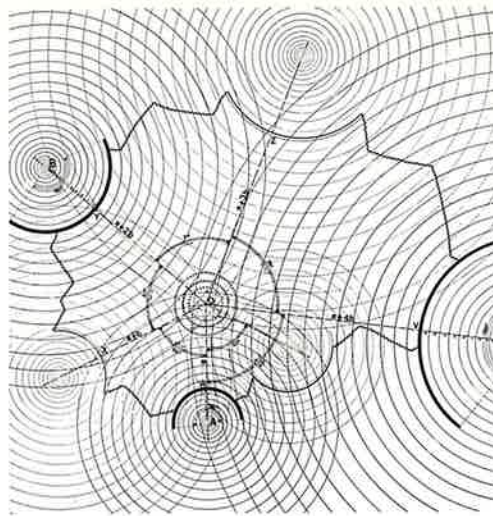


Nach der Prohibition die große Freiheit

Spätestens seit der Auftragsvergabe an James Stirling für die Stuttgarter Staatsgalerie herrscht unter deutschen Architekten eine ziemliche Konfusion. Ärgerlich weigern sie sich, an den „Tod der modernen Architektur“ zu glauben und den Beginn einer „postmodernen“ Architektur anzuerkennen; und das, nachdem Stirling mit seinem Berliner Wissenschaftszentrum ein weiteres, noch viel krasseres Exempel im Sinne eines neuen Eklektizismus statuieren wird. Wie steht es in Ihren Augen mit dem Gesundheitszustand der modernen Architektur?

Ich glaube, daß sie in der Tat „tot“ ist, und zwar „tot“ im Sinne eines geistigen Abenteuers, einer lebendigen Entwicklung. Dennoch existiert die moderne Architektur immer noch als internationale Bewegung, als „International Style“. Gleichzeitig ist aber offenkundig, daß alle „besseren“ Architekten der jüngeren Generation in eine ganz andere Richtung arbeiten.

Das bedeutet jedoch nicht, daß die „moderne“ Architektur keine wesentliche Bewegung des 20. Jahrhunderts, keine wichtige Periode unserer westlichen Kultur war. Trotzdem ist es meiner Meinung nach unmöglich, diese Kulturperiode auch künftig nur zu konservieren. Moderne „akademische“ Positionen heute zu verteidigen, dürfte genauso falsch sein, wie es vor fünfzig Jahren falsch war, an überholten akademischen Positionen festzuhalten. Die Fehler der sogenannten modernen Architektur sind rund um die gesamte Welt sichtbar geworden, und das ganz besonders auf dem Gebiet unserer Stadt-Kultur. Wir leben heute doch fast alle in modernen Städten, die längst nicht mehr die spirituellen Bedürfnisse ihrer Bewohner erfüllen. Viele Zeitgenossen haben längst



entdeckt, daß unsere Städte in ihrer Entwicklung inzwischen beinahe nur noch dieselben Machtstrukturen widerspiegeln wie die Städte des späten 19. Jahrhunderts.

Was wir dagegen zur Zeit erleben, ist doch die Phase des Versuchs, die Architektur neu zu humanisieren. Das hängt damit zusammen, daß wir seit den fünfziger Jahren allmählich doch entdeckt haben, daß sich viele Dinge in unserer Zivilisation grundlegend ändern. Das Denken in Begriffen des Maschinenzeitalters ist nicht länger das Wichtigste. Unsere Gegenwart ist vielmehr eine Zeit der Totalen Information, der Massenmedien, ist aber auch eine Zeit, die begleitet wird von einer sehr realistischen Auseinandersetzung um architektonische „Images“.

Unter „Images“ verstehe ich zeitgemäße Vorstellungen von älteren Perioden der menschlichen Zivilisation und insbesondere der Schauplätze dieser Zivilisation. So leben wir also in einer Welt, die sich wirklich ganz konkret verändert hat und weiter verändert. Ich glaube daher, daß Architekten nicht länger der Theorie nachtrauern sollten, die besagt, daß der Architekt allen anderen Menschen beibringen soll, wie man unbedingt leben muß.

