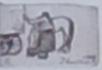
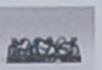
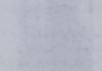
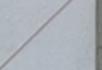


 Heinrich Tschamann 1928	 Ernst Barlach 1928	 Will Geiger 1929	 Adolph Schinnerer 1929	 Paul Baum 1929	 Karl Aßlar 1932	 Hans Meiß 1932	 Otto Höger 1932	 Fritz Rhein 1931
 Emy Bieder 1934	 Arthur Degner 1934	 Soni Stadler 1937	 Helmut Rufner 1938	 Fritz Bernuth 1939	 Rudolf Kasser 1940	 Hans Breker 1941	 Karl Clobes 1941	 Walter Bössler 1941
 Pavan O'Schrey 1942	 Hans Kock 1942	 Friedrich Karl Gosech 1943	 Günter Ferdinand Ris 1943	 Ulrich Sex 1943	 Horst Bordenstein 1943	 Clemens Fischer 1944	 Wilfried Guld 1944	 Uta Kampmann 1944
 Joachim Schmettau 1949	 Marcus Lüpertz 1979	 Ansgar Nierhoff 1979	 Michael Schoenholtz 1979	 Eberhard Günther Williams 1979	 Peter Ackermann 1971	 Hermann Albert 1971	 Christa Dichtgens 1971	 Jürgen Pätz 1971
 Jakob Matner 1977	 Anna Coppersmann 1977	 Heinz Schanz 1977	 Gottfried Wiegand 1977	 Abraham David Christan 1978	 Elena Engel 1978	 Christiane Möbus 1978	 Walter Söhrer 1978	 Johannes Brus 1979
 Doris Hasendorfer 1984	 Georg Meisner 1984	 Marlene Pöhl 1984	 Conkute Güdemann 1985	 Paul Herberg 1985	 Sabine Krauel 1985	 Wilhelm Weimer 1985	 Andreas Bink 1984	 Dietz Elzbecher 1984
 Barbara Wille 1991	 Carl Emanuel Wolff 1991	 Sylvia Berke 1992	 Katharina Grosser 1992	 Elias Gärner 1992	 Bernd Meckler 1992	 Andreas Bore 1993	 Jochem Hendricks 1993	 Marko Lehanka 1993
 Andreas Schön 1999	 Heiner Blumenthal 1999	 Andreas Bunte 1999	 Daniel Knorr 1999	 Vincent Tavernier 1999	 Thomas Eßer 2000	 Michael Kutzner 2000	 Simon Vogel 2000	 Amelie von Wülffen 2000
 Andreas Hanak 2004	 Simon Dybbroe Meiser 2004	 Anna Kerstin Otto 2004	 Dorian Thoner 2004	 Andreas Faclu 2007	 Barbara Kussinger 2007	 Silke Marleika 2007	 Michael Pöggels 2007	 Dani Gal 2008
 Yorgos Sapountzis 2012	 Shannon Book 2013	 Mariechen Danz 2013	 Heide Hürliche 2013	 Dorel Meier Kasper 2013	<h1>Villa Romana</h1> <p>Gegenwart eines Künstlerhauses</p>			

Ines Schaber

Was wir in Florenz heute sehen und studieren können sind die Anfänge einer bürgerlichen Kultur und ihrer Macht. Was ist Repräsentation in Politik, und was ist Handlung und Verhandlung in Politik? Wie rezipieren und vermitteln wir heute Geschichte? Wir sind bei bestimmten Formen der Darstellung, aber auch bei den Formen der Vermittlung hier in Florenz nur noch am Staunen, aber darum geht es ja nur bedingt. Mich würde viel eher interessieren, wie man bestimmte Verhandlungsräume von ‚damals‘ heute sichtbar machen könnte? Wie kommen die Dinge aus dem Archiv heraus und was wird wie gezeigt?

