

Paolo Portoghesi

Die Landschaft, die die Ortschaft Calcata nördlich von Rom umgibt, ist eine Heide vulkanischen Ursprungs: kahl und hügelig, dann aber auch felsig und geheimnisvoll – das genaue Gegenteil der sonst sanften Terrains vagues des klassischen Agro Romano in Latium. Dunkle Täler, tiefe Schluchten und undurchdringliche Wälder wecken Erinnerungen an die Urzeit. Zwischen den Zweigen der Bäume und Sträucher finden sich Überreste etruskischer und romanischer Ansiedlungen. Calcata, der Ort selbst, ist eine wunderschöne mittelalterliche Anlage, gelegen auf einem einzigartigen Plateau, das von tiefen Schluchten umgeben ist. Zwischen den wenigen Straßen und kleinen Plätzen hat sich eine kleine Gruppe von Künstlern angesiedelt, die dem Lärm der Hauptstadt

setzt war. 1971 spitzte sich am Fachbereich der Konflikt zwischen den alten Konservativen und dem Marxisten Aldo Rossi zu, der zu dessen Ausschluss führte. Daraufhin legten viele gute Dozenten ihr Lehramt nieder. In diesem politischen Konflikt übernahm Portoghesi die Rolle des moderaten Vermittlers. Man denke auch an die Vorgänge von Tangentopoli der Jahre 1992/93, an die Aufdeckung der Korruptionsskandale, die zum scheinbaren Aus der Sozialistischen Partei Italiens führte, zu deren bedeutenden Anhängern Paolo Portoghesi zählte. Ein anderes wichtiges Faktum war die relativ plötzliche Veränderung in der italienischen Architektur, die fast zwanzig Jahre lang sowohl auf theoretischer als auch auf kritischer Ebene maßgebend war, dann aber in den



Paolo Portoghesi, geb. 1931, Studium in Rom. 1967–77 Professor in Mailand, bis 1995 an der „Sapienza“ in Rom. Zahlreiche Bücher; u. a. über Guarino Guarini, Borromini, Michelangelo, Victor Horta sowie „Roma barocca“ und „Ausklang der modernen Architektur“. 1980 Direktor der Architektur-Biennale, Venedig. Einige Bauten: Casa Baldi in Rom, Kirche Sacra Famiglia in Salerno, Wohngebäude in Berlin, Moschee in Rom, Platz in Pirmasens, Theater in Catanzaro.

entflohen sind. In diesem Ort, der nicht nur mythologische Erinnerungen weckt, sondern auch viele Spuren der alten und neuen Geschichte Roms aufweist, lebt Paolo Portoghesi – Architekt und Person des öffentlichen Lebens, ein Mann von Bedeutung für die letzten vierzig Jahre Italiens.

Von Paolo Portoghesi zu sprechen ist heute nicht so leicht, hat sich doch die Zeit seit Beginn der achtziger Jahre in rasendem Tempo und mit erstaunlichen Neuerungen gewandelt hat, wobei auch die Kehrseite einer solchen Entwicklung nicht zu vergessen ist.

Man erinnere sich: Während der Unruhen der 68er Jahre war Portoghesi Präsident der Fakultät für Architektur an der Mailänder Universität, die zu jener Zeit von den Studenten be-

Hintergrund gedrängt wurde. Es kam zu einer Krise, der sich die großen Namen wie Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Franco Purini und Carlo Aymonino zu entziehen suchten, indem sie sich in die berufliche Karriere stürzten, die sie auch auf die eine oder andere Weise aus der stürmischen Zeit hinaus und an ruhigere Ufer geführt hat. Aber der Abgang aus dem Scheinwerferlicht und damit der Verzicht auf internationale Anerkennung war kein Leichtes und markierte einen weitreichenden Wendepunkt, der für einige persönlich nur schwer zu überwinden war – übrigens auch für die Studenten und späteren Architekten, die in jenen Protagonisten ihre Vorbilder sahen, denen sie leidenschaftlich folgten.

Paolo Portoghesi kann als der beste Repräsen-

tant einer konfessionslosen, moderaten Tradition gelten, einer Tradition, die der Rede und Schrift das Primat gibt und sich nachgiebiger und versöhnlicher darstellte als die marxistischen Ideen, die in jener Zeit dominierten und sich in Persönlichkeiten wie Rossi und Aymonino und Manfredo Tafuri manifestierten.

