SCHWEIZER ARCHITEKTUR
ARCHITECTURE SUISSE
ARCHITETTURA SVIZZERA

FREI
LIBRE

93 Juli-August
1990 Juillet-août

Gespräch zwischen Anatole du Fresne und Alfredo Pini (Fortsetzung)

In der letzten Ausgabe ist der erste Teil dieses vom Atelier 5 verfassten Artikels erschienen. Alfredo Pini und Anatole du Fresne durchliefen verschiedene Stadien der Erfahrung anderer Protagonisten der Architektur und lüfteten dabei Teile des Schleiers über dem Geheimnis der Gruppenarbeit und ihrer zukünftigen Entwicklung.

Anatole du Fresne: Spazio e Società hat uns ja um einige Äusserungen zur gegenwärtigen Situation in der Architektur gebeten. Ich möchte da noch einmal einen Anlauf nehmen: Spazio e Società. Wenn du dich zurückerinnerst an die Zeit um 1969, die Zeit als wir unser Projekt Lima erarbeiteten, da ging es sehr wenig um «Spazio» und sehr viel um «Società». Die gesellschaftlichen Fragen rund um unseren Beruf hatten eine enorme Bedeutung. Wenn du dir eine Zeitschrift wie Architectural Design aus dieser Zeit ansiehst, dann stellst du fest, dass sich eine ganze Generation von Architekten mit den Fragen beschäftigt hat: Was passiert mit unserer Gesellschaft, wie muss sie gebaut werden, um den veränderten Ansprüchen dieser Gesellschaft gerecht zu werden? Wir wissen nun, es gab eine Wende. Ich erinnere mich da an meine Vorstellung des Projekts Lima an der ETH in Zürich bei Kuster. Die Reaktion der Studenten damals: unser Projekt würde keine Lösung darstellen für die Probleme der wirklich armen Leute in diesem Land. Der Entwurf interessierte die Studenten wenig, das Soziale war ihr grosses Anliegen. Ich war damals etwas verärgert, und als dann kurz darauf die Anfrage von der gleichen Stelle kam, ob wir nicht unser Projekt Oftringen erläutern könnten, hatte ich keine Lust mehr. Das heisst, ich konnte mir nicht vorstellen, aus einer Einfamilienüberbauung mittels einer verbalen Pirouette ein Projekt für sozialen Wohnungsbau zu machen. Ich bat Blumer, der schon immer einen Hang zum Sozialen hatte, hinzugehen und das Projekt zu erklären, weil ich glaubte, er würde den damals gängigen Jargon der Studenten besser beherrschen. Das war 1973. Blumer ging hin und wurde vollständig überrascht vom Gesinnungswandel, der sich unter den Studenten breitgemacht hatte. Die sozialen Probleme waren plötzlich kein Thema mehr, gefragt war Entwurf. Wie ist dieser und jener Platz gestaltet, wie dieses Haus? Eine Struktur, wie wir sie ausgearbeitet hatten, würde doch als Projekt nicht genügen usw. usw. Inzwischen war Rossi der Professor in Zürich, Reichlin sein Assistent. Ein anderes Beispiel: Schau dir dieses Buch über die Mailänder Ausstellung «Le città immaginate» an. Da merkst du, dass die Architekten ihren Beruf jetzt als den des Künstlers verstehen. Da geht es nicht mehr um die Frage, wie für unsere Gesellschaft gebaut werden soll, da interessiert nur noch, wie die Sache ausschaut. Über diese Veränderungen, die ich hier natürlich nur an zwei oder drei Beispielen zu schildern versuche – du weisst worum es geht – , wäre doch aus unserer Sicht wohl schon etwas zu sagen. Ich erinnere mich auch noch an deine Aufregung nach dem Museumsbesuch in Deutschland (Stuttgart, Mönchengladbach). Ich erinnere mich an deine Intervention in Nyon, als du gegen das Projekt von Mangeat aufgetreten bist, ich erinnere mich an deine Reaktionen auf die Entwicklung der Architektur im Tessin, wo ein Kanton langsam vor die Hunde geht, während sich die Architekten immer manierierter benehmen.

Alfredo Pini: Ich glaube, es gibt auch Anzeichen einer Besserung. Wenn ich sehe, dass man uns jetzt den Auftrag gibt, eine Teil eines Wohnquartiers in Florenz zu realisieren, wenn ich die Leute vor mir sehe, die ich dort getroffen habe, die sehr wohl vertanden haben, dass es um mehr geht als darum, Gelder einfach möglichst attraktiv zu plazieren... diese Leute, die haben genau kapiert, dass es mit dem Zusammentragen attraktiver Namen nicht gemacht ist. Sie wissen, dass es den Architekten, der sich mit den Bedürfnissen der Bewohner auseinandersetzen will, sehr wohl braucht. Da unten wurde nicht von einer Architektur-Olympiade gesprochen, sondern von einem Quartier, vom Leben in diesem Quartier, von der Zusammenarbeit mit Soziologen. Offensichtlich hat man da das Gefühl, dass Architekten, die, um es einfach zu sagen, der Postmoderne zuzuordnen wären, sich wenig mit diesen Dingen beschäftigen würden. Sagst du das allerdings einem Vertreter dieser Richtung, dann reisst er dir die Augen aus, denn er behauptet ja gerade das Gegenteil, behauptet, dass wir, die Rationalisten eben, die Welt kaputt gemacht hätten, die Städte zerstört, den Bedürfnissen des Lebens nur scheinbar Rechnung getragen. Es ist ja auch ein kaum zu lösender Konflikt, wenn ein Bofill meint, den Bedürfnissen der Bewohner gerecht zu werden, wenn er sie hinter riesigen dorischen Säulen wohnen lässt, um gleichzeitig vehement zu widersprechen, wenn man ihm sagt, er würde die Menschen

Un dialogue entre Anatole du Fresne et Alfredo Pini (Suite)

Dans le numéro précédent est parue la première partie de ce texte d'Atelier 5. Alfredo Pini et Anatole du Fresne parcourent divers points qui replacent ce collectif parmi les autres protagonistes de l'architecture en levant au passage certains coins du voile sur leur façon de concevoir le travail de groupe et son évolution dans la durée.

