

# «Bewusstes Wahrnehmen ist angesagt»

Den Architekten Jacques Herzog und Pierre de Meuron dient die Kunst als existenzielle Denkanregung. Im Gespräch mit der Kuratorin Bice Curiger erklären die beiden, warum es keine Orte ohne Spuren gibt.

*Ihr feiert Geburtstag, den siebzigsten. Das Denken in langen Zeiträumen, der lange Atem, gehört zum Architektenerberuf. Da ist man sicher auch dankbar, diese Strecke gemeinsam, im Duo, gemacht zu haben?*

**Pierre de Meuron:** Ja, es ist eine grossartige, einmalige Gelegenheit, dass sich unsere beiden Lebenswege schon sehr früh gekreuzt haben. Wir sind 350 Meter voneinander entfernt in Kleinbasel aufgewachsen, 19 Tage auseinander geboren. Dass wir uns da in der ersten Primarschulkasse getroffen und von da an den Weg gemeinsam haben erleben dürfen, ist sicher eine grosse Bereicherung für beide: dieses gemeinsame Erleben, dieser Austausch, auch mit völlig unterschiedlichen Herangehensweisen und Charakteren, Schwächen und Stärken.  
**Jacques Herzog:** Es ist wirklich ein langer gemeinsamer Weg! Mit Pierre, aber auch mit anderen Freunden von früher, so hartnäckig verbunden zu bleiben, das nennt man wohl Treue. Und auch, beharrlich an einer Sache – oder eher an einer Suche – dranzubleiben. Allerdings haben wir nicht immer alles zusammen gemacht, gerade in den späten siebziger Jahren, als ich mich hauptsächlich mit Kunst beschäftigte und meine Zukunft eher in diesem Gebiet oder in den Naturwissenschaften sah. Da war es noch nicht so klar, dass wir schliesslich zusammen studieren und einen gemeinsamen Berufsweg gehen würden. Das war nie ein Plan. Wir haben immer wieder, seit wir Kinder waren, vieles gemeinsam bestellert und gebaut.

*Jacques, du erwidrst die Kunst. Wir kennen uns seit den frühen Achtzigern, als ich, wie viele Zürcher, nach Basel pilgerte, um mir die tollen Ausstellungen von Jean-Christophe Ammann in der Kunsthalle anzusehen. Was bedeutet diese Zeit im Rückblick für dich?*  
**Herzog:** Ja, damals sah ich mich eher als Künstler und suchte auch deren Nähe. Das war in den frühen siebziger Jahren in Zürich, als ich die Szene dort mit Friedrich Kuhn und anderen kennenlernte.

*Kuhn, der Maler und Pop-Poet, galt als anarchischer Bürgerschreck und Gegenpol zu den rationalen Zürcher Konkretisten. Er wurde interessanterweise vorwiegend von Architekten wie Ernst Gisel, Theo Hotz oder Trix und Robert Hausmann gesammelt und verehrt. – In den Achtzigern hast du in Basel als Künstler ausgestellt.*

**Herzog:** Da gab es eine tolle Szene mit vielen Künstlern, mit denen ich eng befreundet war. Allen voran Helmut Federle und dann Rémy Zaugg. Aber auch Hannah Villiger, Martin Disler, Alex Silber, Miriam Cahn – auch Martin Suter, der Schriftsteller, und dessen damalige Frau, die Malerin Vivian Suter. Wichtig war für mich auch die Akzeptanz durch eine so coole Galerie wie Stampa, wo ich mehrere Ausstellungen machen konnte.

*Du warst auch Teil der Kunstszene. Herzog: Wie gesagt sah ich meinen Weg zunächst von der Architektur in die Kunst. Es hat ein paar Jahre gedauert, bis mir dann Jean-Christophe Ammann*

**«Wenn du ein Feuer entfachst für etwas wie die Architektur, ist dies auch ein gemeinsames Feuer für einen Ort, für eine Landschaft, für einen Kulturraum, in den man hineingewachsen ist und der einem viel bedeutet.»**

