

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1997-1998)

Artikel: Architektur ohne Neugier? : Das Projekt und die Technik in der europäischen Stadt. Ein Gespräch mit Renzo Piano
Autor: Wustlich, Reinhart
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072662>

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: 14.01.2026

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



In Berlin, sagt Renzo Piano, Verfasser des Masterplans für den Potsdamer Platz und Architekt des städtebaulichen Rückgrats vom debis-Hochhaus am Landwehrkanal bis zum gläsernen Bürogebäude an der Alten Potsdamer Straße, das wie ein ‚Messer‘ (Piano) den Eckpunkt markieren wird, in Berlin erreichen die Probleme des Städtebaus ihre höchste Komplexität und Brisanz. Im Laufe des 20. Jahrhunderts habe Berlin sämtliche Exzesse, zu denen eine Metropole fähig ist, stellvertretend durchlebt.

Renzo Pianos Erfahrungen mit der Entwicklung von Stadtsegmenten sind in die Planung des Potsdamer Platzes eingeflossen: die *Hafenumwandlung in Genua*, die *Umwandlung des Lingotto in Turin*, die *Cité Internationale in Lyon*. In seiner Aufzählung fehlt die Initialzündung bei der Erfindung von Stadtgebäuden: das *Centre Beaubourg* (1971–1978) im alten Pariser Quartier des Marais, vor zwanzig Jahren eröffnet. Es bildet einen Kontrapunkt seines Einstellungswandels zur Stadt und zum Technologiewandel in der Architektur.

Für das Paris der siebziger Jahre hat das Gegenteil dessen Gestalt angenommen, was für den Potsdamer Platz als Leitlinie ausgegeben wurde: Hier galt, „eine Brücke zur Vergangenheit zu bauen und historische Straßen und Gebäude Berlins durch eine neue Interpretation ihrer Modelle wieder aufleben zu lassen. Dies war eine der unverrückbaren Vorgaben Stimmanns, der uns zu wahrhaft preußischer Disziplin zwang. Wir hatten die Wahl: entweder die Devise ohne Wenn und Aber befolgen, oder mit guten Gründen den Gehorsam verweigern. Die Vergangenheit. Das sagt sich so leicht. Die Berliner, die einen Kult um ihre Vergangenheit machen, löschen doch deren Spuren am liebsten aus – eine (verständliche) Art, ihre Unschuld zu beteuern.“¹ Der Weg vom *Beaubourg* zum *Potsdamer Platz* ist selbst ein Beispiel für eine Entwicklungslinie in der Architektur. Sie dokumentiert den Wandel von der ‚High-Tech‘-Provokation der siebziger Jahre zu technologischer Revision – und Erweiterung: das technologische Paradigma der Architektur hat sich ökologisch verändert, und eine neue Dimension erreicht.

Was Renzo Piano jedoch über Berlin sagt, deutet etwas von dem Spannungsverhältnis an, das jede architektonische Position auszeichnet, die auf gesellschaftlichen Wandel gerichtet ist. Und die damit auf eine traditionelle Basis trifft.

Schichtung und Durchdringung. *Cité Internationale*, Lyon
Fotos: Reinhart Wustlich

Prototyp des technologischen Paradigmas

Das *Beaubourg* kam an die Oberfläche der Stadt als Zeichen einer Architektur, die sich über das Verhältnis von Kunst und expressiver Technik bestimmte. Es war Prototyp, zugleich Leitprojekt eines Technologiewandels in der Architektur, dessen Grundverständnis seitdem beständig erweitert wurde.

Die überraschende Perspektive entstand damals, weil die Welt avancierter Technik, die das Leben der Gesellschaft implizite bestimmt, nicht länger hinter steinernen Fassaden versteckt wurde. Das Auftauchen eines verborgenen Prinzipis, das bereits Walter Benjamin am geheimnisvollen Begriff der Konstruktion als des „Unterbewußtseins der Architektur“ (Giedion) beschäftigt hatte, kam in Paris in Gestalt eines faszinierenden ‚Ungetüms‘ inmitten des Alltags der Stadt zum Vorschein.