Portoghesi verkörperte den ästhetischen Architekten, einen Dandy, ergriffen von der Schönheit in all ihren Formen, einen Kulturattaché der geschichtlichen Studien, zu dessen bevorzugten Themen ausgewählte Personen wie Guarino Guarini und Francesco Borromini sowie der römische Hochbarock im Allgemeinen zählten und der sich in einer betont eleganten und phantasievollen Art in das Begreifen von Kunst und Leben vertiefte.

Die unregelmäßigen Wellen der Postmoderne brachten Portoghesi, den Professor für Architekturgeschichte an der Università La Sapienza in Rom, ins Zentrum der Debatte über die zeitgenössische Architektur. Das „Ende der Prohibition“, der Zerfall sowohl der Tabus der Moderne als auch des internationalen Stils, wurde von ihm wie ein Sieg begrüßt und bot ihm die Möglichkeit, als Kritiker die Führungsrolle der neuen Bewegung zu übernehmen. Für Portoghesi kehrt die Baugeschichte ins Zentrum aller Entwürfe zurück und mit ihr eine Vielzahl an Figuren und Bildern, die einer neuen Anordnung zur Verfügung stehen; ideale Bedingungen, um die Fehler der Moderne mit ihrer Hässlichkeit, der Kahlheit und der unterdrückten Banalität der Stadtränder zu beheben.

Im Jahr 1980 wird die Ausstellung „La presenza del passato“ in den Corderie der ersten Architektur-Biennale in Venedig inszeniert, welche die offizielle und öffentliche Weihe der neuen, postmodernen Architektur kennzeichnet. Die außergewöhnliche Aufstellung der Stars aus aller Welt, die von Portoghesi zusammengerufen wurden, stellt ein instabiles und provisorisches Team dar, dessen Mitglieder sich danach wieder zerstreuen und unterschiedliche Wege gehen. Das Symbol der Ausstellung ist neben der „Strada Novissima“ das „Teatro del Mondo“ von Aldo Rossi, dessen temporäre Konstruktion auf einem Kahn errichtet wurde. Nachdem das Theater die Kanäle der Po-Mündung entlangefahren war, schwamm es ins Zentrum des Beckens von San Marco und dann weiter nach Dubrovnik. An der Parade der Corderie nahmen Architekten teil wie Ungers,

Koolhaas, Gehry, Venturi, Graves, Bofill, Hollein, Moore, Stern, Purini, Portzamparc und viele andere, die in jenem Moment die gemeinsame Vorstellung verband, dass mit dem Entwurf einer Fassade sich neue architektonische Lösungen aufzeigen lassen. Die kulturelle Unternehmung wird durch die Abfassung des Buches „Dopo l'architettura moderna“ vervollständigt, eines Pamphlets, das zeitgleich mit der Ausstellung auf der Biennale veröffentlicht wird. Es beschreibt mit einem postmodernen Ansatz die unmittelbare Vergangenheit und die aktuelle internationale Architekturszene. Die Postmoderne von Portoghesi ist eine Botschaft, der ein komplexer Gedankenansatz zugrunde liegt; sie weckt das Interesse der Öffentlichkeit und nimmt Einfluss auf die Meinung der Gesellschaft. Obschon die Überlegungen über die Bedingungen der Postmoderne in ganz unterschiedliche Richtungen gehen, wählt Portoghesi die einfachste Form, welche sich nach dem Geschmack der klassischen Erwägungen formiert, nach dem ironischen Monumentalismus und dem stilistischen Paradox, eine Erfahrung die sich schnell verbraucht, indem sie sich in Formalismen und in sprachliche Spiele von kurzer Dauer zerstreut.