Anatole du Fresne: Mais Spazio e Società nous a prié de faire quelques déclarations sur la situation actuelle dans l'architecture. J'aimerais reprendre mon élan là-dessus: Spazio e Società. Souviens-toi de l'époque aux environs de 1969, époque à laquelle nous élaborions notre projet pour Lima, en ce temps-là il était très peu question de «Spazio» et vraiment beaucoup de «Società». Les questions de société gravitant autour de notre profession avaient une énorme importance. En parcourant par exemple un journal comme «Architectural Design» de cette époque, tu constates que toute une génération d'architectes s'est préoccupée de ces questions: qu'arrive-t-il à notre société, comment faut-il construire pour satisfaire aux changements d'aspiration de cette société? Nous savons à présent qu'il y eut un tournant. Je me souviens là de ma présentation du projet Lima à l'EPF de Zurich, chez Kuster. Voici la réaction des étudiants d'alors: notre projet ne représentait aucune solution pour les gens vraiment pauvres de ce pays-là. Le projet n'intéressait guère les étudiants, leur grande préoccupation était le social. J'en fus alors plutôt irrité, et lorsqu'une proposition du même endroit me parvint juste après, me demandant si nous n'expliquerions pas notre projet d'Oftringen, l'envie m'en avait passé. En clair, je ne pouvais pas m'imaginer, à l'aide d'une pirouette verbale, de tirer d'un projet de construction pour une maison familiale un projet pour une construction d'habitations sociales. Je demandai à Blumer qui avait toujours eu un penchant pour le social d'y aller et d'expliquer le projet, parce que je croyais qu'il maîtriserait mieux le jargon d'alors pratiqué par les étudiants. C'était 1973. Blumer s'y rendit et fut pris complètement à l'improviste par le changement d'opinion qui s'était répandu parmi les étudiants. Soudain les questions sociales n'étaient plus sujet de conversation, on demandait à parler de projet. Comment telle place, telle maison est-elle conçue et mise en forme? Telle structure que nous avions élaborée ne suffisait pourtant pas sous l'angle du projet, etc. Entre-temps, à Zurich, Rossi était le professeur et Reichlin son assistant. Autre exemple: examine ce bouquin à propos de l'exposition «Le città immaginate» à Milan. Tu y remarques que les architectes comprennent leur profession comme celle de l'artiste. La question de savoir comment l'on doit construire pour notre société n'y est plus d'actualité, seule y compte encore celle de l'apparence de la chose. Au sujet de ces mutations que j'essaie seulement de faire comprendre par deux ou trois exemples – tu sais de quoi il en retourne – il y aurait de notre part bien encore quelque chose à dire. Je me rappelle ta colère à la fin de la visite des musées allemands (Stuttgart, Mönchengladbach). Je me souviens de ton intervention à Nyon, lorsque tu t'es élevé contre le projet de Mangeat, je me rappelle tes réactions face au développement de l'architecture du Tessin, qui mène un canton à crever lentement pendant que les architectes se comportent d'une manière de plus en plus affectée.

Alfredo Pini: Je crois qu'il y a aussi des signes d'amélioration. En voyant que l'on nous mandate maintenant pour réaliser une partie d'un quartier résidentiel de Florence, en voyant en face de moi les gens que j'y ai rencontrés et qui ont très bien compris que c'est plus que de placer simplement son capital de façon attractive... Ces gens qui ont précisément compris que cela ne se fait pas par la réunion de noms attractifs. Ils savent bien qu'il leur faut un architecte qui veuille traiter des besoins des habitants. Par là on n'a pas parlé de Jeux olympiques pour architectes, mais d'un quartier, de la vie de ce quartier, de la collaboration avec les sociologues. Manifestement, on a le sentiment que, pour parler simplement, des architectes soumis au postmoderne ne s'occuperaient que peu de ces choses. Dis pourtant cela à un représentant de cette tendance et alors il t'arrache les yeux, car il prétend justement le contraire, que c'est nous les rationalistes qui avons démoli le monde, détruit les villes, pris uniquement en compte les besoins vitaux. Mais cela donne un conflit presque insurmontable lorsque quelqu'un comme Bofill affirme tenir compte des besoins des habitants en les faisant loger derrière d'immenses colonnes doriques et qu'il réplique avec véhémence quand on lui dit qu'il utilise les hommes comme arrière-plan ou comme raison de construire un monument. Chose difficile pour nous que de parler des espaces dans lesquels les

brauchen als Hintergrund oder Anlass, um ein Monument zu bauen. Eine schwierige Sache, wenn wir von den Räumen reden, in denen die Menschen leben, von den Beziehungen dieser Räume untereinander, vom Lebensraum, den eine moderne Gesellschaft braucht, und deine «Gegner» sagen, der Mensch lebt von seiner Geschichte, er lebt von seinen Erinnerungen, das war schon immer so, man muss zurückgreifen. Eine sehr komplizierte Angelegenheit...

AdF: Aber man möchte wohl schon etwas mehr hören von uns als einfach eine Feststellung, es sei eine sehr komplizierte Angelegenheit. Wir sind ja nicht distanzierte Geschichtsschreiber, sondern direkt beteiligte. Wenn du also zum Beispiel nach Nyon fährst, um Mangeats Projekt für eine Schule abzuschiessen, dann müsstest du doch auch in der Lage sein, in kurzen Zügen zu erklären, worum es ging.

Wenn du der Philosoph wärst, den du jetzt da im Gespräch an den Tag legst, dann würdest du ja nicht derart auf die Barrikaden steigen.

AP: Kann ich. Ich habe da vertreten, dass der Habitus, den diese Architekten ihrem Projekt verleihen, in keiner Art und Weise dem modernen Leben entspreche. Für uns ist das einfach eine Architektur, die eine andere soziale Prägung hat, eine seltsame Prägung. In einem Zeitalter der Befreiung von Zwängen, einem Zeitalter der offenen Schule zum Beispiel, der sozialen Schule, wo versucht wird, von der Erziehung her Schwellen abzubauen, wird von Seiten der Architekten in die Kiste der Geschichte gegriffen, um Bürgertum und Repräsentation hervorzuholen, als sei die moderne Zeit spurlos an uns vorübergegangen.

AdF: Dies gilt ja nun eben nicht nur für dieses eine Projekt in Nyon.

