schwierig, etwas realisieren zu können.

Es gibt so viele Dinge. Man sollte sich einfach stärker auf das konzentrieren können, was den Beruf ausmacht. Das ist vielleicht eine sehr schlechte Antwort auf Ihre Frage, wie man lehren soll, aber... ich würde es so riskieren.

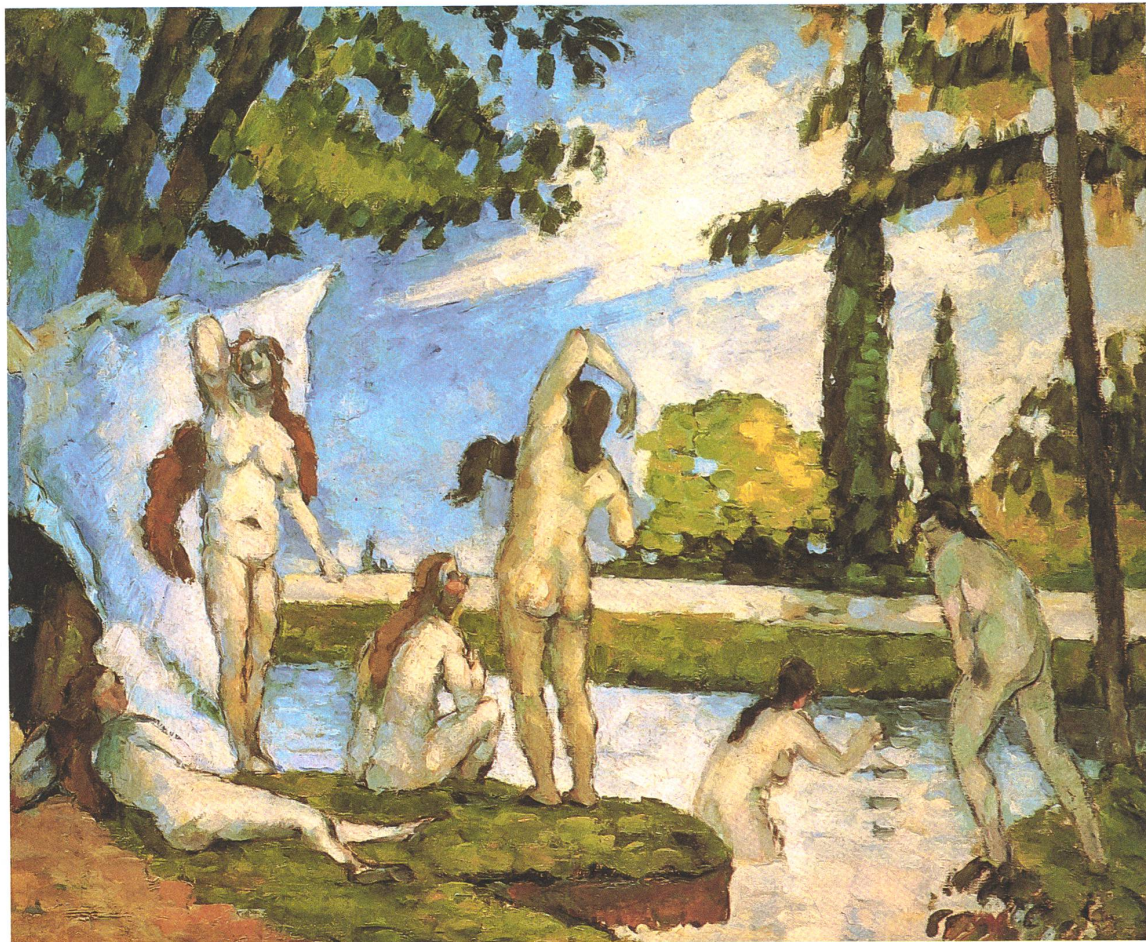
tr: Vielleicht wird es gerade dadurch zur guten Antwort: Weil es uns daran erinnert, dass wir auch selbst für unsere Ausbildung verantwortlich sind, und nicht nur die Institution.

