



So sahen die Wunder der siebziger Jahre aus: Bevor der „Strip“ von Las Vegas durch Casinoneubauten ins Gigantomane pervertiert wurde, sahen Robert Venturi und Denise Scott Brown die Stadt auf eine Art, die heute nostalgisch anmutet. Foto © Venturi, Scott Brown and Associates, Inc.

Martino Stierli

## Von Las Vegas lernen heißt bauen lernen

Schlag nach bei Robert Venturi: Ein unverstandener Architekturtraktat des Herolds der Postmoderne erweist sich bei Neulektüre als fesselnder Beitrag zur Stadtarchitekturgeschichte

Die Postmoderne ist tot – oder zumindest, was man im Architekturdiskurs darunter versteht. Dem widerspricht die anhaltende Aktualität eines Buches, das, kaum erschienen, als Initialzündung einer neuen architektonischen Bewegung zugleich gefeiert und beschimpft wurde. Mit „Lernen von Las Vegas“ meinten die amerikanischen Architekten Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steven Izenour vor rund dreißig Jahren, die Architekturdiskussion auf die alltägliche gebaute Umwelt Amerikas lenken zu können. Statt dessen gerieten sie sofort und nachhaltig in die Kritik einer vermeintlich aufgeklärten Elite. Ihr stellten sich jene entgegen, die „Lernen von Las Vegas“ als Inkunabel der Postmoderne feierten. Die Kontroverse verstellte lange den Blick darauf, was das Buch eigentlich ist: ein Lehrstück in Sachen Kognition und Repräsentation der Stadt.

Nicht nur hat „Learning from Las Vegas“ seit seiner Erstveröffentlichung im Jahr 1972 Übersetzungen in diverse Sprachen erfahren (auf deutsch folgte sie 1979 in der Reihe der „Bauwelt-Fundamente“); auch sind der Originalausgabe bis in die Gegenwart zahlreiche weitere Auflagen gefolgt. An den Architekturschulen rund um die Welt wird das Buch weiterhin gelesen als symptomatischer Ausdruck der architektonischen Kultur der späten sechziger und siebziger Jahre, als rhetorischer Befreiungsschlag gleichsam aus der Sackgasse eines sich nur mehr selbst reproduzierenden Modernismus, dessen Ermüdungserscheinungen offensichtlich geworden waren. „Learning from Las Vegas“ trat mit dem Anspruch an, die Augen derer zu öffnen, die verlernt hatten zu sehen, daß eine Architektur des Alltags die visuelle Umwelt der Amerikaner weit mehr bestimmte als jene Handvoll erlesener Bauwerke, die in den Fachzeitschriften als einsame Künder einer besseren (gebauten) Welt hochgehalten wurden. Schon 1922 war es mit „Vers une architecture“ Le Corbusiers erklärtes Ziel gewesen, den Blinden die Augen zu öffnen, indem er seinen Zeitgenossen die Formensprache der anonymen Industrie- und Wohnarchitektur mit ihren elementaren stereometrischen Formen schmackhaft machen wollte. Doch wie bei Le Corbusier waren auch bei den Venturis nicht alle „Blinden“ auf „Heilung“ bedacht.

Dabei hatten sich die Hüter der architektonischen Moral durchaus auf ein wenig bekömmliches Menü aus der Küche eines gewissen Philadelpher Architekturbüros einstellen können: Bereits 1966 war Robert Venturi mit seinem Buch „Complexity and Contradiction in Architecture“ fulminant auf den Plan getreten und hatte die Abkehr vom Purismus der Moderne gefordert, indem er Mies' Leitformel „Less is more“ durch ein polemischeres „Less is a bore“ ersetzte. Widerspruchsreich und voller Anspielungen sollte die Architektur wieder sein dürfen, wofür Venturi zur Legitimation Beispiele aus der gesamten Architekturgeschichte anführte und dabei eine Vorliebe für die schwierigen „unklassischen“ Lösungen des Manierismus durchblicken ließ.

