Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 31 (1977)

Heft: 4: Umbauten = Reconstructions = Rebuildings

Artikel: Interview mit Renzo Piano und Richard Rogers

Autor: Bub, Jochen / Messing, Wim / Piano, Renzo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-335777

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Interview mit Renzo Piano und Richard Rogers

von Jochen Bub und Wim Messing

B. + M.: Stimmen Sie der Meinung zu, daß ein junger Architekt heute, wenn er einen wirklich radikalen Standpunkt einnehmen wolle, sich nur weigern könne, irgend etwas Neues zu bauen und darauf bestehen müsse, daß alte Gebäude wieder benutzt werden, bis sich ihr Nutzwert wirklich erschöpft habe?

R. P.: Ich vermute, daß die Notwendigkeit zu bauen, die sie ansprechen, den Baumarkt insgesamt angeht und was in ihm tatsächlich oder nur aus kommerziellen Gründen vonnöten ist. Wir finden, daß uns das stark angeht und deshalb sind wir auch äußerst interessiert in der Forschung auf dem Gebiet der »intermediate technology«, und das weniger bezogen auf die industriellen kapitalistischen Länder als auf die Länder der Dritten Welt. Wir versuchen Arbeit über die UNESCO zu bekommen, weil es hier um tatsächliche Probleme geht. Ich finde, was die Architekten, jung oder schon älter, auf jeden Fall tun müssen, ist, eine realistische Lösung für das Problem »Bauen« zu finden. Ich sage realistische Lösung, denn die »intermediate technology« die wir meinen, existiert bis jetzt nicht in der Welt und vor allem nicht in der Dritten Welt. Ich vertrete die Auffassung, daß es in der modernen Architektur nur Technologie auf einer niederen Stufe und dann kosmetische Technologie gibt. Technologie existiert weder auf einer wirklich hohen, noch in einer dazwischenliegenden Stufe. Man springt von der »low technology«, bei der man einfach Ziegelsteine aufeinandersetzt, zur kosmetischen Technologie der Wolkenkratzer.
Glatt und glätter und supersauber und superkommerziell bedeutet nicht »high technology«, sondern einfach, daß die Technologie als Handlanger benutzt wird, um das Gebäude kommerzieller und visuell annehmbarer zu machen. Für mich ist dabei die Rolle wichtig, die der Architekt spielt. Er sollte nicht einfach integriert sein in den industriellen, kapitalistischen Prozeß, sondern sich da möglichst heraushalten und sich beschäftigen mit Sachen, die wir wirklich brauchen. Natürlich versteht es sich von selbst, daß der Nutzwert der bestehenden Gebäude keineswegs in korrekter Weise erschöpft wird, ganz einfach aus kommerziellen Gründen, darin besteht aber die Krise aller alten Stadtkerne. Ich habe große Erfahrung darin; denn in Italien besteht eines der größten städtebaulichen Probleme darin, daß wir über harmonisch aufeinander abgestimmte Stadtzentren verfügen und sie gleichzeitig absterben lassen. Zur gleichen Zeit bauen wir draußen absolut zusammenhanglose Gebiete. Im übertragenen Sinn finden wir dasselbe in den Ländern der Dritten Welt. Dort gibt es allerdings einen Freiraum für eine neue Art von Architekt, der sich mit dem Problem der »intermediate technology« auseinandersetzen möchte.
Ich spüre, daß es aber auch in unseren kapitalistischen, industrialisierten Ländern noch Platz gibt für wirklichen Erfindungsgeist, für wirkliche Forschung im Bereich der Konservierung bestehender Bauwerke. Das Problem stellt sich nicht nur für junge Architekten, sondern auch für mich. Ich bin, wenn Sie wollen, vor allem an zwei Dingen interessiert. Einerseits an der Konservierung oder Renovierung in den Ländern, in denen wir leben, und anderseits an der »intermediate technology« oder »new invention technology« in den Ländern der Dritten Welt.