Zwanzig Jahre später beginnt am Potsdamer Platz ein neues Stadtquartier Gestalt anzunehmen, das Renzo Pianos Umgang mit technischen Mitteln subtiler zeigt. Sind die *bad boys*, wie Piano, zusammen mit Richard Rogers Erbauer des *Centre Beaubourg*, die Rolle der Architekten in den siebziger Jahren bezeichnete, weise geworden? Ob ihre „*Parodie auf die technischen Phantasien unserer Epoche*“ (Piano heute über das *Beaubourg*) der Einstieg zu einem neuen Verständnis von Architektur ist, war Thema eines Gesprächs mit Renzo Piano anlässlich seiner Ausstellung, *Out of the Blue*‘):

Welche Erfahrungen haben Sie mit dem Leitprojekt des Beaubourg gemacht, was hat dieses radikale Konzept für die traditionelle Stadt bedeutet?

Renzo Piano Das *Beaubourg* ist zunächst eine Parodie des Akademischen, gebaut an einem Ort, der zu seiner Zeit die konservativsten Akademien der Architektur beherbergte. Es ist nicht wirklich funktional, es bricht traditionelle Regeln. Es stellt Institutionen in Frage mit der Idee, Kultur zu erzeugen, statt sie nur auszustellen. Es ist eine ‚fröhliche Stadtmaschine‘, eine Expression des Städtischen, und bewirkt genau das Gegenteil der sonst monofunktionalen Implantate für die Stadt: Es belebt das Quartier vom Morgen bis in die Nacht hinein.

Das Centre Beaubourg hat als ‚Laboratorium‘ des technisch geprägten Bauens verdeutlicht, daß die Architektur nicht



Offenheit und Schutz.
Renzo Piano Building Workshop
Cité Internationale, Lyon
Erste Bauphase 1991–1995

autonom ist, sondern an einem sehr komplexen Prozeß der Technologieentwicklung der Gesellschaft teilnimmt.

Renzo Piano Ja – aber nicht nur das. In ihr verbindet sich die Idee der Technik mit der Idee des Sozialen, mit der Idee des Ausdrucks von Lebensbedingungen bis hin zur – Freude. *In einem Portrait von L'architecture d'aujourd'hui stellen Sie Ihre Arbeit als Architekt in die Tradition von Ingenieuren, welche für Sie die Bedeutung „persönlicher Modelle“ hatten: Pierluigi Nervi, Jean Prouvé oder Buckminster Fuller; dort heißt es: „Je n'ai jamais eu d'attraction pour le monde doré des architectes. Ce n'est pas un hasard si je me réfère à Nervi, Prouvé ou Fuller: ce sont des excommuniés. Ce sont aussi des modèles lointains, intouchables.“² Peter Rice darf in diesem Zusammenhang nicht ungenannt bleiben. Ein Gegensatzpaar entsteht aus dem profunden Unterschied eines Architekten, der sich dem Structural engineering vertraut fühlt – und dem akademischen „Standbild“ ...*

Renzo Piano Richtig ...

... eines Architekten in der rückwärtsgewandten Tradition der Architektur des 19. Jahrhunderts, der für sich die Priorität in der Arbeit mit Masse und Stein zu setzen scheint, obgleich auch er sich moderner Technik nicht entziehen kann.

Renzo Piano Für mich ist die Linie des Structural engineering sehr nahe der Haltung der Entdeckung und Erfahrung, ganz im Gegensatz zum „statischen“ Ideal des Akademischen. Zu der Beschreibung von Gegensätzen, die Ihre Position definieren, gehören Bilder des Kontrastes Ihrer Heimatstadt Genua: der Kontrast, die steinerne Dichte der alten Stadt zu erleben – und den Gegensatz dazu zu erfahren: die Offenheit der komplexen, technischen Welt des Mittelmeerhafens der Stadt, einer Welt mit immer veränderlichen Strukturen, in lebendiger Bewegung. Dabei erscheint die technische Szenerie des Hafens nicht als bedrohliche, sondern als eine der Stetigkeit und des Gleichgewichts ...

Renzo Piano Es ist eine Szenerie der Leichtigkeit – trotz der Beherrschung der Situation durch mächtige Elemente, keine Szenerie der Starrheit, denn sie verändert sich nahezu von Minute zu Minute. Da ist die Nachbarschaft von Schiff und Quay, da sind die schwenkenden Kräne, die schwelbenden Lasten, die Strukturen im Licht ... Ich habe diese Situation im Blut.