AP: Beim Projekt für eine Schule schon kaum verständlich, wird solches Verhalten bei Bofill und seinen Projekten, wo es eigentlich um sozialen Wohnungsbau geht, endgültig zur Farce. Da geht es nur noch um Architektur für sich selber. Da wird zurückgeschaut auf die Geschichte, ohne irgendwelche Lehren zu ziehen, da wird einfach abgezeichnet, keine analytischen Prozesse, sondern einfach das Aufstellen von Pappkulissen. Dinge, die einmal einen Sinn und eine Bedeutung hatten, werden wieder hervorgeholt, ohne dass man Sinn, Bedeutung und Inhalt wiederbringen könnte.

AdF: Nimm das Beispiel für das Projekt der Villa Favorita. Ich kann mich genau erinnern an die erste Besichtigung der alten Galerie. Für uns alle war klar, dass dieses Gebäude, das kurz nach 1930 gebaut worden war, als Privatgalerie für den Vater des heutigen Baron Thyssen zwar möglich, aber im Grunde genommen ein glatter Anachronismus war. Keine Spur davon, wie um 1930 gebaut wurde, im Grunde nichts weiter als die Bestätigung des damaligen Bauherrn, dass die Kunst mit dem 18. Jahrhundert aufgehört habe, Kunst zu sein. Einige Jahre später dann, im Zusammenhang mit dem Projekt für die neue Galerie, gingen wir zusammen mit Thyssen und Stirling durch den Bau. Und ich sehe und höre wie Stirling mit Interesse dieses komische Ausstellungsmilieu zur Kenntnis nimmt, ja bewundert. Ja und es geht noch weiter.

Wenn ich aus direkten Gesprächen mit Thyssen weiss, dass er ein durchaus kritisches Verhältnis hat zu Fälschungen dieser Art – ich kann mich erinnern, dass er eines der Gebäude abbrechen lassen wollte, weil er genau wusste, dass es nichts wert war – und du einige Monate später vor der Tatsache stehst, dass sich der gleiche Mann Stirlings Projekt auswählt, das genau in der Reihe der bisherigen Fälschungen steht, und wenn dann zu allem hinzu die gesamte Architekturkritik einem solchen Treiben gegenüber mit offenem Mund dasteht, voll Bewunderung, und keiner stellt die Frage, ja Moment mal, eine moderne Sammlung und dann ein solches Haus?... was dann?

Lässt sich das vereinbaren?

AP: Nun die Architekturkritik lebt natürlich von der Ode, wenn sie verkaufen will. Der eine macht den andern zum Helden, ein gegenseitiges Schulterklopfen. Gestern war ich im Palazzo Strozzi in Florenz, habe mir da eine Ausstellung angeschaut, danach im Palazzo Vecchio. Und da siehst du es ganz klar, dass Stirling in seinem Projekt für die Favorita oder in seinem Projekt in Stuttgart durchaus Elemente aus dieser Architektur übernommen hat.

Wenn du aber siehst, mit wieviel Strenge und Sachverstand die alten Bauten gemacht wurden, merkst du plötzlich, warum seine Projekte nicht stimmen. Die damalige Architektur hatte ihre Berechtigung. Die Referenz an die vergangene Zeit, was soll das.

Stirling geht einfach hin und findet die alten Dinge schön, fühlt sich wohl und nimmt was er braucht, plaziert es in einem anderen Konzept. Dieses Herausnehmen aus dem Zusammenhang und Plazieren nach Geschmack ist unerträglich. Nimm den Dom von Florenz, ein extrem fein geschnittenes, fein ziseliertes Gebäude aus

hommes vivent, des relations de ces espaces entre eux, de l'espace vital dont une société moderne a besoin, alors que tes «adversaires» disent que l'homme vit de son histoire, qu'il vit de ses souvenirs, qu'il en a toujours été ainsi, que l'on doit en revenir à cela. Une affaire très compliquée...

AdF: Mais l'on aimerait déjà bien entendre de notre part un peu plus que simplement une déclaration disant que c'est une affaire très compliquée. Nous ne sommes pas des chroniqueurs distants de l'histoire, mais des participants directs. Si tu vas par exemple à Nyon pour démolir un projet de bâtiment scolaire conçu par Mangeat, tu devrais pourtant aussi être en mesure de dire ensuite en peu de mots de quoi il s'agit. Si tu étais le philosophe que tu campes là dans cette conversation d'aujourd'hui, tu ne monterais pas ainsi aux barricades.

AP: Je le peux. J'ai donc été d'avis que le tour donné par ces architectes à leur projet ne correspond absolument en aucune façon à la vie moderne. Pour nous, c'est seulement une architecture qui a une autre empreinte sociale, une empreinte étrange. A l'époque de la libération des contraintes, de celle par exemple de l'école ouverte, d'école sociale dans laquelle on essaie d'abolir les seuils érigés par l'éducation, du côté des architectes on puise dans la caisse de l'histoire pour réhabiliter la bourgeoisie et la représentation, comme si l'époque moderne avait passé devant nous sans laisser aucune trace.

AdF: Mais cela n'est pas à présent uniquement valable pour ce seul projet à Nyon.

AP: A peine concevable pour ce projet-là de bâtiment scolaire, ce rapport tourne irrémédiablement à la farce chez Bofill dans ceux de ses projets où il est en réalité question de logement social. Il n'y est plus question que de l'architecture pour elle-même. On s'y tourne vers l'histoire sans en retirer une quelconque leçon, on s'y limite à décalquer, sans processus analytique, au contraire cela devient simplement l'érection de décors de carton pâte. On ressort des choses qui avaient autrefois un sens et une signification sans pouvoir leur remettre du sens, de la signification et du contenu.