pm: Das hoffe ich. Das hoffe ich sehr. Sie bietet Ihnen Raum, sie bietet Ihnen auch Schutz, die Institution. Sie können sich, ohne dass Sie dem Alltag ausgesetzt sind, dem Beruf annähern. Davon können Sie profitieren. Aber entscheiden Sie selbst, was es ist, das Sie mitnehmen. Sie müssen gar nicht die Welt studieren, links und rechts, sondern Sie müssen dort hingehen, wo Sie etwas empfinden. Das würde ich jedem empfehlen, dass er sich nicht von aussen prägen lässt, sondern von innen her entwickelt. Und jedes Zugeständnis, dass ich etwas nicht verstehe, ist ein Bewusstsein von einem hohen Grad. Das heisst, wenn Sie jetzt mich fragen, und ich bin nicht grosszügig gegenüber der Schule – ich könnte ja auch höflicher sein, aber wenn ich es nicht bin – dann kritisiere ich jedes A0-Format mit extrem naturalistischer Innenperspektive und vorgeschriebener Schrift. Weil das überhaupt nicht von innen her entstanden ist. Diese «perfektionierten» Darstellungen von einem Projekt haben nicht unbedingt etwas mit Können zu tun. Jedoch eine Zeichnung von Cézanne, zum Beispiel die Badenden, wo er versucht die Form zu finden – das ist hohe Kunst. Auch wenn es un gelenk erscheinen mag. Und dort sieht man, um was es geht.

Auch der Wortschatz, der Ihnen von aussen auferlegt wird, ist ein Problem für mich. Wenn jemand bei mir «Nasszelle» sagt, werde ich ihn korrigieren! Das ist ein fürchterliches Wort für einen Baderaum. Es gibt auch keine «Zweispänner»: Das sind Erschliessungen, bei denen auf einer Etage zwei Wohnungen betreten werden können. Und all diese Ausdrücke, das sind hässliche Wörter. «Durchschusswohnung» – Katastrophe! Deshalb sage ich auch nicht «Feuertreppe». Ich sage: Das ist eine zweite Treppe, die auf dem Plan als Nebentreppe zur Haupttreppe in Erscheinung tritt. Das ist etwas anderes als eine «Feuertreppe». Das heisst, ich bekomme eine andere Struktur im Haus. Und das empfinde ich als Reichtum, da kann ich dann Nebenwege machen und so weiter. Aber wenn ich einfach «Feuertreppe» sage, dann liegt sie irgendwo. Und wenn die Ausdrücke nicht stimmen, dann bin ich sicher, dass Sie auch nicht gut entwerfen.

tr: Architektur ist also etwas, das in Form einer kollektiven Sprache Ausdruck findet?

pm: Konventionen gibt es auch in unserem Beruf. Logisch. Es gibt sie in allem. Sonst könnten wir ja gar nicht zusammen leben. Als Sie in die Schule gegangen sind, haben Sie die «A's» ja auch nicht auf den Kopf



Badende, 1874/75  
Paul Cézanne

gestellt und haben zu ‚A‘ auch nicht plötzlich ‚X‘ gesagt. Wenn Sie in den Laden gehen, sagen Sie ja auch nicht in irgend-einer Privatsprache etwas, sondern Sie haben Lust auf ein Kilo weisses Brot, und zwar wirklich weiss. Wenn Sie das nicht formulieren, bekommen Sie es nicht.

Was nützt Ihnen eine Sprache, mit der Sie zweidimensional verrückte Dinge machen, die Sie räumlich fast nicht mehr kontrollieren können? Und dann ganz bitter, ganz bitter: Wenn Zaha Hadid eine Suppe essen will, macht sie den Tisch ja auch nicht mehr schräg, weil sonst die Suppe aus dem Teller rinnt. Dann ist sie unglaublich konventionell! Das Problem ist, dass es nur ein Teil, ein Fragment einer Sprache ist. Und darum bin ich ein grosser Gegner von all diesen originalen Architektursprachen. Weil sie untauglich sind, weil sie keine Nachbarschaften aufbauen. Ein Strassenzug nur mit Daniel Libeskind und Zaha Hadid wäre ja eine Katastrophe! Die Ausnahme gibt es immer, aber bevor man eine Ausnahme baut, muss man die Regel kennen. Und wenn man die Regel bricht, versteht man, warum und wieso: Weil die Aufgabe genau das fordert.

