

# RUDOFSKY REVISITED

Das in Österreich erst 1987 durch die von ihm selbst noch konzipierte Ausstellung „Sparta/Syberis“ im Österreichischen Museum für angewandte Kunst wiederentdeckte Werk des österreichisch-amerikanischen Architekten Bernard Rudofsky hat sich bis heute als besonders inspirierend erwiesen – auch für den Ansatz, den der österreichische Beitrag zur Architektur-Biennale 2016 verfolgt. Ein Gespräch mit der Architekturhistorikerin und Rudofsky-Kennerin Monika Platzer über Rudofskys Denk- und Arbeitsweise, Flüchtlingswohnhäuser im Regionalstil und selbsterklärende Ausstellungen.



Dubrovnik, Kroatien, 1966

Christian Muhr (CM) im Gespräch mit Monika Platzer (MP)

Mit seinem Titel möchte „Orte für Menschen“ auch dem österreichisch-amerikanischen Architekten, Designer, Autor und Ausstellungsmacher Bernhard Rudofsky Referenz erweisen, von dessen nomadischem Leben und visionären Ideen das Projekt auch inhaltlich inspiriert ist. Rudofsky war ein Architekt, der das Reisen und die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Kulturen als essenziellen Teil seiner vielseitigen Tätigkeiten begriff. Im Mittelpunkt seiner Schriften, Bauten und Ausstellungen steht die Beschäftigung mit elementaren Vollzügen des Lebens wie Essen, Schlafen, Sitzen, Liegen, Waschen sowie mit der Frage, wie diese Bedürfnisse menschengerecht und kultiviert erfüllt werden können und welche Rolle dabei der Architektur zukommt. Von Rudofsky, der außer in Wien u. a. auch in Neapel, Mailand, Buenos Aires, Rio de Janeiro, São Paulo, New York, Tokio und schließlich in Frigiliana gelebt hat, stammen außerdem ebenso kritische wie eigenständige Beiträge zum Phänomen Stadt und zum öffentlichen Raum, wie er sie etwa in seinem Buch „Strassen für Menschen“ formuliert hat.

Bernard Rudofskys berühmte Überzeugung, dass primär eine neue Lebensweise und weniger eine neue Bauweise nottut, hat er auch aus Beobachtungen der Alltagskultur im arabischen Raum gewonnen. Sie proklamiert einen Paradigmenwechsel vom Entwerfen von Gebäuden hin zum Gestalten von sozialen Beziehungen, wie er sich auch bei Victor Papanek findet, mit dem Rudofsky insgesamt viele Gemeinsamkeiten besitzt.

Die besondere Fruchtbarkeit und auch die gesellschaftspolitische Relevanz dieses Ansatzes spiegeln sich nicht nur in den aktuellen Diskussionen um soziale partizipatorische und nachhaltige Architektur- und Designpraxis wider, sondern auch in den Ansätzen, die die drei



Spanien, 1970



Kalabrien, Italien 1963.

Ich glaube, Rudofsky fordert uns auf, öffentlichen Raum zu erkennen, wo er vielleicht bisher nicht als solcher „ausgeschil- dert“ wurde.

Teams für ihre Beiträge zu „Orte für Menschen“ gewählt haben.

CM: Wir sprechen miteinander, weil das Biennale-Projekt in gewisser Weise auch von Bernard Rudofsky inspiriert ist. So ist der Titel u. a. eine Referenz auf sein Buch „Strassen für Menschen“. Gründe für die Wahl dieses Titels waren, dass er allgemein verständlich ist und dass gleich der Mensch in ihm auftaucht. Stimmt es, dass der Mensch auch bei Rudofsky an prominenter Stelle auftritt? Die Frage bezieht sich zunächst auf seine Zeichnungen und Aquarelle, später auch auf seine Fotografien.

MP: Für mich taucht der Mensch bei Rudofsky indirekt auf, über die Architektur, den Raum und seinen Kulturbegriff. Ich glaube nämlich nicht, dass es Rudofsky um den Entwurf einer humanen Architektur im Sinne Alvar Aaltos gegangen ist. Rudofskys Interesse galt dem erweiterten Architekturbegriff, der Wahrnehmung, es ging ihm nicht um das Bauen per se.

