

# CONCEPT AND FAKE

AI WEIWEI & JACQUES HERZOG



Ai Weiwei & Jacques Herzog. (PHOTO: BICE CURIGER)

AI WEIWEI: It is autumn, you feel somewhat sad?

JACQUES HERZOG: A bit, yes—we haven't met for quite a while, actually since last April when you took us to this very remote place, Ching-te-Chen, where Chinese porcelain has been produced and painted for centuries. It certainly was a different season with some very warm spring days. We learned about your new porcelain pieces and, of course, about the ancient tradition of Chinese porcelain, which still seems to be very much alive. Traveling together like that means a lot to Pierre and me, spending time together that is not planned time. I always find it a pity that we can't tape some of our conversations. They're often fresher and more spontaneous compared to situations like this one where we have to produce something for a magazine.

AW: But you know this tape here is next to a river, the river is moving like the tape, which means we are moving. So we

JACQUES HERZOG, architect Herzog & de Meuron.

are still on a trip, too. I traveled here to see this new building; it is very exciting to see so many people working for you. JH: But you don't like our new building because it has space for an even larger army—as you call it. At least in quantity we can now compete with you. There are three hundred people here and you've only got fifty.

AW: We are reduced to twenty; twenty is more than I can handle. I remember when they said your nightmare will be when you walk into the office and somebody won't know who you are. I am so happy your nightmare has become reality.

JH: Yes, a large company could end in a real nightmare. We feel we have reached a limit in size for the way we are working. Pierre and I are currently very busy re-thinking our form of organization—how we want to work now, in five years, or even in ten years. How many people and projects? The company is as important a project as the architecture itself. AW: But there is too much excitement. So one building after another?

JH: Yes.

AW: How many buildings are you going to build?

JH: Many of the things an architect envisions die before ever being built. Sometimes even really interesting projects. This is perhaps paradoxically one of our driving forces. You, Weiwei, you know how this moment feels when things don't materialize that you had in mind. You are working as an architect and as an artist; you do furniture and many other things, some of which are bound to fail, especially in architecture. You can tell, just like us, how much frustration lies in some projects—that one stupidly starts to like, but which then don't materialize. The Qingdao Film Academy would have been an amazing thing to do together and also the Jinhua Masterplan.



National Stadium Beijing, under construction, 2007. (PHOTO: IWAN BAAAN)



National Stadium Beijing, under construction, 2007.

(PHOTOS: IWAN BAAN)



AW: Both.

JH: And that's why you want to limit your involvement in architecture? Does that have to do with the fact that there is too much friction and you lose too much energy?

AW: No, either you really try to maintain control, to make the best out of architecture, to make the idea become reality, or you lose control and then you fail. It's crazy.

JH: You have done a few buildings in which we were not involved at all, for instance, your brick buildings in Beijing, which I think are very successful. I say that without flattering you—you are certainly the most talented architect among the artists. The buildings are totally unpretentious, which is very rare. They have something simple and archaic and that's exactly their quality—they don't try to be more than this very basic thing of brick.

AW: Because I do not have to prove to myself that I'm better than other architects. I am not in competition.

JH: And as an artist? Do you feel in competition as an artist?

AW: Not really, my art work ultimately comes from boredom, I always feel bored about life so I have to do something sometimes and I never like my art works, you know. Most of the time I am very ashamed when I look at them or talk about them, but one day you become famous, which is also something I am not fighting for.

JH: Now you are pretentious (laughing)... I don't believe you, really.

AW: (laughing) How can you believe me? Let's prove it, I stop doing art, you stop doing architecture: let's do it today, let's make a test. We are just traveling together.

JH: That would be nice.

AW: We stop today and make an announcement. I stop doing anything associated with art and you stop doing anything related to architecture. I can be a dentist, you can be a hairdresser, okay?

JH: A hairdresser—with my haircut?

AW: You would be bad obviously...

JH: You could switch sides... from artist/architect to client, becoming an important Chinese client commissioning architecture. People keep asking us what it's like to work as an architect in China. We don't really have an answer. What would you say? How reliable are the Chinese, how good are clients? The National Stadium seems to be turning into a great success in terms of architecture and also in its public acceptance by the Chinese people. Here we certainly have no complaints about the reliability of the Chinese State as a client! But, as mentioned, we tried to do lots of other things together and probably spent more time on other projects together than on the National Stadium. I think it is really a pity that those things did not go forward. Why do you think this is so?

AW: To me it really hurts, we did our best, all the passion, all the energy, all the good will and all the good people you put in there, too, and in the end it is a disaster, and they do not appreciate what you do.

JH: Did you also have architectural projects of your own that didn't materialize?

AW: My projects are okay, because I always accepted what happened. I told myself I am not an architect, I am a soldier in the wall, this is a crazy condition... It can be totally disappointing, but I think you do so many interesting

things, you and Pierre are so tough in that respect, this is great, it has always been an inspiration for me. Architecture is a very complicated matter, you really have to go through the whole discipline and the control has to be there, but whatever you want to create, you have to recognize the limits. I have to decide how much I want to design; most of my work has been executed in China. I never did a building that had to be perfect in every detail because this is impossible and it's not my main interest to do so.

JH: But you said before that you were afraid to lose control.  
AW: Ah, losing control is losing interest because you are detached from it. At a certain point you ask the questions and realize that the client has absolutely no interest in what you have to offer. That's the saddest thing: You provide a system that is honest, but they're really thinking about something else: why all this architecture? It is difficult to realize things, especially for an architect in China, because there is no system that appreciates or protects this kind of effort. That's why the Olympic Stadium was a very lucky case, one of the very few... because it was basically realized the way you like it.

JH: Well, we think that a stadium—as a building type—is different from other buildings. It is much rougher and based on a few strong ideas. We learned that lesson working on other soccer stadiums—St. Jakob Park in Basel and Allianz Arena in Munich. Other buildings, like a museum or a store, need much more detailing, and the way people behave in them is entirely different from in a stadium. In addition, a stadium is utterly different in scale: It is more like a public sculpture or, in Beijing, like a public artificial landscape. Parts of it are not even so perfectly detailed. We realized that from the start. Even in the initial meetings for the competition where you were present we discussed such things. The design was finally based on steel beams that are very thick, though we originally planned to have a more fragile system. But it would surely have been more difficult to execute and make accessible to the public. Architecture—and this may be very different from art—has to anticipate certain things: it is made for one place, it is immobile, and you can't just move it around, like taking a painting off the wall. Paradoxically, when an architect understands, accepts, and pushes those limits, great things can happen and it's almost like art.

AW: Yes. That's something you can only learn from an architect. And it's a vital experience because you are dealing with reality. How much can you do, I mean, when you

make a first move, a very intentional move... even a rough or raw approach can be nice, so the Stadium really provides a great lesson in losing control and making room for imperfect craftsmanship—and in a very different culture... but still, we are successful.

JH: There were many moments though, during the design phase, where things could have gone wrong. Even after the tough meetings and negotiations Pierre had with the client in Beijing, we didn't know whether our detailing would be accepted. One key issue was the three dimensional bending of the steel trusses, which turned out to be very complicated. Any change in detailing would have led to a caricature-like reduction of our concept... I guess that your work as a sculptor teaches you exactly where such key points in the detailing and in the materialization process are hidden.  
AW: Often in architecture or in art you see a beautiful concept, but later it's worthless or shit only because of that one thing you have to fight for. You're so intense and eager to make it happen because all the magic is concentrated there.

JH: We were talking about the importance of the concept and now we're insisting on certain detailing. The detailing of architecture can never be fully controlled, especially when it's large scale. So many people are involved and leave their traces. The art of a great piece of architecture often lies in the concept or rather in the strategy of identifying and controlling only those areas where precise detailing is essential. All too perfect detailing in the wrong areas can be annoying—like dressing up for the wrong event.

AW: It's the wrong kind of effort.

JH: We have actually developed an intuitive feeling over the years for such key points in a design. Here, for the Beijing Stadium, we knew exactly which areas we had to fight for and where we could be more flexible in negotiating alternatives. The problem, in this case, was that we could not understand the decision making process on the Chinese side. There was no transparency and we also had to undergo a tough process in learning how to survive all the endless meetings. Not even Uli Sigg, who is a great diplomat and connoisseur of the Chinese mentality, nor you Weiwei, sometimes knew what direction we were going to move in. There were moments where we thought there must be some great unknown person in the background...

AW: It's like fighting in the dark. You know there is a potential opponent out there but you don't know who

they are, how many there are, and you don't know what kind of strategy they are going to use. The whole time you worry, is this really going to be built? Of course once it goes into construction, you feel the emotion even more.

JH: When we started working on the Stadium design competition, the first question for us was whether the Stadium should be a similar but larger version of the one we built in Munich. Often a client wants you as an architect to copy or mimic work that he has already seen and likes. But you, Weiwei, said very clearly that it should be entirely different because the Chinese think differently and expected something different. That was a key moment in a very early phase. We felt free to go for something totally new and unexpected... even more so because we thought that we had no chance of winning anyway.

AW: After we worked so intensely, I remember you telling me before I left that we had won the competition. I thought you were crazy because I never thought it would go through. And later I think it was even more difficult. And you went through such turmoil—Pierre especially. Psychologically, it was crazy. In the beginning, nobody gave us any support, everybody criticized us; all those people from the old architectural school criticized us for no reason. Now of course everybody loves it as a symbol of a new China, or something.

