MODERN TIMES
Herausgegeben von
Marcus Nitschke

„Lachen, um nicht zu weinen. Interview mit Robert Venturi und Denise Scott Brown“ in: archithese Nr. 13, Niederteufen 1975, Übersetzung von Stanislaus von Moos.

D. Scott Brown: „Zeichen des Lebens: Symbole in der amerikanischen Stadt“ in: archithese Nr. 19, Niederteufen 1976, Übersetzung von Martin Steinmann.

R. Venturi, D. Scott Brown: „Las Vegas after its classic age“ in: Neon, Artcetera, hrsg. vom Nevada State Council on the Arts, Winter 1996-96.

„Relearning from Las Vegas. An Interview with Denise Scott Brown and Robert Venturi by Hans Ulrich Obrist and Rem Koolhaas“ in: The Harvard Design School Guide to Shopping, Project on the City 2, hrsg. von Ch. J. Chung, J. Inaba, R. Koolhaas, S. T. Leong, Köln 2001; beide Übersetzungen von Günther Rösch.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter www.dnb.de abrufbar.

© 2022 treppe b - Galerie und Verlag GbR, Berlin
Das Copyright des Nachworts liegt beim Autor.
ISBN: 978-3-96551-021-0

1. Auflage, Berlin 2022

Cristina Achury (Gestaltung), Hanna Düspohl (Redaktion)

treppe-b.de

Las Vegas Zeichen

Robert Venturi
Denise Scott Brown

Robert Venturi
Denise Scott Brown

Las Vegas Zeichen

Herausgegeben und
mit einem Nachwort von
Günther Rösch

treppe b

Inhalt

Lachen, um nicht zu weinen
Ein Interview mit Stanislaus von Moos
in Philadelphia, Oktober 1974
9

Zeichen des Lebens:
Symbole in der amerikanischen Stadt
39

Las Vegas nach seinem
klassischen Zeitalter
51

Noch einmal von Las Vegas lernen
Ein Interview mit Rem Koolhaas und
Hans Ulrich Obrist in Genf, August 2000
65

Nachwort: Zeichen in der Wüste.
Über Robert Venturi, Denise Scott Brown
und die Ikonografie heute
107

Lachen, um nicht zu weinen

Ein Interview mit Stanislaus von Moos
in Philadelphia, Oktober 1974

1. Über Eklektizismus, Ironie und einige Mythen des Funktionalismus

Stanislaus von Moos: Vieles von dem, was Sie in den letzten Jahren entworfen und gebaut haben, hat einen eklektischen Beigeschmack. Architekten empfinden das irgendwie als frivol, als verwirrend. Denn sie gehen davon aus, dass Qualität in der Architektur zuallererst eine Frage der Originalität sei, dass, mit anderen Worten, ein Bau dann gut ist, wenn seine Form möglichst ohne Umschweife auf die Anforderungen des Programms Bezug nimmt. Sie aber schämen sich nicht, beim Entwerfen auf zahlreiche Vorbilder verschiedenster Herkunft zurückzugreifen, historische ebenso wie volkstümliche oder kommerzielle Vorbilder – bis hin zu Las Vegas.

Robert Venturi: Zunächst eine allgemeine Bemerkung: jeder Architekt, jeder Künstler lernt von zahlreichen verschiedenen Quellen und Vorbildern, bewusst oder unbewusst und in verschiedenen Phasen seines Schaffens, und ich glaube nicht, dass man sagen kann oder dass man davon ausgehen kann, dass gewisse Quellen „richtig" seien und andere nicht. Was mich betrifft, so glaube ich, dass eine Architektur umso reicher und vielfältiger sein wird, je mehr Quellen ein Architekt hat, und ich würde niemals zum vornherein festlegen, dass eine Quelle besser sei als eine andere. Freilich, für uns waren

