

Einige Echos

Autor(en): **Lamunière, Jean Marc / Gregotti, Vittorio / Furer, René**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **64 (1977)**

Heft 7-8: **Venturi & Rauch : 25 Öffentliche Bauten**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-49449>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

EINIGE ECHOS

Unsere Bitte um kurze Stellungnahmen zum Werk von Venturi & Rauch, an eine Reihe von Architekten und Kritikern gerichtet, hat uns eine Fülle von Texten beschert, die wir – aus Platzgründen – erst im nächsten Heft («Bilanz '77») auszugsweise veröffentlichen können. Hier folgen einige Kostproben.

Jean Marc Lamunière, Genève

(...)

Le message «venturien» nous tourne un peu la tête. Il adore ce qui le brûle et brûle ce qu'il adore. Son «donné à voir» ne peut jamais se situer dans un quelconque «faire valoir» parce qu'il s'agit d'une pratique théorisée – l'histoire n'est-elle pas une pratique? – beaucoup plus qu'une théorie de la pratique. Une sorte de désir et d'innocence un peu perverse de renverser l'ordre «extraordinaire» par un désordre «ordinaire», de faire se retourner la contemporanéité vers l'histoire et de faire s'écouler le passé dans le présent.

Cette projection n'utilise jamais que les signes les plus «communs», c'est-à-dire les plus associés à la communauté concernée et les plus lisibles par le plus grand nombre.

Cette volonté d'être ainsi perçu a quelque chose de naïvement démagogique, dans l'espoir un peu insensé d'élever la pratique au niveau de la réalité quotidienne que la société présente pourrait lui consentir. Jamais elle ne se confine à récupérer l'emblématique ésotérique des grands initiés de la culture, instrument de légitimation de la conquête (ou du maintien désormais) du pouvoir par le savoir dogmatique.

(...)

La reconnaissance des «ready-made» architecturaux et leur reconstitution manipulée détruit leur sens supposé pour faire surgir d'autres significations que l'on ne peut qu'arbitrairement codifier de manière uniforme et continue. Parce qu'il semble que ce même langage ne puisse se prolonger comme règle, on ne peut le considérer que dans une marginalité encore plus éloignée du conformisme dont exagérément il se réclame et dont il voudrait polémi- quement reconnaître la dominance et la centralité.

Pourquoi dois-je penser tout à coup à Scott Fitzgerald, le néobourgeois plus aristocrate que le bourgeois? La tendresse de sa nuit. Cette politesse princetonnienne. Cette chaleur émanant d'un contrôle émouvant de ces émotions qui, lorsqu'il le réussit pleinement, laisse transparaître une sorte d'immodeste modestie.

En terminant ces lignes, je regarde une petite et curieuse maison de jardinier, située en face de ma fenêtre; elle est très laide (ce mot a-t-il encore un sens?), hautement perchée sur ses murs gris, hissant les pendentifs de bois

peint de son toit et de son balcon. Un jour, je l'ai montrée à Bob et à Denise. Pour rire. Désormais, chaque fois qu'il se pose sur elle, mon regard s'amuse étrangement.

Vittorio Gregotti, Milano

Mit grosser Freude will ich Ihrer Einladung Folge leisten, über Bob Venturi und seine Mitarbeiter Denise Scott Brown und John Rauch zu schreiben, mit denen ich durch persönliche Freundschaft und vor allem grosse Bewunderung verbunden bin.

(...) Die Konfrontation mit Venturi wirft die Frage nach der Identität der architektonischen Kultur meiner Generation und ihres Verhältnisses zur modernen Bewegung auf, welche – wenn auch neu interpretiert, wenn auch als in ihrem Innersten als nichthomogenes System erkannt, voll von Widersprüchen und gedanklichen Gegensätzen – nichtsdestotrotz noch immer das Bezugfeld für jeden Versuch darstellt, die eben erwähnte Konfrontation durchzuführen.

Unabhängig von diesen Überlegungen besteht zweifellos eine Art Konsonanz zwischen meiner Arbeit und derjenigen Venturis, welche darauf beruht, dass wir beide uns für die Aspekte der Bedeutung interessieren (und dass wir beide einer rein syntaktischen Reduktion der Sprache misstrauisch gegenüberstehen). Darüber hinaus verbindet uns eine Sympathie für Komplexität und Widersprüchlichkeit als positive Ar-

beitshilfe in der Architektur; eine Konsonanz, welche sich zurück bis zum Datum des Erscheinens unserer beiden Bücher im Jahre 1966 verfolgen lässt.*(...)