JH: You have the feeling that people really support it?

AW: Oh yes, everybody thinks it is the most important image in China.

JH: That's also extremely vital to the life of the stadium after the Olympics. We conceived of the stadium working like a public sculpture, like an urban landscape where everybody can climb up and down, meet and dance and do all those fantastic things that people would never do in a western city. There is such great potential in public urban life in China and the life of the stadium can spill out and animate that new part of Beijing. If this works, if people literally embrace our structure, it can be very successful, just as the Eiffel Tower became so successful after the World Expo, for which it was built, was over.

AW: Yes, after the Olympics, it will be put to even better use. It is a stadium for so many people, the design is more democratic, it's a freedom structure that people can approach from all directions, and when you are inside, there is no sense of a good or a bad location. It's such a good idea to use a real building that way. I think it will really be appreciated by the people there, because it will

become an active element of the urban condition in that neighborhood.

JH: But what if the government says we should put up a fence around the stadium?

AW: That won't happen because—do you remember—there is this park where people are dancing, singing songs, playing Tai-Chi. It will be an ideal location for people to spend time in.

JH: That experience was decisive. Anyone who hasn't visited China cannot imagine how surprising it is to see people really use public space and perform in it completely at ease. The Japanese are just the opposite: Nobody uses public spaces and there is no such thing as public squares. Our Beijing Stadium building would therefore make no sense in Japan, nor would it in America or in northern Europe, where people are less eager to claim public space in such a creative way. This is what makes the stadium a project specifically for Beijing, much more than any iconographic references that might be brought to the fore...

AW: Yes, I think it will become part of nature, and China has this tradition of deeply appreciating something like these natural conditions, like a piece of a rock or walking in a garden. So I heard you are building another stadium?

JH: Yes, perhaps. We are thinking of possibly doing one or two more soccer stadiums. We love soccer so it's tempting to cover those two geographical areas where soccer has its strongest cultural roots: in the south, that is Italy, Spain, or South America, and England.

AW: If you need my help...

JH: We could certainly use your help; we love and sometimes really need to cooperate with artists. The Eberwalde Library could not have become what it is without the collaboration of Thomas Ruff, and many combined efforts with Rémy Zaugg were very fruitful and inspiring—in both directions. Rémy was also great to travel with; the time we spent with him without a concrete project in mind was often a form of collaboration. In fact, traveling with you reminded us of the times we had with Rémy.

AW: Rémy is not here anymore, right?

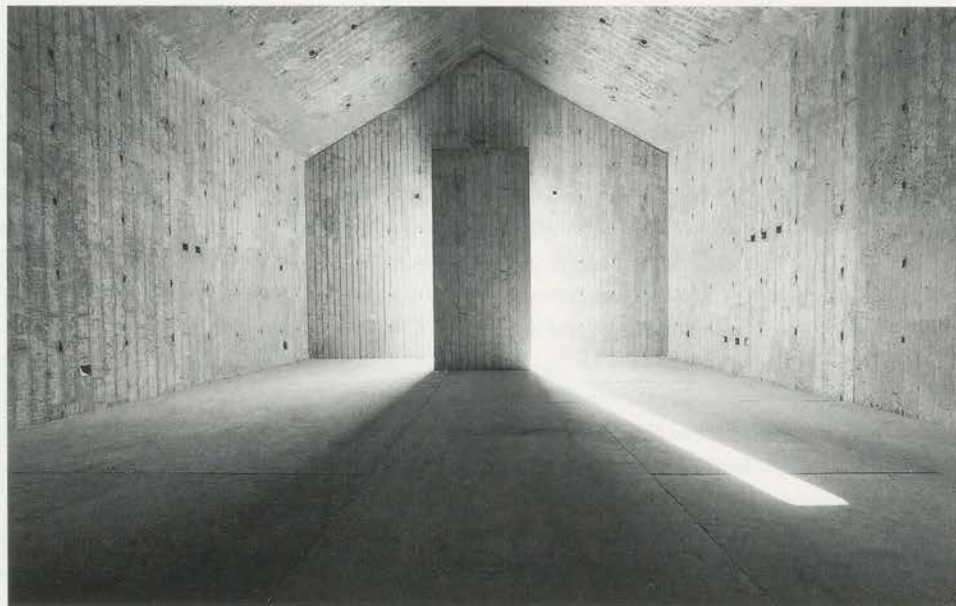
JH: Well... still a little bit. Did you know him?

AW: Every time you talked about him, you said—that was before he passed away—you would introduce me to him but you often forget what you've said.

JH: Maybe he slipped into your body. Rémy was more like a mirror though, like a perceptual tool that made one look, and think, sharper. You are more concrete and hands



AI WEIWEI, *Neolithic Pottery Museum, inside and outside view, Jinhua Architecture Park, 2005 /  
Museum für neolithische Keramik, Aussen- und Innenansicht, Architekturpark, Jinhua.*



on. Each of the artists we've collaborated with is very different. Interestingly, they've helped us make the buildings more architectural, and not more artistic. This sounds like a paradox again, but it isn't. And it says something very significant about the current situation in contemporary architecture. More and more clients, mayors and developers are pushing the global elite of architects to compete for even more flashy buildings. Some of these designs are great and many others are grotesque, as we all know. Our China experience was very helpful and relaxing for us because we never felt any of this hype and ambition on the part of the client. China has produced and accumulated such an incredible wealth of art and architecture over the thousands of years of its history that any attempt to impress or even shock people with architectural extravagances is absurd. The Chinese see things that look daring to western eyes simply as contemporary versions of what already existed in the past. They would not reject architecture for its newness but they might reject it because it simply does not convince them.

AW: Jacques puts it very well. The stadium is not just another building, it is really art... many other ingredients are in there, it's a mystery. I don't want to use the word experi-

mental but... it has become real. Usually, with a building, you know how it is going to be from the beginning to the end. But this is a very special case, so much is answered in there and so much of it is a learning process. Jacques, you once said you'd never want to do buildings where you can't learn something. And, in a way, the stadium is more like a love affair...

JH: The real excitement or, possibly, the real disappointment is yet to come... once we know how well people will really care for the building in its Olympic afterlife, as I explained before. To conceive of the stadium as a public place to be actively used after the Olympics is in fact an experiment. Will it play its role as a public magnet for everyone in the future? Will it become and remain an integral part of Beijing? So the building is experimental in that respect, but it is not experimental in a frivolous sense, like stretching the limits until clients accept eclectic architectural follies.

The Chinese are also very pragmatic people. Dubai and the Emirates are currently witnessing a much more break-neck kind of race for architectural experiments than China. The fury of building and real estate in the Emirates has something more desperate and somehow fragile than in China with its long history.

AW: I think you gave a good definition of the meaning of architecture, as related to existing aesthetics and political conditions and who is going to use it. It is not about money or eagerness or some kind of crazy ambition or a dramatic use of form. It is really about working with all the potential of history and culture. The stadium really does underscore those meanings, the meaning that a piece of architecture can communicate. This is something we have in common. I am an amateur and you two are experienced architects. We don't allow ourselves to do something meaningless or empty. In fact, we can't. It is just devastating. It's almost an existential thing. Of course, we're supposed to be talking about our collaboration, but to me there are other more interesting things about art and architecture in general, or life.

Architecture is related to human struggle. When you have a river, people want to use it, so they build a bridge or a boat, and this is related to everybody. I am not talking about art but how to come up with the most valuable and beautiful way to solve the problem. It's a challenge to the ego—to provide the best possible conditions for as many people as possible. That's what makes it so attractive. Art, of

course, is different; art is very self-centered, you know, you can do it by and for yourself, while architecture can provide good will to human beings. As I see it, it really requires a very different way of thinking.

JH: Could you talk about your chairs at this year's documenta? I think what you did is a very powerful and complex manifestation of your artistic strategies. I was especially intrigued by the fact that you introduce the blur of real and fake in Chinese culture: by using fake antiquities, you spread a fantastic aura of the real within a totally alien context...

AW: Yes, you provide seduction. But then people realize that they are trapped: They see those chairs because they are tired. They are not sitting on culture, they don't see art, but then they become something else, because this is documenta, it is Germany, because it is Kassel, because it has the name FAIRYTALE. Of course, everything is a matter of a concept but how you set up the original frame will give a completely different scale to the meaning of the project, which can change completely. In art this is much easier, but in architecture, too, I think it is most interesting if we think about how a building is related to a street, to a time-being; it has to somehow include this more aesthetic thinking or philosophical thinking, otherwise it will become nonsense. Things work because you have such an open structure, anything can happen, you are very vulnerable. You always maintain the most vulnerable condition here, so anything can happen and there is no limit.

My architectural work is not so interesting or, rather, it only can be interesting if you look at it as part of my attitude, or part of China at this moment. I know Jacques and Pierre and worked with them, within this context, it can be interesting. Otherwise it is nothing really, because people did it before or it is not well done, you know.

JH: Bice, you have been wondering how we happened to meet Ai Weiwei and why this rather unlikely combination of people ever started to collaborate on so many projects. The story is very simple. Uli Sigg is the person who made it possible. He is—as everybody now knows—perhaps the most important pioneer in exploring the potential of contemporary China, and over the years he has acquired an extremely important collection of contemporary Chinese art. He has known Weiwei for years; they went a long way together and he was the one who introduced us. One day in 2002 they showed up in our Basel office and soon we were making plans to travel together to China. That was the

beginning of a relationship that has made quite an impact in many ways, professionally as much as personally, through the sheer fact that we started to experience, witness and—through the design of the National Stadium—even participate actively in the transformation process of this gigantic country. Though, when we started traveling together, we had no plans, no intentions whatsoever. We were just interested in learning more about China: Weiwei did not know us and we did not know him.