B. + M.: Aber Sie würden nicht sagen, daß der junge Architekt sich weigern sollte, kommerzielle oder, wie Sie es nannten, kosmetische Architektur zu entwerfen?

R. P.: Ich glaube, er sollte sich weigern, natürlich. Das ist aber leichter gesagt als getan; denn wenn man sich weigert, endet man damit, nichts zu tun und das ist genauso schlecht. Ich glaube, die Frage ist eben, daß man den Auftrag in die richtigen Bahnen lenkt, und dann muß man die ganze Zeit verhandeln, kämpfen, verhandeln und bereit sein, Kompromisse einzugehen.

B. + M.: Welchen Einfluß hatte die Zusammenarbeit mit Mr. Rogers auf ihre Arbeit? Änderte sich dadurch ihr architektonisches Vokabular?

R. P.: Ja, natürlich, in dem Sinn, daß eine sehr wichtige Zusammenarbeit sowohl mit ihm als auch mit all den anderen Mitgliedern des Teams stattgefunden hat. Ich lernte sehr viel, ich wurde vor allem offener, aufnahmebereiter.
Zu der Zeit, als wir uns zusammentaten, waren wir beide, ich würde nicht sagen spezialisiert, aber sehr beschäftigt mit Konstruktionsfragen. Was ich zu dieser Zeit tat, war bezogen auf Metallkonstruktionen. Einige Experimente führte ich mit Leuten wie Makowsky in England und natürlich auch mit Richard durch.
Es gab Gelegenheit, meinen architektonischen Ansatzpunkt auszuweiten. Zum anderen fanden beide von uns, wenn man so will, einen professionelleren Einstieg in die Probleme der Architektur. Das ist auch sehr wichtig, denn keiner von uns war sehr professionell. Wenn man sich in diesem Beruf durchsetzen will, muß man sehr genau die Methoden kennen, mit denen im Baugewerbe gearbeitet wird. Man muß sehr genau wissen, was man tun muß, um den Auftrag zu bewältigen.

B. + M.: Glauben Sie, daß das Centre Georges Pompidou eine logische Fortsetzung Ihres früheren architektonischen Werkes ist, oder stellt es eine Art Bruch dar?

R. R.: Ich glaube, es ist eine logische Konsequenz, beide von uns haben getrennt voneinander in derselben Richtung gearbeitet.

R. P.: Es ist ganz sicher eine logische Fortsetzung. Ja, in der Tat, das Prinzip der Flexibilität, der Entfaltungsmöglichkeit, das wir in diesem Gebäude zu lösen versuchen, ist ein Teil des ganzen vorliegenden Pakets von Erfahrungen. Das Ausmaß ist verschieden, und wenn man in Architektur und Konstruktion über die Größe spricht, ist es so, daß, wenn man die Größe verändert, man viel verändert.

R. R.: Der Maßstab und auch die Implikation eines kulturellen Informationszentrums ist wiederum in gewisser Weise eine Fabrik und ein Haus, also finden sich hier die beiden architektonischen Aufgabenbereiche wieder, mit denen wir vor diesem Projekt primär zu tun hatten.

R. P.: Genaugenommen versuchten wir sogar am Anfang, ein eingeschossiges Gebäude zu machen.

R. R.: Mit anderen Worten, es ist gedacht als flexibler, veränderlicher Raum. Dann existiert ein ganzes Skelett an der Außenseite, das man auch als Gerüst bezeichnen könnte, welches eine Reihe von eingeschossigen leicht veränderbaren Räumen unterstützt.

B. + M.: Architekten und Ingenieure arbeiteten in einem Team zusammen während der Konstruktion am Centre Georges Pompidou. Welche konkreten Aufgaben mußten von den Architekten gelöst werden und welche von den Ingenieuren?