Erik Góngrich

Dafür bräuchte es einen aktiven Umgang mit dem Archiv. Vielleicht ist die Frage nicht nur eine Frage der Forschung, sondern auch eine der Aktivierung und der Vermittlung von ‚Geschichte‘ – eine Frage, wie wir Geschichte darstellen.

## Architektur und Bildende Kunst in Florenz in den letzten 50 Jahren

von Lara Vinca Masini

Die kulturelle Lage in Florenz befindet sich seit allzu langer Zeit in einer Art Abschwung, was vor allem auf das fortgesetzte Desinteresse seitens der Behörden zurückzuführen ist, das – abgesehen von einigen (wenigen) Phasen – bis heute anhält. Dabei gab und gibt es in Florenz in allen kulturellen Bereichen hochgradig qualifizierte Persönlichkeiten, die aber leider nur zu oft davon abgehalten wurden, sich in das Leben der Stadt einzubringen.

Tatsächlich hätte die zwiespältige, konfliktreiche Zeit des Wiederaufbaus in den 1950er und 1960er Jahren Ausgangspunkt für einen kräftigen Entwicklungsschub sein können, wenn man an die schweren Zerstörungen denkt, die mitten im Stadtzentrum zu beklagen waren, wo man die Brücken gesprengt hatte und das Quartier rund um den einzig verschonten Ponte Vecchio in Trümmern lag.

Nun haben übrigens auch die ausländischen Florenz-Liebhaber fast immer der „Tradition“ und der Bewahrung des Stadtbildes den Vorzug gegeben. Selbst die Nazis opferten, als sie die Brücken sprengten, bedeutende, aber weniger folkloristisch attraktive Objekte wie den Ponte a Santa Trinità.

Diese Einstellung sollte sich als einer der Gründe erweisen, warum man sich gegen das als banale Moderne verstandene Neue sträubte, eine Verweigerung, die in dieser bürgerlich geprägten Stadt zum Standard wurde und die dazu führte, dass man nur die Fassaden erhielt, das oberflächliche Bild eines touristischen Florenz, das unter dem Ausruf „very beautiful“ so gerne fotografiert wird.

Die Behörden wollten nicht begreifen, dass man nicht um das Neue herumkommt, will man die historisch gewachsene Struktur lebendig erhalten, denn eine Zuwendung zum Neuen bedeutet eben nicht notwendig, banale moderne

Neubauten zu errichten, sondern auch, auf spekulative Nutzungen zu verzichten und sich für eine bewusste und richtig verstandene Erneuerung zu entscheiden.

Die Stadt ist in ihrer Gesamtheit von Zentrum und Peripherie eine historische Einheit, denn beide sind Ergebnis der historischen Entwicklung der städtischen Struktur, die weiter lebt und sich fortentwickelt an der Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Ein allzu einseitiges Verständnis hat dem Stadtzentrum von Florenz genommen, was an lebenswichtigen, ursprünglichen Funktionen, was an normalen Berufen vorhanden war. Die Gebäude, Paläste und Baudenkmäler sind heute bloße Skelette, die ein fassadenartiges Bild bewahren.

Den Menschen, die in diesem Moloch stecken, ist die Situation gar nicht bewusst; sie glauben noch immer, sie lebten in einer Stadt aus Stein, wo doch selbst die Steine am Ende ihrer Widerstandsfähigkeit angelangt sind.

Das Hochwasser am 4. November 1966 war dann noch einmal eine tiefe Zäsur im Leben der Stadt; die Zerstörung, das Chaos, von denen die ganze Stadt, ihre Bewohner, das Kulturerbe erfasst wurden, bewirkten einen regelrechten Schock, der wie ein Peitschenknall wirkte, der vielleicht nicht reichte, um das politische und gesellschaftliche Leben in Gang zu bringen oder das Antlitz der Stadt zu verändern, der aber einen Geist der Zusammenarbeit entstehen ließ, der in der immer so individualistischen Stadt Florenz ganz selten anzutreffen ist. Er weckte neue Hoffnung, die sich bald auch in einer wenige Jahre dauernden Phase der Vitalität des künstlerischen Lebens widerspiegeln sollte.