AW: But later on, I found a book I'd bought a long time ago, which is your book. I bought it because there is a very basic, small building in it. I thought it was only a model. The whole book attracted me; oh god, I thought, this is an artist, not an architect. So I bought the book but I don't know which building it is.

JH: Was it the un-built project for a private collector (Froehlich House near Stuttgart)? Anyway, when we were in Beijing—that was in November 2002—we heard about the competition for the National Stadium for the 2008 Olympics. The deadline was actually almost over, it was too late, but then someone told us that it was...

AW: ...the last second.

JH: It was literally the last second and we somehow made it and were accepted on the list of participants. It's one of those things in life that are so strange because sometimes you try so hard to get something and you plan every step so carefully, whereas here we won the competition with no strategic effort or clear ambition to start with. And yet, it has ended up being perhaps the weightiest, most important and globally most visible project we have ever done!

AW: It's so weird in a way. We grew up in such different societies, with such different experiences and relationships and such a different understanding of the world. And there's something else that makes it so beautiful. It's a kind of accidental beauty, something beyond your own kind of logic and control. This can happen, but it has to be in synch with your efforts and interests and circumstances. And, of course, it's much larger than what you prepared and were prepared for. Everything becomes so mediocre, so pale in comparison. This is why I still have this respect for you. You know you've made something beautiful, but accidentally.

JH: Yes and no. There was a lot of effort on our side to maintain control, gain confidence and also exert an influence. Pierre made an unbelievable effort, going to China time and again, sometimes only to maintain the contact that would otherwise have been lost in translation.

AW: Actually Pierre, every time I see him... I can't believe how he managed to survive. And he is so alive with his wife and children; he becomes young again. I couldn't think about him; it was my nightmare, you know, wondering how he can deal with this kind of bureaucracy. In a meeting nobody really cares what you are talking about. The meeting is just there because they have to have a meeting and another meeting and another meeting, you know—endless. Pierre was always one hundred percent ready to present everything, but nobody is really interested. For example, one day they asked him to come for the... to start the digging, you know, the ground-breaking ceremony. Some Chinese astrologist set up December 24, which is Christmas and Pierre said, in my life no matter how busy I am, I spend Christmas with my family. But then he thought this is an important project, this is China, they have different priorities. So he really flew over. But when he was there, they didn't even let him touch the shovel.

JH: Well, in the meantime we have moved on. I think our meeting last April was really interesting when we talked about the color to be painted on the inside core of the stadium. It will be red and in a very visible location, so whether there is more brown or more blue in it will make a big difference. The fact that we could stand there and study the different samples all together made it much easier for us to understand the nuances between the various reds and the impact they might have on people from far and close. I think it was worth being careful about that color even if it may seem absurd to even talk about it now.

AW: So careful that you had to fly over to China to decide on what kind of red.

JH: Yes, and the interesting thing is that it is not a question of taste; it's about making it a warmer or colder red, about the effect in daylight and with artificial light, about shiny vs. mat surfaces, about people touching it, rubbing against it, etc. Strangely, at the moment I can't even remember what we've finally settled on; we were going back and forth so much with no clear positions on either side.

AW: Me, too, but we had a serious and productive discussion. It's like religion; it's an exercise of your passion, your belief. And it's a moment that cannot be extracted from your life because it is inseparable from who you are.

BC: I have one thought: Architecture has a direct use, whereas art has no direct use, but oddly enough, you use a lot of objects in your artwork that have a direct use. And when you do a building, it is of course concrete. But when



AI WEIWEI, *Ai Qing Cultural Park*, 2002, Jinhua.

you look at it again, is the impact really concrete or is it that subconscious effect that you were describing?

AW: We work in two directions but we intersect. I make the useful become not useful; they combine the practical with change and illusion. They open up a perspective so that we can have an understanding of the material or an understanding of space. It is a basis for dealing with perception and when you think about how people use an object, you're also using so-called knowledge in the sense that "useful" has a meaning. The meaning is the use. And that plays a great role in human understanding and culture. I mean, why is this color, this red so important? It's not because Jacques likes the color; he also talks about the green of the pitch, which is filled with lots and lots of meaning, like red is, too. It is extremely important to me to use, to respect a set of already concrete conditions, a body of knowledge. Sometimes a change can be devastating; it can make a concrete belief collapse and become a problematic condition. So it

is a kind of a trap. Because architecture is also a very good platform for bringing out a kind of surprise, a transformation of deep-seated thinking, of our normal way of understanding things. But when you do make a move like that, you must never ignore the so-called standard of normal understanding.

JH: I like the way you describe the architect's activities as the useful tending toward the useless, and vice-versa, how your work as an artist may migrate from the useless to the useful. Nevertheless, I take it as a very healthy sign for the status of western society that the artist's useless works are

valued much more highly than the architect's useful works.  
 AW: Because they cannot believe the artist can make something useless, they want to make it useful.

JH: Well, art has certainly become very useful and powerful as a new tool in the global financial market.

AW: So it's turning into a financial problem (laughter).

JH: It has certainly become a problem for traditional institutions and museums, which can hardly afford anymore to buy the best of contemporary art. They are becoming more and more dependent on the mood and willingness of private collectors—and the artists.

AW: Yes, but whatever the case, it always functions in terms of how you picture your value, how you spend your money, and how you give identity to your own value.

JH: Quite honestly, I have often thought how we architects could get into similar financial spheres as you and your colleagues with the production of a simple...

AW: ...piece of a shit?

JH: Whatever... I think the true reason why the financial dimensions are different for architects lies in the fact that you can't move architecture around, you can't move it away from the place it has been built on. Imagine if we could lift the National Stadium off of its foundations and move the whole thing somewhere else, to the Emirates, for example, or if we could take the Bilbao Guggenheim and transfer it to London, etc.

AW: Like the title of my show "Traveling Landscape."

JH: Yes, entire traveling architectural landscapes, moving icons away from one place to create a new identity in some other place. Kings and conquerors have done that in the past, mostly with an idea of power in mind. The contemporary version of this could be based on issues of money and vanity: architecture as mobile merchandise. But architecture is traditionally immobile as clearly expressed in the French and German words for real estate; the French say *immeuble* and the Germans call it *Immobilie*.

AW: But you can't move property, and you can't pack it.

JH: But pavilions can be moved and sold and, therefore, become like pieces of art. Like the Serpentine Pavilions...

BC: There are now collectors who buy these early twentieth century key buildings.

JH: That's right. It demonstrates that as soon as architecture can be traded like a painting, a sculpture, or a piece of furniture, it creates a market. And the market is the prerequisite that determines prices.

AW: That is really a brilliant idea. Just imagine a Picasso,

who always stays in Picasso's castle, it can never be moved.

JH: So you're turning it around, making the artworks immobile like architecture. Actually, there was a time when you had to travel long and hard and painfully in order to see the most famous paintings in situ because there weren't any big blockbuster shows around to exhibit them in. The tremendous increase in the value of artworks and, therefore, skyrocketing insurance fees may well bring back those times in the near future. Insisting on immobility and permanence as opposed to the possibility of making everything, even architecture, mobile and available on the market, can also produce very powerful results, both in art and architecture. Take the New York Twin Towers. We did not participate in the competition for the new buildings at Ground Zero because we felt blocked; we had no clear idea of what we wanted to do there. Every option seemed so weak and impotent. There was no proposal that could come to terms with the original image of the towers. It gradually dawned on us that the only solution would have been a reconstruction of the original buildings. That would have been a really strong statement, perhaps the most radical and even the most innovative proposal, full of disruptive force, touching on issues of time, history, reality, memory...

AW: They missed their chance. If you copied it exactly, it would be the most important building in the world.

JH: It would be interesting at least to think it over before starting a design competition for new towers and some memorial attached to it. Reconstruction was eventually mentioned here and there—but not fully debated with all the potential consequences.

BC: Would people return to a building that is the same?

JH: The fact that you raise that question is very telling in itself. It would indeed be very special, perhaps even a form of magic.

AW: Like reality and illusion mixed together—it could be so powerful. The most powerful thing of all—like it never happened.

JH: Or the opposite: What has happened becomes even more powerful—think of the reconstruction of the Frauenkirche in Dresden, which has transformed the perception of the entire city.

AW: And, of course, what has happened has happened—always. It can't be undone.

JH: What about a project like that as a possible field for another collaborative venture?

# KONZEPT UND FÄLSCHUNG

AI WEIWEI & JACQUES HERZOG



AI WEIWEI, Yiwu River Dam, 2002, Jinhua / Dam Yiwu-Fluss.