R. P.: Ein sehr wichtiger Aspekt dabei ist, daß wir ein Büro kreierten, das zusammengesetzt war aus Architekten, Ingenieuren, Bauunternehmer und Kostenüberwacher, so daß ein ständiger Austausch zwischen allen stattfand und praktisch jeder in diesem Raum auf den Knien jedes anderen hockte. Dies gilt auch für den Auftraggeber, was ein äußerst ungewöhnlicher Vorgang in professioneller Hinsicht ist. Natürlich blieb der übliche typische Bereich, den jeder für sich zu verantworten hatte, aber sicherlich erhielten wir dadurch auch ein System, das weitaus mehr integriert war. Mit andern Worten, wir gingen nicht in einer Weise vor, bei der ein Arbeitsschritt auf den nächsten folgte.

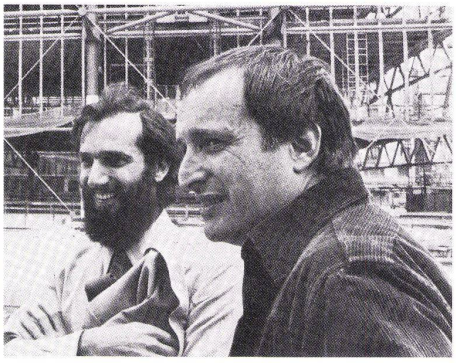
R. R.: Es ist kein lineares System, wo der Architekt eine Skizze macht, die anschließend vom Massenberechner (quantity surveyer) überprüft wird, kalkuliert wird und wobei sich am Ende herausstellt, daß man von neuem anfangen muß, weil es zuviel kostet.

B. + M.: In Ihrem Gebäude schaffen sie identische Räume für verschiedene Funktionen. Sind Raum und Funktion völlig austauschbar oder gibt es da gewisse Einschränkungen. Wie vielfältig ist ihr Gebäude in Wirklichkeit?

R. R.: Die großen Ebenen sind völlig flexibel, denn es gibt keine senkrechten Unterbrechungen. Aber die Einschränkungen bestehen in den Brandwänden und ganz klar in der Höhe. Die Brandwände können um ein bestimmtes Maß versetzt werden oder ersetzt werden durch teuere, dynamische Systeme, falls das Programm es erforderlich machen sollte. Das Programm schrieb vier wasserdichte, gegeneinander abgeschlossene Abteilungen vor. Es war ein Hauptbeitrag, der vom Designteam geleistet worden ist, daß man versuchte, mit der Klassifizierung in Abteilungen aufzuhören, – weshalb sollte es z. B. keine Bücher im Museum geben? – und zu versuchen, vielfältige spontane und geplante Aktivitäten miteinzubringen. Ich glaube, daß der einzige Grund für ein unkompliziertes, unprätentiöses Kulturzentrum der ist, daß es als ein Katalysator funktioniert, welcher eine Vielzahl von verschiedenen Aktivitäten gedeihen läßt.
Je mehr sich die Aktivitäten überlagern, desto populärer wird das Gebäude werden und daher um so erfolgreicher.

B. + M.: Sollte der Architekt spezifische Räume schaffen, die den Leuten exakt sagen, wie sie sie benützen sollten, oder sollte er ganz neutrale Räume schaffen, die den Leuten die Möglichkeit geben, für sich selbst zu entscheiden?