Die jungen Architekten, die gerade eben ihr Studium abgeschlossen hatten, folgten damals ihrem unbezähmbaren Willen, sich aus den

Maschen einer Fakultät zu befreien, aus der auch einige derjenigen hervorgegangen waren, die der Immobilienspekulation zu Diensten waren (und viele Lehrer aus den Fängen der philologischen Fakultät, die ein Wissen vermittelt hatte, das auf Konsens abzielte, nicht auf kritisches Denken). Aus dieser Motivation heraus entstand der Typus des italienischen „Radikalen“. Die jungen Architekten, die den verschiedenen Gruppierungen angehörten – „Superstudio“ (Natalini, Frassinelli, Poli, Toraldo di Francia, Alessandro und Roberto Magris), „Archizoom“ (Branzi, Corretti, Deganello, Morozzi, Lucia und Dario Bartolini), „UFO“ (Binazzi, Foresi, Maschietto, Bachi, Cammeo) „9999“ (Birelli, Caldini, Fiumi, Galli), „Zyggurath“ (Breschi, Fiorenzuoli, Gavini, Pecchioli) – und einige Einzelkämpfer – strebten eine radikale Revision der Architektur an, stürzten das Fach, das als traditioneller Berufsstand schwer angeschlagen war, in die Krise, indem sie sich außerhalb des spezifisch architektonischen begaben und Alternativen entwickelten. Es war dies bis in die jüngste Zeit das einzige Mal, dass eine enge Verbindung zwischen



Abb. 1  
Superstudio, *Il Monumento continuo, Rockefeller Center*, (da „La serie delle città“), 1969



Abb. 2  
Archizoom, *Aerodynamic City*, 1969

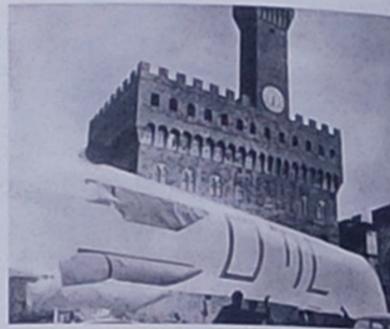


Abb. 3  
UFO, *Urboeffimero*, 1968

Architektur, vertreten durch die jungen Rebellen (die ihre Bewegung „Antidesign“, „Superarchitektur“, „Gegendesign“ nannten), und den bildenden Künsten verwirklicht wurde, ein lebendiger und anregender Austausch, der in Florenz – und nur in Florenz – in Form von „Künstlerfilmen“ zum Ausdruck kam, Filme, bei denen es kontinuierlich zur Zusammenarbeit und zum Austausch kam (Granchi, Becattini, Ranaldi, Pettina, Archizoom, UFO, Bagnoli ...).

Doch in ihrem blinden Opportunismus (und durch ihre Behörden) war die Stadt schon wenig später wieder taub gegenüber allen Möglichkeiten einer Öffnung: Nicht einmal den Radikalen war es gelungen, sie aus ihrer Erstarrung zu lösen. Das stimmt nicht ganz, denn unterdessen konnte sich ungestört und fast im Verborgenen munter eine unsinnige illegale Bautätigkeit ausbreiten.

Die Radikalen konnten sich wie gesagt nicht durchsetzen, und auch mir gelang das nicht, als ich in den 80er Jahren eine Ausstellung unter dem Titel *Umanesimo, disumanesimo nell'arte europea 1890–1980* (Humanismus, Antihumanismus in der europäischen Kunst 1890–1980) organisierte. Ich konnte dieses Projekt realisieren, weil damals (für kurze Zeit) Franco Camarlinghi Kulturdezernent (Assessore alla Cultura) war, der mich explizit gebeten hatte, eine „markante“ Veranstaltung zur zeitgenössischen Kunst zu organisieren.