AdF: Prends par exemple le projet de la Villa Favorita. Je me souviens encore très bien de la première visite de l'ancienne galerie. Pour nous tous, il était bien clair que ce bâtiment, construit peu après 1930, pouvait tout juste servir de galerie au père de l'actuel baron Thyssen, mais qu'il était, au sens propre, un pur anachronisme. Aucune trace de la façon de bâtir de 1930, au fond rien de plus que la confirmation par le maître d'ouvrage d'alors que l'art aurait cessé d'en être avec le XVIII^{e} siècle. Quelques années après, à l'occasion du projet de nouvelle galerie, nous avons parcouru le bâtiment. Et je vois et j'entends la façon de Stirling de découvrir avec intérêt ce curieux milieu d'expositions, et ma foi admiratif! Eh oui, et cela va encore plus loin. Sachant de conversations directes avec Thyssen qu'il a une attitude apparemment critique face à des falsifications de cette sorte – je me souviens bien qu'il voulait faire démolir l'un des bâtiments parce qu'il savait qu'il n'était d'aucune valeur – et que quelques mois plus tard à peine tu es mis devant le fait que le même homme choisit le projet de Stirling, qui est exactement dans la ligne des précédentes falsifications, et lorsque tu vois que devant de telles pratiques l'ensemble de la critique reste comme médusée, la bouche bée, en complète admiration et que personne ne pose la question: un moment donc, une collection d'art moderne et une pareille maison?... Et alors? Est-ce compatible?

AP: Maintenant la critique de l'architecture vit naturellement de l'ode, si elle veut vendre. L'un fait de l'autre un héros, donne un coup sur l'épaule. Hier, j'étais d'abord au Palais Strozzi à Florence, j'y ai examiné une exposition, et puis au Palazzo Vecchio. Et alors, très clairement, tu le vois, Stirling a emprunté d'une façon absolue des éléments à cette architecture tant pour son projet de la Favorita que pour celui de Stuttgart.
Mais si tu vois avec combien de rigueur et de compétence on a fait les anciens édifices, tu remarques tout de suite pourquoi ses projets ne jouent pas. L'architecture ancienne avait sa justification. La référence au temps révolu, à quoi ça sert? Stirling va simplement voir et trouve que ces vieilles choses sont belles, il se sent à l'aise et prend ce dont il a besoin, en le plaçant dans un autre contexte. Cette extraction hors du contexte et sa mise en place suivant le caprice du goût est insupportable. Vois le dôme de Florence qui est un édifice ciselé avec une extrême délicatesse, un édifice immense, incroyablement vaste, il fait voler en éclats toute la ville. En le voyant, tu ne peux t'empêcher de penser que les gens, à l'époque où l'on a construit le bâtiment, allaient et venaient autour dans les costumes correspondants et non pas en jeans et

Marmor, ein immenser Bau, unglaublich gross, er sprengt die ganze Stadt. Wenn du ihn siehst, kannst du nicht verhindern daran zu denken, dass die Leute in der Zeit, als dieser Bau gebaut wurde, auch in den entsprechenden Kleidern herumgelaufen sind, und nicht in Jeans und Windjacken. Bürger und Bauten, damals als grosses Gesamtes. Wenn man jetzt versucht, die Faszination dieser Zeit wieder heraufzubeschwören, dann vergisst man, dass sich die Gesellschaft verändert hat und dass sie sich nicht zurückverändern lässt.

AdF: Eine Welt schaffen zu wollen, die sich über die Probleme des Alltags hinausheben soll, das ist ja im Grunde genommen ein fantastischer Trugschluss.
Unser Beruf ist im Begriff zu einem Bühnenbildnermétier zu verkommen. Wenn Peduzzi für die Chéraux-Inszenierung des «Ring» in Bayreuth 19. Jahrhundert zitiert, dann weiss ich dass die Vorstellung mal ein Ende hat. Bei Bofill bleibt die Sache aber stehen. Wir leben in einer Zeit der Walkmen, der Personal Computer, der Bluejeans, in einer Zeit, die durch den Informationsüberfluss und durch technische Neuerungen geprägt ist, wie nie eine Zeit zuvor. Und dann soll die entsprechende Antwort in der Architektur der Blick zurück sein? Völlig absurd.

Wenn Hollein in seinem Entwurf für die neue Oper in Japan Leute in seine Pläne zeichnet, die angezogen sind wie das europäische Bürgertum im 19. Jahrhundert, dann arbeitet er wie ein Bühnenbildner und nicht wie ein Architekt.

AP: Eine ekelhafte Geschichte.

AdF: Ist es wirklich unmöglich für den heutigen Menschen mit seinem ganzen technischen Krimskrams, mit seiner Mobilität, die viel verrückter ist, als man es sich je hätte vorstellen können, einen adäquaten Ausdruck zu finden in der Architektur?

AP: Vorläufig hat man sich für den Betrug entschieden. Man will die Realität unterdrücken. Man will nicht sein, wer man ist. Mit den Mitteln der Kultur, oder besser durch einen Missbrauch von Kultur, eine Vergewaltigung der Geschichte, wird eine Welt der Illusionen aufgestellt. Eher ein Problem für Psychologen als für Architekten.

AdF: Wir haben beide die Corbu-Ausstellung in Zürich gesehen (esprit nouveau), da spürst du wie die Leute um Corbusier nach einem Ausdruck für eine neue Gesellschaft gesucht haben. Was braucht der Mensch für Häuser, für Wohnungen, für Autos, für Möbel? Da wurde Grossartiges geschaffen. Und nun ist die moderne Entwicklung tatsächlich eingetroffen, in einem Masse, das alles, was man sich vorstellte, weit übertroffen hat, aber die Antworten fehlen. Für den grössten Teil der Architekten ist es offenbar plötzlich kein Anliegen mehr, für diese moderne Gesellschaft einen architektonischen Ausdruck zu finden.

Ich muss sagen, ich bewundere da einen Foster, der nicht einfach vorbeisieht, der wirklich in unserer Zeit lebt und arbeitet.

AP: Aus der vergangenen Zeit übertragen, aber nicht kopiert. Wir meinen ja nicht, man solle die Vergangenheit übersehen. Die Postmoderne bietet sich aber der Vergangenheit mit einer gewissen Unterwürfigkeit an. Man unterwirft sich, glorifiziert aber im Grunde sich selber mittels der Vergangenheit.

Und was willst du einen Dialog aufnehmen mit jemandem, der im siebten Himmel schwebt, wenn er vor dem Stirling-Projekt für die Villa Favorita steht.

Du willst nicht wissen, was ihn beschäftigt, er will nicht wissen, was dich beschäftigt, ein Dialog kann gar nicht erst entstehen.

AdF: Du sagst es. Was soll ich mit einem Krier diskutieren, der einen Prunkband über die wichtigsten Speer-Projekte herausgibt, versehen mit positiven Kommentaren.