R. R.: Ich glaube nicht, daß es die Aufgabe des Architekten ist, den Nutzen von Räumen zu begrenzen, vielmehr ist es seine Aufgabe, ein Werkzeug zu schaffen, welches verschiedene Leute auf ihre eigene Weise nutzen werden. Was ich sagen würde, ist, daß es viele Arten von Veränderungen gibt, die jeden Raum beeinflussen, und ich glaube daran, daß das Gebäude fähig sein sollte, diesen Veränderungen zu entsprechen. Das Gebäude ist ein Rahmen, in welchem die Leute so frei wie möglich ihren eigenen Intentionen nachgehen sollten. Es gibt zwei Grundtypen von Veränderungen, denen ein Gebäude zu entsprechen hat. Einer davon ist der Wechsel in der Technik, so kann Material knapp werden und es können Kostenbeschränkungen und vertragliche Schwierigkeiten auftreten, der andere Grundtyp beinhaltet Umstellungen in den programmatischen Anforderungen.
Diese Veränderungen finden statt, nicht nur nachdem das Gebäude eröffnet ist, sondern während das Gebäude im Bau ist.
Es ist nahezu unmöglich in diesem Jahrhundert, wo die Schnelligkeit der Konstruktion und Kosten die größte Rolle spielen, fähig zu sein, ein Gebäude komplett vorzuplanen. Daher strebt



man ja einen Konstruktionsverlauf à la meccano an, also aus Einzelteilen, und nicht ein schönes, völlig abgeschlossenes Puppenhäuschen.

B. + M.: Ist Ihr Gebäude nicht zu sehr ein Kunstwerk in sich selbst und erlaubt es nicht, daß andere Kunstwerke daneben existieren?

R. R.: Ich hoffe, daß es ein Kunstwerk ist, aber man kann innen daraus machen, was man will, wenn man Abhangsysteme, also die Maschinerie, um die Decke niedriger zu hängen, benutzt. Die Möglichkeit besteht, weiße Wände, weiße Decken oder schwarze Wände innen einzuziehen. Wenn es eine Kunst in dem Gebäude gibt, dann hoffe ich, daß es sich auch um eine Kunst der Unterhaltung und der Teilnahme handelt. Darunter verstehe ich, die Möglichkeit zu haben, in der verglasten schlangenförmigen Rolltreppenanlage zu gehen, während man über die Piazza und über die Dächer von Paris hinwegschaut, die Möglichkeit zu haben, auf verschiedenen Niveaus Kaffee zu trinken oder im Restaurant in der Sonne zu essen oder Boule zu spielen oder zum Zirkus zu gehen oder Blumen auf dem Blumenmarkt zu kaufen sowie auch sich an den Kunstwerken zu erfreuen oder an den Büchern oder an der Musik.

B. + M.: Warum haben Sie gewissermaßen die »Gedärme« des Gebäudes nach außen gekehrt. Kahn hat einmal gesagt, daß es nicht wert sei, Schmuckstücke aus Auspuffrohren zu machen.

R. R.: Nun, der Hauptgrund ist die Flexibilität. Zum ersten wollten wir Ebenen ohne senkrechte Unterbrechungen, wodurch sämtliche Treppen, Korridore, Aufzüge und sämtliche Leitungen sich an der Außenseite zu befinden hatten. Man hatte sie verkleiden können, aber das würde Schwierigkeiten bei der Überwachung gegeben haben und zum zweiten ergaben sich dadurch einige dynamische neue Möglichkeiten, die uns interessierten. Von einem sozialen Gesichtspunkt her erlaubte unsere Lösung Ausblicke aus normalerweise langen und dunklen Korridoren, Treppen und Liften. All das verleiht dem Gebäude eine dynamische und ständig wechselnde Qualität. Von einem technischen Gesichtspunkt her konnten alle Komponenten vorgefertigt und angebracht werden. Dies gab dem Gebäude einen ungewöhnlichen Maßstab. Es bedeutete, daß es keine Fassade mehr gab, sei sie aus Glas, Stein oder Ziegel, aber anstatt dessen wurden die Fassaden zu Bewegungsdiagrammen.
Ein anderer Effekt dieses Ansatzes war der, daß wir uns nicht auf sehr verfeinerte kosmetische Detaillierung zu konzentrieren brauchten, sondern eher auf eine muskulär strukturierte Form, welche es erlaubte, Dinge wie Glas- oder Metallpaneele bis zum letzten Moment auszuwechseln. Ich glaube, daß die Flexibilität im Grundriß ziemlich gut angenommen worden ist, aber natürlich ist die Flexibilität im Schnitt und in der Ansicht genauso wichtig. Ich glaube, es wäre falsch zu sagen, daß das Gebäude ein Schmuckstück ist, nur weil sich die Röhren draußen befinden, genauso wie es falsch wäre zu sagen, daß Gebäude schön sind, weil sich das Tragwerk oder der Schatten oder irgend etwas anderes an der Außenseite befindet. Es hängt davon ab, wie und warum und was man benutzt.