AI WEIWEI: Es ist Herbst, fühlst du eine gewisse Melancholie?  
 JACQUES HERZOG: Schon, ja – wir haben uns eine ganze Weile nicht gesehen, genau genommen seit April, als du uns zu jenem entlegenen Ort geführt hast, nach Ching-te-Chen, wo seit Jahrhunderten Porzellan hergestellt und bemalt wird. Das war allerdings zu einer anderen Jahreszeit mit einigen sehr warmen Frühlingstagen. Wir haben eini-

JACQUES HERZOG, Architekt Herzog & de Meuron.

ges über deine neuen Porzellan-Arbeiten erfahren und natürlich auch über die alte Tradition des chinesischen Porzellans, die noch immer lebendig zu sein scheint. Diese gemeinsamen Reisen bedeuten Pierre und mir viel ... einfach Zeit zusammen zu verbringen, die nicht verplant ist. Ich bedaure immer wieder, dass wir manche unserer Gespräche nicht aufzeichnen können. Sie sind oft lebendiger und spontaner, als das in Situationen wie jetzt der Fall ist, wo wir etwas für eine Zeitschrift produzieren müssen.

AW: Ja, aber dieses Tonband steht in der Nähe eines Flusses, und der Fluss bewegt sich wie das Band, das heisst, wir sind in Bewegung. Wir sind auch hier noch auf Reisen. Ich bin hierhergereist, um dieses neue Gebäude zu sehen; das ist höchst interessant, all die vielen Leute, die für euch arbeiten.

JH: Aber du magst unser neues Gebäude nicht, weil darin Platz ist für eine – wie du es nennst – noch grössere Armee. Zumindest was die Quantität angeht, können wir es nun mit dir aufnehmen ... Hier arbeiten 300 Leute und du hast nur 50.

AW: Wir sind nur noch 20; und das sind schon mehr, als ich bewältigen kann. Ich weiss noch, wie man sich erzählte, euer grösster Albtraum sei, dass ihr euer eigenes Büro betretet und jemandem begegnet, der nicht weiss, wer ihr seid. Ich sehe mit Freuden, dass euer Albtraum wahr geworden ist.

JH: Ja ... eine grosse Firma könnte in einem echten Albtraum enden. Wir glauben, dass wir für unsere Arbeitsweise in Sachen Grösse eine Grenze erreicht haben. Pierre und ich befassen uns derzeit intensiv damit, unsere Organisationsform zu überdenken: Wie wollen wir jetzt, in fünf Jahren oder gar in zehn Jahren arbeiten? Wie viele Leute und Projekte sollen es sein? Die Firma ist als Projekt genauso wichtig wie die Architektur selbst.

AW: Aber es ist einfach zu aufregend. Darum ein Gebäude nach dem anderen?

JH: Ja.

AW: Wie viele Gebäude werdet ihr bauen?

JH: Viele Dinge, die ein Architekt ins Auge fasst, sind schon zu Ende, bevor es zum Bau kommt. Manchmal sogar wirklich spannende Projekte. Dies ist – auch wenn es paradox erscheinen mag – eine der Kräfte, die uns antreibt ... Du, Weiwei, kennst dieses Gefühl, wenn sich Dinge, die man im Kopf hatte, nicht umsetzen lassen. Du arbeitest als Architekt und als Künstler, du machst Möbel und viele andere Sachen, die manchmal zum Scheitern verurteilt sind, besonders in der Architektur. Du weisst ebenso wie wir, wie viel Frustration mit manchen Projekten verbunden ist, die einem dummerweise ans Herz wachsen und dann nicht realisiert werden. Die Filmakademie in Quingdao wäre ein grossartiges Gemeinschaftsprojekt gewesen und auch der Masterplan für Jinhua.

AW: Beide, ja.

JH: Willst du dich deshalb nur auf eine begrenzte Anzahl architektonischer Projekte einlassen? Hängt es damit

zusammen, dass dabei zu viel Reibung entsteht und zu viel von deiner Energie verpufft?

AW: Nein, entweder versucht man wirklich die Kontrolle zu behalten und das Beste aus der Architektur herauszuholen, die Idee Wirklichkeit werden zu lassen, oder aber man verliert die Kontrolle und scheitert. Es ist verrückt.

JH: Du hast einige Dinge gebaut, mit denen wir gar nichts zu tun hatten, etwa deine Ziegelsteinbauten in Peking, die ich für sehr gelungen halte. Ich sage das, ohne dir schmeicheln zu wollen: Du bist mit Sicherheit der begabteste Architekt unter den Künstlern. Die Gebäude sind absolut unpräzise, was sehr selten ist. Sie haben etwas Einfaches und Archaisches und genau darin liegt ihre Qualität – sie wollen nicht mehr sein als diese grundlegende Sache aus Ziegelstein.

AW: Weil ich mir nicht beweisen muss, dass ich besser bin als andere Architekten. Ich stehe in keinem Wettbewerb.

JH: Und als Künstler? Spürst du die Wettbewerbssituation als Künstler?

AW: Eigentlich nicht, meine Kunst entspringt letztlich der Langeweile, das Leben langweilt mich, also muss ich hin und wieder etwas tun, und meine Werke gefallen mir nie, weisst du. Meist schäme ich mich furchtbar, wenn ich sie anschau oder darüber rede, aber eines Tages bist du halt berühmt, auch so etwas, worum ich mich nicht reisse.

JH: Jetzt machst du uns aber etwas vor (*lachend*) ... Das nehme ich dir nicht ab.

AW: (*lachend*) Wie kann ich dich überzeugen? Treten wir den Beweis an, ich höre auf Kunst zu machen, du hörst auf mit der Architektur: Tun wir das heute, machen wir einen Test. Wir sind einfach so zusammen unterwegs.

JH: Das wäre schön.

AW: Wir hören heute auf und geben eine Erklärung raus. Ich mache Schluss mit der Kunst und du machst Schluss mit der Architektur. Ich kann Zahnarzt werden und du Friseur, einverstanden?

JH: Friseur – mit meinem Haarschnitt ...?

AW: Du wärst natürlich miserabel ...

JH: Du könntest die Seiten wechseln ... vom Künstler/Architekten zum Bauherrn, du könntest ein wichtiger chinesischer Auftraggeber werden und Architekturaufträge vergeben. Die Leute fragen uns unentwegt, wie es ist, als Architekt in China zu arbeiten. Wir können das nicht wirklich beantworten. Was würdest du sagen? Wie zuverlässig sind die Chinesen, wie gut sind sie als Bauherren? Das Nationalstadion scheint in architektonischer Hinsicht ein

grosser Erfolg zu werden, auch was die öffentliche Aufnahme in der chinesischen Bevölkerung betrifft. Hier können wir gewiss nicht über die Zuverlässigkeit des chinesischen Staates als Auftraggeber klagen! Aber wie schon erwähnt, wir haben zusammen eine Menge anderer Dinge auf die Beine zu stellen versucht und vielleicht für all diese Projekte zusammen mehr Zeit aufgewendet als für das Nationalstadion. Ich finde es wirklich schade, dass diese Dinge nicht zustande kamen. Warum, glaubst du, ist das so?

AW: Mir tut es richtig weh, wir haben unser Bestes gegeben, all die Leidenschaft, die Energie und der gute Wille, die eingeflossen sind, und auch all die guten Leute, die man dafür hat arbeiten lassen, und am Ende ist es ein Desaster; und es wird überhaupt nicht geschätzt, was man geleistet hat.

JH: Hattest du auch eigene architektonische Projekte, die nicht realisiert wurden?

AW: Bei meinen Projekten geht das in Ordnung, weil ich immer akzeptiert habe, was geschah. Ich habe mir gesagt, ich bin kein Architekt, ich bin nur ein Stein in der Mauer, das ist ein absurder Zustand ... Es kann extrem enttäuschend sein, aber ich finde, ihr macht so viele spannende Sachen, du und Pierre, ihr seid in dieser Hinsicht derart kompromisslos, das ist grossartig und war für mich immer eine Inspiration. Architektur ist eine äusserst komplizierte Angelegenheit, man muss wirklich den gesamten Fachkomplex durchdenken und das Ganze kontrollieren, aber was immer man erreichen will, man muss auch die Grenzen erkennen. Ich muss entscheiden, wie viel ich gestalten will; die meisten meiner Arbeiten wurden in China ausgeführt. Ich habe nie einen Bau entworfen, der bis ins letzte Detail perfekt sein musste, weil das unmöglich ist und weil es auch nicht mein vorrangiges Ziel ist.

JH: Eben hast du gesagt, dass du Angst hattest, die Kontrolle zu verlieren ...

AW: Ah, die Kontrolle zu verlieren bedeutet das Interesse zu verlieren, weil man von etwas ausgeschlossen wird ... An einem bestimmten Punkt stellt man die richtigen Fragen und realisiert, dass der Kunde sich überhaupt nicht dafür interessiert, was man anzubieten hat. Das ist das Deprimierendste, man bietet eine ehrliche Lösung an, aber sie haben etwas ganz anderes im Kopf: Wozu überhaupt all diese Architektur? Es ist schwierig, Dinge zu realisieren, besonders für einen Architekten in China, denn es gibt kein System, das diese Art von Leistung anerkennen oder schützen würde. Deshalb ist das Stadion ein seltener

Glücksfall, denn es wurde im Wesentlichen so gebaut, wie es euch vorschwebte.