Im Augenblick haben fast alle erkannt, daß das Unterfangen, die Gesellschaft ausgerechnet durch Architektur verändern zu wollen, eine Illusion ist. Es ist deshalb nichts anderes als eine bloße Hoffnung bzw. eine theoretische Konstruktion, weil die Architektur unserer Städte in Wirklichkeit vielen Kräften gehorcht, die ganz und gar nicht architektonischer Natur sind. Daher braucht aber gerade diese radikal veränderte Welt einen neuen Typ von Architektur. Diese „neue“ Architektur darf jedoch nicht das

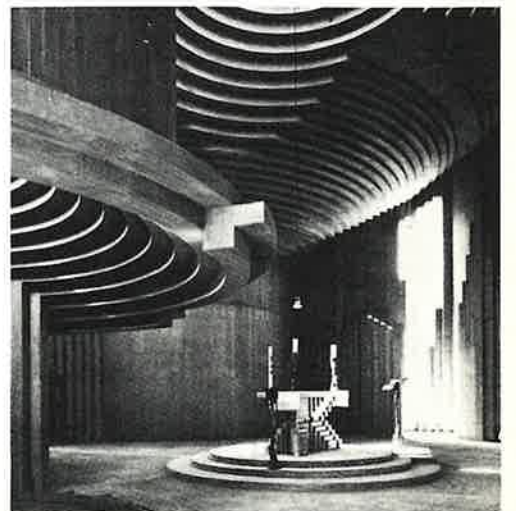
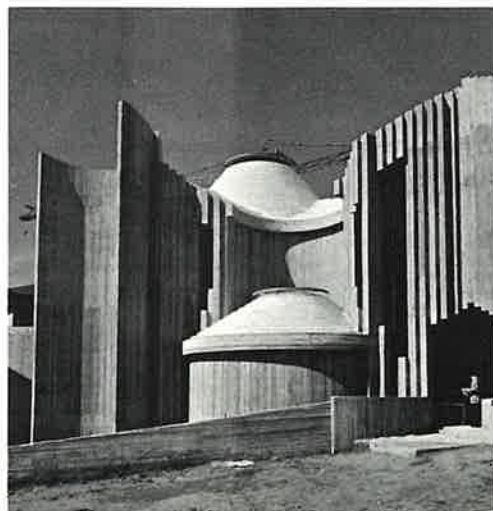
Die diesjährige Architektur-Biennale, die nicht nur in der Bauwelt lobende und kritische Beachtung fand, lag in den Händen des italienischen Architekten Paolo Portoghesi. Wie ist seine Einstellung zur Historie und zur Gegenwartsarchitektur? Was hat er selbst gebaut? Frank Werner für die Bauwelt im Gespräch mit Paolo Portoghesi

bloße Denkmodell von zehn oder zwanzig Architektur-Intellektuellen sein, sie muß vielmehr eine globale Zusammenfassung unseres ganzen Architekturerbes sein. Mehr als tausend Jahre Architekturgeschichte lehren uns nämlich, daß wir mit dem Imperialismus der westlichen Zivilisation nicht mehr weiterkommen. Wir müssen erkennen, daß Architektur nicht länger ein Problem einer spezifischen Gesellschaftsgruppe ist, also etwa von Architekturtheoretikern oder -kritikern. Das große Architekturerbe, mit dem die Architekten von heute zu kommunizieren haben, muß und wird stattdessen Objekte hervorbringen, die auch von der breiten Bevölkerung wieder verstanden werden.

Um Architektur in diesem Sinne zu ändern, oder, besser gesagt, um Architektur wieder für den heutigen Menschen verfügbar zu machen, ist es meiner Meinung nach unbedingt erforderlich, die Richtung der architektonischen Suche zu ändern. Das soll nichts anderes heißen, als daß es unsere vorrangigste Aufgabe ist, die Kommunikation zwischen aktuellen Ideen und älteren architektonischen Erfahrungen wiederherzustellen.

Die Periode der sogenannten modernen Architektur von den zwanziger Jahren bis heute ist für mich eine Art von amerikanischer „Prohibitions-Phase“. Derjenige, der damals in den USA Alkohol trinken wollte, mußte sich verstellen. Und genau da gibt es eine Parallele zur modernen Architektur: Obwohl die Moderne nämlich zweifellos historische Erfahrungen gekannt hat, muß sie sich bis heute verstellen, maskieren mit Pseudo-Sachlichkeit. Die „Prohibition“ bestand und besteht darin, ältere Formen nicht sinnvoll benutzen zu dürfen. Architektur ist aber in erster Linie nun einmal Form! Nicht

*Chiesa della Sacra Familia in Salerno,
Architekten:
Paolo Portoghesi und Vittorio Gigliotti*



Form sein zu wollen heißt daher, ein sehr kompliziertes ikonographisches Ersatzsystem zu erfinden. Die Moderne hat dieses System erfunden und unter anderem auf die Bautechnik zurückzuführen versucht. Meiner Meinung nach gibt es jedoch keine plausiblen Gründe, den einfachen, geometrischen Formapparat der Neuen Sachlichkeit allein der modernen Technik anzulasten, denn die Bautechnik kann im Prinzip recht simpel jeden erdenklichen Formtyp reproduzieren. Daher glaube ich, daß die Vorstellung, die Technologie verpflichte den modernen Menschen, nur einfachste Formen ohne jede Symbolbedeutung und ohne jede Beziehung zur Vergangenheit zu benutzen, wirklich sehr bedenklich war und ist.

