

Diagnostisches : zu den Wettbewerben für die Erneuerung des Palazzo del Cinema in Venedig und die Neubelebung von Samarkand/Usbekistan

Autor(en): **Luchsinger, Christoph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **78 (1991)**

Heft 12: **Hohe Häuser = Maisons en hauteur = High houses**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-59236>

Nutzungsbedingungen

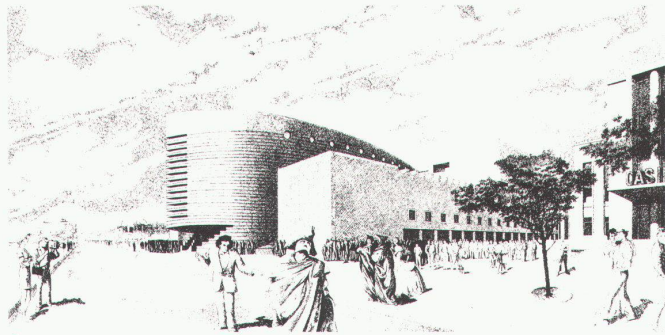
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

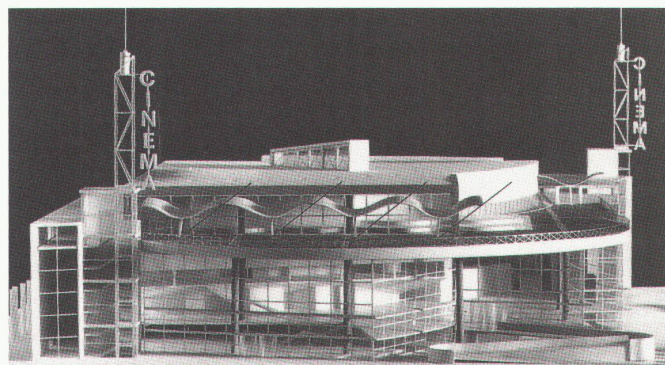
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

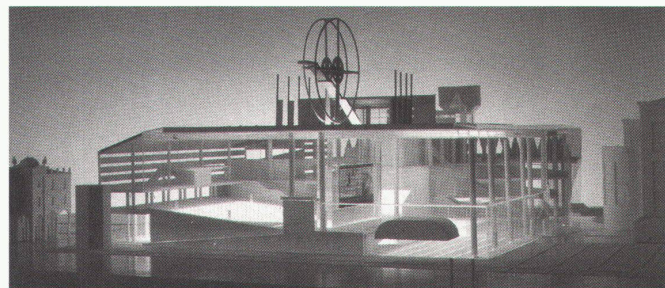
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



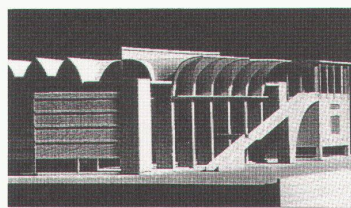
1



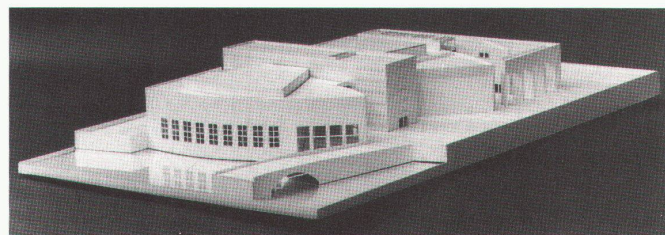
2



3



4



5

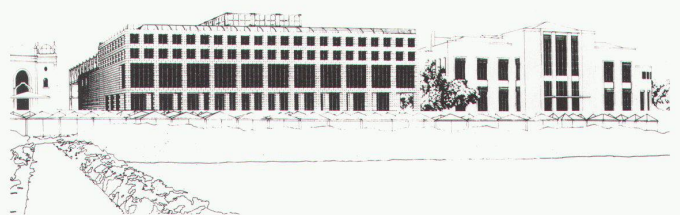
Diagnostisches

Zu den Wettbewerben für die Erneuerung des Palazzo del Cinema in Venedig und die Neubelebung von Samarkand/Usbekistan