CM: Wer über eine entsprechend raffinierte Wahrnehmung verfügt, ist etwa in der Lage, Architektur auch dort zu sehen, wo gar keine ArchitektInnen am Werk waren.

MP: Rudofsky war an einer provokanten Auslegung von Architektur interessiert. Architektur als Lebenselixier bzw. als Kulturgut. Zugleich sollte der Blick geöffnet werden für urbane und rurale Zwischenräume, die Brachen, die Lücken und Nicht-Orte. Architektur als Medium, das kollektiv entsteht, örtlich verankert ist und sich keinen Dogmen unterwirft.

CM: Es gibt auch den Satz von ihm, dass man im Grunde nicht bauen kann, solange man nicht weiß, wie der Mensch, für den man baut, isst, schläft, trinkt, sich wäscht usw. Ist das nicht ein Hinweis darauf, dass der Mensch stark im Zentrum steht?

MP: Das Ungewöhnliche an seinen Texten ist, dass er Architektur nicht aus der schieren NutzerInnenperspektive beschreibt, sondern sich ihr über Phänomene und Wahrnehmungen, Stimmungswerte annähert und die zivilisatorischen Verhaltensweisen in den Mittelpunkt seiner Betrachtung stellt. Wenn er sagt: „Architektur ohne Architekten“, tritt nicht nur die Profession der ArchitektInnen zurück, sondern auch die architektonische Selbstgefälligkeit.

CM: Das stellt ja auch eine erhebliche Kritik am gängigen Selbstverständnis der eigenen Profession durch einen Außen-seiter dar. Rein praktisch gesehen trifft es wohl zu, dass Rudofsky im Gegensatz zur damals gängigen Darstellungskonvention oft Menschen in seine Skizzen und Pläne eingebaut hat.

MP: Man könnte es vielleicht so formulieren: Er verstand den Menschen nicht als „vermessbare“ Größe. Gerade ab den 1920er-Jahren hat eine Verwissenschaftlichung in der Architektur stattgefunden. Der Mensch und seine Tätigkeiten wurden statistisch erfasst, und dagegen hat sich Rudofsky gewehrt. Er wollte den Menschen als Individuum und nicht als genormte Masse verstanden wissen. Hierin kommt seine Gegenposition zu den linearen Denkmodellen der Moderne zum Ausdruck.

CM: Rudofsky war diese Idee des Menschen als Platzhalter bzw. als statistische Größe ein Gräuel.

MP: Er war gegen Modulator-Konfektion und für Maßschneiderei. Rudofsky fühlte sich dem Individuum mit seinen spezifischen Bedürfnissen verpflichtet. Zugleich würde ich das nicht romantisieren. Rudofsky war sich der Wirksamkeit des Mediums Fotografie sehr bewusst. Im Zusammenspiel von Bildmotiven über die Kulturgrenzen hinweg griff er gerne zu Mitteln der Irritation und der Provokation, neben dem „aufklärerischen“ Impetus war der Hang zu Ästhetik stark

ausgeprägt. Die Methode der visuellen Entkontextualisierung, eine in der Architektur gängige Praxis, ist heute kritisch zu hinterfragen.

CM: Der zweite Grund für den Bezug zu „Strassen für Menschen“ hat damit zu tun, dass das Buch ein Plädoyer für den öffentlichen Raum formuliert. Rudovsky schreibt an einer Stelle, dass er unter den Millionen von Bänden der Library of Congress – obwohl er ja in der New York Public Library saß – kein einziges Werk zum Thema „Straßen“ finden konnte. Bei den Diskussionen über Flüchtlinge, Migration und prekäre Wohnverhältnisse geht es immer sofort um das Wort „Unterbringung“. Die Bedeutung des öffentlichen Raums wird hier gerne unterschlagen. Wenn man z. B. an die Zwischenfälle in Köln denkt: Diese Übergriffe fanden an einem prominenten öffentlichen Platz statt. Wie schätzt du die Bedeutung des öffentlichen Raums bei Rudovsky ein?