Bei dieser Ausstellung ging es darum herauszufinden, ob durch Beiträge von italienischen und internationalen Künstlern und Architekten an verschiedenen strategischen Orten in der Stadt (Innenhöfe von historischen Palästen, Plätze, Brunnen ...) die zeitgenössische Kunst in der Lage sein würde, die Rolle einer belebenden Kraft im historischen Stadtgefüge zu spielen. An der Organisation war Superstudio beteiligt, und im

Verlauf der Arbeiten stießen Künstler wie Chia, Fabro, Mauri, Chiari, Nitsch, die Architekten Hollein, die Gruppe Haus-Rucker ... dazu.

Doch die Stadt blieb taub und stur bei ihrer mumifizierten Renaissance.

Auch in der Folge ist das Architekten wie Renzo Barbieri, Marco Dezzi-Bardeschi, David Palterer, Claudio Nardi oder Beatrice Pierallini Viridis trotz aller Anstrengungen nicht gelungen ...

Und so bleibt Florenz eine Stadt „ohne Projekt“. Furio Colombo schrieb 2003 in *L'Architettura*, als ihr Gründer Bruno Zevi bereits gestorben war und das Ende einer Zeitschrift unweigerlich nahe, die sich 48 Jahre lang bemüht hatte, den Italienern die moderne Architektur nahe zu bringen und den Dialog, der immer zwischen Architektur und Politik stattfindet, zwischen Architektur und der Regierung (ein Dialog, der allzu oft von Missverständnissen und Täuschung geprägt ist): „In unserem Land baut man nicht (abgesehen von der Ausbreitung von mehr oder weniger ärmlichen, mehr oder weniger luxuriösen Elendsquartieren) und man reißt nichts ab. Man reißt nichts ab, weil man nichts plant. Man plant nichts, weil es am Bewusstsein über den (tragischen) Stand der Dinge ebenso fehlt wie an einer Vision, aus der ein Arbeitsprogramm würde.“ Und weiter: „Da wird aus Worten ein Projekt, ein Plan, eine Vision, eine Aufgabe, eine Idee, eine Idee für das Leben. Man muss eine Idee für das Leben haben, um Projekte planen zu können.“

Genau diese „Idee für das Leben“ fehlt heute, und das macht unsere Städte so steril.

In einem Beitrag zur Tagung „Architettura e Restauro“, die 2007 in Gubbio stattfand, habe ich über die Notwendigkeit gesprochen, sich wieder eine Konzeption zu erarbeiten, die ich als „Erinnerung an die Zukunft“ definiert habe, eine Erinnerung, die sich nicht selbst genügt, sondern als Anreiz dient, wieder eine Kreativität zu erlangen, die sich aus neuen Lebenskräften speist, die auch in der Vergangenheit eine Art Vorahnung auf die Zukunft findet. Es ist immer wieder die Rede davon, die Städte sollten erneuert werden. Doch um zu erneuern, muss man etwas wagen, muss man erfinden, muss man sich wieder die Utopie zu eigen machen, nach der Geschichte und Zukunft sich durchdringen und sich gegenseitig respektieren, in der die Vergangenheit nicht als hinderlich gesehen wird, sondern als Instrument, dessen man sich bedienen kann. An die Stelle der historischen Erinnerung hat sich eine Gleichgültigkeit eingeschlichen, fast schon eine Geringschätzung der historischen