Ein Ort zwischen Adria und Canal Grande, Casino und Hotel Excelsior, lagunär, aber ohne venezianisch Morbides. Es fehlen sowohl abbröckelnde Gotik und verblichener Glanz nobler Palazzi, als auch das leicht Unheimliche miefiger Kanäle. Der Lido von Venedig strahlt eher die freundliche Stimmung eines durchgrünten vorstädtischen Wohnquartiers aus, gemischt mit der unbeschwerten provisorischen Architektur der Sommerfrische, fast wie Venice/California – wäre da nicht das wirkliche Venedig als dominierende Kulisse. Von nirgendwoher sonst erscheint Venedig so unwahrscheinlich, kommt es jenem Topos so nahe, mit dem Hemingway (halb Söldner, halb Tourist) in *Across the River and into the Trees* die Stadt literarisch besetzte. Venedig vom Lido aus ist die perfekte kinematographische Inszenierung der Serenissima, des in der Dämmerung versinkenden Torsos, eine Metapher der Vergänglichkeit, ein Symbol der abendländischen und mithin einer vom äusserlichen Schein, vom flüchtigen Bild beherrschten Kultur. Und ausgerechnet der legendäre *Palazzo del Cinema*, wo sich alljährlich hollywoodscher Glamour und cinecittäeske Schwermut begegnen, soll nun umgebaut und erweitert, möglicherweise sogar durch einen Neubau ersetzt werden.

Eine solche Aufgabe verlangt Kompetenz vom Feinsten, versteht sich. Angetreten zum Wettbewerbspektakel sind Carlo Aymonino, Mario Botta, Sverre Fehn, Marlies Hentrup/Norbert Heyers/James Stirling, Steven Holl, Fumihiko Maki, Rafael Moneo, Jean Nouvel, Aldo Rossi und Oswald M. Ungers. Man kennt sich mittlerweile und weiss, was der andere zu bieten hat. Jeder pflegt seine Handschrift, unverkennbar, als Markenzeichen. Wie sonst sollte er sich distinguieren? Nach einschlägigen Erfahrungen – siehe beispielsweise die Berliner Experimente: IBA, Museum für deutsche Geschichte, «Berlin morgen» – war zu befürchten, dass die Stars einmal mehr lediglich «true fakes», originale Fälschungen ihrer eigenen Werke abliefern und damit das Museum postmoderner Entwürfe um einige Fossilien bereichern würden.

Sagen wir es gerade heraus: Das Resultat mag einen schon nachdenklich stimmen. Betroffen macht nicht einmal so sehr die aus der Mehrzahl der Entwürfe sprechende Verweigerung, andere als die vertrauten formalen Bahnen einzuschlagen, sondern die latente Lustlosigkeit am intellektuellen Risiko. Es scheint, als ob nicht wenige der Projekte für Venedig die dekadenten Züge des euroamerikanischen Kinobetriebs – die Welt grosser Auftritte, vordergründiger Präsenz, generöser Gesten, aber auch der ernüch-



6

1–12
Wettbewerbsprojekte für die Neugestaltung des Palazzo del Cinema, Venedig, 1991