bestimmte Quellen in bestimmten Phasen unseres Schaffens wichtiger als andere. Als wir in den Jahren um 1960 das Haus meiner Mutter entworfen haben, standen wir sehr stark unter dem Einfluss italienischer Architektur, besonders der Architektur des Manierismus; aber auch der „Shingle Style"[1] spielte – mehr hintergründig – eine Rolle. Wir ließen uns anregen von so verschiedenen Bauten wie der Villa Barbara in Maser (ich liebe ganz besonders die Rückwand des *giardino segreto*): ein geschwungener Giebel ohne Unterbau; von der Porta Pia und auch von der Villa Savoye, einem Bau, der trotz seiner strengen Hülle außerordentlich komplex ist. Ich habe darüber in meinem Buch *Komplexität und Widerspruch in der Architektur* geschrieben. Seither haben wir dazugelernt. Das Gewöhnliche und die Folklore sind immer stärker in unser Blickfeld geraten, und heute gehört die anonyme kommerzielle Architektur zu unseren wichtigsten Quellen. Natürlich, wir sind nach wie vor genügend orthodoxe „moderne Architekten" der alten Schule, um uns zu hüten, einen bestimmten Stil allzu wörtlich und vollständig zu kopieren. Das ist einer der Gründe für unser Misstrauen gegenüber der sogenannten „White School"[2]. Diese Architekten kopieren Le Corbusier (den Le Corbusier der Zwanzigerjahre) noch wortwörtlicher als je ein eklektischer amerikanischer Architekt um 1900 beim Bau eines Wohnhauses oder einer Bank die Bauernhäuser der Normandie oder italienische Palazzi kopiert hat. Ich glaube – auf die Gefahr hin, dogmatisch zu klingen – dass die Einflüsse verschiedenartig und weniger direkt sein müssen, um wirkliche und intensive Kunstwerke hervorzubringen.

SvM: Mit anderen Worten: die Quellen selbst und die Werte, die sie verkörpern, scheinen Ihnen weit weniger wichtig als die Verarbeitung dieser Quellen zu etwas Neuem.

RV: Das ist richtig. Und das ist auch der Grund, warum wir Pop Art lieben: dem Pop-Künstler kommt es nicht so sehr auf die gewöhnliche Realität an, der er sich bedient, als auf ihre Verarbeitung, indem er den Kontext, den Maßstab, die Proportionen verändert.

SvM: Ist es das, was Sie im Auge haben, wenn Sie von Ironie sprechen?

RV: Nun, all das ist zum Teil ein bisschen als Spiel, als Scherz zu verstehen. Das heißt: wir arbeiten nicht wie jene „Battle-of-the-Styles"-Architekten, die Stile für propagandistische Zwecke gebrauchten. Die Beobachtung von Stilen ist eine Art, über Architektur nachzudenken, die uns besonders anregend scheint, das heißt, die unser Schaffen stimuliert.

Denise Scott Brown: In unserem Buch über Las Vegas haben wir auf einen Aufsatz von Richard Poirier hingewiesen[3], der davon handelt, dass im *Ulysses* von James Joyce beinahe keine Stimme ertönt, die nicht irgendeine andere Stimme nachahmt. Die Summe dieser verfremdeten Stimmen *ist* Joyce. Joyce benützt ein Amalgam, eine Collage von Mimikry, um sich auszudrücken. Trotzdem käme es wohl niemandem in den Sinn, zu sagen, *Ulysses* sei nicht das Werk von Joyce,

bloß weil es seiner Struktur nach „eklektisch" ist.

RV: Wissen Sie, wir sind gerade erst dabei, zur Symbolik in der Architektur zurückzukehren. Es ist sehr schwierig für uns, und neu. Wir wissen noch gar nicht, wie wir Symbolik in der Architektur handhaben sollen. Wir wurden als moderne Architekten im traditionellen Sinne ausgebildet: das heißt, wir lernten, Symbolik und Ornament tunlichst zu vermeiden. So tasten wir im Dunkeln. In meinem Falle spielt vielleicht die Tatsache eine Rolle, dass ich meine Ausbildung als Architekt in den Vierzigerjahren in Princeton bekommen habe und nicht etwa in Harvard. In Princeton spielte Kunstgeschichte eine wichtige Rolle. Die Architekturabteilung war dem Fach Kunstgeschichte untergeordnet. Ich hatte ein natürliches Interesse an Kunstgeschichte. Aber zu jener Zeit herrschte an anderen Architekturschulen die Bauhaus-Methode, das heißt, man schenkte historischen Bauten nicht allzu viel Aufmerksamkeit – abgesehen vielleicht von jenen, die Giedion als Vorfahren der Moderne legitimiert hatte.