Wissen Sie, ich kann eben relativ gut darüber sprechen, weil ich mich erinnere, wie ich kein gutes Gefühl zum Beruf hatte, als ich um die Zwanzig war: Ich habe keine Sprache gehabt. Ich war leidenschaftlich, aber es ist mir alles im Hals stecken geblieben. Und ich habe nur kleinste Dinge machen können. Ein Rechteck, ein schönes Fenster in der Mitte... Zu meinem Glück hatte ich einen Physiklehrer, der mich schon während der Schulzeit zu Rudolf Olgiati geschickt hatte. So habe ich mit ihm sprechen können. Und während des Studiums habe ich in einer Zeitung plastische Arbeiten von Josephsohn, dem Bildhauer, gesehen. Ich habe ihn dann besucht und bei ihm gearbeitet.

tr: Sie meinen, Ihre Sprache und Ihr architektonischer Ausdruck wurde auch wesentlich durch Einflüsse ausserhalb der Hochschule geformt, durch Menschen, die Ihnen Vorbilder waren?

pm: Wenn man solche Menschen kennt und die Schule hat – das ist einfach ein riesiges Glück. Ich habe viele Informationen gehabt und viele Dinge kennengelernt. Und ich bin

auch so: Ich würde nie etwas, das mir in den Sinn kommt, nicht weitergeben. Olgiati und Josephsohn haben sich eben dadurch ausgezeichnet, dass sie alles, was sie wussten, weitergegeben haben. Es gibt keine Geheimnisse – weil es um Kultur geht. Sport ist: Wer am höchsten springt, ist der Beste. Aber Kultur ist nicht das. Bei der Kultur muss man alles, was man hat, wenn es einem ernst ist, allen anderen weitergeben. Dann kommt man auch weiter. Sie müssen sich auch beeinflussen lassen, Sie müssen nicht alles selbst machen. Das ist dumm, das macht keiner, der sich wirklich für etwas interessiert. Und mit der Zeit wird man der, der man ist. Ich kenne keinen grossen... jemanden den ich bewundere... die haben sich alle beeinflussen lassen!

tr: Aber was macht man, bis man zu dem geworden ist? Kann man als junger Architekt nur kleinste Aufgaben bewältigen?

pm: Ich bin dafür, dass jeder junge Mensch ein Risiko eingeht und Irrtümer macht. Der Irrtum ist ein Privileg der Jugend. Und ohne Risiko und ohne Irrtum passiert nichts. Dann ist man abgeklärt, brav, schön. Ich



Badende, 1900-05  
Paul Cézanne

habe lieber ein Projekt, dass da oben rechts soviel unglaublich Gutes hat, und da unten hat es Fehler drin, aber ich vertraue dem da oben rechts – lieber so, als wenn alles mitelmässig ist. Sie müssen während Ihrer Ausbildung an der Hochschule ganz viel Eigenes leisten, sonst ist es wie in der Volksschule, in der alles, was richtig ist, doppelt unterstrichen werden kann. Aber das Doppeltunterstreichen gibt es nicht bei unserem Beruf, das ist das Wunderbare daran. Die absolute Gewissheit hat man nicht mehr. Es ist alles offen und reicher nach oben.

tr: Eine Sache, die uns auch mehr «Gewissheit» gibt, sind die Regeln der Baukunst, die als Normen oder Gesetze festgeschrieben sind...

pm: Wissen Sie, wir leben in einer anderen Zeit, als beispielsweise Le Corbusier oder Palladio. Unser Beruf hat ein ganz anderes gesellschaftliches und politisches Umfeld. Wir haben viele Bauregeln und den enormen Anspruch der Bauphysik. Wir müssen uns mit den Bedingungen auseinandersetzen, die wir heute haben. Wir können gewisse Dinge korrigieren, weil sie falsch sind – Zonenpläne sind nicht immer richtig und Baugesetze sind zum Teil falsch. Das ist die Aufgabe Ihrer Generation, Sie müssen das korrigieren! Wir haben da keine Chance gehabt in den 80er-Jahren, erst jetzt merke ich langsam, das man darüber sprechen kann. Und Sie müssen das natürlich untersuchen: Was vernünftig ist und was nicht.