1
Mario Botta

2
Marlies Hentrup/ Norbert Heyers / James Stirling

3
Fumihiko Maki

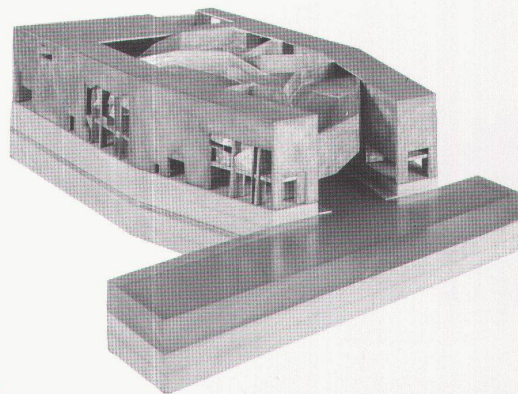
4
Sverre Fehn

5
Carlo Aymonino

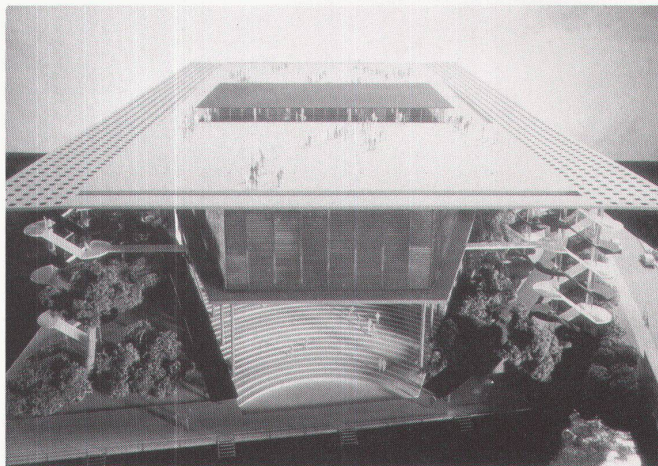
6
Oswald Matthias Ungers

ternden Belanglosigkeit – ungebrochen verinnerlicht hätten. Angefangen bei Botta, der sich nicht zu schade ist, auf der zum Karnevalsauzug hergerichteten Perspektivzeichnung seines buchstäblich janusköpfigen Repräsentationsentwurfs gleich *ad personam* zu posieren, über die ausgelassene «fantasy architecture» der Beiträge von Hentrup/Heyers/Stirling und von Maki (viel Glas, zeichenhafte Accessoires), Ungers' potemkinsche Pappalastreplika oder den erzwungenen Modernismus organischer Formen beim Entwurf von Fehn bis hin zur Funktionärsarchitektur eines Aymonino: alle diese Projekte sind so aufwendig wie spannungslos. Und auch Holls skulpturale Raumfigur wirkt aufgesetzt, ungeachtet des Umstands, dass sie ein venezianisches Grundmotiv – Wasser-Licht-Spiegelungen – thematisiert. Nouvels und Rossis Entwürfe setzen sich zwar ebenfalls aus Versatzstücken letztjähriger Kollektionen zusammen, sie exponieren aber zumindest die Problematik des Kinopalastes als eine mehrdeutige: Nouvel, indem er den Altbau samt dem Freiluftkino pavillonartig überdeckt, mit einem an Escher erinnernden Erschliessungslabyrinth (Freitreppen, doppelt gewendelte, aussenliegende Treppen vom Garten zur Dachterrasse) versieht, den Blick aus dem grossen Saal auf Venedig öffnet (anstelle der Leinwand, als Vorspann zum Film) und auf diese Weise Fiktion und Wirklichkeit ständig durcheinanderbringt; Rossi, indem er eine märchenhafte Burgarchitektur – sozusagen ein Rückimport von Disneyworld – um den bestehenden Bau herum aufzieht und offenlässt, ob es sich dabei um Kulisse oder um Gebäude handelt. Eindeutig am besten aus der Affäre gezogen hat sich der zu Recht mit dem ersten Preis bedachte Entwurf von Rafael Moneo und zwar deshalb, weil Moneos leise, ja wortkarge Ausdrucksweise auf alles Überflüssige verzichtet und nur die zwei, drei primären Entwurfsmassnahmen wirken lässt: Ein Container als Halle mit eingestreuten Kinosälen, womit sich aus der Restfläche gleichsam beiläufig eine Foyersituation ergibt, das Ganze mit der Hauptfront zum Kanal, zur Stadt hin orientiert, leicht schräg auf der Lagune «floatend».

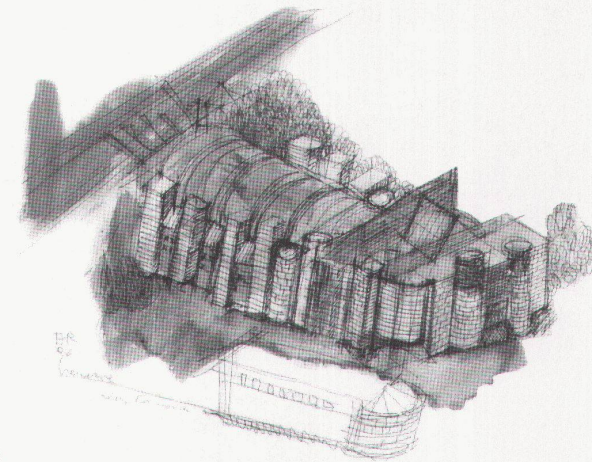
Derweil sich die 10 Matadoren der internationalen Architekturszene mit der standesgemässen Aufbereitung des cineastischen Wallfahrtsortes in Venedig beschäftigten, legten 686 andere Architekten Hand an ein westlich des Urals nur wenig bekanntes Kulturdenkmal. Es galt, Samarkand, ein bedeutender Etappenort an der sagenumwobenen asiatischen Seidenstrasse und ein Zentrum islamischer Architektur, umzugestalten, genauer: zwei von ihrer urbanen Konstellation her gänzlich unterschiedliche Stadtteile, die aus dem 14. und 15. Jahrhundert stammende islamische Altstadt und die auf