SvM: Als Kunsthistoriker fühle ich mich natürlich angesprochen durch das, was Sie sagen. Wäre ich ein Architekt mit einer traditionell modernen Ausbildung, so hätte ich vielleicht mehr Schwierigkeiten. Unter zahlreichen Architekten und Theoretikern herrscht heute ein geradezu ikonoklastischer Puritanismus, ein tiefes, grundsätzliches Misstrauen gegenüber Bildern schlechthin. Vor allem in Deutschland kann man

etwa Dinge hören wie: Form lügt immer, Kunst lügt immer: sie ist Vorspiegelung, Verschleierung, und insofern Symbol – vielmehr: Instrument – der Unfreiheit. In einer solchen Perspektive bedeuten formale Spielereien in der Architektur nichts anderes als einen Versuch, den Fortschritt in Richtung auf ein Endziel sozialen Glücks aufzuhalten, eines Zustandes, wo die Menschen nackt sein werden und weder Kunst noch Rhetorik benötigen werden.

RV: Ich habe keine besonderen Kenntnisse auf dem Gebiet der Psychologie, aber es scheint mir doch ein unmöglicher menschlicher Zustand zu sein, in einer Umwelt zu leben, die keine Bezüge zu vergangenen Erfahrungen aufweist. Die Menschen scheinen ein großes Verlangen nach der Sicherheit, dem Vergnügen und der Annehmlichkeit zu haben, die von Dingen ausgehen, die nicht absolut wesentlich sind. Das ist es doch, was zu einem Teil den Sinn von Kunst ausmacht, und was das Leben erträglich macht. Überdies: alles, was man lernt, lernt man durch Nachahmung. Schauen Sie einem kleinen Kind zu: was bisweilen so lustig und komisch ist im Verhalten von Kindern, das ist, dass sie die Form rascher und unmittelbarer verstehen als den Inhalt. Sie erfassen die Form, aber nicht den Inhalt, und die fehlende Korrespondenz zwischen Form und Inhalt ist es, was uns fasziniert und zum Lachen bringt. Wäre die Nachahmung nicht ein so wichtiges Element im Zusammenleben der Menschen, so wäre jede Generation absolut primitiv – im unerfreulichen Sinne des Wortes.

Die Menschen scheinen ein großes Verlangen nach der Sicherheit, dem Vergnügen und der Annehmlichkeit zu haben, die von Dingen ausgehen, die nicht absolut wesentlich sind.

DSB: Das ist auch, warum wir den Aufsatz von Alan Colquhoun sehr schätzen.[4] Ihm geht es darum, zu zeigen, dass Architekten, die glauben, sie könnten die Form unmittelbar von der Funktion ableiten – vielleicht mit einer kleinen Prise Intuition – dass solche Architekten sehr naiv sind. Denn das Gehirn arbeitet ganz einfach nicht so. Um es mit seinen Worten zu sagen: Nicht nur sind wir alles andere als frei von Assoziationen durch unsere Erfahrungen aus der Vergangenheit, wir würden auch eine wichtige Dimension unserer Kreativität ausschalten, wollten wir versuchen, uns von diesen Assoziationen zu befreien. Dazu ist auch zu sagen, dass Architekten, die glauben, sie seien tatsächlich frei und unabhängig vom Einfluss bestehender Formen und Formensprachen in Wirklichkeit geradezu tyrannisiert werden von Formensprachen, die sie unreflektiert übernehmen; Formensprachen, die vielleicht gar nicht besonders geeignet sind im Hinblick auf die funktionellen Aufgaben, denen sich diese Architekten gegenübergestellt sehen.