Interessant ist dabei, daß gerade die sogenannten Meister der Moderne, wie Le Corbusier, Frank Lloyd Wright oder Walter Gropius, diese Gefahr deutlich erkannt und dementsprechend gehandelt haben. Obwohl sie noch nicht fähig waren, eine wirklich neue, humanere Architektur einzuführen, haben sie doch ganz klar erkannt, daß man um jeden Preis darauf zurückkommen mußte, wieder symbolische Formen zu verwenden. Besonders Le Corbusier hat beispielsweise in Ronchamp und in Chandigarh die Form des falschen Bogens verwendet als Symbol für einen ganz bestimmten Typ von Institutionen. Und Wright hat moderne kubische Kapitelle und Säulen benutzt für sein Bagdad-Projekt ebenso wie Elemente aus der islamischen Tradition, weil er verstanden hat, daß man wieder durch Architektur sprechen konnte.

Und die einzige Möglichkeit, mit Architektur sprechen zu können, ist eben die Verwendung „schon gesehener“, verständlicher und lesbarer Formen. So haben also ausgerechnet die Meister der Modernen Architektur die Orthodoxie eben dieser Moderne in Frage gestellt, währenddessen Theoretiker und Historiker eben diese Orthodoxie geradlinig weiterverfolgten.

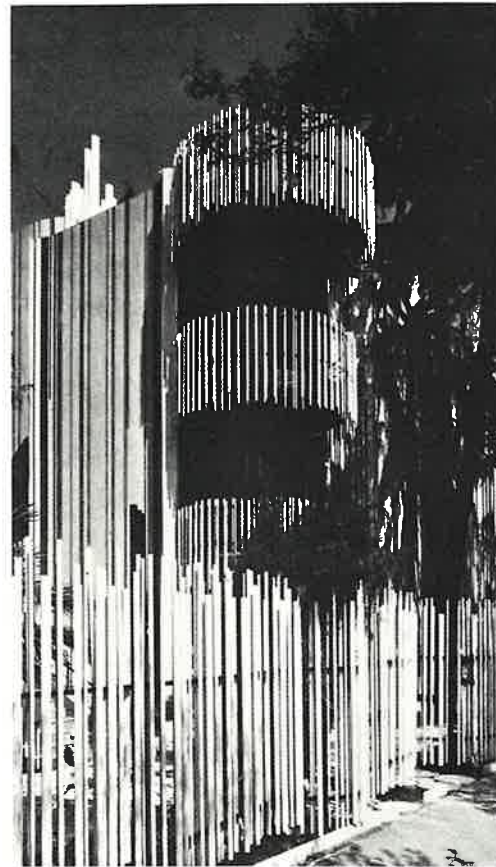
Wie Sie wissen, operieren gerade Architekturtheoretiker fast immer mit einer zeitlichen Verspätung von einigen Jahren, wenn nicht Jahrzehnten. Sie hinken hinter der Zeit her. Als beispielsweise ein berühmter deutscher Nachkriegstheoretiker ein wichtiges Buch über die moderne Architektur herausgab, antwortete ihm Philip Johnson, daß das Hauptbeurteilungskriterium dieses Werks, eben wieder die Orthodoxie der Moderne, schon längst überholt und das Kapitel der „Modernen Architektur“ definitiv abgeschlossen sei.

Auch in Italien sind nach dem Kriege viele Bücher geschrieben worden, die die moderne Bewegung nur unter dem Aspekt

der Orthodoxie betrachtet haben, und zwar einer Orthodoxie, die historisch gesehen paradoxerweise geradezu durch einen Mangel an Orthodoxie gekennzeichnet war.

Sie sehen, es gibt eine Kontradiktion in all diesen modernen architekturhistorischen Konstruktionen, das ist ein abstrakter Akademismus der Moderne!

Stattdessen unterstreicht man heute die Notwendigkeit, die Architektur nicht als etwas Statisches, sondern als veränderliches Kontinuum zu betrachten, das sich jeweils gewandelten Bedürfnissen der Gesellschaft anpaßt. Das Wort „postmodern“, das Charles Jencks benutzt, um diese letztere Art von Architektur zu definieren, ist meiner Meinung nach sehr wichtig, vor allem deshalb, weil es nicht nur von Architekten und deren Theoretikern benutzt wurde und wird, sondern schon seit Jahren auch von Schriftstellern, Philosophen und Wissenschaftlern. Auch viele Soziologen befassen sich mit Problemen der postindustriellen Gesellschaft, und das nicht etwa deswegen, weil die Industrie uns heute nicht mehr beherrscht, sondern weil ihr heute eine ganz andere Rolle zukommt. Diese veränderte Rolle hat



Apartmenthaus in Rom

Andreis Haus, 40 km nordwestlich von Rom
Architekten:
Paolo Portoghesi und Vittorio Gigliotti

doch in der Tat unser Produktionssystem schon ganz erheblich verändert. Wir erleben zur Zeit geradezu eine Phase, die der Ablösung der ersten industriellen Revolution im 19. Jahrhundert durch moderne Industriesysteme und -staaten gleicht. Daher müssen wir endlich begreifen, daß wir wirklich unter postmodernen Bedingungen leben.

