

Wettbewerb statt Lotterie Wermutstropfen für die italienische Architektur

Die Architekten, die auch ausserhalb ihrer italienischen Heimat respektiert werden, sind an einer Hand abzuzählen. Die neu geschaffene Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanea (DARC) des Kulturministeriums will die Qualität der Architektur verbessern. Wie, erklärt deren Leiter, Pio Baldi, im Gespräch mit Rahel Hartmann.

Herr Baldi, Paolo Portoghesi proklamierte 1980 auf der Architekturbienale in Venedig die «strada novissima», die (auch) der italienischen Architektur einen neuen Weg zu weisen suchte. 1996 präsentierte Marino Folin ebenda die junge Architektengeneration. Sie selber haben mit einem kurzfristig ausgeschriebenen Wettbewerb für junge Architekten nachgedoppelt. Trotzdem liegt die italienische Architektur noch immer in Agonie.

Dass die italienische Architektur heute nichts zu bieten hätte, scheint mir eine etwas zu restriktive Sicht zu sein. Immerhin geniessen einige Exponenten – ich denke etwa an den früh verstorbene Aldo Rossi, an Vittorio Gregotti, Gae Aulenti, Massimiliano Fuksas oder Renzo Piano – durchaus internationalen Ruf. Aber es stimmt schon: Wir nagen an der Geschichte, und zwar in zweifacher Hinsicht. Gerade die Architektur, mit der Italien internationalen Furore machte, die der zwanziger und dreissiger Jahre, geriet, weil sie in der faschistischen Ära entstanden war, im eigenen Land derart in Verruf, dass sich keiner die Hände schmutzig machen wollte, indem er an sie anknüpfte. Es entstand ein Vakuum. Um sich abzugrenzen, war danach jeder Architekt Marxist, und die Exponenten des Razionalismo wurden tot geschwiegen. Dass Giuseppe Terragni Casa del Fascio in Como umbenannt wurde in Casa del Popolo, illustriert diese Berührungssangst.

Gerade Terragni erfährt aber – vor allem durch Bruno Zevi – durchaus Rehabilitation.

Terragni Rehabilitation ist sicher das Verdienst Bruno Zevi. Aber auch Giorgio Muratore versucht seit Jahren zu verhindern, dass die Moderne der Vergessenheit anheim fällt und vernachlässigt oder gar abgebrochen wird. Dennoch zeitigte die Diffamierung der Moderne zunächst die Auswirkung, dass die antiken Bauwerke eine enorme Aufwertung erfuhren. Wurden sie während Jahrhunderten als Lieferanten von Baumaterial genutzt, sind sie heute so unantastbar, dass etwa Renzo Piano eine römische Villa in sein Auditorium integrieren muss...

...oder in der Galleria Nazionale d'Arte Moderna ein Mauerstück eines nicht identifizierbaren antiken Baues bewahrt, ein Zeuge der Moderne aber – Luigi Cosenzas Erweiterung der Galerie – abgebrochen wird...

Wir müssen wieder ein Sensorium für die Veränderung des Bestehenden entwickeln, ein Bewusstsein dafür, dass – wie es Zumthor einmal auf den Punkt gebracht hat – jede Architektur den Kontext verändert. Aber eben nicht, indem sie die Landschaft verschandelt, wie es während der letzten zwanzig Jahre geschah, sondern, indem sie sich harmonisch einfügt oder sie gar aufwertet.

Solches realisieren italienische Architekten im Ausland. Im eigenen Land sind sie dann nicht eben wohlgefallen. Renzo Piano etwa wird unterstellt, auf der «Lohnliste» der Fiat zu stehen.