Nach dem Vorsitz der Biennale in Venedig, der größten Architekturausstellung der achtziger Jahre, verliert Portoghesi, der in einem Atemzug mit fast allen führenden Persönlichkeiten seiner Generation zu nennen ist, den Einfluss auf die Gesellschaft und zieht sich schrittweise in sein goldenes Einsiedlerdorf Calcata zurück. In seinen letzten Studien beschäftigt er sich erneut mit seiner naturalistischen Interpretation des römischen Barock und mit der Organik, die bereits Ausgangspunkt seiner Architektur um 1959 war, als das Haus Baldi entstand. Die wiederkehrende Organik wird nun aber mit neuen Themen der Ökologie und der modernen Technik verbunden und ähnelt in manchen Teilen den Konzepten von Charles Jencks. Wer weiß, wohin die letzten Abenteuer des unermüdlichen Paolo Portoghesi führen, dessen Architektur stets vermag, Schein und Illusion hervorzurufen. Er bewegt sich auf einem schmalen Grat zwischen klassischer Mythologie und nüchternem Beruf, aber vielleicht erreicht er sein Ziel, indem er die Liebe zu einem weltverlorenen und magischen Ort über die Architekturtheorie stellt, so wie bei der kleinen Ortschaft Calcata.



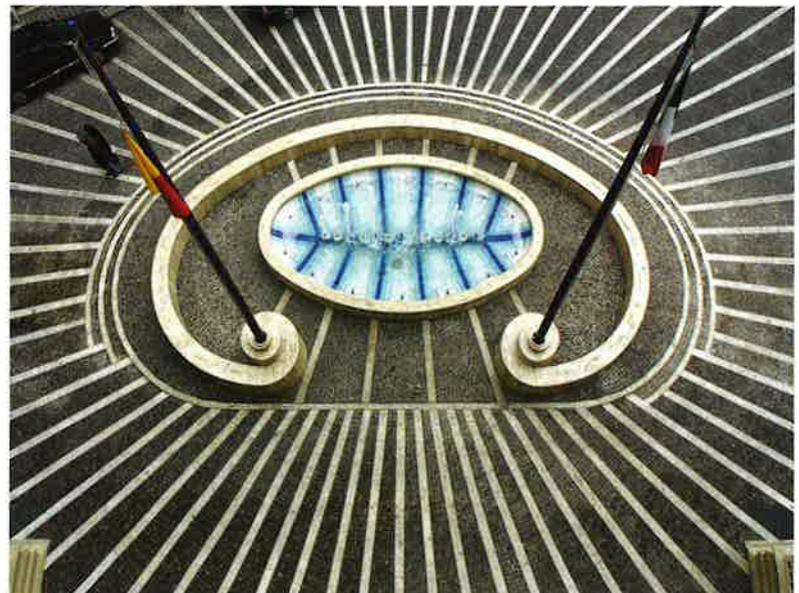
Paolo Portoghesi neues Theater von Catanzaro steht an einem ebenfalls von ihm gestalteten Platz. Die ausladende Fassade mit ihren konvex und konkav geschwungenen Wandfeldern erinnert an Kirchen-Schaufronten des Barock, während die geschossweise angeordneten Fensterbänder eher einen Schulbau vermuten lassen. Bei den Stützen im Foyer soll sich Portoghesi von hochstämmigen Bäumen inspiriert haben lassen. Die Ausformung der breiten „Kapitelle“ erinnert an eines seiner Frühwerke: die Kirche Sacra Famiglia in Salerno. Foto Seite 56: das Haus von Paolo Portoghesi in Calcata bei Viterbo. Auf der Wiese im Vordergrund weiden seine Esel und Pferde.

Mehr denn je ist zu Beginn dieses Jahrhunderts von Globalisierung die Rede, wobei man sich vor allem auf ökonomische Phänomene bezieht. Was aber verbirgt sich hinter diesem Wort, das eine Anerkennung und Würdigung der Vielfalt impliziert? Ist es vor allem die Dominanz der Stärkeren?

Auf dem Gebiet der Architektur sind zwei unterschiedliche Phänomene nebeneinander auszumachen: Einerseits existieren lokale Sprachen, die in ihrer Verschiedenartigkeit ökonomische, soziale und politische Unterschiede zum Ausdruck bringen. Auf der anderen Seite besteht ein intensiver, aber einseitiger Informationsfluss, der als Architektur der Globalisierung eine auf sich bezogene, lärmend-spektakuläre Sprache propagiert, die nicht aus einem dynamischen Aufeinandertreffen verschiedener kompatibler Elemente hervorgegangen ist, sondern aus einem Wiederaufgreifen der avantgardistischen Themen, die im Umkreis der großen ideologischen Utopien des frühen 20. Jahrhunderts entstanden sind. Die Wirkungskraft dieser von den Massenmedien geförderten Welle ist