Doch weiter, noch ein Wort über die Situation im Tessin. Seinerzeit gab es eine recht starke Beziehung zwischen den modernen Tessiner Architekten und uns. Ihre Arbeiten hatten in ihrer ganzen Auffassung eine klare Ähnlichkeit mit den unsrigen. Wenn wir uns aber heute eine Bank von Snozzi in Monte Carasso oder die Post von Galfetti in Bellinzona, die Bank von Botta in Lugano anschauen, dann spüren wir eine Entfremdung. Wie sympathisch war uns das Haus des Bürgermeisters in Monte Carasso (Snozzi)... uns schien, hier sei mit den Mitteln der modernen Architektur ein Pendant gefunden worden zur einfachen Architektur dieses ärmlichen Tessinerdorfes. Wie unverständlich schien uns dagegen der ironische Kommentar zur «Raiffeisenbank» in Form eines goldenen Tores.

AP: Ich denke, bei Snozzi sind es höchstens Teilaspekte, die mich stören. Ich sehe da eine dialektische Auseinandersetzung. Snozzi ist offenbar auch ein recht provokativer Typ. Ich kenne ihn allerdings kaum. Die Bank von Monte Carasso ist für mich eine Art irre

en anoraks. Citoyens et bätiments formaient autrefois un grand ensemble. En essayant d'évoquer à notre époque la fascination de ce temps, on oublie que la société s'est transformée et qu'elle ne se laisse pas ramener à son état précédent. Vouloir créer un monde qui doive s'élever au-dessus des problèmes du quotidien, voilà qui est au fond un paralogisme fantastique. Notre profession est sur le point de se trouver abandonnée au métier de décorateur de scène. Lorsque Peduzzi cite le XIX^{e} siècle pour la mise en scène du «Ring» par Chéraux à Bayreuth, je sais bien que la représentation se termine par une fin. Mais chez Bofill, la chose s'éternise. Nous vivons l'époque du lecteur de cassettes portatif, de l'ordinateur personnel, des jeans, une époque marquée par la surabondance de l'information et par les nouveautés techniques, comme jamais auparavant. Et la réponse adéquate de l'architecture doit-elle retourner au coup d'œil extérieur? Complètement absurde. Lorsque, dans son projet pour le nouvel Opéra du Japon, Hollein dessine des personnages sur ses plans, ils sont vêtus comme la bourgeoisie européenne au XIX^{e} siècle, il travaille par conséquent comme un décorateur de scène et non comme un architecte.

AP: Dégoûtante histoire.

AdF: Est-il vraiment impossible de trouver une expression adéquate dans l'architecture pour l'homme d'aujourd'hui, avec tout son bataclan technique, avec sa mobilité bien plus folle que tout ce que l'on aurait pu imaginer?

AP: Provisoirement, l'on s'est décidé pour la tromperie. On veut contenir la réalité. On ne veut pas être celui que l'on est. Par les moyens de la culture, que dis-je, par un abus de la culture, par une violence faite à l'histoire, on met en place un monde pétri d'illusions. C'est plus un problème pour un psychologue que pour un architecte.

AdF: Dans l'exposition Le Corbusier de Zurich (Esprit Nouveau) que nous avons vue tous deux, tu sens comment l'entourage de Le Corbusier a recherché une expression pour une société nouvelle. De quelles maisons, de quelles habitations, de quelles automobiles, de quels meubles l'homme a-t-il besoin? Alors on a créé quelque chose d'épatant. Et en ce temps-là, on a rejoint le développement moderne dans une proportion qui a dépassé de loin tout ce que l'on pouvait s'imaginer, mais il manque les réponses. Pour la majorité des architectes, il n'existe soudain plus aucun désir de trouver une expression architecturale pour cette société moderne. Je dois dire que j'admire quelqu'un comme Foster, qui, ne regardant pas simplement vers le passé, vit et travaille vraiment dans notre époque.

AP: Transmis du passé mais non point copié. Mais nous ne pensons pas qu'il faille feindre de ne pas voir le passé. La tendance postmoderne s'offre cependant au passé avec une certaine obséquiosité. On s'assujettit, mais on se glorifie au moyen du passé.
Mais comment veux-tu établir un dialogue avec quelqu'un qui est au septième ciel lorsqu'il se tient devant le projet de Stirling pour la Villa Favorita? Tu ne veux pas savoir ce qui l'intéresse, il ne veut pas savoir ce qui t'intéresse, aucun dialogue ne peut s'établir.

AdF: Tu le dis. Qu'ai-je à débattre avec quelqu'un comme Krier, lui qui fait paraître un volume de luxe pourvu d'élogieux commentaires sur les plus importants projets de Speer?
Passons. Encore un mot sur la situation au Tessin. En son temps, il y avait un rapport très fort entre les architectes modernes du Tessin et nous. Leurs travaux avaient dans toute leur conception une claire similitude avec les nôtres. Mais si nous regardons aujourd'hui une banque de Snozzi à Monte Carasso, ou la poste de Galfetti à Bellinzone, la banque de Botta à Lugano, nous sentons une rupture.
La maison du maire de Monte Carazzo (Snozzi) nous était si sympathique... il nous semblait qu'on avait trouvé là un pendant à l'architecture simple de ce village tessinois modeste en utilisant l'architecture moderne. Au contraire, le commentaire ironique en forme de portail doré de la «Caisse Raiffeisen» nous a paru tellement incompréhensible.

AP: Je pense que chez Snozzi ce sont surtout des aspects sectoriels qui me dérangent. J'y vois une explication dialectique. Snozzi est manifestement une sorte de pur provocateur. Je le connais pourtant à peine. La banque de Monte Carasso me semble être une sorte d'hypothèse folle, folle pour nous, à mon avis, car,

Behauptung, für uns irre, meine ich, er kann sie sicher erklären. Aber wie Snozzi mit dem Ort umgegangen ist, ist sicher erstaunlich, da sehe ich grundsätzliche Ansätze. Was er da gebracht hat, scheint mir recht interessant.

AdF: Aber die Post in Bellinzona, wo Galfetti den Wiener Städtebau plötzlich in den Tessin bringt...

AP: ... eine seltsame Geschichte.