MP: Vorab muss ich natürlich sagen, dass es sehr viele Bücher über „Straßen“ gab, aber nicht im Rudovsky’schen Sinn. Die Stadtplanung nach 1945 stand unter dem Einfluss der „autogerechten Stadt“. Dabei sollten die gewachsenen Städte mit ihren Straßen, Plätzen und Gassen an die neuen Mobilitätsbedürfnisse angepasst werden. Massive Eingriffe in die Substanz, klare Flächenzuweisungen und eine Nutzungsentmischung sollten den ungehinderten Verkehrsfluss ermöglichen. Rudovsky reagierte auf diesen rationalistischen Ansatz, indem er den Straßenraum nicht „entmischte“ und vom Menschen trennte, sondern ihn, um in der heutigen Terminologie zu sprechen, als „Shared Space“ verstand.

Im Unterschied zu heute hat Rudovsky den öffentlichen Raum nicht politisch im Sinne der „Recht auf Stadt“-Bewegung gedacht. Für ihn standen die Variation von Form und Materialität sowie die Oberflächenbehandlung und die Farbigkeit, die für die Raumwahrnehmung bestimmend sind, im Vordergrund. Der öffentliche Raum, der den Menschen eine emotionale Erfahrbarkeit ermöglicht.

In Rudovsky’schen Sinne und provokativ gesagt: Wenn wir lernen, innerhalb des öffentlichen Raums mithilfe von verbesserten, sozial verträglichen Rahmenbedingungen miteinander zu interagieren, dann könnten Übergriffe vielleicht minimiert werden.

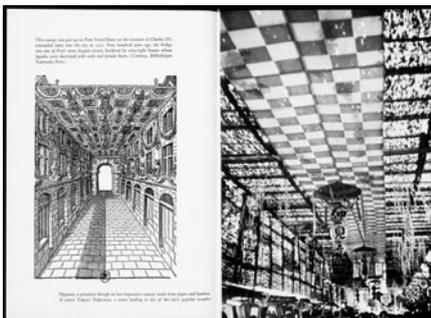
CM: Der öffentliche Raum ist der Geburtsort der Demokratie und damit auch der Ort, an dem bis heute politische Vorstellungen verhandelt werden. Phänomene wie Exklusion, Segregation und Ghettoisierung sind eng mit dem öffentlichen Raum verbunden. Das liefert eventuell ein weiteres Indiz dafür, dass unsere Anleihe bei Rudovsky eine gewisse Berechtigung besitzt. Eine Konsequenz daraus wäre, gerade in der aktuellen Situation und ganz allgemein aus gesellschaftspolitischen Gründen den öffentlichen Raum zu stärken.

MP: Eine Gefahr sehe ich in der Überreglementierung des öffentlichen Raums und der Entmündigung der NutzerInnen. Die Qualitäten des Stadtraums in seiner gemischten Nutzung sollten stärker wahrgenommen werden. Die Übergänge zwischen öffentlichen und privaten Räumen gehören für alle BewohnerInnen durchlässiger gestaltet.

Ich glaube, Rudovsky fordert uns auf, öffentlichen Raum zu erkennen, wo er vielleicht bisher nicht als solcher „ausgeschildert“ wurde. Diese „informellen“, „verborgenen“ Räume bilden einen wesentlichen Teil von Stadt. Intuitiv definieren wir diese Zonen schon jetzt selbst, indem wir sie benutzen oder eben auch nicht.

CM: Es gibt hier einen klassischen Konflikt mit der Stadtplanung, die denkt, sie kann auch den „informellen Raum“ so weit planen, dass man ihn dann auch findet. „Strassen für Menschen“ wurde 1969 in Amerika und aus der Perspektive des Fußgängers geschrieben, von da ist es nicht weit zum

From: B.R., Streets for People, p. 206-207



Überdachte Straßen

Das Wort  
Homogenität war  
aus Rudovskys  
Sprachvokabular  
gestrichen.

Flaneur. Handelt es sich bei Rudovsky um einen exemplarischen Flaneur?

MP: Rudovsky war ein Flaneur, der gegen die Beschleunigung seiner Zeit anging und ein klassenspezifisches Statusmerkmal verkörperte.

CM: Einen Dandy beispielsweise.