Pierre de Meuron

gesagt hat: Du musst jetzt entscheiden. Er sehe ein besonders grosses Potenzial, wenn ich mein künstlerisches Talent in die Architektur investiere. Exemplarisch ist unser frühes Brunnenprojekt für den Marktplatz, welches du, Bice, ja in einer der ersten Ausgaben eurer Zeitschrift «Parkett» publiziertest! Rückblickend ist es natürlich einfacher, den Moment einer solchen Erkenntnis und eines solchen Entscheids nüchtern zu erkennen, als wenn man selbst drinsteckt und etwas machen möchte, was dann irgendwie doch nicht klappt. Im Rückblick kann ich auch sagen: Vieles von dieser Kunst, die ich machte, war eigentlich Mist. Aber es erwies sich als fruchtbar, weil ich mit so komischen Materialien experimentierte wie Teer, Dachpappe, Spiegel. Ich machte auch Fotos, Videos und Zeichnungen, und ich schrieb Texte. Heute erscheint mir das in vieler Hinsicht als naiv. Trotzdem war es eben tatsächlich ein fruchtbarer Mist, im wortwörtlichen Sinne, weil es später in unserer Architektur Früchte trug. Es führte zu etwas Neuem, zu einem völlig neuen Ansatz, den es so in der Architekturwelt von damals nicht gab.

*Ihr seid auch nie weggezogen. Ihr gehört zu einer ersten Generation Künstler und Architekten in der Schweiz, die nicht auswandern mussten, um international bekannt zu werden. Hat sich das Hierbleiben einfach ergeben? Oder war es eine logisch unabdingbare Entscheidung?*

**de Meuron:** So wie wir gemeinsam studieren wollten, so haben wir kurz nach dem Studium gemeinsam ein Architekturbüro gestartet. Aber ich glaube, wenn du eine Leidenschaft oder ein Feuer entfachst für etwas wie die Architektur, ist dies nicht nur ein geteiltes Feuer für die Disziplin, sondern das ist auch ein ge-

meinsames Feuer für einen Ort, für eine Landschaft, für einen Kulturraum, in den man hineingewachsen ist und der einem viel bedeutet. Die Möglichkeit wegzugehen ist sicher ein Teil dieser Verwurzelung. Das eine bedingt das andere, was mich betrifft. Wenn ich nicht diese Möglichkeiten gehabt hätte, andere Kulturen, andere Denkweisen, andere Sprachen, andere Klimata zu erleben und darin zu arbeiten, wäre ich wahrscheinlich nicht in Basel geblieben. Basel ist mir ganz nah und weit weg zugleich.  
**Herzog:** Wir spürten damals, dass etwas zu Ende war: Die saftlose Moderne und dann die zögerlich einbrechende Postmoderne. Da suchte jeder seinen eigenen Weg. Ich selber suchte etwas und wusste lange nicht, was das war, weil ich ja eben auch der Kunst nachging. Das Minimale in der Kunst, die Materialwelt, die ich vorhin erwähnte, oder eine Kombination verschiedenster Elemente bis hin zu den Gerüchen, all dies existierte nicht in der Architektur, und wir spürten, dass wir da an einem geschützten Ort – eben in der Schweiz – genau das herausfiltern oder entwickeln konnten, was wir eigentlich suchten. Andersorts hätten wir uns zunächst mit dem Ort selber auseinandersetzen müssen, und diese Suche hätte uns eher gestört als gefördert.

*Eine frühere Generation ist aus der Schweiz geflüchtet, weg von der Energie und dem Spiessbürgerlichen, gleichsam so, wie man früher aus dem Dorf wegmusste, um den Horizont zu erweitern. Wie weittragend ihr euren Horizont geistig früh geöffnet habt als Architekten, lässt sich von heute aus erkennen. Das zu gestellt sich die frühe Ablehnung von Formalismus und von Stildenken, in einem Moment, in dem etwas Ähnliches in der Kunst passiert mit dem erweiterten Kunstbegriff. Mit der Ablehnung des Stils verbindet ihr aber einen strengeren Zugriff auf die Frage: Was ist überhaupt Form? Welche inhaltlichen Aspekte spielen da rein? Ihr habt euch früh die sogenannten weichen Faktoren, die in diesem Moment aufscheinen, vorgenommen.*

**de Meuron:** Das hat uns von jeher interessiert. Architektur ist ja mehr als nur Bauen, mit Formen arbeiten und einen Raum schaffen, vielmehr umschreibt Architektur eine essenzielle Dimension von uns Menschen auf dieser Welt. Dieses Erweitern des Horizontes, dieses Öffnen, diese Neugier auf anderes war schon immer da und ist zentral. Dazu braucht es Ausdauer, Hartnäckigkeit und eine kämpferische Natur. Ohne diese Eigenschaften sind neuartige oder unkonventionelle Wege nicht denkbar, und sie sind nicht ausschliesslich intellektueller Natur, sie wurzeln auch in tiefen Gefühlen und Erfahrungen, die auf eine Lösung drängen – auch intuitiv. Das war von Anfang an bei uns beiden symmetrisch angelegt. In dem Zusammenhang ist es natürlich wichtig zu verstehen, wen man trifft, welche Begegnungen man vorfindet und welche einen auch ansprechen und einem entsprechen.