auf das Gebiet der wirtschaftlich bedeutenden Länder begrenzt. Diese Architektur befindet sich in vollem Einklang mit dem multinationalen Denken, das nach einer starken Selbstdarstellung strebt. Das Bild, das hierfür verwandt wird, ist das der Härte, des Bruchs, der Entweihung, der Zersetzung, und zwar nicht etwa in einem pessimistischen Sinne, sondern als optimistische Feier eines chaotischen Werdens. Die Architektur, die zurzeit die Gunst der Massenmedien genießt, scheint ihre Rolle als eine Art Machtausübung akzeptiert zu haben, als visuelle Entsprechung einer Regie der globalen Wirklichkeit, die sich dem absoluten Primat der Ökonomie anvertraut und die ein weltumspannendes Transport- und Kommunikationsnetz benutzt.

Um diese Rolle anzunehmen, hat die Architektur jedwede Regel und damit auch jede Tradition verworfen. In der Subjektivität des Ausdrucks sich wiegend und einem Teil des Vermächtnisses der historischen Avantgarden verhaftet, scheint sie ihre kongeniale Ausdrucksweise gefunden zu haben,



weder um zeitliche Verwerfungen noch um geographische und kulturelle Unterschiede wissend. Mit dieser reduzierenden und antihistorischen Sprache, die das Chaos rechtfertigt und sponsert, wird die kritische Arbeit über die Moderne, die in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts begonnen wurde, abrupt unterbrochen, oder besser, aus dem Weg geräumt.

Die Oberflächlichkeit und der kommerzielle Erfolg einer anderen Strömung, der Postmoderne, die bereits Ende der siebziger Jahre begann, hat den Vorwand geliefert, um das Kind mitsamt dem Bade auszuschütten. Wer die Notwendigkeit betonte, zwischen einer zu erforschenden und zu interpretierenden Postmoderne und einer unvollkommenen und ungeordneten Abkehr von der orthodoxen Moderne zu unterscheiden, der wurde nicht gehört. Man zog es sowohl auf der einen als auch auf der anderen Seite vor, sich – je nach Vermarktbarkeit – bequemen stilistischen Klassifizierungen hinzugeben.

Während die Architekturszene über zwei Jahrzehnte von der Aufgabe beherrscht war, das Erbe der Avantgarden zu analysieren und zu bewerten, scheint sie, nachdem sie sich zwischenzeitlich mit der Analyse der urbanen Strukturen, dem Verhältnis von Typologie und Morphologie sowie der Identität

des Ortes befasste und als Studiengegenstand wieder eingeführt hatte, ab den neunziger Jahren diese Themen wieder aufgegeben zu haben, um sich unverzüglich zum Geist des „Neuen um des Neuen willen“ zu bekennen. Im Enthusiasmus der Veränderung entwickelte sich aber kein Interesse für Systeme zur Überprüfung auf ökonomische, soziale oder sprachliche Richtigkeit.

Das große Thema einer Architektur, die im Hinblick auf die Globalisierung durch den Einfluss des Energie- und Ressourcenverbrauchs essentielle Bedeutung gewonnen hat, ist auf diese Weise vergessen worden.

So stehen wir heute, verglichen mit der in den letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts bewältigten Arbeit, vor einem großen, jähen Schritt rückwärts, der verwechselt wird mit einer Rückkehr zu den heroischen Zeiten der Moderne, ihrem Urzustand, in dem Mut und Unvorsicht weithin präsent waren.

Jetzt wird eine bestimmte Architektur überhöht und gefeiert, wie etwa die Formenwelt des Dekonstruktivismus, die den Konstruktivismus wieder aufgreift und aktualisiert – allerdings ohne Oktoberrevolution. Die neue Architektur hat dabei von dem neuen wissenschaftlichen Paradigma, das als treibenden Faktor das ökologische





Innen entfaltet sich ein prachtvoller Saal in klassischer Gestalt. Sessel und Balustraden sind mit rotem Samt bespannt. Die „Scala“ von Catanzaro ist der ganze Stolz der Stadtväter.