MP: Einen Dandy und auch einen reisenden Kosmopolit. Man muss aber einmal an jene Orte kommen, an denen Flanieren Sinn und Vergnügen macht. An der Peripherie wird man wahrscheinlich weniger flanieren. Hier sind wir wieder beim Thema der Unterbringung von Flüchtlingen, die ja fast ausschließlich an den Rändern geplant wird. Das ist sicher für jede Art von Integrationsbemühung problematisch, denn bis heute leidet diese unter mangelnder Verbindung zu den Zentren und zum Rest der Stadt. Was aber bedeutet das Wort „Peripherie“? Wie gehen wir mit Peripherie um? Können wir sie als Chance begreifen, die zu neuen Nachbarschaften führt?

Zugleich prallen auch Kulturen aufeinander. Viele von Rudovskys Bildern stammen aus Südosteuropa und dem mediterranen Raum, wo der öffentliche Raum ganz anders genutzt wird als bei uns. Wien verfügt beispielsweise über viele sehr repräsentative öffentliche Räume. Andere Kulturen haben mitunter einen ganz anderen Bezug zum öffentlichen Raum. Wir könnten uns davon inspirieren lassen, aber sehr oft wird die andere Praxis der Aneignung eher als Ärgernis wahrgenommen. Dabei könnte sie auch Anlass sein, unsere eigene Nutzung des öffentlichen Raums zu hinterfragen und zu erweitern. Das fände ich spannend, denn das Ergebnis könnten völlig neue Erfahrungen und Formen der Stadtbenutzung sein.

CM: Ja, das wäre eine wichtige „Lesson from Rudovsky“!

MP: Das Wort Homogenität war aus Rudovskys Sprachvokabular gestrichen. Er war ein Verfechter von Heterogenität und Pluralität. Dies zeigt sich in der Interdisziplinarität seiner Inspirationsquellen, den unterschiedlichen Kulturkreisen, für die er sich interessierte, und er kokettierte auch immer wieder mit seiner zentraleuropäischen Identität. In seiner Mannigfaltigkeit war er quasi ein exemplarischer Europäer.

CM: Der exemplarische Europäer ist eigentlich ein New Yorker! Er hat sich wahrscheinlich in New York am wohlsten gefühlt. Dort war er am längsten und am produktivsten.

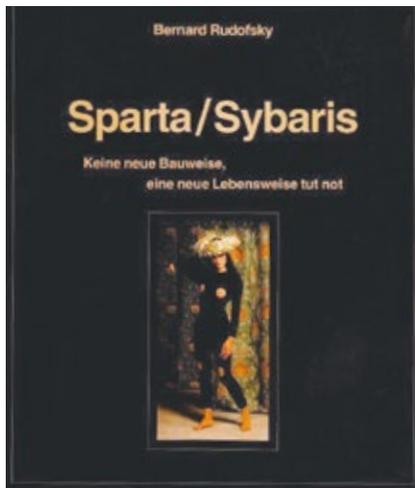
MP: Damit war er allerdings kein Einzelfall. Ein Großteil der aus Europa vertriebenen Intelligenz war in New York und hat von dort aus die Welt neu erobert und Architekturgeschichte geschrieben.

CM: Bei aller Weltläufigkeit brachte Rudovsky aber trotzdem gerade dem Lokalen, der lokalen Tradition, der lokalen Handwerkstechnik und dem lokalen Formenrepertoire eine große Sympathie entgegen.

MP: Bauliche Tradition und lokales Handwerk waren ihm wichtig, aber nur wenn sie nicht sinnentleert zum Einsatz kamen. Dem Rückbezug auf eine lokale Tradition, wie er jetzt etwa in den Holzhäusern für Flüchtlinge in Salzburg umgesetzt wird, würde Rudovsky mit Sicherheit skeptisch gegenüberstehen. Die Verwendung eines Satteldachs und der Einsatz von Fensterläden definieren noch lange kein „Salzburger Haus“ – das ist inzwischen sowieso längst zum Klischee verkommen. Die gesellschaftliche Akzeptanz von neuen Flüchtlingsunterkünften in ein Abhängigkeitsverhältnis mit einem regionalen Baustil zu bringen ist fragwürdig.