Die neue Gesellschaft, auf die wir noch alle warten, benötigt neue Formen der architektonischen Interpretation. Ich glaube, die aktuellen Fehlleistungen im Umgang mit postmodernen Architekturen liegen darin, daß man sie mit herkömmlichen Beurteilungskriterien als gut oder schlecht einzustufen versucht. Viel wichtiger ist die Erkenntnis, daß auf diesem Sektor für die nächsten Jahre und Jahrzehnte Entwicklungsarbeit geleistet wird. Und wahrscheinlich wird die daraus resultierende neue Architektur nur noch sehr wenig mit dem Bauen von heute zu tun haben.

So bleibt uns im Augenblick nichts anderes übrig, als wenigstens die Arbeiten anzuerkennen, die schon jetzt neue Richtungen eröffnet haben. Ich meine damit beispielsweise die Arbeiten Venturis und Rossis, die neue Möglichkeiten einer „sprechenden“ Architektur gezeigt haben, einer Architektur, die nicht nur mit den materiellen Grundvoraussetzungen korrespondiert, sondern auch mit dem „spirit of man“. Und diese Art von Architektur legt besonderen Wert auf unsere „kollektive Erinnerung“, die in jedem von uns steckt und zumindest meiner Meinung nach die Architektur seit Urzeiten beeinflußt hat. In unserer Erinnerung existiert eben nicht diese dümmliche Unterscheidung zwischen „alt“ und „neu“. Die „kollektive Erinnerung“ ist die Basis unserer kontinuierlichen architektonischen Kommunikation. Wir können daher den Beginn dieser fundamentalen, neuen Entwicklungslinie, die wir heute in den Händen halten, nicht einfach ignorieren.

Was die Architekturszene im Augenblick erlebt, ist nichts anderes, als die Auseinandersetzung um verschiedene Prinzipien, wobei ich sicher bin, daß die fundamentale Wiederfreilegung archetypischer architektonischer Grundprinzipien den Sieg davontragen wird. Ich selbst habe praktisch vom Anbeginn meiner Arbeit architektonische Forschung in diesem Sinne betrieben, indem ich als Bauhistoriker und Architekt zugleich tätig geworden bin. Dabei war es stets mein Ziel, nicht auf zwei unterschiedlichen Gebieten zu divergierenden Ergebnissen zu kommen, sondern zu Resultaten, die sich wechselseitig entsprechen. Ich habe versucht, so zu arbeiten wie beispielsweise die Leute in der italienischen Renaissance. Bei Männern wie Palladio oder Serlio hat es nie einen Bruch zwischen historisch-wissenschaftlicher Arbeit und eigener Bautätigkeit gegeben, ganz im Gegenteil!

Heute ist es - besonders unter dem Einfluß Aldo Rossis - gerade unter jungen Architekten fast zu einem Modell geworden, sich auf die Suche nach irgendwelchen architektonischen Archetypen zu machen. Im Gegensatz zu ihm und den italienischen Rationalisten scheinen Sie jedoch den Bereich der Archetypen sehr breit, fast als ungebrochenes Kontinuum von der Antike bis zur Gegenwart zu sehen.

Die theoretische und praktische Arbeit Aldo Rossis gehört zweifellos zu den bedeutenderen der aktuellen Szene. Aber ich stimme keinesfalls mit der daraus resultierenden Schlußfolgerung überein, derzufolge die mo-



dernen architektonischen Archetypen unbedingt so spärlich und so spartanisch ausgebildet sein *müssen*. Ich glaube, daß sein Werk in einem restriktiven Sinne privilegiert ist, weil es dem Nutzer dieser Archetypen das Operieren mit nur ganz wenigen, meist herausragenden klassischen Formen erlaubt, die allein das metaphysische „feeling“ ergeben sollen. Dieses Verfahren ist zweifellos wichtig, weil es der Anerkennung von Archetypen als architektonischer Grunderfahrung überhaupt erst einmal Eingang verschafft.