**Il territorio dell'architettura, Feltrinelli, Milano*

René Furer, Zürich

Die Bedeutung von Venturi und Rauch: niemand hat innerhalb der vergangenen zehn Jahre derartige Schockwellen in die Fachwelt gesendet. Niemand hat mehr dazu beigetragen, dass wir unsere alltägliche Umwelt noch anders und damit wieder neu zu sehen vermögen. Einzuschliessen sind in diese Anerkennung noch die verschiedenen Möglichkeiten, in dieser Umwelt als Architekt zu wirken, sie durch die Ausnützung der vorhandenen Kräfte zu verändern.

(...) Vincent Scully kam in seiner Einleitung zu *Complexity and Contradiction in Architecture* sogleich darauf zu sprechen: Im Werk von Venturi und Rauch gibt es sehr direkte Schlüsse von geschichtlichen Vorfällen und von ganz rohen empirischen Sachverhalten auf eine neue Formulierung. Der Beobachtung und der Einsicht folgen sogleich eine Absicht und ein Vorschlag. Die Wüstenastern für California City (Abb. 147) im Stil von Las Vegas und die touristische Werbung für Philadelphia entlang der Autobahn mit kulturellen (anstelle von kommerziellen) Plakatafeln sind Beispiele dafür. Aus dieser Di-

rektheit im Vorgehen wird verständlich, warum in einigen wenigen Fällen der Entwurf nicht viel mehr ist als die Verkörperung eines Konzepts, ein «gebautes Wort» (frei nach Tom Wolfe). (...)

Als Trost bleibt dafür: Die Begabung zum Nach- und Ausformulieren scheint ungleich viel häufiger zu sein als die ganz besondere des Erstformulierers. In Robert Stern und mit dem selbständigen Wirken von Stern + Hagmann in New York hat Robert Venturi schon früh eine derart ergänzende Begabung zum weiteren Ausformulieren gefunden.

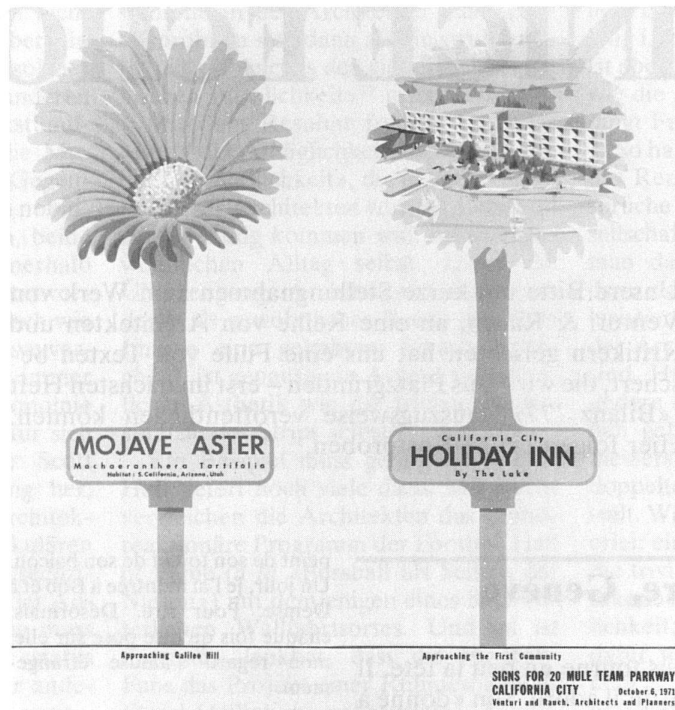
Zusammenfassend: Im Werk von Venturi und Rauch ist vieles und auch schwer zu Vereinbarendes angelegt. Aus der europäischen Geschichte und aus der amerikanischen Umwelt wurde da viel hereingenommen. Das noch weiter auszutragen ist etwas mehr als nur gerade eine firmeninterne Angelegenheit. Für alle, die daran mitwirken mögen, sind noch Plätze frei.

Alan Gowans, Victoria (Kanada)

Die Bedeutung des Beitrags von Robert Venturi und Denise Scott Brown zum Thema «Bauten für die Öffentlichkeit» besteht darin, dass sie darauf insistiert haben, dass Architektur durch ihre Form zur Darstellung bringen muss, dass sie einen integrierenden Bestandteil des Lebens der Gemeinschaft darstellt. Ihre Formen müssen *gefunden*, nicht *geschaffen* werden; und der Ort, wo man sie finden kann, sind jene Orte, wo Menschen leben, arbeiten und spielen (*Learning from Las Vegas*).

(...)