CM: Zum Klischee oder zum Museum verkommen.

MP: Zur Norm gewordenes formales Repertoire lehnte Rudovsky ab. Natürlich ist es wichtig, auf den lokalen, traditionellen Kontext einzugehen,



Bernhard Rudovsky, Sparta/ Syberis. Keine neue Bauweise, eine neue Lebensweise tut not

Zur Norm  
gewordenes  
formales Reper-  
toire lehnte  
Rudovsky ab.

Was bedeutet diese Zerstörung von Aleppo für die Zivilisation, und was macht sie mit den Menschen? Das kommt für mich in dem geführten Diskurs etwas zu kurz.

aber auf den der BewohnerInnen. In diesem Sinn wäre es spannend, die Flüchtlinge nach ihrer Herkunft, ihren Lebensgewohnheiten und dem Unterschied zu unseren Städten zu fragen. Zum Großteil haben wir von arabisch-orientalischer Lebensweise nur sehr vage bzw. eher romanisierende Vorstellungen, die es nicht zu reproduzieren gilt. Ich kenne jetzt nur die Bilder des zerbombten Aleppo – aber ich habe den Eindruck, das Aleppo eine historische, doch auch sehr moderne Großstadt war, in manchen Bereichen vielleicht sogar moderner und urbaner als Wien.

CM: In Rudofskys Buch „Architecture Without Architects“ gibt es Abbildungen von einem syrischen Wasserrad. Ich glaube, er selbst war nie in dieser Gegend.

MP: Das habe ich jetzt ehrlich gesagt nicht im Kopf. Man muss auch sagen, dass viele dieser Bilder schon damals nicht mehr zeitgenössisch waren. Rudofsky suchte sehr bewusst Bilder, die seiner Theorie, seinen Argumenten, seinen Assoziationen und seinem Blick entsprachen, und er bediente sich dabei aus einem historischen Fundus bedient. Aber mir würde in diesem Zusammenhang noch ein anderer Protagonist einfallen, nämlich Bogdan Bogdanovič, der in seinem Buch „Die Stadt und der Tod“ über die systematische Zerstörung von Städten und zivilem Leben schreibt. Wie geht man mit den „Städtemorden“ und mit ihrer Symbolik um? Was bedeutet diese Zerstörung von Aleppo für die Zivilisation, und was macht sie mit den Menschen? Das kommt für mich in dem geführten Diskurs etwas zu kurz.

CM: Ich finde den Hinweis auf Bogdanovič sehr interessant. Er war ja als Grenzgänger zwischen unterschiedlichen Kulturen, als schreibender Architekt eine Rudofsky ähnliche Figur.

MP: Ihm ging es um ein pluralistisches Zusammenleben unterschiedlicher Ethnien und um eine sinnlich-poetische Wahrnehmung von Städten. Nur war Bogdanovič noch eine Spur offener als Rudofsky. Er war auch anders geprägt und gehörte einer anderen Generation an. In seinem Buch „Vom Glück in den Städten“ gibt es einen wunderbaren Text, in dem er beschreibt, wie ein Blinder seine Stadt sensorisch wahrnimmt und dabei mehr sieht als wir Sehenden.

CM: Warum wir Vorbehalte gegen Orte entwickeln, hat stark mit dem Phänomenologischen, Subjektiven, Sensitiven zu tun. Zugleich gibt es weiterhin eine Tendenz, gerade diese Aspekte als Luxusphänomene abzutun. Dabei sind es genau diese Qualitäten, die entscheiden, ob Räume mit Leben gefüllt werden.

MP: Das Selbstverständnis vieler MigrantInnen, sich Stadträume anzueignen, ist nachahmenswert, die gemischte Nutzung der Wohnungen, der Stiegenhäuser zeigt eine Gabe zu improvisieren. In den Erdgeschosszonen sind viele kleine Läden entstanden, die mit ihrem bunten Warensortiment flexibel auf Angebot und Nachfrage reagieren.

Seit ein paar Jahren ist der Begriff „Pop-up-Store“ en vogue, aber eigentlich wurde Ähnliches schon viel früher in den Herkunftsländern vieler MigrantInnen praktiziert. Wir haben diese Potenziale der Stadtbenutzung bloß nie wahrgenommen.