Aber darüber hinaus bin ich der Meinung, daß es mindestens ebenso wichtig ist, die Architektur von Aldo Rossi nicht immer wieder zu kopieren, weil fraglich ist, ob seine Archetypen tatsächlich die einzig für uns heute verwendbaren sind. Sein Vorgehen erinnert mich zu sehr an das Verfahren des Internationalen Stils, d. h. dessen Art, architektonische Sehweisen zu versimplifizieren. In diesem Sinne ist das Werk Aldo Rossis durchaus nicht so modern, wie man oft annimmt. Im Gegenteil, ich würde sagen, es trägt viele Züge älterer Architektur, also beispielsweise der Architektur der zwanziger Jahre. Auch die Tatsache, daß sich Leute wie er „Rationalisten“ nennen lassen, beweist, daß sie nicht nur an die rationalen Traditionen der zwanziger Jahre, sondern auch an die klassizistische Rationalität des 19. Jahrhunderts anknüpfen. Ich glaube, daß diese „rationalistische“ Sehweise das zur Zeit akute Feld unserer Versuche allzu sehr einengt, um zu neuen architektonischen Erfahrungen zu kommen.

Als Organisator der Architekturbiennale in Venedig habe ich deshalb den Versuch gemacht, das Oeuvre von Aldo Rossi, Robert Venturi und Charles Moore in einer Art von didaktischem Kontrast miteinander zu verknüpfen. Ziel dieses Unterfangens ist es zu demonstrieren, daß es sich im Augenblick nicht darum handeln kann, das spektakuläre Schaffen einzelner Protagonisten isoliert zu betrachten. Stattdessen will ich zeigen, daß die Arbeit dreier verschiedener Architekten mit drei ebenso verschiedenen architektonischen Grundeinstellungen dazu beitragen könnte, wieder eine evolutionäre „Straße“ zu eröffnen, die keine Einbahnstraße sein muß, sondern eher eine ganz neue, vielfältige Architekturlandschaft ergeben könnte. Sie sehen an diesem Vorgehen den Unterschied meiner Einstellung zu derjenigen, die zur Zeit geläufig ist.

Ich glaube darüber hinaus, daß der Weg, den wir in Venedig eingeschlagen haben, sehr wichtig ist, weil wir dort zum ersten Mal das gesamte architektonische Erbe in Anspruch nehmen, also nicht nur das Primat der europäischen Kultur berücksichtigen.

Der Eklektizismus, den wir dadurch erhalten, ist jedoch ein völlig anderer als der des 19. Jahrhunderts. Charles Jencks nennt diese Art von „progressivem“ Eklektizismus „radical eclecticism“. Was mir an diesem Begriff so wichtig erscheint, ist das darin enthaltene Element der Kreativität, d. h. daß ich als Eklektiker auf kreative Weise zu einer neuen Architektursprache gelangen kann.

Der Gebrauch älterer architektonischer Elemente ist für mich daher keine sinnleere Imitation, sondern vielmehr ein System, um in einer völlig neuen Sprache sprechen zu können. Und ich glaube, daß die wirklich moderne Architektur augenblicklich gar nicht so sehr durch die sogenannte Moderne Architektur des Internationalen Stils lebt, sondern nur noch in den Erfahrungen jener Architekten, die unsere architektonische Vergangenheit von einem souveränen Standpunkt aus sehen, der besonders die moderne Tradition längst relativiert hat. In diesem Sinne glaube ich, daß Charles Moore z. B. die Tradition der klassischen Architektursprache eigentlich erst aufgrund der Tradition Le Corbusiers, Wrights oder Mies' beherrscht. Und auch Robert Venturi sieht die Vergangenheit unter einem Blickwinkel, der sich selbstverständlich schon auf die Erfahrungen von Kahn oder Le Corbusier stützt.

Und genau das ist für mich die evolutionäre Art und Weise, Moderne und Vergangenheit gleichermaßen für die Zukunft zu nutzen, für ein integratives „Imaginario“, für die Phantasie des Menschen.

Ich halte es deshalb auch für wichtig, die aktuellen Tendenzen nicht schon wieder unter dem Aspekt einer neuen Orthodoxie zu sehen, der man sich unterordnen muß, um richtig zu liegen. Wir müssen stattdessen endlich zu einer Periode größter Freiheit kommen, was die Wahl architektonischer Elemente anbelangt. Wichtig darf allein die Botschaft, die Sprache sein, die diese Elemente sprechen müssen.

In diesem Sinne halte ich die Arbeit von Charles Jencks für außerordentlich wichtig, besonders deshalb, weil sie Wege eröffnet – darunter beispielsweise einen metaphorischen –, die zu einer neuen Art von architektonischer Kommunikation führen könnten. Der erwähnte Typ von metaphorischer Architektur unterscheidet sich dabei sehr stark von der metaphorischen Sprache, wie sie beispielsweise im Barock und in der Renaissance gepflegt wurde. Dennoch können wir heute mit modernen metaphorischen Mitteln durchaus auf die Erfahrungen von Barock und Renaissance in Italien zurückgreifen, um damit jenes Chaos zu bewältigen, das uns die moderne Architektur hinterlassen hat.