Bauen nennt, nur an ihrer Oberfläche die Durchdringung des Chaos aufgegriffen. Sie ignoriert die große Bedeutung der neuen Technologien und die Notwendigkeit, deren Grenzen zu erforschen, wie es die Wissenschaft tut. Das ist uns erst kürzlich im Verlauf des Wettbewerbs zum Wiederaufbau der durch das Attentat vom 11. September 2001 betroffenen Zone in Manhattan wieder vorgeführt worden. Zwei der sieben Projekte, das von SOM und jenes von United Architects (worin sich fünf Büros junger Architekten zusammengeschlossen haben), beharren weiter auf den Themen des Dekonstruktivismus und schlagen windschiefe, krumme Volumina vor, die den Gang eines Betrunkenen nachahmen. Die Gruppe Eisenman Meyer Hall und Gwathmey sieht einen rechtwinkligen Rost vor, ein in die Vertikale gekipptes Raster von Manhattan, mit dem paradoxen Resultat, der bestehenden Struktur den einfältigsten und unerträglichsten aller Widersprüche aufzuzwingen.

Es ist traurig zu sehen, dass Architekten vom Range eines Eisenman und

eines Meyer, beide mit einem großen kritischen Beitrag zur Entwicklung der Architektur hinter sich, ihre jeweils unterschiedlichen Haltungen verflachen und sich mit einer Geste begnügen konnten, die in ihrer anmaßenden und spitzfindigen Willkür der so hochgelobten Simmons Hall von Steven Holl nahe kommt. Nicht weniger überraschend, wenn auch voraussehbar, die Leistung Daniel Libeskind's, der eine Szenographie aus Quarzkristallen hervorgebracht hat, arrangiert und in Pose gesetzt wie in der Auslage eines Mineralienverkäufers. Einer dieser Kristalle ahmt ungefähr den Gestus und ein wenig die Form der Freiheitsstatue nach, bei der Reiseführer die Touristen auf ihre Ähnlichkeit mit einem Blumenkohl, dem Profil der Madonna, oder was sonst noch erdenklich ist, hinweisen. Sogar ein Verfechter dieser apokalyptischen Architekturrichtung wie Deyan Sudjic hat in seiner Zeitschrift Domus, in der Ausgabe vom April dieses Jahres, die seltsame Dichotomie aufgezeigt zwischen einem „intellektuellen, ernsten und tiefgrün-



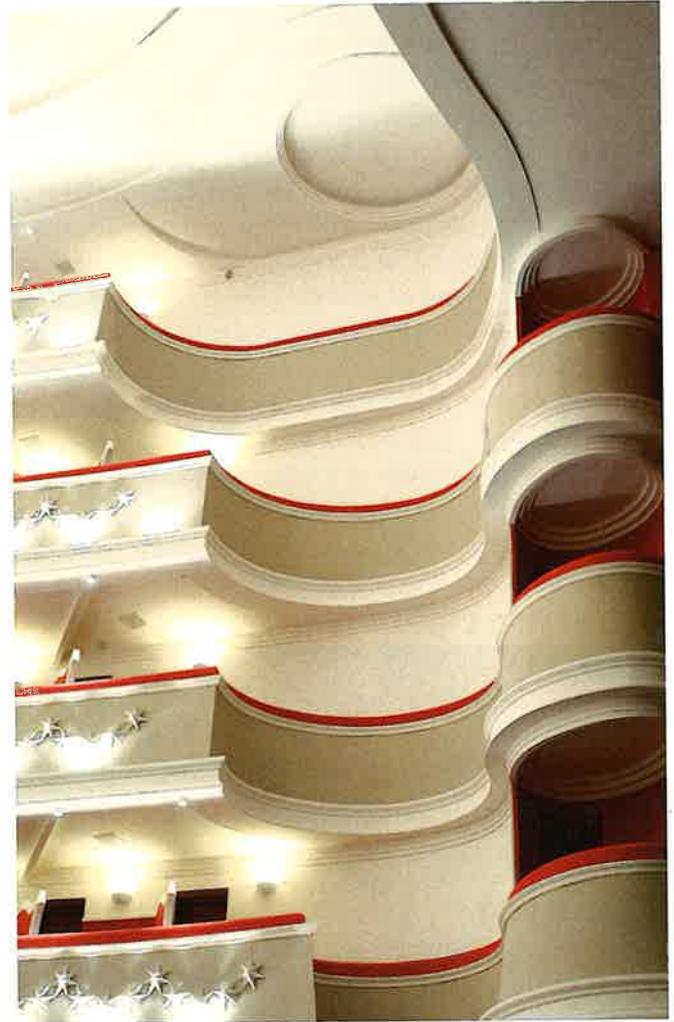
digen“ Libeskind und einem Libeskind, der „zu jedem bereit ist, um einen Auftrag zu erhalten“, lauert auf die Gelegenheit, „die eigenen Cowboy-Stiefel zu untersuchen“ und mit sentimentalem Ton seine Gefühle bei der Ankunft als Kind in New York zu erklären.