Anschauung für seine theoretischen Positionen hatte Venturi nicht zuletzt während eines zweijährigen Aufenthalts an der American Academy in Rom erhalten. Auf ausgedehnten Reisen hatte er von hier aus das architektonische Vermächtnis des Alten Kontinents kennen- und schätzengelern. Und

doch: So deutlich die Thesen aus „Complexity and Contradiction“ als Frontalangriff auf die herrschende architektonische Kultur des Spätmodernismus daherkamen, so sehr schien Venturi durch eine profunde Kenntnis der Architekturgeschichte und seine gewitzt-luzide Argumentationsweise vor Fundamentalkritik gefeit. Ganz abgesehen davon, daß das Buch vom New Yorker Museum of Modern Art verlegt worden war, als Institution Bannerträgerin der Sache der Moderne und damit ohnehin über jeden Verdacht erhaben.

### Ein legitimierender Rekurs schien nun nicht mehr nötig

Anders nun bei „Learning from Las Vegas“, das, gemeinsam mit Denise Scott Brown und Steven Izenour verfaßt, in einem Abstand von sechs Jahren erschien. Hier fehlte der legitimierende Rekurs auf die Geschichte mehr oder weniger völlig; in den Blick rückte in aufwendiger visueller Darstellung statt dessen, wofür man in seriösen Kreisen wenig übrig hatte: die Bauten und Reklametafeln entlang des Strips von Las Vegas, dem Prototypen der kapitalistischen Spiel- und Geschäftsstadt schlechthin. Durch die Publikation in der gleichfalls renommierten M.I.T. Press wurde zwar erneut ein Fachpublikum als Zielgruppe anvisiert; vor diesem Hintergrund mußte die Analyse der Trivialästhetik der amerikanischen Gegenwartstadt freilich fast zwangsläufig in eine rezeptionsseitige Krisensituation münden: Widerwillig sah sich die architektonische Elite zur Auseinandersetzung mit den Niederungen kommerziellen Bauens, der ubiquitären Automobilmkultur und der nicht eben subtilen Rhetorik der Werbetafeln genötigt. Daß der polemische Impetus sich gegenüber Venturis erstem Buch kaum abgeschwächt hatte, machte die Sache nicht besser. „Learning from Las Vegas“ schien in der Lage, seine Urheber nachhaltig in Verruf zu bringen. Zumindest war eine längst fällige Debatte erfolgreich lanciert.

Doch woraus war der Stoff gemacht, der die gerufenen Geister zum Widerspruch bewegte? „Learning from Las Vegas“ gliedert sich in drei Teile, deren letzter aus einer – in den späteren Auflagen nicht mehr berücksichtigten – Präsentation der Bauten und Projekte des Büros Venturi und Rauch besteht. Mit dem programmatischen „Von Las Vegas lernen“ befaßt sich dagegen nur das erste Kapitel, das mittels Fotografien, Tabellen und Karten einer neuen Form der Stadt empirisch auf die Spur kommen will. Eine solche manifestiert sich laut den Autoren am Strip von Las Vegas in besonders deutlicher Weise. Wichtiger noch als die theoretische Reflexion dieser neuen Stadtform scheint zunächst ihre Visualisierung anhand einschlägigen, teils unkonventionell montierten Bildmaterials; in diesem Zusammenhang ist folgerichtig von einem „Bilderbogen“ die Rede gewesen. Die Dominanz des Bilddiskurses wird bei einem Blick auf das zweite Kapitel des Buches deutlich, wo aus den aus Las Vegas gezogenen Lehren eine allgemeiner gefaßte Architekturtheorie formuliert wird. Ihr Kernstück ist das berühmte Konzept des „dekorierten Schuppens“, das die Autoren mit ihrem in Philadelphia errichteten Altenwohnheim Guild House (1960 bis 1963) illustrieren. Der Bau verbindet einen funktional be-

stimmten, formal wenig differenzierten Baukörper mit einer strukturell unabhängigen, applizierten Schauseite, die unter Verwendung von konventionellen Zeichen und architektonischen Formen den Inhalt des Baus gegen außen symbolisch repräsentiert.

Solche „dekorierten Schuppen“ kontrastieren die Autoren mit dem Denkmodell der „Ente“. Darunter fallen Bauten, bei denen die gesamte Konstruktion – wie bei der Überzahl spätmodernistischer Architektur zu beobachten – gleichsam zum Ornament geworden ist. Die Vorstellung von Architektur als dekoriertem Schuppen entlarvt die Rede von angeblich schmuckloser, rein funktionaler Architektur, mit der sich die Modernisten vom Eklektizismus des Historismus befreien wollten, als eine Illusion: Auch deren Bezugnahme auf die Industrie- und Maschinenästhetik folgt aus dieser Sicht letztlich formalen Kriterien. Daß diese Quellen für die architektonische Formgebung in einer postindustriellen, mehr und mehr durch mediale Kommunikation und Elektronik geprägten Gesellschaft der Nachkriegszeit nicht mehr relevant sein können, ist die Quintessenz aus „Learning from Las Vegas“. Eine Quintessenz, die einer Architektur der Kommunikation das Wort redete und einem Anschlag auf die herrschende Kultur der Tektonik gleichkam.