B. + M.: Beweist dieses Gebäude nicht, daß die Übersetzung von Ingenieurtechniken in die Sprache der Architektur nicht notwendigerweise eine Garantie gegen Formalismus beinhaltet?

R. R.: Man hat immer Auswahlmöglichkeiten, diese Möglichkeiten können nicht nur durch funktionalistische Erwägungen regiert werden. Der Funktionalismus kann uns führen, wenn man zum Beispiel eine Kaffeetasse nimmt, wissen wir, daß sie einen Griff braucht, der Griff muß von zwei Fingern gehalten werden, er muß so angebracht sein, daß die Tasse im Gleichgewicht gehalten werden kann, aber die endgültige Form des Griffes beinhaltet eine Vielzahl von subjektiven Erwägungen, wie zum Beispiel das Verhältnis der Kaffeetasse zur Untertasse, wie auch die eigenen angeborenen Vorstellungen, die man mit Entwurfstalent bezeichnen kann. All dieses jedoch innerhalb der funktionalen Grenzen, welche die Umhüllung bilden, in der wir alle zu arbeiten versuchen. Ich glaube, es wäre sehr traurig, eine Menge von Beaubourg-Imitationen aus kosmetischen Gründen entstehen zu sehen.

B. + M.: Wie würden Sie das folgende Statement bewerten. »Jedesmal, wenn ein Architekt es unternommen hat, die Konstruktion seines Baues zum Ausdruck zu bringen, und zwar losgelöst von der ›Haut‹ und von der Infrastruktur, hat die komplizierte Verbindung der Millionen Quadratmeter Fassadenelemente in Hinblick auf Wasserabdichtung, Wärmedämmung und Sprünge im Glas mehr Fragen aufgeworfen als irgendein anderer Einzelfaktor.«

R. R.: Natürlich ist es möglich, ausgezeichnete Gebäude mit kleineren Überspannungen und traditionelleren Materialien zu realisieren. Bauwerke, die bis zu ihren technischen Möglichkeiten ausgeschöpft sind, sind wahrscheinlich mehr dynamisch als statisch. Dies beinhaltet, daß man Details benutzt, die auf die Bewegung des Bauwerks eingehen. Ich glaube, solange dies gut gemacht wird, ist es weder leichter noch schwieriger als traditionelles statisches Ausdetaillieren. Aber es ist die einzig mögliche Detaillierung, die auf dynamische Strukturen anwendbar ist.

B. + M.: Aus welchen Überlegungen heraus resultiert die Verteilung von Funktionen innerhalb des Gebäudes?

R. R.: Es gibt gewisse Teilgebiete sowie zum Beispiel das Restaurant mit der Terrasse, beides nach Süden orientiert, oder die Fortsetzung der populären Aktivitäten auf der Piazza, die im Erdgeschoß bis in das Gebäude hineinreichen oder Boulez' Gebäude, das sich hauptsächlich aus akustischen Gründen unter der Erde befindet, Wechselausstellungen und Kino sind neben dem Restaurant angeordnet, so daß das obere Geschoß bis tief in die Nacht belebt ist und das Gebäude für eine maximale Stundenzahl genutzt wird.
Zwischen den mehr öffentlichen Ebenen des obersten Geschosses und des Erdgeschosses befinden sich die Zonen des Museums und der Bibliothek. Das Museum liegt oberhalb der Bibliothek, weil es mehr Gebrauch macht von den offenen Terrassen, und die Terrassen sind im oberen Teil des Gebäudes wegen der Aussicht und wegen der Feuerschutzbestimmungen. So bekommt man in die Abfolge eine Form von Logik hinein, aber natürlich gibt es alternative Möglichkeiten, so nimmt zum Beispiel die Bibliothek ganze drei Stockwerke ein, weil man im Originalprogramm davon ausging, daß man die Bücher in zentralen geschlossenen Magazinen aufbewahren wollte.