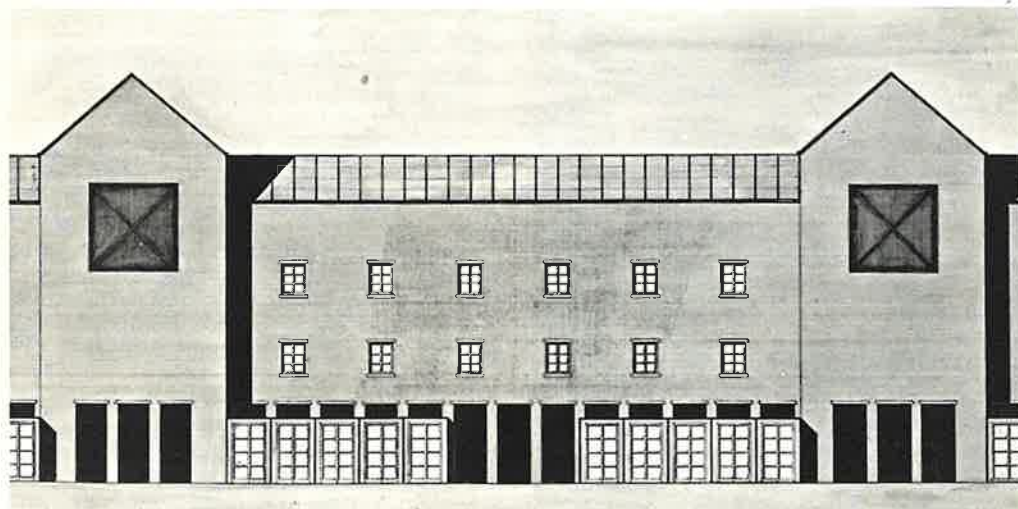
Was die Ansichten von Manfredo Tafuri und Francesco dal Co anbelangt, so halte ich es für sehr gefährlich, Architektur und Architekturgeschichte einseitig nach wissenschaftstheoretischen Kriterien von Philosophie und Soziologie zu beurteilen. Architektur kann immer nur als Architektur betrachtet werden, als spezieller Typ eines Produktes menschlicher Arbeit. Das ist die Realität der Architektur, eine Realität, die unsere emotionalen Bedürfnisse berücksichtigt, so wie das auch Literatur oder Musik machen. Ich glaube, daß die Kritiker, besonders die der marxistischen Schule, einen großen Fehler begehen, indem sie Gebautes in verbale Terminologie transferieren, also in eine fremde Begriffswelt versetzen, und dann mit deren Kriterien beurteilen.

Die Architektur besitzt wirklich eine eigene Sprache, die mit spezifischen Zielen korrespondiert und nicht mit Worten. Daher ist die Übertragung von Architektur in verbale Bereiche ein großer Fehler, zumal es jüngeren Architekten die Illusion gibt, durch das Medium Architektur verbale Botschaften vermitteln zu können. Ich hoffe, daß wir Irrtümer dieser Art ausräumen können, daß wir zu einer Periode mit realistischer Architektur gelangen ohne einseitig selektive bzw. generalisierende Betrachtungsweise. Wohlgemerkt: Soziologie und Philosophie sind wichtig, aber sie sind nicht dazu geschaffen, die Architektur permanent in Konfusionen zu stürzen. Wir haben doch alle selbst gesehen, wie gefährlich es in der Vergangenheit war, politische Ideen durch Architektur ausdrücken zu wollen.

Wie halten sie es mit dem Satz von Adolf Loos „Ornament als Verbrechen“ bezogen auf Ihre eigene Arbeit?

Ich glaube, daß Loos sich, als er das gesagt hat, ganz konsequent wie ein Mann seiner Zeit verhalten hat, d. h. man kann diesen Satz nur aus der damaligen Situation heraus verstehen. Andererseits kann man im gleichen Buch eine Rechtfertigung für den Frack finden: Loos setzt sich da sehr ernsthaft mit diesem Kleidungsstück als Symbol von Würde und von Lebensart auseinander, und all das über mehrere Seiten. Ich halte es daher für falsch, den Ausspruch vom „Ornament als Verbrechen“ ahistorisch isoliert noch heute als Handlungsanweisung zu betrachten.