Jedoch war es nicht so sehr das Konzept des dekorierten Schuppens, das den Unmut der Standesvertreter hervorrief, als vielmehr die primäre Beschäftigung mit dem Strip von Las Vegas. Aus Sicht der Autoren dagegen sollte gerade die Analyse des Extremfalls theoretisierend wirken. „Von Las Vegas lernen“ hieß daher zunächst, adäquate Beschreibungsmodi zu finden für das quasiurbane Phänomen des Strips, das bislang als Inbegriff von Chaos und eines außer Kontrolle geratenen Vulgärkapitalismus gegolten hatte. Dieses Vorurteil hinterfragten die Autoren, indem sie die Existenz sehr wohl vorhandener Ordnungsprinzipien postulierten, die zu erkennen traditionellen Methoden der Stadtanalyse verwehrt geblieben sei. Für Venturi und Scott Brown ist die neue Form der Stadt durch ihre Ausrichtung auf den (auto-)mobilisierten Betrachter zu erklären, der die Stadt mit seinem Vehikel „erfährt“.

Hatte die traditionelle Stadt – Exempel par excellence ist Venturis so geliebtes Rom – mit ihrer Fokussierung auf den Fußgänger den Platz als zentralen urbanen Raum hervorgebracht (ein Ideal, dem die modernistischen amerikanischen Planer bis in die Gegenwart nahehielten, und zwar, wie Venturi und Scott Brown meinen, mit wenig Erfolg), so wurde unter den veränderten Vorzeichen der Gegenwart der Typus der Geschäftsstraße zur urbanen Leitkategorie, dessen Form aus den Wahrnehmungsbedingungen des Autofahrers folgt. Andererseits hatte die Tatsache, daß die amerikanische Stadt der Gegenwart primär von einem mobilisierten Betrachterstandpunkt wahrgenommen wurde, Rückwirkungen auf die Form der Stadt selbst: Die Beschleunigung und Dynamisierung der Wahrnehmung und ihre lineare Ausrichtung entlang dem Highway erforderten große, von weitem sichtbare und schnell erfassbare (symbolische) Zeichen und Schilder, damit die Stadt für ihren Betrachter „les-

bar“ blieb. Hatte in früheren Zeiten eine monumentale Fassade dem Fußgänger etwa die Präsenz eines öffentlichen Gebäudes signalisiert, so traten nun solche formalen Differenzierungen nur schon deshalb in den Hintergrund, weil sie für den mobilisierten Betrachter in der kurzen Zeit seiner Passage gar nicht mehr erfassbar waren.

„Learning from Las Vegas“ ist, so ist zu schließen, nicht zuletzt Ausdruck einer Reflexion auf die Kognition der Stadt. Und auf ihre Repräsentation: Mit seinen Fotografien und seinen quasifilmischen Sequenzen ist das Buch auch ein Versuch, die authentische Wahrnehmung der Stadt in Buchform zu simulieren. Mit ihrer Theorie konnten Venturi und Scott Brown nicht nur die Omnipresenz der Schilder und Reklametafeln im Stadtraum erklären, sondern auch die Vorherrschaft symbolischer Kommunikation vor traditionellen Formen der Architektur als eine Konsequenz aus den veränderten Wahrnehmungsbedingungen begreifen. Von hier aus war es nur noch ein kleiner Schritt zum abstrakten Modell des „dekorierten Schuppens“. Damit schienen die Autoren gleich zwei Phänomene des amerikanischen Alltags zu rehabilitieren, die in idealistisch gesinnten Kreisen als rotes Tuch gehandelt wurden: das Auto als bestimmenden Faktor der Stadtforn auf der einen, die Außenwerbung entlang den Straßen auf der anderen Seite.