*Die Architektur war in der Schweiz noch stark vom Bauhauslerischen heute geprägt. In der breiten Wahrnehmung da-*



Pierre de Meuron (links) und Jacques Herzog im Kleinen Saal der Elbphilharmonie.



Die einst hochumstrittene Elbphilharmonie im Hamburger Hafen wird heute liebevoll



kurz vor der Eröffnung im Januar 2017.

CHRISTIAN CHARISIUS / DPA / KEYSTONE



«Elphi» genannt.

SOPHIE WOLTER

gegen herrschte der Höhepunkt einer Betonphobie und einer totalen Unpopularität der sogenannten modernen Architektur. Viele Architekturstudierende in den Siebzigern haben dann gar nicht mehr gebaut. Was habt ihr getan in dieser Krise, als viele andere vor allem theoretisierten?

**Herzog:** Ein Glück für uns war, dass wir zwei grosse Lehrer hatten: Aldo Rossi und Lucius Burckhardt: den kargen Basler Burckhardt mit seiner Haltung des Verweigerns und der Poesie des Alltäglichen und den charismatischen Aldo Rossi, der uns die Augen für die Architektur der Stadt öffnete. So unterschiedlich sie waren, beide vertraten eine linke Position, weshalb wir Studenten sie beide begeistert empfingen. Da waren wir alle links. Du kennst das ja aus deiner eigenen Zeit in Zürich.

Ja, an der Universität beispielsweise gab es die «Basisgruppe Kunstgeschichte», da war ich dabei.

**Herzog:** Das kann ich mir gut vorstellen, da ich damals selbst sicher ein Jahr lang bei Burckhardt nur theoretische Texte gelesen und geschrieben habe statt herkömmlicher Semesterarbeiten. Bauen war out. Da kam der Kommunist Rossi aus Italien und sagte: Architektur ist Architektur. Das heisst: Architektur ist mit Architektur zu denken. Du kannst nicht irgendwas Abstraktes denken und dann in Architektur übersetzen. Du musst lernen, jede Disziplin, sei das Skulptur, Malerei oder eben Architektur, durch das Medium selbst zu denken. Diese Art zu denken, war Aldo Rossis Hauptbeitrag. Er war ein ganz grosser Lehrer. Seine Architektur überzeugte uns je länger, je weniger – weil er selbst seinem Beispiel am wenigsten gefolgt ist und in einer Art Zeichenwelt erstarrte.

**de Meuron:** Etwas später, nach dem Studium, kamen andere Begegnungen, Künstler wie Joseph Beuys und natürlich Rémy Zaugg, dazu. Es ergaben sich Ausgangspunkte, um mit diesen Menschen an echten Projekten zu arbeiten und dabei ihre Denk- und Arbeitsweise aufzufangen.

Der Architekt Aldo Rossi contra Rémy Zaugg, den Künstler: Der eine steht für die Zuwendung zum Poetischen in der kollektiven Erinnerung und Erfahrung, und der andere, Rémy Zaugg, verkörpert das kartesische konzeptuell Analytische. Wie seht ihr dieses Gegenspiel, und was könnt ihr über eure tiefe Freundschaft mit Rémy sagen?