Das wäre aber Eklektizismus im Sinne des 19. Jahrhunderts, nicht wahr? Ja – wenn man darunter den Eklektizismus des frühen 19. Jahrhunderts versteht, als Formen tatsächlich aufgrund ihrer assoziativen Bedeutung gewählt wurden (griechisch für «Freiheit», gotisch für «Kontinuität mit der Vergangenheit» usw.) – im Gegensatz zu dem malerischen Eklektizismus des späteren 19. Jahrhunderts, welcher jede Art von historischem Ornament an jede Form von Bauwerk



147 Wüstenastern als Zeichen an der Hauptstrasse von California City; Projekt, 1970 / signes au bord de la rue principale de California City; projet, 1970.

verschwendete und deshalb auch zu Recht von den Gründungsvätern des heutigen Avantgarde-Establishments verurteilt wurde. (...)

Michael Müller, Bad Homburg

Ich gebe gerne zu, dass ich fasziniert war, als ich das erste Mal mit der Las-Vegas-Architektur Bekanntschaft machte und in dem Buch *Learning from Las Vegas* blätterte.

(...) Text und Bild (...) des gemeinsam mit Steven Izenour 1972 herausgegebenen Buches empfand ich in seiner provokanten Absicht als eine Einheit. Sie sind die schon lange überfällige Absage an die konventionelle Aufgabe der Architektur, mit Hilfe einer fiktiven, vom Architekten entworfenen und autoritativ verfügen Formlogik jedwede Aussage zu machen.

Was aber setzt Venturi an die Stelle jener überkommenen und von ihm für chancenlos erklärten Architektur? Welche sind die positiven Schlüsse, die aus seiner Absage für eine weiterführende Architektur praktisch gezogen werden können? Ich glaube, dass

es richtig und notwendig ist, solche Fragen zu stellen. (...)

(...) ... diese Architektur (die Architektur von Venturi und Rauch, die Red.) überredet, wie auch die Erscheinung von Las Vegas selbst eine einzige Überredung darstellt. Darin liegt auch der vermeintlich «verständliche», die «grosse Allgemeinheit» organisierende Charakter dieser Architektur; sie baut auf vorhandenen sinnlichen Assoziationen ihrer Benutzer auf, deren reale Erfahrungsinhalte aber im Bereich des Warenkaufs und der Warenzirkulation liegen. Diesen für die produktive Organisation des Alltagslebens verhängnisvollen Zirkel überschreitet diese Architektur (bzw. ihre Zeichen) nicht.

(...)

Alan Colquhoun, London

Venturis Ideen laufen Gefahr, im Schwange der heutigen populistischen Begeisterung missverstanden zu werden. So, wie ich es sehe, stellt *Complexity and Contradiction* kein Plädoyer für die Auflösung der modernen Bewegung dar, vielmehr für ihre Modifikation. Venturi ist der Meinung,

dass das Missverständnis der Theorie der Moderne in dem Versuch besteht, sowohl Architektur als auch Gesellschaft auf ein System kausaler Abhängigkeiten zu reduzieren.

(...)

Complexity and Contradiction war ein Plädoyer für eine Architektur «fundamentaler Formen», wie man sie in der Geschichte findet (sein Begriffsapparat stützt sich zu einem grossen Teil auf eine Terminologie, wie sie in Architekturschulen vor dem Krieg geläufig war), und für *maniera*. Es will mir scheinen, dass in diesen anscheinend unvereinbaren Ideen die Wurzel liegt für jenes übertriebene Bedürfnis, alles einzuschliessen, und für jenen Mangel an kritischer Unterscheidung, welcher Venturi und seine Mitarbeiter dazu führte, in *Learning from Las Vegas* den Unterschied zwischen einer autonomen architektonischen Tradition und volkstümlichen Bildformen zu verwischen. (...)

Colin Rowe, Ithaca N.Y.

Robert Venturi scheint weiterhin das Opfer einer Machenschaft zu sein, welche etwas Grösseres aus ihm machen will als das, was er tatsächlich ist – eine geistreiche, attraktive und bis heute ungenügend zur Kenntnis genommene Figur. Das ist schade. Denn Venturi hat Integrität, Talent und einen interessanten Standpunkt. Er hat ein Buch geschrieben, in welchem er sich als eine Art Mandarin erweist; er hat eine Anzahl Bauten entworfen, die etwas ähnlich Elitäres an sich haben; und da er das Paradox bewundert, legt er ausserdem einen besonderen Sinn für das Gewöhnliche an den Tag.

(...)

(...) So möchten wir versuchen, zumindest einen Teil der Weir Rauchwolken, die am Himmel der Kritik hängen, aufzulösen. Denn trotz des Zustandes der Berausung, in dem sich seine Bewunderer befinden, welcher die kritische Annäherung an seine Bauten verhindert und beinahe jede Möglichkeit einer vernünftigen Diskussion seiner Ideen vereitelt, muss anerkannt werden, dass Venturi jemand ist, der etwas zu sagen hat. (...)