Ich glaube, die Skrupel rühren eher daher, dass Wettbewerbe bis vor wenigen Jahren – wenn denn überhaupt welche ausgeschrieben wurden – weniger mit einer Ausmarchung als mit einer Lotterie zu tun hatten. Um auch nur den Hauch einer Chance zu haben, waren die Architekten gezwungen, ausführungsfähige Projekte einzureichen, was mit horrenden Kosten verbunden war: ein ruinöser Wettbewerb, den sich letztlich nur diejenigen leisten konnten, die finanziell anderweitig – etwa durch eine Professur – abgesichert waren. Heute führen wir zweistufige Wettbewerbe durch: In einer ersten Phase sollen die Teilnehmer ihr Projekt skizzieren. Die Jury wählt dann zehn bis fünfzehn Architekten aus, die ihre Arbeit in der zweiten Runde mit Modellen, Plänen usw. konkretisieren.

Trotzdem sind die Wettbewerbe selten anonym, was denn auch dem Vorwurf Vorschub leistet, die Auftraggeber fröhen dem Starkult – wie im Fall des Centro per le Arti Contemporanee in Rom, das von Zaha Hadid entworfen wurde.

International renommierte Architekten nach Rom zu holen, halte ich nicht für verwerflich – im Gegenteil: Ich erhoffe mir einen stimulierenden Effekt auf die hiesige Architekturszene. Wir wollen die Wettbewerbskultur aber auch etablieren, indem wir den Provinzen und Gemeinden bei Ausschreibungen beratend zur Seite stehen. Ausserdem möchten wir Architekturpreise aus der Taufe heben – und zwar nicht nur für gute Architektur, sondern auch für Bauherrschaften, die solchen Bauten zum Durchbruch verhelfen. Ich glaube, dass es in unserem Land eine wachsende Sensibilität für die architektonische Qualität und den Schutz der Landschaft gibt, weshalb mir eine

Umkehr der zerstörerischen Tendenz der vergangenen Jahre möglich erscheint. Vielversprechend scheint mir etwa die Initiative zu sein, die im Jahr 2000 acht Universitäten – Venedig, Turin, Genua, Chieti, Camerino, Rom, Neapel und Palermo – unter der Bezeichnung «Villard» gestartet haben, um die junge Generation für den Kontext zu sensibilisieren, in dem sie baut. Jedes Jahr wird ein Wettbewerb für ein Projekt ausgeschrieben, das einen Ort aus ihrem Einzugsgebiet ins Visier nimmt, der städtebaulich aufgewertet werden soll. Im Jahr 2000 war es Palermo, dieses Jahr nun Lecce. Die Projekte werden ausgestellt und diskutiert; das Beste wird prämiert.

Ende April dieses Jahres wurden Sie mit dem neu geschaffenen Amt des Direktors für zeitgenössische Architektur und Kunst im Kulturministerium betraut, obwohl der Regierungswechsel bereits Tatsache war. Ein etwas seltsamer Zeitpunkt.

Die Idee, die DARC zu schaffen, geht auf eine Initiative des damaligen Kulturministers Walter Veltroni zurück. Am 10. Februar 1998 lud er hundert renommierte Architekten zum Gespräch über Massnahmen zur Förderung guter Architektur ein, unter ihnen Bruno Zevi, Francesco Cellini, Alessandro Anselmi, Giorgio Muratore, Paolo Portoghesi, Massimiliano Fuksas, Gae Aulenti, Vittorio Gregotti. Es war eine Marathondebatte, die zunächst im Vorschlag Zevi gipfelte, ein Gesetz für die Architektur zu schaffen und – später – die DARC ins Leben zu rufen.

Das Gesetz, das Zevi, der im Herbst desselben Jahres verstarb, vorschlug – wurde es geschaffen?

Ja, es wurde vom Ministerrat gebilligt, aber die Zeit reichte vor dem Ablauf der Legislatur nicht mehr, es auch vom Parlament absegnen zu lassen. Ich hoffe, es wird dem jetzigen Parlament ein analoges Gesetz vorgelegt werden können.

Was ist der Inhalt des Gesetzes?