In weiteren Bildern gehen Sie auf die Organisation moderner Arbeit ein, auf die Rationalität industrieller Fabrikation – und auf das Modell des Workshops als Ort der Logik im ursprünglichen Sinne: als Ort der Arbeit mit technischen

Elementen und Strukturen, die als präzise Teile komplexer Systeme aufgefaßt werden, entwickelt und koordiniert mit dem Ziel, mit dem zusammengefügten Ganzen ein Ergebnis kontrollierter Qualität zu erreichen. Nun wird das Verhältnis des Entwerfens zur Technik als wandelbar erlebt. Welche Definition der Architektur als moderner Profession resultiert aus diesen Bildern?

Renzo Piano Die Architektur ist zunächst in der Pflicht der Gesellschaft, mit ihren kulturellen, sozialen und materiellen Ressourcen in Einklang zu kommen. Nicht nur der Schutz des Lebens ist gemeint. In diesem Sinne ist die Profession sehr alt, eine der ältesten. Zu ihren Anliegen gehört, in Zeiten, in denen der Architektur an Weiterentwicklung gelegen ist – und das ist nicht immer der Fall –, die Erforschung der Lebens- und Entwicklungsbedingungen weiterzutreiben, die auch die der Technik einschließen. Nun kann man an gebauten Ergebnissen oft genug ablesen, daß diese Orientierung vergessen worden ist, daß der Antrieb der Architektur unglücklicherweise formalistisch, stilistisch und modisch fehlinterpretiert wird. Die Bedingungen der Anthropologie sind auf derselben Ebene bedeutsam wie die der Technologie – und beide finden auf der symbolischen Ebene zusammen. Zur tatsächlichen Funktion der Architektur ist von jeher die ästhetische, expressive, symbolische Dimension hinzugetreten.

Der Begriff High-Tech wird heute kritisch beurteilt, seine Revision hat zu wichtigen Ergebnissen, zu neuen Bewertungen geführt. Nicht, was machbar ist, zählt – sondern: mit Technik kreativ umzugehen und ihren Aufwand zugleich zu minimieren.

Renzo Piano Unsere Arbeit wird als von Technik bestimmt gelesen. Aber ich verstehe sie als viel weiter definiert. Sobald sich das Bauen auf reine Technik reduziert – auf die Faktizität dessen, was mit Maschinen machbar ist, auf die Fakten der Organisation, des Geldes –, verliert es jeden expressiven Wert, jede kulturelle Bedeutung: die Beziehung zum Leben. Natürlich spielt die Technologie eine bestimmende Rolle, aber sie tritt in ihrer Bedeutung zurück, wird zum Medium, das nicht selbst die Botschaft ist.

Die Selbstverständlichkeit der Einstellung zur Technik liegt bei mir vielleicht darin, daß ich in sehr jungem Alter zum Bauen kam, noch als Kind. Meine Familie ist eine von Bauunternehmern. Mein Vater, mein Bruder waren Bauunternehmer. Ich wuchs in einer Atmosphäre des Bauens auf. Als Kind war es für mich fraglos ein Wunder, wie aus dem

Fröhliche Stadtmaschine und Expression
des Städtischen.
Renzo Piano & Richard Rogers, Centre Beaubourg,
Paris 1971–1978
Foto: Michel Denancé/Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland

Schatten und Filigran.
Cité Internationale, innere Straße



offen liegenden Sand und dem getrennten Zement am nächsten Tag eine aufrecht stehende Säule werden konnte: bestimmt und stark. Aber das ist noch nicht Architektur, das ist Konstruktion. Architektur ist viel mehr als das. Dennoch ist sie ohne Technik, ohne Konstruktion nicht zu haben. Ihre Bedeutung tritt in dem Maße als beherrschend zurück, in dem sie selbst intellektuell beherrscht wird – und das ist heute selten genug der Fall. Wer einem Klavierspieler zuhört, der mit der Technik (im übertragenen Sinne) zu kämpfen hat, weiß, daß er noch an den Grundlagen arbeitet. Danach erst wird er frei.