### Es geht um die Stadt, wie sie ist, nicht darum, wie sie sein soll

Die wiederholten Tabubrüche von Venturi und Scott Brown fußen im Prinzip auf einer einzigen grundlegenden Überzeugung: Ihr Anliegen ist nicht so sehr die Stadt, wie sie etwa aufgrund modernistischer Theorien sein soll, sondern die Stadt, wie sie tatsächlich ist. Dem utopischen Idealismus des Modernismus setzen sie damit einen pragmatischen Realismus entgegen. Die Absage an urbanistische Idealkonzeptionen zugunsten eines Plädoyers für den Status quo bedingt einen Respekt vor den gewachsenen Verhältnissen, der den theoretischen Prämissen der (europäischen) Denkpflege durchaus vergleichbar ist. Die Grundlage dazu bildet die Forderung nach einem unvoreingenommenen Blick, den Venturi und Scott Brown bei ihren Kollegen wie bei sich selbst reklamieren: Um die Mechanismen zu begreifen, die zum Strip, seiner Form und seiner Funktion geführt haben, reicht es nicht, ihn einfach als direktes Resultat kapitalistischer Begehrlichkeit zu verurteilen. Statt dessen setzt der Wille zum „Lernen“ eine prinzipiell neutrale Haltung voraus, die dem moralischen Urteil die wertungsfreie Wahrnehmung vorrangig läßt – visuelle Kognition vor intellektueller Interpretation also.

In diesem Aussetzen des Urteils – Venturi und Scott Brown sprechen alternativ von „withholding“ oder „suspending judgement“ – liegt aber gerade die Krux der Rezeption ihrer Studie: Während die Autoren darin ein methodisches Werkzeug für ein späteres (und notabene durchaus wünschbares!) Urteil sahen, geißelte die Kritik den Kunstgriff wahlweise als Rückzug der Architekten von ihrer gesellschaftlichen Verantwortung oder unterstellte ihnen gar, gemeinsame Sache mit jenen marktwirtschaftlichen Kräften zu machen, die von den real existierenden Verhältnissen in Las Vegas profitierten. Dieser schon früh formulierte Vorwurf veranlaßte Venturi und Scott Brown in der Buchpublikation und im Unterschied zu einer ersten Zeitschriftenfassung, eine weiter hinten vorgesehene Absichtserklärung prominent auf die erste Seite zu rücken. Darin wird sorgsam unterschieden zwischen dem Erkenntnisinteresse in bezug auf die Organisation des Stadtraumes und der kapitalistischen Ideologie, die sich im Fall von Las Vegas ungehemmt manifestiert. Die Bekräftigung, Las Vegas interessiere primär als Versuchsanordnung architektonischer Kommunikation und nicht als (nachahmenswertes) Modell für die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse, änderte aus der Sicht der Kritik indessen wenig.

Der Ruf nach einem unvoreingenommenen, das heißt objektiven Blick ist letztlich ein wissenschaftlicher Ruf zur Ordnung. Daß er gegenüber dem ästhetischen Dünkel der Elite auch ein Wort für den Geschmack der Massen einzulegen scheint, zeugt vom Einfluß, den die amerikanische Soziologie der sechziger Jahre auf die Theorien von Venturi und Scott Brown ausgeübt hat. Insbesondere sind die Arbeiten von Herbert Gans und sein Konzept der Geschmackskulturen beziehungsweise „taste cultures“ zu erwähnen. Dieses geht von einer Koexistenz einer Reihe unterschiedlicher ästhetischer Wertesysteme innerhalb einer pluralistischen Gesellschaft aus, die er – im Unterschied zu verbreiteten wertenden Hierarchisierungen zugunsten der Geschmackskultur der herrschenden Klasse – als gleichwertig behandelt wissen will. Vor diesem Hintergrund läßt sich die schroffe Ablehnung der visuellen Alltagskultur durch die architektonische Elite als deren Unvermögen verstehen, von den eigenen ästhetischen Präferenzen zu abstrahieren.

Erst diese Schärfung des Bewußtseins dafür, daß die soziale Stratifikation der Gesellschaft voneinander divergierende Geschmackskulturen ausbildet, eröffnete den Autoren von „Learning from Las Vegas“ die Möglichkeit eines unvoreingenommenen Blicks auf die Architektur des Alltags. Zwangsläufig gerieten alte absolute Wertvorstellungen ins Wanken, indem ihre relative Gültigkeit offenkundig wurde.