Das Gesetz begünstigt das Ausschreiben von Architekturwettbewerben, wenn öffentliche Kör-

perschaften Bauten realisieren wollen. Es schafft die Voraussetzung, dass auch architektonische Werke der jüngeren Vergangenheit geschützt werden können – ein Passus, der zwar durch das Urheberrechtsgesetz von 1941 bereits abgedeckt wäre. Aber mit der DARC besteht nun eine Institution, die dem Ministerium Bauten nennen kann, die sie besonders schätzen möchte. Parallel dazu verankert das Gesetz die Aufgabe der DARC, sich für Lehrgänge an den Universitäten auf dem Gebiet der Erhaltung moderner und zeitgenössischer Architektur einzusetzen.

Noch ist das Gesetz nicht in Kraft. Welche Aufgaben können Sie ohne diese Legitimation anpacken?

Oberstes Ziel ist es, die zeitgenössische Architektur und Kunst zu fördern. Was das bedeutet, mögen Sie an der Zahl der Museen ermesen: Soviel ich weiss, haben Sie in der Schweiz nahezu in jedem Kanton ein Museum für zeitgenössische Kunst, in ganz Italien sind es nicht mehr als zehn. Und Architekturmuseum gibt es kein einziges. Es ist deshalb auch vorgesehen, ein spezielles Augenmerk auf die Nachlässe und Archive namhafter Architekten des 20. Jahrhunderts zu werfen. Wir wollen sie sammeln und erschliessen, ehe sie entsorgt oder veräussert werden – eine Gefahr, die ihnen latent droht. Das geplante Architekturmuseum im Centro von Zaha Hadid in Rom soll denn auch der Knotenpunkt eines Netzes von Architekturmuseen und Privatarchiven werden.

Und ausgerechnet für das in Hadids Centro geplante Architekturmuseum fehlen noch die Gelder?

Inzwischen haben wir immerhin die Finanzierung für die Projektierung und den Bau von mehr als der Hälfte des Gebäudes – für die Sammlung der Kunstwerke des 21. Jahrhunderts, für temporäre Ausstellungen usw. Dass die Kosten für das Architekturmuseum, für Forschungslabors und Künstlerateliers noch nicht gedeckt sind, ist zweifellos ein Wermutstropfen.

Berlusconi hat den Politikwissenschaftler Giuliano Urbani als Kulturminister eingesetzt, der schon 1994 dem Kabinett des «cavaliere» angehörte. Wird er das Ulivo-Erbe von Walter Veltroni und Giovanna Melandri antreten?

Nun, gegenwärtig signalisiert Urbani, die Kontinuität bewahren zu wollen. Man wird sehen, wie es sich weiterentwickelt.

Abschiedsmahl

Bei den Bewohnern von Keos gibt es es. Sind bei ihnen die Menschen sehr alt geworden, dass sie dem Vaterland keine Diereisen können, da ihr Verstand mit schon ein wenig töricht geworden ist, dass einander wie zu einem Gastmahl oder zu lichen Opfer ein, kommen zusammen, bekr und trinken den Schierlingsbecher.

Dieser beim griechisch-schreibenden Autor Aelian (etwa 170–240 n. Chr.) bl Text weckt viele Fragen: Wer hat das C lassen? War es ein demokratischer l aller? Oder nur der Nichtalten? Oder Alten? Auch der Frauen? Der Grad der der den Suizid gesetzlich gebietet, hängt Aktionsfähigkeit für die Gemeinschaft geschieht aber, wenn ein Mensch sein d liches Defizit erkennt, bevor er «sehr alt den ist? Immerhin darf er nicht so blöd sein, dass er nicht erkennt, dass er blöd ist. Diese Gesellschaft schützt sich mi Gesetz davor, hochgradig Blödsinnige gen zu müssen. Woran jedoch erkennt er dem Vaterland «keine Dienste mehr r kann? Entwickelt sich dieser Erkenntnis allmählich, oder schlägt die Erkenntnis ein Blitz ein? Macht jemand die Alten l oder schroff darauf aufmerksam? Ist di mand» von den Behörden offiziell best definieren sich die «Vaterlandsdienste».