B. + M.: Was werden Sie nach Beendigung des Projektes tun?

R. R.: Ich träume zunächst einmal von einem ruhigeren, angenehmeren Lebensstil, für meine Familie und für das Team. Ich wünsche mir Zeit zum Denken, Zeit zum Schreiben, ich wünsche mir, daß ich mein Leben im Griff habe und nicht umgekehrt. Ich möchte mich auf eine demokratische Lebensform konzentrieren, die die Architektur miteinschließt, und nicht ständig Kompromisse eingehen müssen.

Kommentar

Ich war hingereist, um mir selbst eine Meinung zu machen. Da stand es also, kolossal, strahlend, mitten in einem Chaos von Baustellen, von Verkehr, Schmutz, wie wenn bei einer eleganten Maschine auf dem Fabrikhof die Verpackung geplatzt wäre.
Die Betriebsamkeit (am 18. Januar) war nur mit den letzten Tagen vor der Eröffnung einer Messe vergleichbar: Hier wurde noch geschweißt und gehämmert, dort war bereits ein Büro in Betrieb, auf der einen Seite der Stellwand wurden Kunstwerke aufgehängt, auf der anderen Deckenelemente montiert. Gleich daneben provisorisch in der zukünftigen Bibliothek untergebracht, das Büro der Architekten:
Lauter junge Leute, ein internationales Team, Japaner, Engländer und – wäre es anders möglich – fünf Schweizer. Pioniere neuer Konstruktionen, neuer Bauideen, aber auch neuer, kameradschaftlicher Arbeitsformen, Aufbruchstimmung, wie sie im Buchtitel »Vers une architecture« zum Ausdruck kommt.
Aber neben aller Bewunderung meldeten sich Zweifel. War es nicht wie ein Monument des technokratischen Anspruchs, Sinnbild für alles, was wir synthetisch nennen, was wir als die Überheblichkeit unseres Jahrhunderts zu sehen beginnen? War es nicht fiktiv?
Ist es nicht fiktiv zu glauben, man könne mit dem Kulturzentrum einer Nation zum Leben eines Unterschichtquartiers beitragen? Ist es nicht fiktiv, unterirdische und überirdische Räume einander gleichzusetzen, zu behaupten, sieben aufeinandergestapelte Geschosse müßten einer siebenfachen Erdgeschoßfläche entsprechen? Ist es nicht fiktiv zu glauben, es bestünde eine Wahl, die Konstruktion sichtbar zu lassen oder sie zu verkleiden, Leitungen innen oder außen zu führen, Räume transparent zu gestalten, auch wenn die Sicherheitsbestimmungen das Gegenteil fordern?
Ist es nicht so, daß alle diese Entsprechungen nur in unserer Sprache existieren? Hat nicht die Natur in ihrer unendlichen Geschichte immer wieder entschieden gewählt, die Wurzeln kleiner gemacht als die Krone und das Skelett und die inneren Organe mit einer Haut geschützt?
Haben wir tatsächlich ein Recht, uns darüber hinwegzusetzen, oder bürden wir damit unseren Nachkommen einfach einen Haufen Unterhaltsarbeiten auf? Natürlich lieben wir alle die Ozeandampfer, aber aus dem stolzen Matrosen der großen Segelschiffe ist ein kümmerlicher Anstreicher geworden.
In Anerkennung einer trotz allem eindrücklichen Leistung. Ueli Schäfer