AdF: ... Wo man meinen könnte, man sei mitten im Zentrum des Wohlstandes.

AP: Das ist man natürlich auch.

AdF: Und dann gehst du in die Seitentäler und bist aber gleich unter den Ärmsten unseres Landes. Hat man sich da nicht auseinandergelebt, die Tessiner Architekten und wir? Wenn du den Leuten zuhörst: Ihre Argumente verstehe ich, die Mittel, die sie anwenden, nicht mehr. Drum meine ich auch, ob wir uns nicht nach einer Phase der «Verbrüderung» jetzt wieder in einer Phase der Isolation befinden. Denn so wollen wir nun einmal die Dinge nicht sehen.

AP: Ja... In Algerien zum Beispiel baut man im Moment vor den alten Fassaden, die über Jahrzehnte in improvisierter Art gewachsen sind, zufällig zusammengesetzt, ohne höheres Ordnungsprinzip, einen Schirm. Also eine neue Fassade mit Laubenbogen, um das Entstandene abzudecken, um dem ganzen ein neues Kleid zu geben. Da siehst du ganze Strassenzüge mit neuen Fassaden, die man vor die unwillkommenen alten gesetzt hat. Kein Bezug zwischen dem Alten und dem Neuen, nichts anderes als eine Art, seine eigene Geschichte zu verleugnen.

AdF: Ein Verneinen der Realität. Die gebaute Aussage, dass diese Gesellschaft, diese disperse, diffuse Gesellschaft keine brauchbare Architektur mehr abwirft, dass folglich ein Schild davor gebaut werden muss. Was du da schilderst ist nichts weiter als eine Potemkinsche Stadt. Ist solches auf die Dauer überhaupt noch erträglich?

AP: Die Maskerade wird es immer und immer wieder geben. Ich sehe unsere Art zu arbeiten dadurch nicht in Frage gestellt.

AdF: Mein Problem ist nicht unbedingt die Infragestellung der eigenen Existenzfähigkeit. Es geht mir um das Problem der Einsamkeit, um das Problem der fehlenden Bewegung auf breiter Front, die erst wirklich möglich macht, neues zu schaffen. Corbusier hatte ja Kampfgefährten, die mit ihm zusammen etwas in Bewegung brachten. Vermisst du heute nicht manchmal eine neue Sicht der Dinge, die über deine eigenen vier Wände hinausgeht? So wie man sich damals gefunden hatte, rund um die Charte d'Athènes.

Bedauerst du nicht, dass es heute Perspektiven mit einer weiteren Sicht nicht mehr gibt? Dass jeder einfach so vor sich hin bröselt?

AP: Ich glaube, die unglaubliche Menge von Informationen, von Möglichkeiten, hat letztlich halt doch einfach eine Verwirrung zur Folge. Politisch, sozialpolitisch erlebst du eine Verwässerung, eine Auflösung. Der Rationalist unter den Architekten erlebt vielleicht etwas ähnliches wie der Ideologe unter den Sozialisten oder Kommunisten, für die die gegenwärtige Entwicklung wohl auch eine rechte Enttäuschung sein muss. Vielfalt statt Einheitlichkeit der Richtung, das ist wohl typisch für unsere Zeit.

AdF: Die alles verbindenden Referenzpunkte fehlen, was wir bereits einmal gesagt haben. Weder du noch ich können heute in der zeitgenössischen Literatur, im Theater, in der Malerei, in der Musik, in der Architektur vebindliche Referenzpunkte nennen.

AP: Es wird immer disperser, diffuser. Wenn ich mich an die Werkbund-Zeiten erinnere, wie da nach einem allgemeinen Drehbuch gearbeitet wurde, das ist alles vorbei. Heute hast du nicht Befürworter und Gegner einer grossen gemeinsamen Sache, sondern du hast eine unglaubliche Anzahl verschiedener Ansichten und Meinungen.

AdF: Ungefähr so hat Speer die Situation in seinen Memoiren beschrieben. Tausend Meinungen, tausend Antworten, totale Konfusion, totales Durcheinander.

Und dann kommt der grosse Vereinfacher, der weiss, wie man's macht. Solches ist nach den gehabten Erfahrungen in Europa wohl nicht mehr möglich... nicht mehr als ein Gedanke.

AP: Die konfuse Situation haben wir natürlich nicht nur in der Architektur, jeder lebt heute immer mehr für sich alleine, Abhängigkeiten werden immer weniger wichtig. Bilder, die wir vor uns haben, wonach sich die traditionelle Schule zum Beispiel als

lui, il peut certainement l'expliquer. Mais la façon dont Snozzi s'y est pris avec le lieu est certainement étonnante, et c'est là que je vois la tendance fondamentale. Ce qu'il a amené là me semble fort intéressant.

AdF: Mais la poste de Bellinzone, où Galfetti apporte tout à coup l'urbanisme viennois au Tessin...

AP: ... une étrange histoire...

AdF: ... où l'on pourrait penser que l'on est en pleine opulence.

AP: C'est que l'on y est naturellement aussi.

AdF: Et puis tu vas te promener dans les vallées latérales et tu te trouves tout de suite parmi les gens les plus pauvres de notre pays. Est-ce que l'on ne s'est pas séparés à ce moment-là, les architectes tessinois et nous? Lorsque tu écoutes les gens: vos arguments, je les comprends, les moyens que vous employez, plus du tout. Pour cela, je pensais me demander si nous ne nous trouvions pas maintenant à nouveau dans une phase d'isolement, après avoir été dans une phase de «fraternisation». En effet, nous ne voulons pas du tout voir les choses de cette façon-là.

AP: Oui... Par exemple en ce moment, en Algérie, devant les vieilles façades qui ont grandi à travers les siècles de façon improvisée, qui se sont groupées selon les lois du hasard, sans principe supérieur d'ordonnancement, on construit un écran. Eh oui! une nouvelle façade avec des arcades, pour recouvrir l'ancienne, pour redonner un nouvel habit au tout. Tu vois là des files entières de rues, avec de nouvelles façades que l'on a placées devant les anciennes, indésirables. Aucun rapport entre l'ancien et le nouveau, rien d'autre qu'une façon de renier sa propre histoire.