**Herzog:** Rémy war tatsächlich eine Zeitlang wie ein dritter Partner. Wir haben sehr viel Zeit zusammen verbracht, auch immer wieder auf langen gemeinsamen Reisen, vor allem ins Burgund. Diese Zusammenarbeit dauerte über zehn Jahre. Nur mit Ai Weiwei hatten wir später eine ähnlich intensive Zusammenarbeit – wir bereiten die chinesische Provinz, gemeinsam mit Uli Sigg, und sahen ein Land, das bereits heute so nicht mehr existiert. Das waren wunderbare Jahre. Nicht nur weil der Dauerraucher Rémy im Auto – Pierre fuhr, und ich redete – paffte, treibt es mir die Tränen in die Augen, wenn ich zurückdenke. Weil Zaugg so früh verstarb, aber auch, weil diese Art, Zeit zu verbringen, ohne sie minuziös zu verplanen, ohne sie funktionell zu missbrauchen, so einmalig war und so nachhaltig. Unter uns dreien war die Autorschaft kein Thema, die Grenzen zwischen Architektur und Kunst lösten sich auf. Es entstanden dabei Dinge, vor allem die städtebauliche Studie «Basel, eine Stadt im Werden?», die keiner von uns alleine hätte erdenken können.

**de Meuron:** Tatsächlich kommt mit Rémy ein andersartiger Blickwinkel, eine Art dritte Dimension hinzu – eine einmalige Begegnung und Fügung. Er hat die einem zusetzende Obsession, alles knallhart bis ins hinterletzte Löfflein zu hinterfragen. Das kann bisweilen sehr anstrengend sein. Ohne Frage hat er uns beide herausgefordert, stimuliert und inspiriert. Das kreative wissenschaftliche Beobachten und Dokumentieren verbündet sich mit der Poesie der Erfahrungen, die du in Zusammenhang mit Rossi erwähnt hast. Während seiner zwei Jahre als Dozent an der ETH wird Rossis Denken und Unterrichten theoretisch stark von Hans Schmidt und seinen architektonischen Forschungen geprägt. Übrigens habe ich später in einem der radikalsten Schmidt-Häu-

«Wir waren nie an einem Brand oder einem Stil interessiert.»

Jacques Herzog

ser mit meiner Familie prägende Wohn-erfahrungen selbst erleben dürfen. So schliessen sich gelegentlich die Kreise der Lebenswege. Nun zurück zu Rémy: Als seine Gegenüber sieht er architektonisch und städtebaulich betrachtet sowohl die Museumsarchitektur wie auch den öffentlichen Raum, für welchen er markante, geradezu brachiale einfache Arbeiten entwickelt. Bewusstes Wahrnehmen ist angesagt. Es geht darum, zu verstehen, wo man sich befindet, was und wie etwas entstanden ist, sowie um dessen Wiedergabe.

Es gibt auch das Buch von Rémy Zaugg mit dem schönen Titel «Die List der Unschuld», eine Art Aufforderung, Doktrinen und Regelwerke im Kopf abzuliegen, um es mit einem frischen, unvoreingenommenen Blick zu versuchen. Ich glaube, das habt ihr immer wieder auf sehr intelligente und produktive Art gemacht. Etwa wie ihr die Materialfrage ganz abstrakt angeht. Alles ist Material, Geologie, Soziologie, Geschichte, Klimatisches anhand des fassbar Konkreten: Wie kann man eine Mauer bauen, was drückt sie aus? Darin einen frischen Zugang zu finden, um neue Praktiken zu entwickeln.

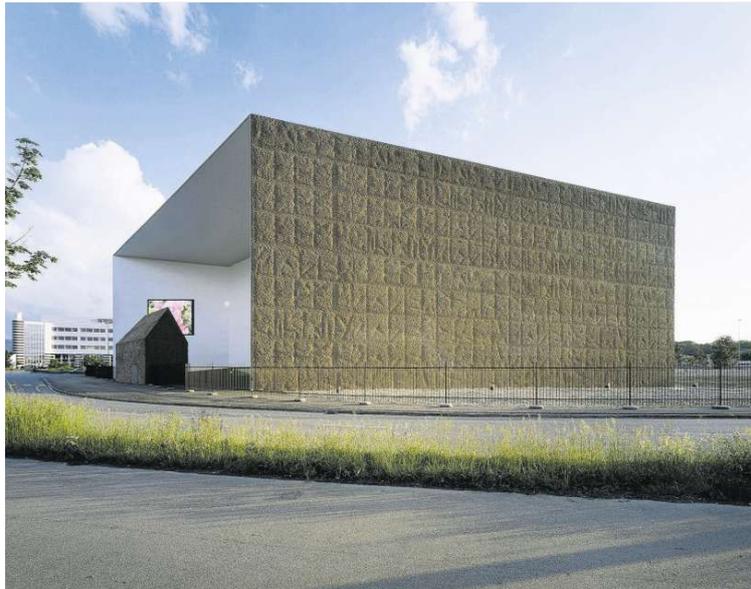
**Herzog:** Entscheidend ist der offene, unvoreingenommene Blick. Gnadenlos, besonders seinem eigenen Denken und Tun gegenüber. Eine grosse Offenheit. Wir waren eben nie an einem Brand oder einem Stil interessiert. Als Architekten, die im öffentlichen Raum arbeiten, erhielten wir mit wachsendem Bekanntheitsgrad Projekte an den sogenannten wichtigen Orten in Städten überall in der Welt. Das ist eine grosse Verantwortung. Nicht nur, weil wir dabei stets fremdes Geld ausgeben, sondern weil diese Gebäude von sehr vielen Menschen benutzt, besucht und gesehen werden. Da ist so eine radikal kritische Haltung, glaube ich, besonders wichtig. Nur so entstehen Gebäude, die wirklich funktionieren, in dem Sinne, dass sie von den Menschen angenommen, ja auch geliebt werden. Dass sie nicht auf mich als Autor mit diesem oder jenem Stil verweisen, sondern ganz aus sich heraus funktionieren, wie ein Stück Natur. Ich möchte auf einige Bauwerke zu sprechen kommen, es drängt sich in diesem Zusammenhang der Verweis auf die Spitalbauten auf. Sie zeugen von grosser Empathie für die Menschen, die sich dort aufhalten.