Derjenige, der hier schreibt, arbeitet und wirkt vor allem in Italien, wo der Kult dekonstruktivistischer Monstren nur junge, unerfahrene Architekten anzieht. Nach ungefähr zwanzig Jahren bewege ich mich nun mit meiner Architektursprache wieder mehr in den Fußstapfen der organischen Tradition, nach dem Vorbild Ridolfis, Albinis, Gardellas und des späten Micheluccis, und habe in der Folge für eine an den Ort und seine Geschichte gebundene Architektur gekämpft. Ich verzichte bewusst auf innovative Forschung, um nur noch mit der Sprache eines Ortes experimentieren zu können, und zwar in Formen, die sich zwischen den lokalen Besonderheiten und dem klassischen Regelwerk hin und her bewegen. In jüngster Zeit habe ich erneut begonnen, den Respekt vor dem Ort und das Eingehen auf denselben mit den großen Errungenschaften der organischen Tradition zu verbinden, und widme meine theoretische Forschung der Frage, wie es heute möglich ist, „von der Natur zu lernen“. Wenn es richtig ist, dass das Drama der Modernität darin besteht, keine Allianz mit der Natur gefunden zu haben, ja sogar die Ausbeutung und den Raubbau an der Natur verschlimmert zu haben, dann denke ich, dass der beste Weg in eine mögliche Zukunft der Menschheit darin besteht, die Prämissen für

eine neue Architektur zu schaffen, die die Lektion der Geschichte in sich aufnimmt, zugleich aber auf poetische Weise die Themen jener „Neuen Allianz“, von der Ilya Prigogine spricht, interpretiert. Photovoltaik und Solartechnologie können uns auf diesem Wege helfen, aber sie reichen nicht, wenn sie nicht vom Bewusstsein und von einer Strategie begleitet werden, die eine künstlerische Leistung benötigt. Aspekte einer Architektur, die sich diesen Zielen zuwendet, sehe ich im Werk von Architekten wie Pietila, Macovecz, Shigeru Ban und, in der Vergangenheit, Häring, Taut, Wright. Aber daraus die verschiedenen Lehren und Erkenntnisse zu ziehen und sie in die eigene Arbeit integrieren ist eine Aufgabe, die Zeit erfordert und vielleicht auch den Schwung einer Generation, die das unheilvolle Knirschen der uns heimsuchenden tragischen Ereignisse nicht als Vorwand nimmt, sich zu ihren exhibitionistischen Verkündern zu machen, sondern als Einladung, den Problemen, die zu ihrem Aufbrechen geführt haben, zu begegnen und sie zu bewältigen.

Meine letzten Werke – das Theater „Nuovo Politeama“ von Catanzaro in Kalabrien ist vielleicht das bedeutendste Beispiel – sind aus dem Gedanken an eine neue organische Architektur entstanden, die die Herausforderung des Mediterranen akzeptiert. Das Bauen muss durchdrungen sein von den Neuerungen der Technik, die unsere Zeit ausmachen – ohne jedoch deshalb einen Weg zu verfolgen, den man als die Genmanipulation der Architektur bezeichnen könnte.

Paolo Portoghesi



Die Rundungen bei den Logen sollen der Form einer Violine nachempfunden sein. Für die Gestaltung der Unterdecke wählte Portoghesi als Vorlage die Schale einer Jakobsmuschel. Formen aus der Natur haben im heutigen Werk des Architekten eine zentrale Bedeutung.

Fotos: Studio Portoghesi, Calcata