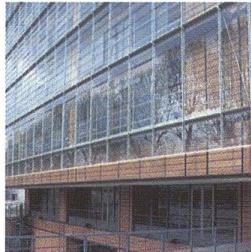
Die Bedeutung der Technik soll nicht geshmälerd werden. Sie ist um so bedeutsamer, je freier mit ihr umgegangen wird. Die Paradoxie besteht darin, daß man soviel von ihr wissen muß, um ihre Bindungen zu „vergessen“, um frei zu werden für das humanistische Kapital. Damit verändert auch Technik ihre Qualität – von der Technik der Beherrschung zur Technik der leichten Instrumentierung.

Tradition oder Modernität – der dritte Weg für die Stadt

Die Projekte des Potsdamer Platzes in Berlin zeigen die Zurückhaltung, die mit der Anwendung technischer Medi-

en inzwischen einhergeht. Der Mittelweg zwischen der Beachtung der Tradition der alten europäischen Stadt und der Dynamik technischen Wandels braucht ein Stück Selbstvergewisserung, zugleich ein Stück Aufbruch, wie es Piano beschreibt.

Neugier für das Experiment ist spürbar. Mehr denn je ist konstruktive Intelligenz gefragt, die komplexen Übergangsprobleme der modernen Architektur zu einer neuen Generation intelligenter, reaktionsfähiger Gebäude zu bewältigen. Das Bauen kann inzwischen der These von den Gebäuden, die noch als monolithisch abweisende Blöcke mißverstanden wurden, mit einer Antithese begegnen. Eine Veränderung in der Sprache verdeutlicht dies. In einer Beschreibung von Renzo Pianos Bürogebäude in Vesima heißt es, die Bewegung der Jalousien und Lamellenvorhänge zur Regulierung des Lichteinfalls sei ein „Indikator für den Druck, den die Außenbedingungen auf das Innere ausüben.“³ Die Energie- und Klimaproblematik, die baulichen und sozialen Herausforderungen einer aufkommenden Informations- und Mediengesellschaft sind auf neue Weise zu beantworten. Das Centre Beaubourg stand dagegen als „Ausdruck zivilen Ungehorsams“ für eine historische Weichenstellung. Neben dem Technikverständnis



Geschlossene Haut.
Cité Internationale, Südfanke

wurde auch das Kulturverständnis vom Kopf auf die Füße gestellt.

Beim Projekt der Cité Internationale (1991–1995) in Lyon, dessen nächste Abschnitte gegenwärtig im Bau sind, geht es um ein komplexes, feingliedriges Bausystem, dessen äußeres Erscheinungsbild durch die rationale Anmutung der Terrakotta-Fassade und deren lebendige Korrespondenz mit mehrschichtigen, reaktiven Glasfassaden-Zonen bestimmt wird, welche die Terrakotta-Wand überdecken. Die Rationalität – und der schöpferische Umgang mit dem Rationalen – bieten auch Gefahren: „Das Risiko der Banalisierung ist bei vergleichbaren Projekten extrem hoch. Auch der Einsatz eines extrem ausgefieilten und elaborierten architektonischen Moduls führt bei stupider Wiederholung nur zu einem Luxusghetto. Wir wollten den Baukomplex zwar in homogene Module untergliedern, jedem Einzellement aber gleichsam sinnbildlich seine spezifische Funktion bewahren; seine notwendige formale Einheitlichkeit garantieren, ohne in die Uniformität zu verfallen.“⁴

Renzo Piano nennt die Cité ein „leichtes Geschöpf, das sich an den Park anschmiegt, ohne ihn zu durchschneiden oder ihn zu verletzen“. Das Bauprinzip liest sich als Anspielung auf das Treibhaus. „Diese Analogie bezieht sich auch auf den natürlichen Mechanismus der Beleuchtung und Wärme-regulierung, den wir durch die Installation einer ‚doppelten Haut‘ imitiert haben. Der äußere Schutz der Gebäude wird primär durch eine Terrakottaverkleidung gewährleistet, die nicht nur sehr gut auf die klimatische Beanspruchung reagiert, sondern den Häusern außerdem eine warme Färbung und eine feinkörnige Oberflächenstruktur verleiht. Über dieser Schutzschicht befindet sich eine Verkleidung aus Glas-paneelen, von denen sich einige öffnen lassen, da sie wie Blenden um ein Drehgelenk rotieren. Dergestalt wird die Kommunikation zwischen Innen- und Außenraum bereichert.“