Stadt, die auch von innen heraus zunehmend misshandelt wird. Man denke etwa nur an die Situation der Randgebiete; ich erwähne hier nur das Beispiel des Stadtviertels Novoli. Es wäre darauf angekommen, über neue Funktionen Wege der Öffnung und der Loslösung zwischen Zentrum und Peripherie zu finden. Stattdessen wurden die Baumaßnahmen im Sinne eines in sich geschlossenen Mikrokosmos konzipiert, der keinerlei Beziehung zu seinem lokalen Kontext aufweist. Nun ist Novoli ein trostloses Straflager, dem nichts mehr hilft, auch nicht die (verspätete) Errichtung des Justizpalasts von Leonardo Ricci, der zudem völlig entstellt und grobschlächtig überdimensioniert ist, verfehlt in der Verwendung der Materialien und in seiner Platzierung. Leonardo Ricci hatte mit Leonardo Savioli und Edoardo Detti zu einer Gruppe von Schülern Micheluccis gehört, die den Anspruch hatten, Florenz durch ihre Entwürfe und ihre Lehrtätigkeit an den Universitäten auf das Niveau einer „modernen“ internationalen Stadt zu heben.

Man bittet mich, einen Vorschlag zu machen, etwas zu formulieren, das hoffen lässt. Ich muss



Abb. 4  
Leonardo Ricci, *Tribunale di Firenze*, progetto originale, 1957–59



Abb. 5  
Leonardo Savioli, *Casa Bayon*, 1965–72, San Gaggio, Firenze



Abb. 6  
Edoardo Detti (con Carlo Scarpa), *Casa Editrice La Nuova Italia*, 1967, Firenze

gestehen, dass ich nicht sehr viel Hoffnung habe, wenn diese negative Entwicklungstendenz nicht aufhört. Ich bin auch eigentlich gar nicht in der Lage, Vorschläge zu machen; ich bin keine Architektin und auch keine Stadtplanerin. Man wünschte sich zunächst einmal das Eingreifen der UNESCO, die Florenz zum Weltkulturerbe erklärt hat, sich ansonsten aber nicht einbringt; eine Denkmalbehörde Soprintendenza, die sich nicht mehr nur um die Palazzi kümmert, die vielmehr den Mut hat, ein Auge auf die Entwicklung der ganzen Stadt zu haben; die Entschlossenheit seitens der Politik, sich endlich auch mit Themen wie Kultur, Raumplanung, Landschaft, Stadt (aller Städte Italiens, die jeweils eine eigene Geschichte, ein eigenes Erscheinungsbild, bewahrenswerte Werte haben) zu befassen. Das soll nicht heißen, dass alles so bleiben soll, wie es ist; es muss gelingen, dass die Vergangenheit eine Zukunft hervorbringt (eben die „Erinnerung der Zukunft“). Doch das Neue muss sich der Vergangenheit würdig erweisen.

Manchmal werden bedeutende ausländische Architekten gerufen, um Projekte zu entwerfen, die dann aber gar nicht gebaut werden. Man denke etwa an die Pensilina, das Schutzdach von Isozaki, das am hinteren Eingang der Uffizien gebaut werden sollte, oder an das großartige Projekt von Nouvel für die Zona Fiat, um nur einige zu nennen.

Michelucci, Detti, Savioli oder Ricci leben nicht mehr, doch auch in Florenz gibt es Architekten und Künstler, die Bauten entwerfen könnten, die in der Lage wären, sich ausdrucksvoll mit Würde und Klarheit in den urbanen Kontext einzufügen. Mit dem Zeitgenössischen würde auch das Alte wieder zum Leben erwachen. Doch bei uns macht man gar nichts oder man nimmt Persönlichkeiten, die sich oft (Gott sei Dank nicht immer) vor allem durch Servilität oder – schlimmer noch – durch gute Beziehungen hervortun.