CM: Rudofsky fühlte sich besonders durch diese Vitalität und Pluralität der Stadt inspiriert. Es gibt in „Strassen für Menschen“ ja viele Impressionen von marokkanischen oder italienischen Straßen, Märkten, Plätzen, die ihm als Beispiele für Lebendigkeit und Kultiviertheit galten. Wobei auch an diesen Orten Konflikte und Widersprüche auftauchen können, die sich aber auch aushalten lassen und nicht sofort eliminiert werden müssen.

MP: Genau darin sahen die Architekten ihre Berufung: das Chaos der Städte zu beseitigen und zu ordnen.

Rudofsky war ein Meister darin, mit Bildern ein Narrativ zu erzählen. Er hatte ein unglaubliches Gespür für Dramaturgie und arbeitete sehr gekonnt mit Gegensätzen und Irritationen.

CM: Es gibt diese Anekdote, dass Charles de Gaulle mit seinem Stadtplaner im Helikopter über Paris flog und zu ihm sagte: „Bring mir Ordnung in dieses Chaos.“ Dieser Befehl markiert den Beginn der „villes nouvelles“.

MP: Den Blick aus der Vogelperspektive auf die Stadt gab schon wesentlich früher – die schlimmste Ausprägung erfuhr er in der Zeit des Nationalsozialismus. Rudofsky blickte nicht von oben herab, sondern von unten hinauf oder auf Augenhöhe.

CM: Rudofsky ist auch deswegen eine interessante Figur, weil er ein schreibender Architekt war. Vielleicht auch deshalb, weil er der Meinung war, dadurch mehr Einfluss zu haben denn als bauender Architekt. Außerdem war er Pionier auch als Ausstellungsmacher, bevor es das Wort überhaupt gab. In Venedig werden wir ja ebenfalls eine Ausstellung machen, was die Frage nahelegt: Was könnten wir in dieser Hinsicht von ihm lernen?

MP: Rudofsky war ein Meister darin, mit Bildern ein Narrativ zu erzählen. Er hatte ein unglaubliches Gespür für Dramaturgie und arbeitete sehr gekonnt mit Gegensätzen und Irritationen. Diese Erzählungen waren nicht immer historisch „korrekt“, aber sie waren anregend und inspirierend. Seine Ausstellungen waren visuell so konzipiert, dass man sie rezipieren konnte, ohne viel lesen zu müssen. Sie erschlossen sich durch Assoziationsketten. Es wäre toll, wenn euch das auch in Venedig gelänge.

CM: Nun, das werden wir sehen! Aber zurück zu Rudofsky: Auch an dieser Stelle wird wieder seine Ambivalenz sichtbar, denn seine visuellen Geschichten in Ausstellungs- oder Buchform sind zugleich auch Ausdruck eines allmächtigen Autors bzw. ein Beispiel für „Total Design“.

MP: Rudofsky zeichnete ein großes Talent aus, komplexe Zusammenhänge in die Form einer Geschichte zu bringen, aber es gab dann eben nur diese eine, relativ geschlossene Narration. Seine Themen hat er auch immer wieder recycelt, wie man anhand der neun Bücher und der Handvoll Ausstellungen gut nachvollziehen kann. Rudofsky betrieb ein sehr intensives, kreatives „Reworking“ von Ideen und bewies, dass Fragestellungen nicht immer neu sein müssen, um interessant zu sein.

CM: Rudofsky reiste und leistete sich dabei das Vergnügen, an neuen Orten jeweils ein neues Leben zu beginnen, um so sein Denken und Wahrnehmen zu erfrischen. Er war auf seine sehr spezielle Weise vielleicht sogar ein Vorläufer jener „modernen Nomaden“, wie sie in letzter Zeit besonders Globalisierung und Digitalisierung hervorgebracht haben. Gleichzeitig ist er aus Europa geflohen, allerdings unter vergleichsweise glimpflichen Umständen.