Der Hohlraum zwischen beiden Oberflächen wirkt wärmeausgleichend und reduziert folglich den Energieverlust. Sowohl wegen der thermischen Wirksamkeit als auch im Hinblick auf eine ausdrucksstarke Lösung bot sich der Einsatz von Glas und Terrakottasteinen an: Die Kombination der beiden Materialien hat den optischen Effekt einer überraschenden Unbestimmtheit zur Folge, einer fortwährenden leichten Vibration.⁵

Kann die Architektur eine aktive Rolle spielen bei der Weiterentwicklung von technologischen wie von sozialen Fak-

toren, die vom Wandel der Gesellschaft geprägt werden? Oder übersetzt sie lediglich vorauslaufende Entwicklungen als externe Vorgaben zurück in die Architektur und damit in die Strukturen der Stadt?

Renzo Piano Der anklingende Widerspruch bezeichnet vordergründig eine Unvereinbarkeit von Tradition und Modernität. Was ich zu bedenken geben möchte, ist, daß ein Gegensatz gesehen werden könnte, der beim näheren Hinschauen nicht bestehen muß. Für eine Kultur wie die europäische ist es kein Widerspruch, aktiv für die Entwicklung von Perspektiven einzutreten. In Italien, in Frankreich oder in Spanien besteht diese Korrespondenz zwischen Tradition und Entdeckung. In Europa gibt es im Vergleich zu anderen Weltregionen etwas, das die Kultur der Länder untereinander ähnlich macht: die humanistische Dimension. Deren Verständnis wird nicht antithetisch zur Idee der Erforschung, der Entdeckung entwickelt. Diese Faktoren standen immer in Wechselwirkung während einer langen Geschichte, wenigstens seit der Renaissance.

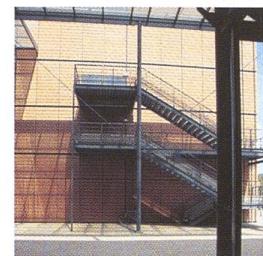
Das Zeitalter der Renaissance als Ausgangszeit der Begründung der technischen Welt?

Renzo Piano Brunelleschi war als Architekt bereits ein moderner Mensch, aber zugleich einer bedeutenden Tradition der bildenden Kunst tief verbunden. Dies ist ein großer Augenblick, denn der Mechaniker (er begann als Uhrmacher), der Techniker, der Bildhauer und der Architekt treffen sich – in ein und derselben Person. Und gerade zu seiner Zeit erscheint dies nicht als Widerspruch – im Gegenteil, der Universalismus steht vor der Arbeitsteilung. Es geht nicht um die ‚wörtliche‘ Übertragung auf unsere Zeit. Aber im Sinne der europäischen Kultur fügen wir diese Merkmale zu einer komplexen Tradition zusammen – und gewinnen zugleich Maßstäbe für das Neue: *Wir gewinnen aus der Tradition Maßstäbe für die Distanz, die erforderlich ist, um neugierig sein, um forschen zu können.*

Die Antwort auf die Frage nach der Rolle des Architekten ist deshalb: Man kann nicht passiv sein, man muß aktiv handeln, und man lebt nicht ungefährlich. Entwerfen ist ein Abenteuer, in einem gewissen Sinne vergleichbar einer Reise. Man akzeptiert das Unvorhergesehene. Wer erschrickt und sofort den Schutz eines Hafens sucht – oder die warme, behagliche Höhle des schon Geschehenen, des bereits Getanen, der unternimmt keine Reise.