War eine Mindestzahl von Suizidwill gelegt, damit eine solche Suizidfeier s konnte? Wie oft fand ein solcher Schluss In der Zeit der aufblühenden oder der a den Natur? Luden die Kandidaten selber zur finalen Feier ein? Konnte ladung auch abgelehnt werden? Galt nächste Termin?

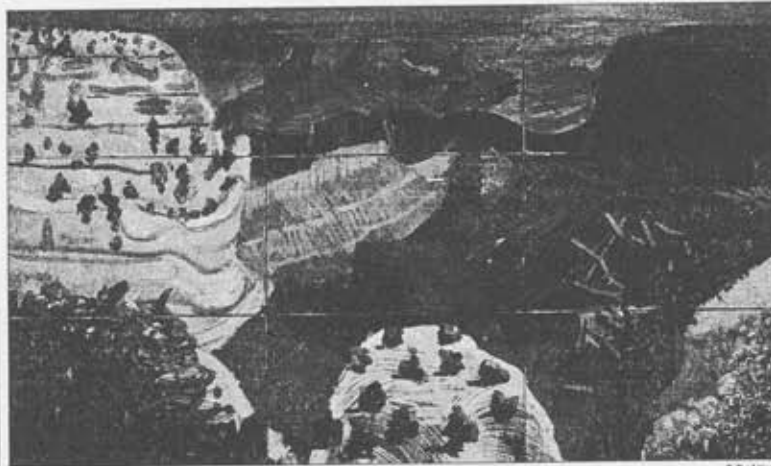
Wie verlief das Suizidfest? Bestim üppig gespeist und reichlich getrunken, die körperliche Verfassung zulässig. W Stimmung? Ausgelassen, euphorisch, t räufelt, beneidlich oder sachlich, geschl rituell? Wenn euphorisch, durch halli Stoffe bewirkt oder verstärkt? Worüber die Anwesenden? Oder schwiegen sie? mand Reden? Eher rückwärtsgewandte Jenseits ausmalende? Oder wurde d nach dem Tod tabuisiert? Wurde zur u aufgerufen, zum letzten beehren Dienst land, oder zum letzten Genuss angefeu men auch Angehörige, Freunde oder ga stehende am Todesfest teil? Auch die K für das nächste Mal? Wie verhielt sich lebende Gatte, die überlebende Gattin Ehepaare gemeinsam in den Tod, auch Partner oder die Partnerin noch intakte war? Unterstützten die Kinder den Ster ten sie dazu oder suchten, im Geger Mutter, ihren Vater mit allen Mitteln halten? Waren beim Zureden immer la sichten im Spiel?

Bei wem fand dieses letzte Treffen einer Privatperson, die nicht in den oder bei einem Sterbewilligen? Oder öffentlichen Gebäude? Und war dieses nur zu diesem einen Zweck bestimmt, i halle zu dienen? Wer übernahm die K setzte den Todestrank als Erster an sein Oder tranken ihn alle auf einmal auf es Zeichen? Etwa einen Tusch? Od eine Leitmelodie? Wurde gebetet? Gab die im letzten Augenblick zurückse. Wurden diese dann zum Leeren des B zungen? Durch wen? Etwa einen P Beamten? Redeten diese ihnen zu, i energisch? Wirkte bei allen das G schnell? Oder wurde bei zu langsam ein zweiter Trunk nachgereicht? Wer « die Toten? Erhielten sie ein Gemeins eventuell mit rühmender Aufschrift un nennung?