**de Meuron:** Aktueller kann eine Frage wohl kaum sein! Zurzeit planen und realisieren wir drei Spitalbauten in der Schweiz und Dänemark. Unser erstes Spital, die Rehab in Basel, ist eine Klinik für Para- und Tetraplegiker. Wir waren im Wettbewerb zusammen mit einer anderen Konkurrentin die Einzigen, die eine flache, horizontal organisierte Gebäudetypologie vorgeschlagen haben, und dies aus naheliegenden Gründen der zu pflegenden Patientengruppe. Während unserer Arbeit an der Rehab haben wir den bisher geläufigen

vertikalen Spitalbau grundsätzlich infrage gestellt und ein rollstuhltaugliches Haus erdacht: Nach einer schweren Erkrankung oder einem tragischen Unfall liegt der Patient zuerst einmal immobil auf dem Rücken im Bett, den Blick auf die Decke gerichtet. Er muss quasi alles von vorne wieder erlernen, die Wahrnehmung seiner physischen Umgebung, seine Mobilität, sein In-der-Welt-Sein ganz generell.

*Hier kommt eure differenzierte Wahrnehmung zum Tragen, jenseits all der ebenfalls nötigen technokratischen Überlegungen, etwa bezüglich der Ökonomie der Abläufe.*

**de Meuron:** Für uns Architekten steht auch hier die Sinneswahrnehmung im Vordergrund. Die kugelförmigen Oberlichter in den Patientenzimmern, die charakteristischen Innenhöfe und das warme Holz, das bis dahin im Spitalbau aus hygienischen Gründen ein kategorisches No-Go war, sind die prägenden Elemente des Baus. Für das Zürcher Kinderspital sind wir von ähnlichen Überlegungen ausgegangen, haben in diesem Fall buchstäblich das Kind und seine Eltern zum Massstab genommen: Auch hier gibt es eine horizontale Organisation der verschiedenen Bereiche, in jedem Patientenzimmer eine Sitznische mit kleinem Fenster, eine fast häusliche, vertraute Atmosphäre. Dementsprechend wird die monofunktionale Institution Spital zu einem multifunktionalen, urbanen und damit menschlicheren



Das Schaulager in Münchenstein spielt mit der Imperfektion des Materials und damit auch der Wahrnehmung der Betrachter. FRIDEN WALTER