Einlagerung und Staffelung.
Cité Internationale, Fassaden, Graben



Modernität – der ‚paradoxe‘ Inhalt der Tradition

Aus der Tradition Maßstäbe gewinnen für die Distanz, die erforderlich ist, um neugierig zu sein – so bezeichnet sich ein nach vorn gewendetes Interesse an der Entwicklung der Stadt. Auf die Korrespondenz von Tradition und Entdeckung in Italien, Frankreich oder Spanien hat Piano hingewiesen. Neuere Projekte Barcelonas gewinnen aus der Spannung von Tradition und Modernität andere Impulse als Projekte des Berlinischen Stils – die Wiederholung historischer Muster ist dort kein ernsthaft erörtertes Anliegen. Gebäudekomplexe mit Fassadendimensionen ähnlicher Größenordnungen wie bei Teilen des Potsdamer Platzes werden in die Stadtstruktur des 19. Jahrhunderts implantiert. Der mehr als drei hundert Meter lange Block an der Avinguda Diagonal der Architekten Manuel de Solà-Morales und Rafael Moneo ist Beispiel dafür. An der Küste Nova Icàrias sind es die Superblöcke. Die überkommene Raumstruktur des Cerdá-Plans ist nicht zum Gesetz allen Handelns erhoben. Oriol Bohigas bezeichnete die Architekturbewegung des katalanischen *Modernisme* (Jugendstil) als Bezugspunkt, die Phase der Franco-Diktatur nach dem spanischen Bürgerkrieg zu überbrücken, nahm sie aber nicht zum Anlaß einer Rekonstruktion.

Der als scheinbarer interpretierte Gegensatz zwischen Tradition und Modernität ist immerhin als Moment der Entscheidung in der europäischen Kultur angelegt. Zwischen Tradition und Modernität liegt ein Paradox. Was wir heute ‚historisch‘ nennen, was wir heute Tradition der europäischen Stadt nennen, war einmal perspektivisch angelegt: als Erfindung und Behauptung des Neuen.

Renzo Piano Was jetzt als ‚klassisch‘ bezeichnet wird, war im Ursprung modern.

Im Städtebau war der berühmte Berliner Boulevard ‚Unter den Linden‘, mit dem Pariser Platz und dem Schloßplatz an seinen Enden, als er im 17. Jahrhundert angelegt und nochmals zu Beginn des 19. Jahrhundert weiterentwickelt wurde ...

Renzo Piano Vollkommen richtig ...

... auf beispielhafte Weise neu in der europäischen Stadt.⁶ Wer immer in Berlin baut und sich auf den Begriff der Tradition bezieht, hat sich vorzustellen, daß ‚Tradition‘ hier zugleich meint: neue Perspektiven, Entdeckung, Erforschung.

Renzo Piano Einverstanden. In diesem Sinne erwähnte ich Brunelleschi als Beispiel, das genügend historische Distanz hat. Er war neugierig auf die Reaktion von Technik und Kunst. Wäre er allein der Tradition verpflichtet und nicht



Potsdamer Platz, Modell
Foto: Andreas Muhs/Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland

als Bildhauer und Architekt für neue Wege offen gewesen, er hätte die Kuppel des Doms von Florenz nicht bauen können. Das ist der Grund, der dem selbstbezogenen Akademismus keine Entwicklung ermöglicht. Akademismus ist *Repetition*. Man gewinnt nur scheinbare Sicherheit, aber man bewegt sich nicht um einen Zentimeter voran. Wir können uns nicht darin verlieren, was alles bereits getan ist. Es würde selbst unsere Sensitivität für die lokale Situation behindern, den offenen Blick für die lokale Kultur, für die lokale Umwelt, das lokale Klima, für den gesamten Rahmen des Handelns – wir wären nicht mehr neugierig.

Haben Sie den Eindruck, daß die Metapher der ‚Europäischen Stadt‘ – und das, was wir als ‚entwickelte Technologie‘ verstehen –, sich in einer Balance oder in einem Konflikt befinden?

Renzo Piano In der europäischen Stadt... Die Tragödie Europas resultiert – aus seinem Mangel an kreativer Energie. Die Balance ist lange schon gestört. Es ist gerade dieses Ungleichgewicht, das dazu führt, traditionell verhaftet zu sein, zu einer Tendenz, sich still zu halten. Verglichen mit Sidney, mit Seoul, sogar mit Bombay – Städten, in denen bei allen Problemen auch eine Menge kreativer Energie spürbar ist –, geht die Tendenz in den europäischen Ländern in Richtung Selbstversicherung und Sicherheit. Der geforderte Grad an Sicherheit führt zu einer Art von Paralyse.