JH: Wir glauben, dass ein Stadion – als Gebäudetyp – sich grundsätzlich von anderen Gebäuden unterscheidet. Es ist viel grober und beruht auf wenigen klaren Ideen. Diese Lektion haben wir bei der Arbeit an anderen Fussballstadien gelernt – dem St.-Jakobs-Park in Basel und der Allianz-Arena in München. Andere Bauten, etwa ein Museum oder ein Laden, setzen eine viel detailliertere Planung voraus, und die Leute verhalten sich darin vollkommen anders als in einem Stadion. Ausserdem hat ein Stadion einen ganz anderen Massstab: Es gleicht eher einer Skulptur im öffentlichen Raum oder – in Peking – einer öffentlichen künstlerischen Landschaft. Teile davon sind im Detail gar nicht so perfekt. Das war uns von Anfang an klar. Schon bei den ersten Wettbewerbssitzungen, bei denen du dabei warst, haben wir solche Dinge diskutiert. Der Entwurf ging schliesslich von Stahlträgern aus, die sehr dick sind, obwohl wir ursprünglich ein fragileres System im Sinn hatten. Doch das wäre mit Sicherheit in der Ausführung schwieriger und hinsichtlich der öffentlichen Zugänglichkeit problematischer gewesen. Die Architektur – und das mag ein grosser Unterschied zur Kunst sein – muss gewisse Dinge antizipieren: Sie entsteht für einen bestimmten Ort, sie ist immobil, man kann sie nicht einfach woandershin bewegen wie ein Bild, das man jederzeit abhängen kann. Wenn ein Architekt jedoch diese Grenzen begreift, akzeptiert und zu erweitern versteht, können paradoxerweise grosse Dinge entstehen, fast wie Kunst ...

AW: Ja. Das ist etwas, was man nur von einem Architekten lernen kann. Und es ist eine lebenswichtige Erfahrung, weil man es mit der Realität zu tun hat. Ich meine, wie viel kann man erreichen, indem man einen ersten Zug macht, einen sehr bewussten Zug ... selbst ein grober, nur skizzenhafter Ansatz kann gut sein, deshalb ist das Stadion wirklich ein grossartiges Lehrstück in Sachen Kontrollverlust und Raum zu schaffen für unvollkommene handwerkliche Fähigkeiten – in einer völlig andersartigen Kultur ... Wir waren trotz alledem erfolgreich.

JH: In der Planungsphase gab es jedoch immer wieder Momente, in denen es hätte schiefgehen können. Selbst nach den zähen Sitzungen und Verhandlungen, die Pierre mit dem Auftraggeber in Peking geführt hatte, wussten wir nicht, ob unsere Detailplanung akzeptiert würde. Eine Schlüsselfrage war die dreidimensionale Biegung der Stahlträger, die sich als äusserst kompliziert erwies. Jede



AI WEIWEI, component of FAIRYTALE (1001 Ming- and Qing-dynasty chairs), before shipment to Kassel, 2007 /  
Stühle für FAIRYTALE (1001 Stühle der Ming- und Qing-Dynastie), vor dem Transport nach Kassel.

Änderung dieses Details hätte zu einer an eine Karikatur grenzenden Reduktion unseres Konzeptes geführt ... Ich nehme an, dass deine Arbeit als Bildhauer dich gelehrt hat, wo genau in der Ausführung und materiellen Umsetzung solche Knackpunkte lauern.

AW: In der Architektur und in der Kunst hat man oft ein schönes Konzept, das sich später als wertlos oder untauglich erweist, nur wegen dieser einen Kleinigkeit, um die man kämpfen muss. Man ist so versessen darauf, es zu schaffen, weil die ganze Magie sich in diesem einen Punkt konzentriert.

JH: Wir haben über die Bedeutung des Konzepts gesprochen und nun legen wir den Nachdruck auf bestimmte Details. Die Detailausführung hat man in der Architektur nie vollständig unter Kontrolle, besonders nicht bei sehr grossen Projekten. So viele Leute sind daran beteiligt und hinterlassen ihre Spuren. Die Kunst eines grossartigen Baus beruht oft auf dem Konzept beziehungsweise der Strategie, nur jene Bereiche genau zu bestimmen und zu überwachen, wo es auf eine detailgetreue Ausführung wirklich ankommt. Eine überperfekte Ausgestaltung am falschen Ort kann zum Ärgernis werden – wie eine festliche Garderobe zum falschen Anlass.

AW: Es wäre die falsche Art von Anstrengung.

JH: Wir haben im Lauf der Jahre ein intuitives Gefühl für solche Schlüsselmomente eines Projekts entwickelt. Beim Stadion in Peking wussten wir genau, für welche Bereiche wir kämpfen mussten und wo wir uns im Aushandeln von Alternativlösungen flexibel zeigen konnten. Das Problem war in diesem Fall, dass wir die Entscheidungsfindungspro-

AI WEIWEI, FAIRYTALE, documenta 12, 2007.



zesse auf chinesischer Seite nicht zu durchschauen vermochten. Es bestand keinerlei Transparenz und es war ein zäher Prozess, all die endlosen Sitzungen durchzustehen. Nicht einmal Uli Sigg, ein gewiefter Diplomat und Kenner der chinesischen Mentalität, oder du, Weiwei, wussten immer, in welche Richtung es gehen würde. Es gab Momente, in denen wir dachten, es müsse irgendeine graue Eminenz im Hintergrund geben.

AW: Es ist wie Boxen im Dunkeln. Man weiss, da ist irgendwo ein potenzieller Gegner, aber man weiss nicht, wer es ist, wie viele es sind und welche Taktik sie anwenden werden. Man fragt sich die ganze Zeit, wird das je gebaut werden? Wenn es dann tatsächlich im Bau ist, ist das Gefühl natürlich umso überwältigender ...

JH: Als wir die Arbeit für den Wettbewerb um das Stadion in Angriff nahmen, stellten wir uns zunächst die Frage, ob das Stadion eine ähnliche, aber grössere Version des Münchner Stadions werden sollte. Häufig will ein Kunde einen bestimmten Architekten, weil er sich eine Kopie oder Nachahmung eines bestehenden Baus wünscht, der ihm gefallen hat. Aber du, Weiwei, hast sehr klar zum Ausdruck gebracht, dass es etwas vollkommen anderes sein sollte, weil die Chinesen anders denken und etwas anderes erwarten. Das war ein Schlüsselmoment in einer sehr frühen Phase. Danach fühlten wir uns frei, etwas vollkommen Neues und Unerwartetes zu wagen; umso mehr, als wir dachten, dass wir ohnehin keine Chance hätten zu gewinnen.

AW: Nachdem wir so intensiv gearbeitet hatten, weiss ich noch, wie du, kurz bevor ich ging, sagtest, wir hätten den Wettbewerb gewonnen. Ich dachte, du spinnst, weil ich nie gedacht hätte, dass es durchkommen würde. Und später war es, glaube ich, sogar noch schwieriger. Ihr habt extreme Wechselbäder durchgestanden. Besonders Pierre. Es war psychologisch ein absoluter Wahnsinn. Am Anfang unterstützte uns überhaupt niemand, alle hackten auf uns herum, all diese Architekten alter Schule kritisierten uns ohne jeden Grund. Heute liebt natürlich jeder das Stadion als Symbol eines neuen China oder was auch immer.

JH: Hast du das Gefühl, dass die Leute wirklich dahinterstehen?

AW: Oh ja, alle halten es für das wichtigste Wahrzeichen in China.

JH: Das ist auch absolut lebenswichtig für das Schicksal des Stadions nach den Olympischen Spielen. Wir verstehen das Stadion als Skulptur im öffentlichen Raum, als urbane Landschaft, in der jedermann herumklettern kann, wo



man sich trifft und tanzt und all die phantastischen Dinge tut, die Leute in einer Stadt im Westen nie tun würden. Es steckt ein riesiges Potenzial im öffentlichen Leben der chinesischen Städte, und das Leben im Stadion kann sich ausbreiten und diesen neuen Stadtteil Pekings beleben. Wenn es funktioniert, wenn die Leute unseren Bau buchstäblich in die Arme schliessen, kann er wirklich erfolgreich sein, wie der Eiffelturm nach dem Ende der Weltausstellung, für die er erbaut worden war, zu einem grossen Erfolg wurde.

AW: Ja, nach den Olympischen Spielen wird es sogar noch besser genutzt werden können. Es ist ein Stadion für so viele Leute, ein demokratischer Entwurf, ein Bauwerk der Freiheit, das den Menschen aus allen Richtungen Zugang gewährt, und wenn man einmal drin ist, gibt es keine guten oder schlechten Plätze. Es ist eine tolle Idee, ein reales Gebäude so zu nutzen. Ich glaube, dass die Menschen es wirklich schätzen werden, weil es zu einem aktiven Bestandteil des urbanen Lebens des Viertels werden wird.

JH: Und wenn die Regierung verlangt, dass das Stadion eingezäunt wird?

AW: Das wird nicht geschehen, denn – weisst du noch – da ist dieser Park, in dem die Leute tanzen, singen, Tai-Chi machen. Es wird ein idealer Ort sein, um seine Zeit dort zu verbringen.

JH: Das war ein einschneidendes Erlebnis. Jemand, der nie in China gewesen ist, kann sich nicht vorstellen, wie verblüffend es ist, zu sehen, wie die Leute den öffentlichen Raum wirklich nutzen und sich mit vollkommener Selbstverständlichkeit darin bewegen. Die Japaner sind das pure Gegenteil: Kein Mensch nutzt öffentliche Räume und so etwas wie öffentlichen Plätze gibt es gar nicht. Unser Stadion in Peking wäre in Japan sinnlos, auch in Amerika oder Nordeuropa würde es nicht funktionieren, weil die Leute da weniger darauf erpicht sind, den öffentlichen Raum so kreativ in Anspruch zu nehmen. Das macht das Stadion zu einem spezifischen Pekinger Projekt, viel mehr als irgendwelche ikonographischen Referenzen, die in den Vordergrund gerückt werden mögen.