Erkennt man, dass Aelians Text eine ten, grossartigen Komödienstoff birgt, haarscharf die Tragödie streift? Einen eines Dürrenmatt würdig gewesen wäre

Kurt S. Claudius Aelianus: Bunte Geschichten. 3. B. Übersetzt von Hadwig Helms. Reclam-Verlag, Lei

David Hockney: Exciting Times are Ahead Eine Retrospektive in der Bundeskunsthalle Bonn



David Hockney: «Study for the Grand Canyon», 1998, Gemälde, 9-teilig. (Bild Katalog)

Nein, es sind nicht Hockneys berühmte Swimmingpools und manikürte Rasenflächen unter kalifornischem Himmelsblau, die den Ausstellungsbesucher in Bonn empfangen. Die rund hundert Arbeiten umfassende Retrospektive in der Bundeskunsthalle beginnt vielfarbig leuchtend, mit Hockneys späten, menschenleeren Landschaften: Dominiert ist seine monumentale Breitwanddarstellung des Grand Canyon, eine aus 60 Leinwänden zusammengesetzte Arbeit, die dem Auge des Betrachters keine Wege vorgibt, keinen Halt in einem einzelnen Fluchtpunkt gewährt. Das Panorama in satten Rot- und Orangetönen gestattet dem Blick viele Zugänge und auch, darin verloren zu gehen. Die 60fach fragmentierte Naturkulisse des grössten Gemäldes in Hockneys Œuvre erlaubt dem Betrachter, «mindestens 60 Fluchtpunkte» zu kombinieren, und dokumentiert nachdrücklich die zentralen Themen des Malers: «Alles, was ich tue, beschäftigt sich ja ohnehin mit demselben Themenkomplex – der eindeutigen Darstellung des Raumes in der Zeit, der Ausweitung der Perspektive.»

Insgesamt prononciert die Bonner Ausstellung, deren Hängung Hockney selbst vornahm, seine lebenslange, praktische und theoretische Ausein-

«Secret Knowledge. Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters».

Von seinen ersten bis zu den Werken aus jüngerer Zeit hat den 1937 in Yorkshire geborenen Maler, dessen eigene Erscheinung ebenso bekannt wurde wie seine Bilder, die Auseinandersetzung mit dem eigenen Metier umgetrieben. Und obwohl er immer wieder darauf pochte, «dass die Kunst voll Freude sein kann», und er freudlose, seelenlose, theoretische Malerei sein Leben lang attackierte, vermögen Hockneys Dolce-Vita-Sujets – und die geschickt eingesetzte Selbst-Publicity – doch seinen von ihm selbst gern heruntergespielten Intellektualismus kaum zu verschleiern. Zahllos irrlichtern in Zitate oder Fortschreibungen umgesetzte Überlegungen zur Kunst bedeutender Vorgänger und Zeitgenossen durch sein Werk. Die Konstruktion des Raumes in «Beverly Hills Housewife» (1966) etwa geht auf seine Auseinandersetzung mit perspektivischen Darstellungen der italienischen Renaissance zurück, insbesondere auf Piero della Francesca «Geisselelung Christi». In «The Snake» (1962) antwortete Hockney auf Jasper Johns' «Targets», flache Zielscheibenbilder, die eine Identität von Motiv und Gemälde suggerierten und zugleich in Frage stell-

Stil gemalten Mannes. Unablässig, in k ten gedanklichen Volten verweist Hock Vermählung verschiedener Stile. Kul Epochen, aber auch auf die Verbindung Kunst und Leben: Die Grenzen sind e geworden, trivial auflösbare Gleichung li. Die kämpferisch vertretene Vorlie Figürliche in der Malerei zeigt sich auc in a Museum (or You're in the Wron aus demselben Jahr. Der titelgebende Museum wird von der personalisiert gardedkunst eingemuscht: Eine Statue, e per mit malerischen Zitaten massgebli trakt arbeitender Kollegen Hockneys Twombly, Willem de Kooning und Noland) dekoriert ist, verfolgt einen losen Museumsbesucher wie eine Geis

Kulturnotizen

Der ungarische Historiker und Mediävist Pal Engel ist am 21. August im Alter von 63 Jahren nach schwerer