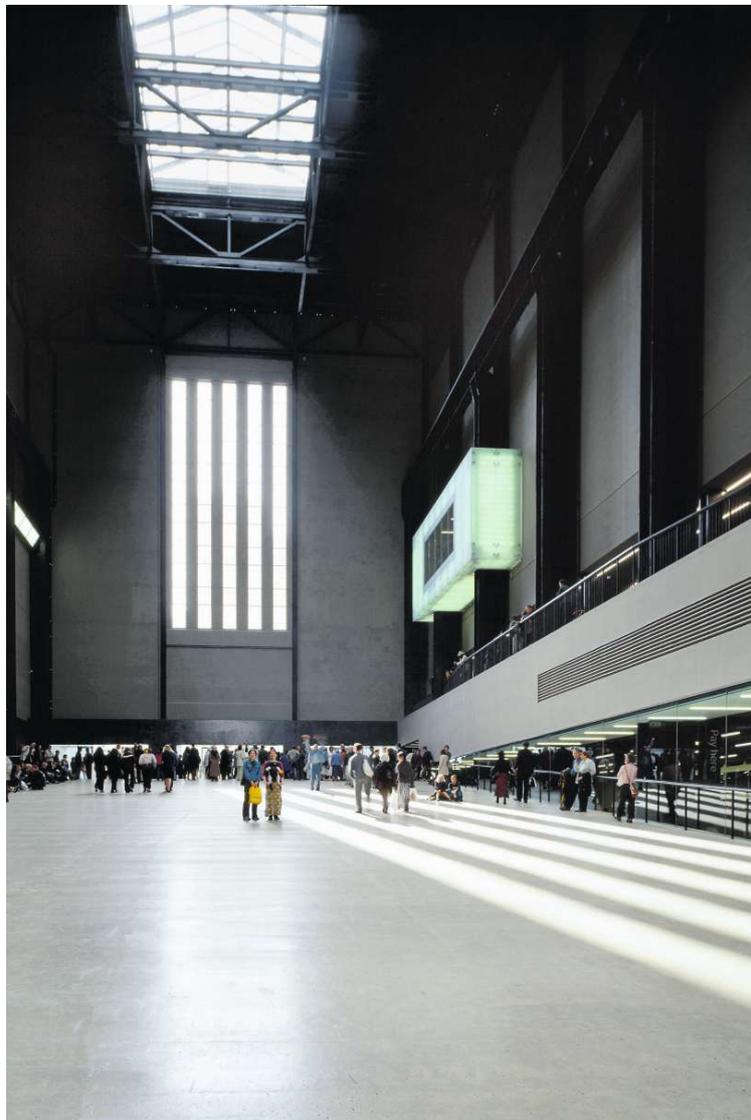
«Man muss die Stadt von der Landschaft her denken. Wenn ich für Verdichtung plädiere, ist das aus der Überzeugung, dass wir den Boden schützen sollen und diese Landschaften erhalten müssen.»

Jacques Herzog

Ort. Darin werden Menschen nicht nur arbeiten, leiden, intensiv oder ambulant gepflegt, sterben, geheilt und geboren werden, sondern auch zunehmend wohnen, einkaufen gehen, sich treffen, sich bilden. Ein Spital ist keine abgeschlossene, geschlossene Institution mehr, sondern wird zum offenen, einladenden Ort für alle.

*Ein wichtiger Auftrag für eure Laufbahn war die Tate Modern. London war damals noch nicht die kunststiftende Stadt, sie ist es erst durch diese neue Institution geworden. Absolut phänomenal ist dieser gigantische, überwältigende Raum, den ihr als «Turbine Hall» freigehalten habt. Bei der Einweihung dachte man sich: Um Gottes Willen, das ist unglaublich eindrücklich, aber die Künstler, was sollen die da machen? Da schrumpft alles zur Briefmarke. Und siehe da, es funktioniert sensationell gut. Es entstand viel Unvergessliches, wie 2003 das «Weather Project» von Olafur Eliasson. Millionen von Menschen sind hingepilgert, haben sich auf den Boden gelegt, zur gespiegelten Decke hinaufgeschaut. Ihr habt darauf vertraut, dass so etwas geschehen könnte?*

**Herzog:** Das war Intuition, aber auch Glück. Wir waren noch jung genug, um gar nicht abzuschätzen, was hätte passieren können, wenn dieser Raum sich in der Praxis doch als zu gigantisch erwiesen hätte. Es ist ein Paradebeispiel dafür, dass man als Architekt Räume ent-



Wie eine Kathedrale weitet sich der Raum der Turbinenhalle der Tate Modern in alle Dimensionen aus. MARGHERITA SPILLITINI

decken und freischaufeln muss, die nicht kommerziell sind und auch nicht Teil des ursprünglichen Auftrags. Das heisst eine Art Ungehorsam, bis zu dem Moment, wo die Bauherrschafft erkennt, dass ein grosser Benefit entsteht, ohne wesentlichen Mehraufwand. Die Tate Modern hatte mit Nicholas Serota einen begnadeten Direktor, welcher als Bauherr wie eine Art Komplize von uns Architekten wirkte. Nur so konnten wir das überhaupt machen. Und nur so kann übrigens auch grosse Architektur entstehen, wenn Architekt und Bauherrschafft eng und mit Leidenschaft am gemeinsamen Projekt zusammenarbeiten.