Inzwischen haben wir vieles erlebt und verstanden, was Adolf Loos damals noch nicht ahnen konnte: Beispielsweise war für Adolf Loos die Tätowierung ein Symbol für menschliche Primitivität. Loos war zwar ein eminent wichtiger Zeitgenosse, dessen Werk

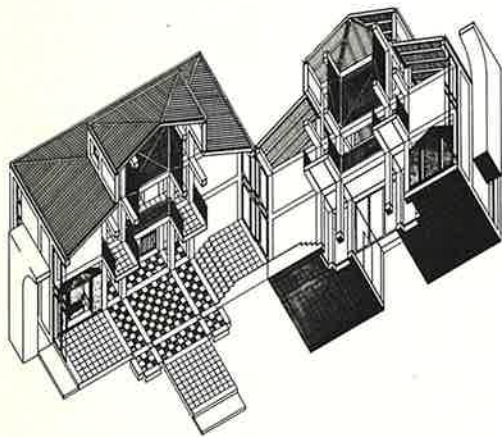


*Fassadenausschnitt aus dem Wettbewerb für das Gebiet Cannaregio in Venedig
Architekt: Aldo Rossi*



*Haus in Riva San Vitale am Luganer See,
Architekt: Mario Botta*

*Axonometrie mit Collage für das Museum
in Castel Grande, Tessin,
und Haus Tonini in Torricella, Tessin
Architekten: Bruno Reichlin, Fabio Reinhart*



mir eng mit dem Sigmund Freuds verknüpft erscheint, dennoch kannte er Freud nicht richtig. Wir aber haben heute Freud gelesen und auch Lévi Strauss. Daher wissen wir, daß jede Tätowierung ein Ausdruck einer ganz bestimmten historischen Zivilisationsphase ist. Die Tätowierung als Dekorationsform korrespondiert also mit einem bestimmten gesellschaftlichen Zustand, markiert sogar einen gewissen progressiven Bewußtseinsstand dessen, der sich tätowiert.

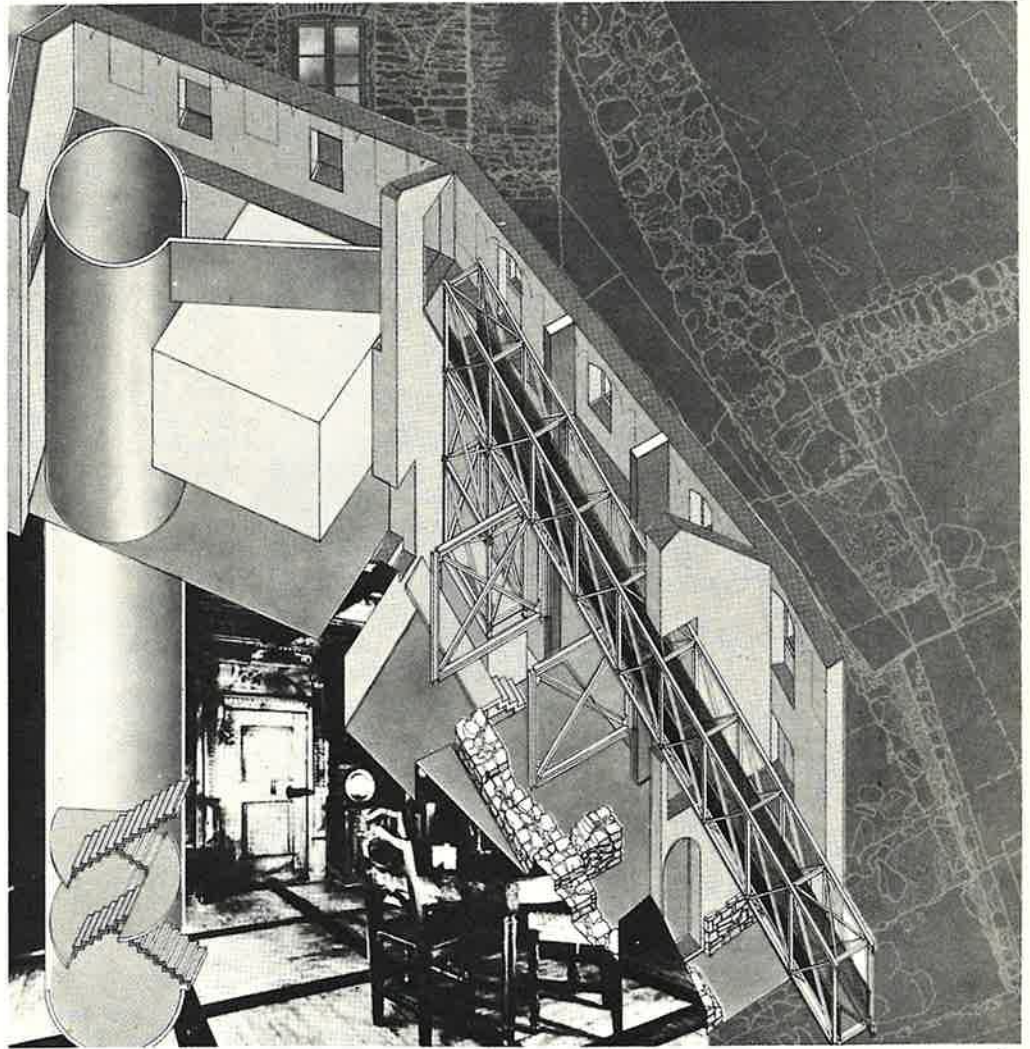
Ganz ähnlich verhält es sich meiner Meinung nach mit dem „Dekorieren“ von Gebäuden. Wir sehen heute Dekoration als etwas an, das Hoffnung ausdrückt, ja sogar als einen Teil unserer „Libido“. Und das Verbot von architektonischer Ornamentik korrespondiert sehr direkt mit der libidinösen Unterdrückung, mit totalitärer Architekturauffassung. Es gab natürlich auch Phasen