Doch nicht nur im Rückgriff auf die Soziologie spiegelt sich das Bemühen von Venturi und Scott Brown um Objektivität. Nicht zu vergessen ist dabei, daß die beiden ihre seit Mitte der sechziger Jahre angestellten Beobachtungen zu Las Vegas als Dozenten eines Seminars mit Studenten der Yale University im Herbst 1968 wissenschaftlich fundierten, dessen Erkenntnisse wiederum in die spätere Buchpublikation einfließen. Zwar scheint das unkonventionelle Layout von „Learning from Las Vegas“ die subjektive Erfahrung des Strips zu simulieren; die umfassende Registrierung sämtlicher Einzelheiten des Strips zeugt aber doch vom Willen nach objektiver Dokumentation. Besonders deutlich kommt dies in einer zu einem langen Bilderband collagierten Fotostrecke zum Ausdruck. Diese wurde mit Hilfe einer auf einem Autodach installierten Kamera erstellt und hält sämtliche Bauten entlang der Straße fest. Diese Technik erfüllt dadurch das Kriterium des unvoreingenommenen Blicks, indem sie die Ten-

denz des menschlichen Auges zur impliziten Bewertung und Selektion durch den „coolen“ Blick einer mechanischen Apparatur umgeht.

Die Methode stellt einen Versuch dar, für die geforderte Unvoreingenommenheit der Kognition der Stadt auf der Ebene ihrer Repräsentation eine Entsprechung zu finden. Denise Scott Brown – mit ihrem planerischen Interesse darf sie als intellektuelle Triebkraft der Operation Las Vegas bezeichnet werden – hat in diesem Zusammenhang von „dead-panning“ (also etwa: „Objektivierung“) gesprochen, und zwar unter Berufung auf den Pop-Künstler Edward Ruscha. Dessen fotografische Bestandsaufnahmen der Architektur von Los Angeles – seine Künstlerbücher behandeln etwa Wohnbau- oder Parkplatztypologien – haben im urbanistischen Denken von Venturi und Scott Brown zweifellos ihre Spuren hinterlassen.

### Die Beobachtungskamera wurde dem Auto aufgepflanzt

Nicht nur entspricht die Konzeption der erwähnten Fotostrecke Ruschas Leporello „Every Building on the Sunset Strip“ aus dem Jahr 1966; vielmehr verdanken ihm die Autoren von „Learning from Las Vegas“ auch die Idee der auf dem Autodach montierten Kamera zur Gewinnung eines objektiven Blicks. Das Bemühen von Venturi/Scott Brown um eine neue Sicht der Dinge, die sich an den Erkenntnissen der Sozialwissenschaft und den Interessen und Methoden der Pop-art orientierte, blieb jedoch unverstanden. Für einen Ideentransfer aus fachfremden Disziplinen schien die Welt der Architektur noch nicht reif zu sein.

Und heute? Die Hoch-Zeit der Pop-art ist ebenso vorbei wie die Aufbruchstimmung der Soziologie der sechziger und siebziger Jahre. Und auch die öffentliche Aufmerksamkeit für die Architektur der Venturis scheint mit dem Bau des Sainsbury-Flügels der Londoner National Gallery und Venturis Gewinn des prestigeträchtigen Pritzker-Preises 1991 ihren Zenit überschritten zu haben.

Dennoch verbleiben die Thesen aus „Learning from Las Vegas“ als Strangut im kollektiven Unterbewußtsein der Disziplin, um bisweilen um so überraschender an die Oberfläche gespült zu werden. So hat Rem Koolhaas auf den Spuren der Venturis unlängst mit Studenten aus Harvard Las Vegas besucht – ein Las Vegas freilich, wo die dekorierten Schuppen von einst als Hotels getarnten Themenparks gewichen sind. Mit dem Bau einer Filiale des Guggenheim-Museumskonzerns in Las Vegas hat der Niederländer zugleich bewiesen, daß die Berührungssängste der architektonischen Hochkultur mit dem Populären längst dahingeschmolzen sind. Diese Öffnung wäre, soviel ist sicher, ohne den Beitrag der Venturis nicht denkbar gewesen. Ein Blick auf den immer weiter in die Landschaft ausgreifenden Siedlungs Teppich der „Edge Cities“ (Joel Garreau) in den Vereinigten Staaten, in Europa und anderswo belegt, daß die Diagnose einer auf Automobilmobilisierung, Kommunikation und Konsum ausgerichteten Form der Stadt ins Schwarze getroffen hat. Die Lehren aus Las Vegas haben im Hinblick auf die generische Stadt der Zukunft nichts an Gültigkeit verloren.