Wir befinden uns aktuell in einer besonders schwierigen Lage: „Von der Kultur wird man nicht satt!“, hat mal einer gesagt. Wenn es Italien gelänge, die eigenen Städte wieder wertzuschätzen, und zwar alle, große und kleine, wenn es nicht mehr zuließe, dass sie durch Nachlässigkeit, mangelnde Sorgfalt und Ignoranz zerstört werden, dann kämen wir, da bin ich mir sicher, auch recht einfach aus der Krise heraus, wir könnten unsere Schulden zurückzahlen, es würden neue Arbeitsplätze entstehen ... Man könnte beispielsweise auf einen qualitätsbewussten, achtsamen

Tourismus setzen, nicht mehr nur auf den schnellen Massentourismus, der letztlich sich selbst überlassen bleibt und dabei unsere Städte verseucht und ruiniert. Italien verfügt über große Kunst- und Kulturschätze, ist aber gerade dabei, sie heimlich still und leise zu zerstören: Erwähnt sei hier nur die zweifelsohne mutwillige Zerstörung der Città della Scienza in Neapel, der zunehmende Verfall des Kolosseums, die Verluste in Pompeji, die großartigen Paläste, die überall im Land leer stehen; und, um noch einmal nach Florenz zu schauen, an das städtebauliche Massaker, das man an der Piazza Santa Maria Novella angerichtet hat, einer der kostbarsten und bedeutungsreichsten Plätze überhaupt (Leon Battista Alberti, Gianbologna: die Basis des Obeliskens, Pietro Porcinai: die Grünanlagen); an die Festung von Basso, an die Straßen und Alleen, die durch die Einführung einer schweren Straßenbahn ruiniert wurden, die man, wie Renzo Piano vorgeschlagen hatte, sehr gut durch kleine Busse hätte ersetzen können, die zwischen den Außenbezirken und dem Zentrum verkehren, oder die zumindest mit einer „sicheren“ Erdleitung hätte mit Strom versorgt werden können, ohne unter den wunderbaren Alleeebäumen eine derartige Verwüstung anzurichten.

Völlig vernachlässigt sind etliche ehemalige Amtsgebäude, die oft seit Jahren leer stehen, etwa das frühere Gericht an der Piazza S. Firenze, das ehemalige Amtsgericht, der ehemalige Corte d'Appello (Casino Mediceo), die frühere Scuola di Sanità Militare, die großen Kasernen der Carabinieri, der Cavalleggeri, in Monte Olivete und in Costa de' Magnoli, der vermauerte Gebäudekomplex von S. Orsola, die Manifattura Tabacchi usw.

Und was soll man von einer Stadt halten, die schon nach zehn Tagen die große, mutige (und schöne) Installation von Paladino auf der Piazza S. Croce wieder schließt? Allein für den Transport der Marmorblöcke waren mindestens 15 Sattelschlepper notwendig ... Man könnte die Liste fast beliebig fortführen.

Für ein wirklich umfassendes Projekt müsste man Experten engagieren, die nicht nur nach dem Namen ausgewählt werden, sondern weil sie wirklich in der Lage sind, die grundlegende Bedeutung dieser Stadt, ihrer Geschichte, ihrer Energie und ihrer Erneuerungsfähigkeit zu begreifen ...

[Der zweite Teil des Textes über die Situation der bildenden Kunst in Florenz seit den 60er Jahren steht im italienischen Original auf: villaromana.org]

## Studienblätter

von Aglaia Konrad, 2011/2013

Aglaia Konrad, 1960 in Österreich geboren und in Brüssel lebend, untersucht mit dem Medium des fotografischen Bildes die Strukturierung von Räumen und Blicken. Ihre Architekturansichten dokumentieren die Aneignung von Raum und den Bau sozialer Formationen. In Florenz widmete Aglaia Konrad ihr Augenmerk den Zeugnissen der modernen Architektur des 20. Jahrhunderts, die von Architekten wie Giovanni Michelucci (1891–1990) und seinen Schülern geprägt wurde. Die folgenden Seiten zeigen Florentiner „Studienblätter“. Sie fügen sich zusammen aus dem Bildarchiv der Künstlerin, das einen immensen Korpus urbaner Ansichten aus aller Welt enthält.

S. 90–101  
Aglaia Konrad, Studienblätter, 2011/2013