AW: Ja, ich glaube, das Stadion wird zu einem Teil der Natur werden, und in China gibt es diese Tradition, etwas hoch zu schätzen, das diesen natürlichen Bedingungen gleicht, etwa ein Stück Fels oder ein Spaziergang im Garten. Ich habe gehört, ihr baut ein weiteres Stadion?

JH: Ja, vielleicht. Wir tragen uns mit dem Gedanken, möglicherweise noch ein oder zwei Fussballstadien zu bauen. Wir lieben Fussball, deshalb ist es verlockend, die beiden

geographischen Regionen ins Auge zu fassen, wo der Fussball seine stärksten kulturellen Wurzeln hat: im Süden, etwa in Italien, Spanien oder Südamerika, und in England. AW: Wenn ihr Hilfe braucht ...

JH: Natürlich können wir deine Hilfe gebrauchen; wir arbeiten gerne mit Künstlern zusammen und manchmal müssen wir das sogar. Die Bibliothek in Eberwalde wäre nicht geworden, was sie ist, ohne die Zusammenarbeit mit Thomas Ruff. Und viele vereinte Anstrengungen mit Rémy Zaugg waren äusserst fruchtbar und inspirierend – für alle Beteiligten. Rémy war auch ein grossartiger Reisebegleiter; die Zeit, die wir gemeinsam verbrachten, auch ohne konkrete Projekte im Kopf, erwies sich oft als eine Form von Zusammenarbeit. Tatsächlich hat das Reisen mit dir uns an die Zeiten mit Rémy erinnert.

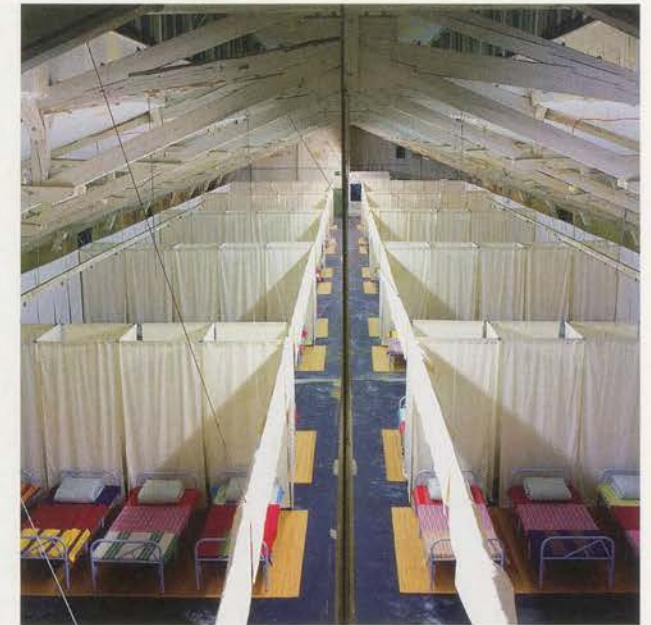
AW: Rémy weilt nicht mehr unter uns, oder?

JH: Nun ja ... ein bisschen immer noch. Hast du ihn gekannt?

AW: Immer wenn du von ihm gesprochen hast, sagtest du, du würdest mich ihm vorstellen, aber du vergisst gern, was du sagst.

JH: Vielleicht ist er in deinen Körper geschlüpft. Aber Rémy war eher wie ein Spiegel, eine Art Schwerkzeug, das einen genauer hinschauen und denken liess. Du bist konkreter, handfester. Die Künstler, mit denen wir gearbeitet haben, sind sehr verschieden. Interessanterweise haben sie uns dabei geholfen, die Gebäude architektonischer zu machen, und nicht etwa künstlerischer. Das klingt wieder paradox, ist es aber nicht. Und es sagt etwas Bezeichnendes über die gegenwärtige Lage der zeitgenössischen Architektur aus. Immer mehr Auftraggeber, Behörden und Unternehmer drängen die weltweite Architektenelite dazu, in einen Wettstreit um immer noch auffallendere Gebäude einzutreten. Einige dieser Entwürfe sind grossartig, viele andere sind, wie wir alle wissen, grotesk. Unsere Erfahrung in China war für uns sehr hilfreich und beruhigend, da wir auf Seiten des Auftraggebers keinen solchen Hype oder Ehrgeiz spürten. China hat im Lauf seiner jahrtausendelangen Geschichte einen so unvorstellbaren Reichtum an Kunst und Architektur hervorgebracht und angehäuft, dass jeder Versuch, die Menschen mit architektonischen Extravaganzen zu beeindrucken oder gar zu schocken, absurd wäre. Die Chinesen sehen Dinge, die für westliche Augen gewagt wirken, lediglich als zeitgenössische Versionen von etwas, was in der Vergangenheit schon da gewesen ist. Sie würden Architektur nie ablehnen, weil sie neu ist, aber sie

AI WEIWEI, FAIRYTALE, *documenta 12*, 2007,  
dormitory and group photo/  
Schlafräume und Gruppenbild.





AI WEIWEI, *BLUE DRESS*, 2007, porcelain, fired in Jingdezhen,  $2\frac{3}{4} \times 24\frac{3}{8} \times 19\frac{3}{4}$ " / *BLAUES KLEID*, Porzellan, gebrannt in Jingdezhen, 7 x 62 x 50 cm. (PHOTO: GALERIE URS MEILE, LUCERNE)

können sie ablehnen, weil sie davon nicht überzeugt sind. AW: Jacques sagt das sehr schön. Das Stadion ist nicht einfach ein weiteres Gebäude, es ist wirklich Kunst ... es stecken viele andere Elemente mit drin, es ist ein Geheimnis. Ich möchte das Wort «experimentell» nicht verwenden, aber ... hier ist es Realität geworden. Gewöhnlich weiss man bei einem Gebäude von Anfang bis Ende, wie es sein wird. Aber dies ist ein absoluter Sonderfall, so viele Antworten stecken darin und so viele Lernprozesse.

Jacques, du hast einmal gesagt, du möchtest nie Gebäude bauen, bei denen du nichts lernen kannst. Das Stadion ist da wohl eher wie eine Liebschaft ...

JH: Der eigentliche Höhepunkt – vielleicht auch die eigentliche Enttäuschung – steht noch bevor – nämlich, wenn absehbar wird, wie gut die Menschen das Gebäude nach der Olympiade annehmen und integrieren. Die Idee des Stadions als öffentlicher Raum, der nach den Olympischen Spielen aktiv genutzt werden soll, ist ein echtes Experiment. Vermag es seine Rolle als Publikumsmagnet auch in Zukunft zu erfüllen, wird es zu einem bleibenden inte-

gralen Bestandteil der Stadt werden? In dieser Hinsicht ist der Bau durchaus experimentell, jedoch nicht in dem leichtfertigen Sinn, den Auftraggeber dahin zu bringen, jede noch so ausgefallene architektonische Abstrusität zu akzeptieren. Die Chinesen sind auch sehr pragmatisch. Dubai und die Vereinigten Arabischen Emirate erleben in Sachen architektonischer Experimente zurzeit einen viel halsbrecherischen Wettlauf als China mit seiner langen Geschichte. Die Bauwut in den Emiraten hat etwas Verzweifelteres und irgendwo etwas Zerbrechlicheres.

AW: Ich denke, du hast eine gute Definition der Bedeutung von Architektur geliefert in Bezug auf die bestehende Ästhetik und die politischen Bedingungen und darauf, wer sie nutzen wird. Es geht nicht um Geld oder Gier oder irgendeinen verrückten Ehrgeiz oder ein dramatisches Spiel mit Formen. Es geht vielmehr darum, das gesamte Potenzial der Geschichte und Kultur in die Arbeit einzubringen. Das Stadion unterstreicht diese Bedeutungen, soweit sie ein Bauwerk vermitteln kann. Das ist etwas, was uns verbindet. Ich bin ein Amateur und ihr seid zwei erfah-

rene Architekten. Wir gestatten uns nicht, etwas Sinnloses oder Hohles zu tun. Wir können es gar nicht. Es ist verheerend. Es ist fast eine existenzielle Angelegenheit. Natürlich erwartet man von uns, über unsere Zusammenarbeit zu sprechen, aber für mich gibt es andere, interessantere Dinge in der Kunst und Architektur im Allgemeinen, oder im Leben.

Architektur hat mit dem menschlichen Überlebenskampf zu tun. Wo es einen Fluss gibt, wollen die Leute ihn nutzen, also bauen sie eine Brücke oder ein Schiff, und das geht jeden etwas an. Ich spreche nicht über Kunst, sondern darüber, wie man die beste und schönste Lösung für das Problem findet. Es ist eine Herausforderung für das Ego – die bestmöglichen Bedingungen für so viele Menschen wie möglich zu schaffen. Das macht sie so attraktiv. In der Kunst ist es natürlich anders; die Kunst ist sehr egozentrisch, man kann sie für sich allein betreiben, während die Architektur den Menschen Wohlwollen entgegenbringen kann. Meiner Ansicht nach sind dafür ganz unterschiedliche Denkweisen erforderlich.