Anders als bei traditionellen Gebäuden und Strukturen, die auf die monolithische Masse der Gehäuse als starre Begrenzung zwischen der Innen- und der Außenwelt setzten, werden neue Gebäudekonzepte als ‚reaktive Systeme‘ verstanden. In der Beschreibung Ihres Workshop-Gebäudes in Vesima heißt es, die Architektur stehe unter dem Druck externer Faktoren (under pressure): Lärm, Luftbelastung, Wind, Sonne, Regen – vielleicht auch: Kommunikation. Die intelligente Konzeption könne darauf reagieren, sie gehe von einer anderen Bewertung von externen Faktoren aus – zum Beispiel: Tageslicht, von Klima und Energie. Die Architektur setzt sich ökologische Anforderungen, die sie mit der Zonierung von Grundrisse und mit der Veränderung der Querschnitte der Gebäude beantwortet. Liegt die europäische Perspektive des Bauens demnach bei neuen Standards für architektonische und städtebauliche Lösungen?

Renzo Piano Darin liegt ein positiver Ansatz. Aber zuweilen wird das Problem zu formal bearbeitet. Es wird zum Ausdruck eines diffusen Marktes von Modernität. Modernität ist zu lange Zeit nicht als Qualitäts-Konzept verstan-

den worden. Modernität ist nur ein Wort ...

... oder ein Prozeß, an dem weiter und weiter zu arbeiten ist ...

Renzo Piano ... aber, haben wir dafür genügend Courage? Architektur bedarf einer enormen Vielzahl beherrschter Prozesse der Detailarbeit an allem – nicht nur an Form oder Technologie. Das Leben ist komplex, es ist nicht simpel. Genauso gibt es die einfache Architektur nicht. Die Profession ist gleichwohl zu sehr an spektakulären Aktivitäten interessiert. Man kann hervorragende Bauten auf eine spektakuläre Art und Weise machen. Nur – das Problem liegt darin, daß diese Projekte gewöhnlich nicht durch realistische Forschung gestützt werden. Sie sind nicht durch vorausschauende Entwicklungsarbeit gesichert, die im eigentlichen Sinne technisch ist. Die Forschung dafür ist gerade das Gegenteil von spektakulär. Sie ist ein stilles Spiel. Wenn wir nicht selbst handeln, werden die großen Prozesse der Revolution des Materials und der Prozesse und Abläufe des Bauens als solche uns zum Handeln zwingen. Wer die Prozesse steuern will, wer den Technologiewandel beeinflussen will, muß sehr gut sein.

*

Ein enormes Beharrungsvermögen ist zu entwickeln. In Renzo Pianos Katalog ‚Out of the Blue‘ heißt es: „Die Suche nach zeitgenössischen Ausdrucksformen kann nicht von den technischen Innovationen – also dem, was unsere Zivilisation am nachhaltigsten prägt – absehen.“

Vor allem müßte die neue Sprache auf die Evolution der Bedürfnisse antworten: mit einer größeren Berücksichtigung von Lebens- und Arbeitsqualität, mit dem Bewußtsein, daß ein Großteil des sozialen Unbehagens auf unangemessene Wohnverhältnisse zurückgeht. Wovon müßte sich die Sprache der Architektur hingegen befreien? In erster Linie, denke ich, von der *Rhetorik der Modernität*.⁷

Interview: Reinhart Wustlich

Anmerkungen

- 1 Renzo Piano, *Out of the Blue*, Katalog, Bonn 1997, S. 194
- 2 L'architecture d'aujourd'hui, Nr. 308, Dezember 1996
- 3 UNESCO Workshop, Vesima (Italy), in: Thomas Herzog (Hg.), *Solar Energy in Architecture and Urban Planning*, Munich and New York 1996, S. 120
- 4 Renzo Piano, a.a.O., S. 114
- 5 ders., a.a.O., S. 120
- 6 Wolf Jobst Siedler, *Die Abdankung einer Stadt vor Investoren und Architekten*, in: CENTRUM. Jahrbuch Architektur und Stadt 1993, S. 8–16
- 7 Renzo Piano, a.a.O., S. 256 (Hervorhebung durch den Verfasser)