Auch bei der Bildhauerei gibt es zeitlich bedingt unterschiedliche Voraussetzungen. Die Plastik von Josephsohn, die Sie da an der Wand sehen, oder eine Figur von Giacometti, ist ja bei weitem nicht so weit durchgearbeitet, wie eine frühgriechische Skulptur. Denken Sie an die in Stein gearbeiteten Muskeln, wunderbar abstrahiert und trotzdem ungeheuer naturnah. Das können wir nicht. Aber die Aussage leidet trotzdem nicht. Das heisst, wir können mit den heutigen Bedingungen ebenso gute Gebäude bauen wie die Generationen vor uns auch, wir müssen sogar. Nur brauchen wir für den Entwurf und die Realisierung sehr viel mehr Energie, weil wir mit viel komplizierteren Bedingungen arbeiten müssen. Und all diese Bedingungen müssen in Architektur umgesetzt werden. Zum Beispiel: Bis weit in das 20. Jahrhundert sind alle Bauteile von innen nach aussen gegangen und von aussen nach innen. Jetzt müssen wir die inneren Bauteile von den äusseren und die äusseren von den inneren komplett trennen. Ein anderes Beispiel: Der Raumplan einer Villa von Palladio besteht aus einer Figur von Haupträumen. Wenn wir eine Wohnung auf beispielsweise 100m<sup>2</sup> entwerfen, müssen wir der Figur der Haupträume eine unterschiedlich grosse Anzahl von kleinen Räumen wie einer Toilette, einem Bad, einem Reduit einschreiben. Damit dieser Plan eine vergleichbare graphische Qualität hat wie ein Plan von Palladio, braucht man sehr viel Zeit, damit die beiden Ordnungen, die Ordnung der grossen Räume und die Ordnung der kleinen Räume eine einheitliche Planfigur bilden.

tr: Palladio baute in Italien, Sie bauen in der Schweiz. Denken Sie, der spezifische bauliche Kontext hat einen Einfluss auf unser Entwerfen?

pm: Sollte ich beispielsweise in Barcelona bauen, innerhalb der Stadterweiterung von Cerdà, würde ich nicht so rasch hinfahren. Wenn ich einen Katasterplan bekomme und die Regelbauhöhe kenne, dann weiss ich, wie das städtebauliche System ist – durch den Plan von Cerdà habe ich eine genaue Vorstellung von der Gestalt des Stadtkörpers. Wenn ich aber irgendwo in der Landschaft ein Grundstück hätte, das jemand bebauen möchte, muss ich dort hingehen, um mich zu orientieren.

Aber egal ob in der Schweiz oder in Spanien: Das wäre immer Peter Märkli, der baut. Die persönliche Eigenart bleibt erhalten. Man passt sich schon an, das ist klar, zum Beispiel an das Klima, an das Licht, an die Lebensformen. Und dann gibt es noch feinere Dinge, wie beispielsweise die Details. Ich weiss nicht, wie viele unterschiedliche Türen ich mache. Einfach so. Plötzlich stört mich der gleichförmige Rahmen. Dann sage ich: Das Vertikale hat das Primat und die Horizontale ist ein bisschen zurückversetzt. Durch diese Dinge bekommt das Haus Frische. Und so tragen alle Elemente, die es gibt, etwas bei. Das ist unser Beruf: Diese wunderbare Abstraktion, dass man mit Linien und Zahlen etwas baut, das Raum ist, das für die Menschen da ist und am Schluss vielleicht – wenn man Glück hat – auch ein wenig die Seele bewegt.

*Peter Märkli, geb. 1953*, studierte Architektur an der ETH Zürich. Am Gymnasium machte ihn sein Physiklehrer auf den Architekten Rudolf Olgiati aufmerksam. Es entstand eine Freundschaft. Olgiati lehrte ihn, die Grundelemente der Architektur zu erkennen. Während des Studiums an der ETH lernte Peter Märkli den Bildhauer Hans Josephsohn kennen. Märkli besuchte Josephsohn regelmässig in dessen Atelier und lernte durch ihn Bildhauerei und Malerei zu sehen, sie machten viele Reisen nach Italien und Museumsbesuche. 1978 gründete Peter Märkli ein eigenes Atelier in Zürich. Josephsohn und er besuchten sich in den Ateliers und kritisierten und besprachen gegenseitig die Arbeiten. Peter Märklis Arbeit wurde anfangs 1982 stark von einer Reise in die Saintonge beeinflusst. Er baute zusätzlich zum eigenen Atelier ab 2000 ein Büro in Albisrieden auf. Seit 2002 ist er Professor für Entwurf an der ETH Zürich. Neuerlicher Einfluss auf seine Arbeit entstand durch eine Reise zu den Landvillen von Palladio.

Das Gespräch wurde von Janina Flückiger, Julia Hemmerling, Stéphanie Savio und Matthew Tovstiga im November 2013 in Zürich geführt und aufgezeichnet.