AdF: Une négation de la réalité, la déposition construite que cette société, dispersée, diffuse, ne produit plus une architecture utilisable, au point que l'on doive y construire ensuite un bouclier devant. Ce que tu décris là n'est rien de plus qu'un village de fausses façades, comme ceux du Prince Potemkine. En somme, à la longue, une telle chose est-elle encore supportable?

AP: Immuablement, on donnera toujours la même mascarade. Je ne vois pas que notre façon de travailler soit mise en question par cela.

AdF: Mon problème n'est pas absolument de mettre en question la capacité d'exister. Il s'agit pour moi du problème de la solitude, de l'absence d'un mouvement étendu sur un large front et qui seul rend possible la création de quelque chose de neuf. Le Corbusier disposait bien d'alliés qui tous mettaient quelque chose en mouvement avec lui. Est-ce qu'aujourd'hui il ne te manque pas parfois un nouvel aspect des choses qui sorte de tes quatre murs? Un peu comme l'on s'était retrouvé autrefois autour de la Charte d'Athènes. Ne regrettes-tu pas qu'il n'y ait plus aujourd'hui de perspective avec une vision plus large? Que chacun réduise si simplement tout en miettes devant lui?

AP: Je crois que la quantité incroyable d'informations, de possibilités, à la fin, pourtant a simplement pour conséquence le chaos. Sur le plan politique et socio-politique, tu ressens un délayage, une désagrégation. Le rationaliste éprouve parmi les architectes ce qu'un idéologue éprouve parmi les socialistes ou les communistes, pour qui le développement actuel doit tout aussi bien être une pure déception. Multiplicité au lieu d'unicité des directions, voilà qui est peut-être typique de notre époque.

AdF: Il manque les points de référence qui relient tout, ce que nous venons déjà de dire. Ni toi ni moi ne sommes capables de nommer des points de référence qui sont des liaisons dans la littérature, le théâtre, la peinture, la musique, l'architecture.

AP: Cela se disperse et se diffuse toujours plus. Quand je me souviens de l'époque du Werkbund, de la façon dont l'on travaillait d'après le même scénario, tout est fini. Aujourd'hui, tu n'as point de partisans et d'adversaires d'une grande cause commune, mais un nombre incroyable de différents points de vues et d'opinions.

AdF: C'est à peu près comme cela que Speer a décrit la situation dans ses mémoires. Des milliers d'avis, des milliers de réponses, une confusion totale, une pagaille totale. Et alors arrive le grand simplificateur qui sait comment on fait ça. Peut-être bien qu'une telle chose n'est plus possible en Europe après les expériences faites... ce n'est rien que mon opinion.

Orte der Versammlung und des Zusammentreffens, auflösen könnte zugunsten einer direkt ins Haus gelieferten Information, sind nicht so leicht zu verkraften.

AdF: Veränderungen, die man eben aber nicht wahr haben will. Oder vielleicht gar nicht mehr wahr haben kann, wenn es um Architektur geht. Es gibt kein neues Museum in Stuttgart und Lugano, sagt Stirling. Mich beschäftigt die grossbürgerliche Villa aus dem vorigen Jahrhundert, meint Schnebli.

AP: Die postmoderne Bewegung vermittelt nun einmal die Illusion, Wissen um Vergangenes und Kultur ganz allgemein sei mit im Spiel. Und solches verkauft sich entsprechend gut und zwar nicht nur auf der Ebene der Macher, sondern auch auf derjenigen der Kritiker. Dieses scheinbare Anknüpfen an die Vergangenheit findet dann erst noch nicht nur dort statt, wo sich die Dinge ursprünglich zugetragen haben, sie werden auch dort übernommen, wo es solches gar nie gegeben hat, sei es nun in Japan, auf den Philippinen oder was weiss ich wo. Kommt noch dazu: Wenn natürlich die moderne Architektur in einem derartigen Masse verbreitet wird, wie dies nach dem zweiten Weltkrieg der Fall gewesen ist, dann gibt es eine gewisse Saturation.

AdF: Der Überdruss der Architektur gegenüber, die in der Zeit zwischen 1950 und 1985 gebaut worden ist, ist wohl nicht unbedingt ein Überdruss der Modernen gegenüber, in ihrer Vollendung konnte diese im Städtebau ja gar nicht wirklich realisiert werden. Man hat eher genug von dem Stückwerk, genug von der ungenügenden Qualität. Dort wo die moderne Architektur in wirklich einheitlich durchgearbeiteter Form aufgetreten ist, hat sie doch bei vielen Leuten positive Reaktionen ausgelöst. Denk an Halen. Es braucht halt schon das abgerundete Ganze. Doch darüberhinaus, wie lösen wir die Dinge? Wir sagen, wir haben eine diffuse, disperse Gesellschaft, eine Zeit der Orientierungslosigkeit. Diese soll aber nicht versteckt werden hinter Fassaden des 19. Jahrhunderts, sie soll aber auch nicht untergehen im gebauten Chaos.

AP: Die Gesellschaft soll in jedem Fall nicht vor ihren eigenen Problemen fliehen, das kann nur schief gehen. Vielleicht kann aus dieser konfusen Gesellschaft auf dem Gebiet der Architektur halt doch etwas entstehen, das ein brauchbares Umfeld gibt.

AdF: Ich glaube, das grosse Durcheinander wird vielleicht erst dann einigermassen erträglich, wenn es eine wirklich grosse Dichte aufweist, denk an New York. Ich bin zwar nie dort gewesen, aber ich kenne es von Bildern. Da ist alles so dicht beieinander, dass es doch zu einem erträglichen Ganzen zu werden scheint. Da ist nicht dieses Nebeneinander isolierter Einzelstücke, wie wir es in unserer direkten Umgebung finden. Übergrosse Verdichtung also vielleicht als städtebauliches Rezept.

AP: Bei der Auflösung der Stadt in Einzelobjekte ist man damals wohl schon von der Qualität des einzelnen Zimmers, der einzelnen Wohnung ausgegangen. Und da lag wohl der Trugschluss. Heute weiss man, dass diese Probleme so nicht gelöst werden können.