JH: Erzählst du uns etwas über deine Stühle an der diesjährigen documenta? Ich glaube, du hast damit deine künstlerischen Strategien sehr eindrücklich und komplex zum Ausdruck gebracht. Besonders fasziniert hat mich die Tatsache, dass du das Verschwimmen von Original und Fälschung in der chinesischen Kultur thematisierst: Indem du gefälschte Antiquitäten verwendest, erzeugst du eine phantastische Aura des Originalen in einem absolut fremden Kontext ...

AW: Ja, man erzeugt eine verführerische Atmosphäre. Doch dann realisieren die Leute, dass sie in der Falle sitzen: Sie nehmen die Stühle wahr, weil sie müde sind, sie sehen keine Kunst, doch dann verwandeln sich diese, weil sie an der documenta, in Deutschland, in Kassel stehen, weil das Ganze den Titel FAIRYTALE (Märchen) trägt. Natürlich ist alles eine Frage des Konzepts, aber je nachdem, wie man die ursprüngliche Idee umsetzt, verschieben sich Bedeutung und Tragweite des Projekts oder es verändert sich völlig. In der Kunst geht das viel leichter, aber ich glaube, es ist auch in der Architektur interessant, darüber nachzudenken, welchen Bezug ein Gebäude zu einer Strasse oder zu einer bestimmten Zeit hat; sie muss diese eher ästhetischen oder philosophischen Überlegungen irgendwie mit einbeziehen, sonst wird sie unsinnig. Eure Dinge funktionieren, weil ihr eine so offene Struktur habt, alles kann geschehen, ihr seid sehr verletzlich. Ihr haltet hier

immer die verletzlichsten Bedingungen aufrecht, damit alles ohne Einschränkung passieren kann.

Meine Arbeit als Architekt ist nicht so interessant, oder besser: Sie wird erst interessant, wenn man sie als Teil meiner Haltung oder als Teil von China in diesem Moment betrachtet. Ich kenne Jacques und Pierre und habe mit ihnen zusammengearbeitet; in diesem Kontext kann sie interessant sein. Aber abgesehen davon hat sie keine Bedeutung, weil so was schon früher gemacht wurde oder weil es nicht gut gemacht ist.

JH: Bice, du hast gefragt, wie wir Ai Weiwei kennengelernt haben und wie es zu dieser überraschenden und intensiven Zusammenarbeit kam. Die Geschichte ist sehr einfach. Uli Sigg ist der Mann, der das möglich machte. Wie man weiss, ist er der vielleicht wichtigste Pionier, was die Erforschung des Potenzials des heutigen China angeht, und im Lauf der Jahre hat er eine höchst bedeutende Sammlung zeitgenössischer Kunst aus China zusammengetragen. Er kennt Weiwei seit vielen Jahren; sie sind einen langen Weg gemeinsam gegangen und er hat uns einander vorgestellt. Eines Tages im Jahr 2002 tauchten sie in unserem Büro in Basel auf und schon bald schmiedeten wir Pläne für eine gemeinsame Chinareise. Das war der Beginn einer Beziehung, die in vielerlei Hinsicht sehr folgenreich war, beruflich ebenso wie privat, allein durch die Tatsache, dass wir den Wandlungsprozess dieses riesigen Landes aus der Nähe mitzuerleben begannen und – durch die Planung des Nationalstadions – sogar selbst aktiv daran teilhaben. Als wir jedoch gemeinsam zu reisen angingen, hegten wir noch keinerlei Pläne oder Absichten. Uns ging es einfach darum, mehr über China zu erfahren: Weiwei kannte uns nicht und wir kannten ihn nicht.

AW: Später bin ich aber auf ein Buch gestossen, das ich vor langer Zeit gekauft hatte, es war dein Buch. Ich hatte es gekauft, weil darin ein ganz rudimentäres, kleines Gebäude abgebildet ist. Ich dachte, es sei nur ein Modell. Das ganze Buch hat mich angesprochen; oh Gott, dachte ich, das ist ein Künstler, kein Architekt. Also kaufte ich das Buch, aber ich weiss nicht, um welches Gebäude es sich handelt.

JH: War es das nicht realisierte Projekt für einen privaten Sammler (das Froehlich-Haus bei Stuttgart)? Wie auch immer, als wir in Peking waren – das war im November 2002 –, hörten wir vom Wettbewerb für das Nationalstadion der Olympischen Spiele 2008. Eigentlich war der Eingabetermin schon fast verstrichen, es war zu spät, aber dann sagte uns jemand, es wäre ...

AW: ... fünf vor zwölf.

JH: Es war buchstäblich fünf vor zwölf und irgendwie schafften wir es noch und wurden in die Teilnehmerliste aufgenommen. Das ist eines dieser seltsamen Dinge im Leben, manchmal bemüht man sich so sehr um etwas und plant jeden Schritt sorgfältig, und hier haben wir den Wettbewerb gewonnen, obwohl wir zu Beginn weder eine Strategie noch ein klares Ziel vor Augen hatten. Und dennoch ist daraus das vielleicht gewichtigste, bedeutendste und weltweit sichtbarste Projekt geworden, das wir je gemacht haben!

AW: Es ist schon sehr seltsam. Wir sind in so unterschiedlichen Gesellschaften aufgewachsen, mit so unterschiedlichen Erfahrungen und Beziehungen und mit einer völlig anderen Weltsicht. Und da ist noch etwas anderes, was es besonders schön macht. Es ist eine Art zufällige Schönheit, etwas jenseits eurer eigenen Logik und Kontrolle. So was kommt vor, aber es muss im Einklang mit den eigenen Anstrengungen, Interessen und den Umständen stehen. Und es ist natürlich viel grösser, als was ihr vorbereitet habt und worauf ihr vorbereitet wart. Daneben wirkt alles andere mittelmässig und verblasst. Deshalb habe ich nach wie vor diesen Respekt vor euch. Ihr wisst, ihr habt etwas Schönes geschaffen, aber es war auch ein Stück weit Zufall.

JH: Ja und nein. Wir haben unsererseits sehr viel investiert, um die Kontrolle zu behalten, das Vertrauen zu gewinnen und auch Einfluss nehmen zu können. Pierre hat Unglaubliches geleistet, indem er immer und immer wieder nach China geflogen ist, manchmal nur, um den Kontakt aufrechtzuerhalten, der sonst in der Übersetzung untergegangen wäre.

AW: Jedes Mal, wenn ich Pierre sehe, kann ich kaum glauben, dass er das überlebt hat ... Er ist so lebendig mit seiner Frau und seinen Kindern; er wird wieder jung. Ich mochte gar nicht an ihn denken; das war mein Altraum, weisst du, die Frage, wie er mit dieser Art von Bürokratie fertig würde. In einer Sitzung interessiert es keinen, was man erzählt. Die Sitzung findet einfach statt, weil eine Sitzung stattfinden muss und noch eine und noch eine, ohne Ende. Pierre war jedes Mal hundertprozentig bereit, das gesamte Projekt zu präsentieren, aber keiner interessierte sich dafür. Eines Tages baten sie ihn beispielsweise zum ersten Spatenstich zu kommen ... zur Grundsteinlegung. Ein chinesischer Astrologe setzte das Datum auf den 24. Dezember an, also Weihnachten, und Pierre sagte, soviel ich in meinem Leben auch arbeite, Weihnachten verbringe ich mit der

Familie. Aber dann dachte er, das ist ein wichtiges Projekt, das ist China, die haben andere Prioritäten und flog tatsächlich hin. Und als er da war, durfte er nicht einmal den Spaten selbst in die Hand nehmen.

JH: Mittlerweile sind wir weitergekommen. Ich finde, unsere Sitzung im letzten April war wirklich interessant, als wir über die Farbe sprachen, in welcher der innere Kern des Stadions gestrichen werden soll. Es wird rot sein und an einer sehr sichtbaren Stelle, also ist es entscheidend, ob es mehr in Richtung braun oder blau tendiert. Die Tatsache, dass wir dort dabei sein und die verschiedenen Farbmuster studieren durften, hat uns sehr geholfen, die verschiedenen Rotnuancen zu verstehen und ihre Wirkung auf die Leute in der Nähe und aus der Ferne. Ich denke, die sorgfältige Auswahl dieser Farbe hat sich gelohnt, auch wenn es jetzt absurd erscheinen mag, das überhaupt zu erwähnen.

AW: So sorgfältig, dass du nach China fliegen musstest, um zu entscheiden, welches Rot es sein sollte.

JH: Ja, und das Interessante daran ist, dass es keine Frage des Geschmacks ist; es geht darum, ein wärmeres oder kälteres Rot zu wählen, darum, wie es bei Tag und bei künstlichem Licht wirkt, um glänzende versus matte Flächen, darum, was geschieht, wenn die Leute es berühren oder streifen, und so weiter. Seltsamerweise weiss ich im Moment nicht einmal mehr, worauf wir uns schliesslich geeinigt haben; es war ein endloses Hin und Her ohne klare Positionen auf beiden Seiten.

AW: Mir geht es genauso, es ist wie eine ernsthafte und fruchtbare Diskussion. Es ist wie eine Religion, eine rituelle Übung der Leidenschaft und des Glaubens. Und es ist ein Moment, der nicht aus deinem Leben wegzudenken wäre, weil es untrennbar damit verbunden ist, wer du bist.