großbürgerlicher Bautätigkeit, in denen das Ornament aus einfachen ökonomischen Gründen nicht mehr zu vertreten war. Loos kam meiner Meinung nach dieser bürgerlichen Sparsamkeitsauffassung sehr nahe.

Inzwischen ist jedoch das reine Ökonomie-Denken der Bourgeoisie zusammengebrochen. Im Augenblick beginnen Architekten, das Ornament wiederzuentdecken. Das führt, soviel läßt sich schon jetzt sagen, wieder zur Freude am Gebauten, zu mehr Lustgewinn an der Umwelt. Das entspricht genau dem, was wir heute brauchen. Es gibt kollektive Bedürfnisse, die von der Architektur endlich wieder befriedigt werden müssen.

Ich bin übrigens der Ansicht, daß die Menschen auch während der Prohibitionsphase der Modernen Architektur immer Wege gefunden haben, sich auf anderen Gebieten ihren Lustgewinn zu verschaffen.

samménhang Mario Botta und Bruno Reichlin für sehr interessant. Besonders Reichlin ist für mich absolut die erfolgreichste Persönlichkeit aus der Rossi-Schule. Botta dagegen arbeitet sehr abstrakt. Was ich an ihm hauptsächlich bewundere, ist die Tatsache, daß er trotz seiner jungen Jahre schon so viele Projekte hat realisieren können. Das ist einfach phantastisch! Ich glaube, seine Arbeit besteht im wesentlichen aus Eklektizismen mit Elementen von Kahn, Rossi und anderen. Das Ganze wirkt außerordentlich schön, erscheint mir aber ikonographisch und metaphorisch wenig aussagekräftig. Mir fehlt da zu oft der menschliche Maßstab, und außerdem betrachtet Mario Botta die Gebäude zu oft nur als isolierte Objekte. Ich glaube, daß ein solches Vorgehen bei unserer Erforschung neuer Architekturwege wenig hilfreich ist.



Wo würden Sie in der gegenwärtigen Szene innovative Ansätze sehen? Gibt es eine aktuelle italienische Avantgarde, die die Szene beherrscht?

Ich glaube, wir sind heute nicht mehr berechtigt, von „Avantgarde“ zu sprechen, denn das Wort ist für mich im historischen Sinn einer ganz bestimmten Zeitepoche zugeordnet, die vor allem von fundamentalen gesellschaftlichen Umbrüchen, sprich Revolutionen gekennzeichnet war. Wir können daher allenfalls von „Neuer Avantgarde“ sprechen oder besser ganz einfach nur von den interessantesten Experimenten der Gegenwartsarchitektur. „Fortgeschrittenes Experiment“ oder „fortgeschrittene Erfahrung“ wäre noch eine andere brauchbare Umschreibung!

Zum Beispiel halte ich in diesem Zu-

Die architektonischen Symbolik-Studien von Bruno Reichlin und Fabio Reinhart halte ich tatsächlich für wichtiger.

Die italienische Szene erscheint mir momentan zwar interessant, aber doch nur als kleiner, relativ unbedeutender Ausschnitt aus einer größeren, weltweiten und wichtigeren Bewegung. Ich glaube, man kann die italienische „Neue Avantgarde“ nur im Zusammenhang mit Venturi und anderen Leuten der amerikanischen Schule sehen.

Die sehr, sehr große Gefahr, die ich aber im Augenblick sehe, ist die, daß in dem gegenwärtigen Architekturspektakel zwar durchaus wichtige neue, aber auch gefährlich alte, längst überholte Impulse zu finden sind. Was wir daher brauchen, ist endlich einmal wieder ein radikaler Wechsel und keine temporäre, vordergründige Anpassung an Zeitgeist und Mode.