MP: Es war eine privilegierte Emigration. Rudofsky musste nicht aus rassistischen Gründen vor den Nazis fliehen, er wollte dem Militärdienst und einer zunehmend bedrohlichen Entwicklung in Europa entgehen. Dank seiner wohlhabenden Frau Berta konnten beide mit Erste-Klasse-Tickets – das war die Voraussetzung für die Einreise nach Buenos Aires – Europa verlassen. Außer in seinen Anfangsjahren war sein Reisen ein recht privilegiertes Unterfangen, das teilweise von Fellowships wie der Fulbright Foundation finanziert wurde. Das Reisen war ihm ein wichtiges Forschungsinstrument, zugleich kommt darin sein Streben nach Unabhängigkeit zum Ausdruck. Er hatte Kontakt zu vielen prominenten KollegInnen und Zirkeln und lehrte an bekannten Universitäten wie Yale, ohne sich allerdings jemals fix zu verpflichten. Geistige und örtliche Ungebundenheit war ihm extrem wichtig.

CM: Womöglich war darüber hinaus auch Unfähigkeit im Spiel?

MP: Vielleicht eine gewisse Verweigerung von Nähe – er war sich selbst genug.

CM: Viele ArchitektInnen reisen heutzutage öfter als Rudofsky, sehen aber vielleicht weniger als er, weil sie weniger Zeit und Muße haben, sich auf die unterschiedlichen Orte einzulassen.

MP: Auch weil die Welt homogenisierter und globalisierter geworden ist. Ich weiß nicht, ob es heute noch gelingen würde, so wie Rudofsky zu reisen. Jetzt wäre wahrscheinlich der umgekehrte Weg interessanter – hier zu bleiben und sein Umfeld neu zu entdecken.

CM: Die österreichische Schriftstellerin Ilse Aichinger hat gesagt, dass sie auf dem Weg von der Herrengasse zum Café Demel mehr erlebt als Menschen, die um die Welt reisen.

MP: Jetzt haben wir wieder zum öffentlichen Raum zurückgefunden.

CM: Es kommt auf das Bewusstsein an und nicht auf die Entfernung, die man zurücklegt. Und das ist vielleicht die schwierigste „Lesson from Rudofsky“, da sie sich nicht in Form einer Theorie oder im Sinne eines Formenkanons vermitteln lässt. Man muss sie sich selbst aneignen. Vorbilder und Inspirationen können zwar helfen, aber im Grunde muss man es selbst machen.

MP: Es geht um das Wahrnehmen – und erkennen muss man selbst.

#### Über „Strassen für Menschen“

Das Buch erschien 1969 unter dem Originaltitel „Streets for People: a primer for Americans“ bei Doubleday in New York und zählt neben „Architecture Without Architects“ von 1964 zu den erfolgreichsten und einflussreichsten Büchern Bernard Rudofskys. In 16 Kapiteln mit teilweise so sprechenden Titeln wie „Zum Lob der Treppen“ oder „Versorgung und Ernährung des Fußgängers“ sowie anhand vieler Einzelbeobachtungen, stadträumlicher Details und reichen Bildmaterials liefert das Buch ein leidenschaftliches Plädoyer für die Kultivierung des öffentlichen Raums, wie Rudofsky sie hauptsächlich in den Städten rund um das Mittelmeer gefunden hat. Die deutsche Übersetzung des Buches unter Mitarbeit seiner Frau Berta Rudofsky erschien erst posthum im Jahr 1995.

#### Über Monika Platzer

Die Kunst- und Architekturhistorikerin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin des Architekturzentrums Wien und dort als Kuratorin speziell für die Sammlung zuständig. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt auf der Architektur der österreichischen Nachkriegsmoderne, mit deren Ambivalenzen sie sich wissenschaftlich aktuell speziell im Hinblick auf den Kalten Krieg beschäftigt. Neben zahlreichen anderen Ausstellungen hat Monika Platzer gemeinsam mit Wim de Wit 2007 die Ausstellung „Lessons from Bernard Rudofsky“ konzipiert. Diese erste umfassende Schau über Ursprünge, Wechselwirkungen und Einflüsse von Rudofskys Werk wurde in Zusammenarbeit mit dem Getty Research Center realisiert und außer in Wien auch in Montreal und Los Angeles gezeigt.