BC: Mich lässt ein Gedanke nicht los: Die Architektur hat einen unmittelbaren Zweck, während die Kunst keinen solchen Zweck hat, doch merkwürdigerweise verwendest du, Weiwei, in deiner Kunst oft Objekte, die einen Zweck haben. Und wenn man etwas baut, ist es natürlich konkret. Aber wirkt es auf den zweiten Blick auch noch konkret? Oder tritt dann diese unbewusste Wirkung ein, von der du gesprochen hast?

AW: Wir arbeiten in zwei verschiedene Richtungen, aber es gibt Überschneidungen. Ich lasse das Nützliche unnütz werden; sie verbinden das Praktische mit Veränderung und Illusion. Sie eröffnen eine Perspektive, die uns ein bestimmtes Material- oder Raumverständnis ermöglicht. Es ist eine Basis zur Auseinandersetzung mit der Wahrneh-

mung, und wenn man sich überlegt, wie die Leute einen Gegenstand benutzen, setzt man auch ein sogenanntes Wissen voraus, in dem Sinn, dass «nützlich» eine bestimmte Bedeutung hat. Die Bedeutung ist der Gebrauch. Und das spielt eine grosse Rolle für die menschliche Verständigung und Kultur. Ich meine, weshalb ist diese Farbe, dieses Rot so wichtig? Nicht, weil Jacques diese Farbe gefällt; er spricht auch vom Grün des Spielfeldes, das unzählige Bedeutungen hat, genau wie das Rot. Mir ist es äusserst wichtig, mit einer Auswahl bereits bestehender konkreter Bedingungen, einem Grundstock an Wissen, zu arbeiten und dieses zu respektieren. Manchmal kann eine Änderung verheerend sein, einen konkreten Glauben zum Einsturz bringen und zu einem problematischen Zustand führen. Damit wird es zu einer Art Falle. Die Architektur ist nämlich auch eine sehr geeignete Plattform, um eine Art Staunen hervorzuru-

AI WEIWEI, DRESS WITH FLOWERS (No. 9), 2007, porcelain, fired in Jingdezhen, 2<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 26<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 18<sup>1</sup>/<sub>8</sub>" / KLEID MIT BLUMEN (Nr. 9), Porzellan, gebrannt in Jingdezhan, 6 x 67 x 46 cm.

(PHOTO: GALERIE URS MEILE, LUCERNE)



fen, eine Veränderung unserer angestammten Denkweisen, unserer normalen Sicht der Dinge. Doch wenn man einen solchen Schachzug wagt, darf man die sogenannte normale Standardbedeutung nie ausser Acht lassen.

JH: Mir gefällt es, dass du die Tätigkeit des Architekten als Tendenz des Nützlichen zum Nutzlosen beschreibst, und umgekehrt, deine künstlerische Tätigkeit als eine, die vom Nutzlosen zum Nützlichen gelangen kann. Dennoch betrachte ich es als positives Anzeichen des Zustandes unserer westlichen Gesellschaft, dass die nutzlosen Werke des Künstlers höher geschätzt werden als die nützlichen Werke des Architekten.

AW: Weil sie nicht glauben können, dass der Künstler etwas Unnützes machen kann, wollen sie es zu etwas Nützlichem umfunktionieren.

JH: Mit Sicherheit ist die Kunst zu einem sehr nützlichen und mächtigen neuen Instrument auf den globalen Finanzmärkten geworden.

AW: Also wird sie zu einem finanziellen Problem. (Lachen)

JH: Für traditionelle Häuser und Museen ist dies allerdings zum Problem geworden, weil sie sich die beste zeitgenössische Kunst kaum mehr leisten können. Sie sind zunehmend abhängig vom Wohlwollen und den Launen privater Sammler – und von den Künstlern.

AW: Ja, aber in jedem Fall geht es doch immer darum, wie man seinen Wert darstellt, wie man sein Geld ausgibt und wie man seinem eigenen Wert ein Gesicht verleiht.

JH: Ganz ehrlich gesagt, habe ich oft darüber nachgedacht, wie wir Architekten in ähnliche finanzielle Sphären vorstossen könnten wie du und deine Kollegen, durch das Erzeugen eines simplen ...

AW: ... Stücks Scheisse?

JH: Was auch immer ... ich glaube, der wahre Grund, warum die finanziellen Dimensionen für Architekten andere sind, ist die Tatsache, dass Architektur sich nicht transportieren lässt; man kann sie nicht vom Ort entfernen, wo sie gebaut wurde. Stell dir vor, wir könnten das Nationalstadion von seinem Fundament lösen und woandershin transportieren, sagen wir, in die Vereinigten Emirate, oder wir könnten das Guggenheim-Museum von Bilbao nach London versetzen.

AW: Wie im Titel meiner Ausstellung «Traveling Landscape».

JH: Genau, ganze architektonische Landschaften auf Reisen, Ikonen werden von einem Ort an einen anderen gebracht, um dort eine neue Identität zu schaffen. Könige und Eroberer haben das in der Vergangenheit getan, meist im Sinne einer Machtdemonstration. Die zeitgenössische Version davon dürfte sich auf Geld und Eitelkeit abstützen: Architektur als mobile Handelsware. Aber Architektur ist traditionell immobil, wie die französischen und deutschen Ausdrücke für Grundbesitz deutlich machen: Immeuble und Immobilie.



AI WEIWEI, FLOWERS /  
BLUMEN, detail, 2007.

AW: Aber Grundeigentum kann man weder einpacken noch mitnehmen.

JH: Pavillons dagegen können transportiert und verkauft werden und dadurch den Status eines Kunstwerks erlangen. Wie die Pavillons der Serpentine Gallery in London ...

BC: Es gibt jetzt tatsächlich Sammler, die diese bahnbrechenden Bauten aus dem frühen zwanzigsten Jahrhundert erwerben.

JH: Genau. Das beweist, dass ein Markt entsteht, sobald Architektur wie ein Bild, eine Skulptur oder ein Möbel gehandelt werden kann. Und der Markt ist der Faktor, der den Preis bestimmt.

AW: Das ist tatsächlich eine brillante Idee. Stellt euch bloss einen Picasso vor, der für immer in Picassos Schloss hängt und nicht weggebracht werden kann.

JH: Du drehst die Sache also um und stellst dir die Kunstwerke so immobil vor wie die Architektur. Tatsächlich gab es eine Zeit, in der man lange und anstrengende Reisen unternehmen musste, um die berühmtesten Gemälde vor Ort zu besichtigen, weil es noch keine grossen Blockbuster-Ausstellungen gab, in denen sie ausgestellt werden konnten. Der ungeheure Wertzuwachs der Kunst und die damit verbundenen, in unermessliche Höhen schiessenden Versicherungsprämien könnten diese Zeiten in naher Zukunft wieder zurückbringen. Das Bestehen auf Immobilität und Dauerhaftigkeit im Gegensatz zum alles – sogar die Architektur – mobil und marktauglich



AI WEIWEI, FLOWERS, 2007, porcelain, fired in Jingdezhen, 78 3/4 x 39 1/2" each / BLUMEN, Porzellan, gebrannt in Jingdezhen, je 200 x 100 cm.

machen, kann auch sehr wirkungsvolle Resultate zeitigen, in der Kunst wie in der Architektur. Nehmen wir zum Beispiel die Twin Towers in New York. Wir haben nicht am Wettbewerb für die Neubauten auf Ground Zero teilgenommen, weil wir wie gelähmt waren; wir hatten keine klare Vorstellung, was wir dort bauen sollten. Jede mögliche Variante erschien uns gleichermaßen schwach und kraftlos. Es gab keinen Ansatz, der mit dem ursprünglichen Bild der beiden Türme vereinbar gewesen wäre. Allmählich wurde uns klar, dass die einzig mögliche Lösung in der Rekonstruktion der ursprünglichen Gebäude bestanden hätte. Das wäre eine wirklich starke Aussage gewesen, vielleicht der radikalste und sogar innovativste Vorschlag, voller Sprengkraft, und er hätte an Themen wie Zeit, Geschichte, Realität und Erinnerung gerührt.

AW: Diese Chance wurde verpasst. Wenn man die Türme exakt kopiert hätte, wären sie zum wichtigsten Bauwerk der Welt geworden.

JH: Zumindest wäre es interessant gewesen, darüber nachzudenken, bevor man einen Architekturwettbewerb für

neue Türme und irgendein damit verbundenes Denkmal lanciert. Der Wiederaufbau wurde zwar hin und wieder angesprochen – aber nie mit allen möglichen Konsequenzen diskutiert.

BC: Würden die Leute in ein Gebäude zurückkehren wollen, das dasselbe ist?

JH: Dass du diese Frage überhaupt stellst, deutet es ja schon an: Es wäre tatsächlich etwas Besonderes, vielleicht sogar eine Art magisches Erlebnis.

AW: Als ob Wirklichkeit und Illusion sich vermischten – es könnte unheimlich stark sein. Das Stärkste überhaupt – als ob es nie passiert wäre.

JH: Oder im Gegenteil, was passiert ist, wirkt noch stärker – denkt an den Wiederaufbau der Frauenkirche in Dresden, der die Gesamtwahrnehmung der Stadt verändert hat.

AW: Und was geschehen ist, ist natürlich geschehen. Immer. Es kann nicht rückgängig gemacht werden.

JH: Wie wäre es mit einem solchen Projekt als Tummelplatz für eine weitere Zusammenarbeit?

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)