*Vom Gundeliquartier bis zum Dreispitzareal fügen sich im Moment in Basel eine ganze Anzahl früher, neuer und zukünftiger Grossprojekte eures Büros aneinander, vom Schaulager zum Meret-Oppenheim-Hochhaus bis hin zum städteplanerisch besonders markanten Projekt der Nordspitze mit drei hohen Wohntürmen.*

**Herzog:** An der Nordspitze im Dreispitz schlagen wir eben auch zwei riesige Grünflächen vor. Man muss die Stadt von der Landschaft her denken. Wenn ich für Verdichtung plädiere, ist das aus der Überzeugung, dass wir den Boden schützen sollen und diese Landschaften erhalten müssen, damit es uns wohl ist in unseren Städten. Dazu gehört es, in den Stadtzentren neue Orte zu finden, die wie Oasen funktionieren können. Ich kann mir einfach nicht das eine ohne das andere denken. Ich finde es völlig öde und uninteressant, nur immer an Gebäude zu denken, ohne auch den öffentlichen Raum mitzudenken, den die Menschen benötigen, um sich im Freien aufzuhalten; Orte, wo jeder hingehen kann.

**de Meuron:** Das ist ganz entscheidend und ist eigentlich fast die wichtigste Qualität bei neuen Projekten in unseren Städten, wo verdichtet wird. Es ist nicht so, dass wir am Schluss im Gebäude nachsehen, ob irgendwo noch ein offenes Plätzchen frei ist. Auch beim Forum für das Universitätsspital Zürich ist der grosse Platz zentral, und er ist von Anfang an mitgedacht.

*Die Geschichte des Büros Herzog & de Meuron umfasst nun mehr als vier Jahrzehnte. Ihr habt vor fünf Jahren unter dem Namen Kabinett eine Stiftung gegründet, die euer Archiv beherbergt.*

**de Meuron:** Wir haben auch die Absicht, unser Kabinett auf dem Dreispitzareal mit einem zweiten Gebäude für die Fotografie zu erweitern. Die ganze Sammlung von Ruth und Peter Herzog, Jacques' Bruder, mit ihren etwa 500 000 Fotos und auch die über viele Jahre von uns zusammengetragenen fotografischen Arbeiten von befreundeten Künstlern wie Thomas Ruff, Andreas Gursky, Hannah Villiger, Hiroshi Sugimoto und andern. Vielleicht werden auch die anderen Kunstwerke, die quasi Überbleibsel unserer vielen Kollaborationen mit Künstlern sind, dort untergebracht. Vor allem aber soll der Schwerpunkt auf der Fotografie liegen, möglicherweise als Basis für ein Foto-Department am Kunstmuseum.

*Jetzt befindet sich das Kabinett in einem eurer jüngeren Bauten, dem Wohn- und Bürogebäude Helsinki am Dreispitz, und zwar im Sockel. Ich denke dabei an die Caixa in Madrid und die Elbphilharmonie in Hamburg. Dort dienen vorgefundene Bauten, also das Alte, als Sockelbauten. Im Helsinki habt ihr das Neue aber über einem neuen Sockel aufgebaut.*

**Herzog:** Aussen ist alles neu, ja, aber im Innern wird der Sockel des Helsinki immer eine Art Wunderkammer bleiben. Darin werden wie bisher unsere umfangreichen Archivbestände gelagert und auch präsentiert: Modelle, Mockups, Prototypen, Pläne, Filme, Videos, Zeitschriften und die grosse Sammlung von Zeichnungen der letzten vierzig Jahre. Wir bespielen dieses Kabinett der Archivbestände sehr aktiv, mit kleinen Ausstellungen und Führungen, hauptsächlich für unsere eigenen Mitarbeiter. Es ist wichtig, dass diese Geschichte lebendig bleibt. Auch weil sie nur so eine Inspiration für die ausserordentlich talentierte Gruppe unserer jüngeren Partner sein kann: eine grosse Inspiration, die wir umgekehrt auch von ihnen täglich erfahren und erleben dürfen.