Man kommt zurück auf die «Rue Corridor» und vergisst aber gleichzeitig wieder die Qualität der einzelnen Wohnung. Natürlich, in auserlesenen Situationen liesse es sich wohl schon wohnen in der Stadt des vorigen Jahrhunderts, aber die ganzen Abfallräume, die eine solche Stadt produziert, die darf man nicht vergessen. Wir haben es ja schon bei unserem Projekt Thalmatt 2 gesehen, da sind wir bereits an Grenzen gestossen, was die Dichte betrifft. Gewisse Räumlichkeiten können für Gewerbe und Büros noch genutzt werden, zum Wohnen wären sie schon nicht mehr geeignet. Dabei weist ja Thalmatt 2 nur eine Dichte auf von 0,75. Eine Dichte aber von 3, wie du sie im Centro Storico in Florenz vielleicht hast, die funktioniert erst dann, wenn du die Kinder rausnimmst, den Verkehr, und wenn du alles, was im Grunde nicht bewohnbar ist, auffüllen kannst mit Lager- und Gewerbeflächen. Wir sind bis heute wie gesagt über 0,75 nicht herausgekommen. Darüber, wie man die einzelnen Wohnungen wirklich nutzt, ob diese eine den heutigen Ansprüchen genügende Wohnqualität aufweisen, hat man wohl zuwenig nachgedacht, als plötzlich die Stadt des 19. Jahrhunderts wieder aus dem Kasten genommen wurde. Von den Problemen des Verkehrs gar nicht zu reden.

AdF: Wir haben jetzt vielleicht die Chance zu zeigen, wie man so etwas lösen könnte: Am Beispiel der 150 Wohnungen, die wir in Florenz bauen werden.

AP: Cette situation confuse, nous ne l'avons pas seulement en architecture, chacun vit toujours plus pour lui tout seul, les liens de dépendance deviennent de moins en moins importants. Il n'est pas si facile d'assimiler des images que nous avons devant nous et qui montrent qu'on a pu dissoudre l'école traditionnelle comme lieu de rassemblement et de rencontre au profit d'une information livrée directement chez soi.

AdF: Des changements auxquels on ne veut justement pas croire. Ou auxquels on ne peut justement pas croire lorsqu'il s'agit d'architecture. Il n'y a aucun nouveau musée à Stuttgart et à Lugano, affirme Stirling. Ce qui m'intéresse, c'est la villa des grands bourgeois du siècle précédent, pense Schneebli.

AP: Le mouvement postmoderne répand ainsi l'illusion que la connaissance du passé et la culture seraient très généralement ensemble dans le jeu. Et cela se vend corrélativement bien, non pas seulement sur le plan de ceux qui agissent, mais aussi sur celui des critiques. Cet apparent attachement au passé ne survient pas seulement là où les choses se sont originellement produites, mais il est aussi repris là où une telle chose ne s'est jamais produite, que ce soit au Japon, aux Philippines, ou je ne sais où encore. Revenons-y: si l'architecture moderne s'élargit naturellement dans une telle mesure, comme cela a été le cas après la Deuxième Guerre mondiale, il s'ensuit après coup une réelle saturation.

AdF: Le dégoût pour l'architecture qui s'est construite entre les années 1950 et 1985 n'est peut-être pas un dégoût pour la modernité, justement celle-ci n'a en effet jamais pu être vraiment réalisée jusqu'à son accomplissement dans l'urbanisme. On en a plutôt assez de l'ouvrage décousu, de la qualité indigente. Là où l'architecture moderne est apparue dans une forme élaborée de façon unitaire, elle a déclenché les échos positifs de bien des gens. Songe à Halen. Cela réclame justement déjà un tout équilibré. Pourtant, à partir de là, comment résolvons-nous les choses? Nous affirmons que nous avons une société diffuse, dispersée, une époque de perte d'orientation. Celle-ci ne doit cependant pas disparaître derrière des façades du XIX^{e} siècle, ni au contraire sombrer dans le chaos.

AP: En tout cas, la société ne doit pas fuir devant ses propres problèmes, cela ne peut que mal tourner. Peut-être va-t-il surgir justement quelque chose dans le domaine de l'architecture de cette société confuse, qui donnera un contexte utilisable.

AdF: Je crois que le grand chaos n'est peut-être supportable qu'à la condition qu'il y ait une grande densité, pense à New York. A vrai dire, je ne suis jamais allé là-bas, mais j'en ai connaissance par des photos. Tout y est rassemblé de façon si dense que cela paraît pourtant devenir un ensemble supportable. Là il n'y a pas ce désordre de pièces isolées et dépareillées, tel que nous le trouvons dans notre environnement direct. La densité géante peut être par conséquent un remède d'urbanisme.

AP: Au moment du dénouement de la ville par des objets isolés, on est peut-être bien sorti de la qualité de la chambre individuelle, de l'habitation individuelle. Et c'est sans doute là que gisait le paralogisme. Aujourd'hui, on sait que les problèmes ne peuvent pas se résoudre de cette façon. On retourne à la «rue corridor» et l'on oublie simultanément la qualité de l'habitation individuelle. Bien sûr, dans des situations choisies, on pourrait peut-être bien vivre dans la ville du siècle précédent, mais tous les espaces-déchets que ce type de ville produit, on ne doit pas les oublier. Mais nous avons déjà vu cela lors de notre projet de Thalmatt II, là nous sommes déjà poussés à la limite, en ce qui concerne la densité. Certains lieux peuvent être encore utilisés pour de l'artisanat ou des bureaux, mais, pour de l'habitation, ils ne conviendraient plus. A ce sujet, Thalmatt II ne présente qu'une densité de 0,75. Mais une densité de 3, comme tu l'as peut-être dans le Centro Storico de Florence, elle ne fonctionne qu'après que tu en aies ôté les enfants, le trafic, et que tu aies rempli tout ce qui n'est pas dans le fond habitable avec des dépôts et des surfaces artisanales. Jusqu'ici nous ne sommes pas sortis de 0,75, comme cela a été dit. De plus, on a bien trop peu réfléchi à la façon dont on utilise vraiment ces habitations, à savoir si celles-ci montrent une qualité suffisante face aux exigences actuelles, pour sortir soudain de sa boîte la ville du XIX^{e} comme une solution. Au sujet des problèmes de circulation, aucun débat.

AdF: Nous avons maintenant peut-être la chance de montrer comment l'on pourrait résoudre pareille chose: à l'exemple des 150 habitations que nous allons construire à Florence.