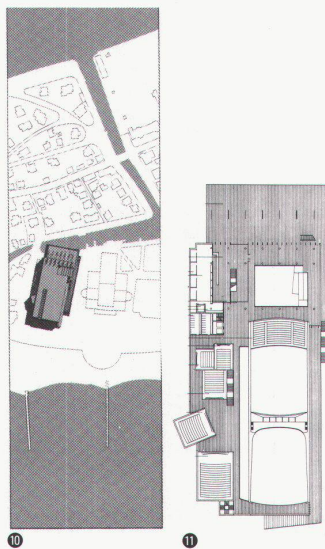
7



8

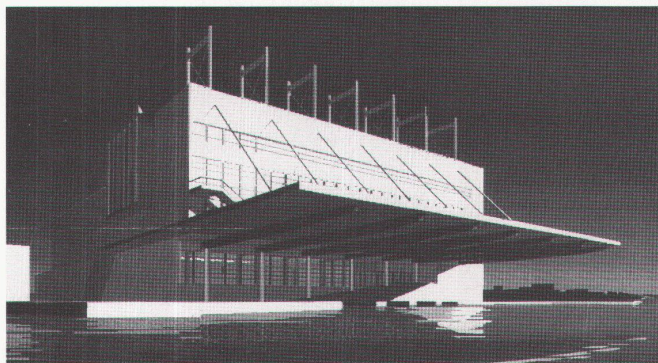


9



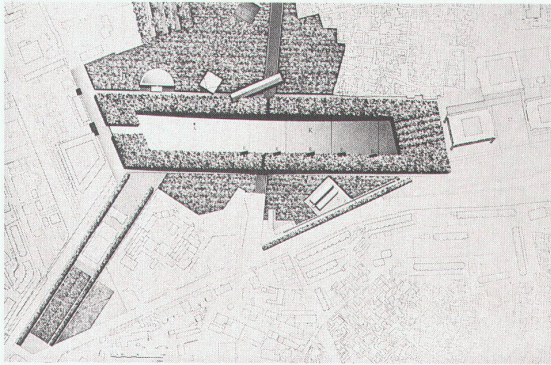
10

11

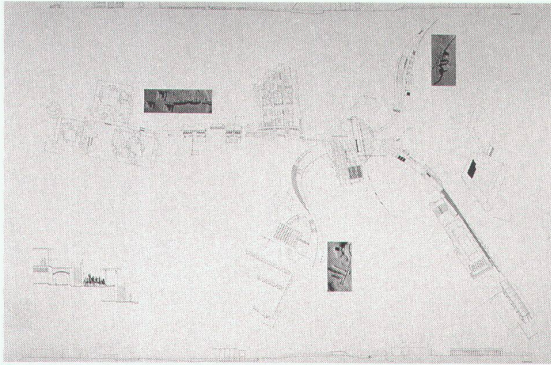


12

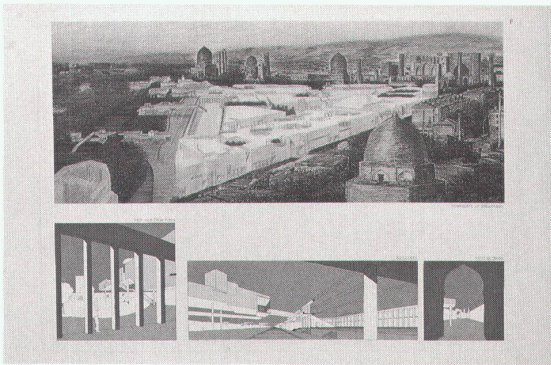
- 7 Steven Holl
- 8 Jean Nouvel
- 9 Aldo Rossi
- 10 11 12 Rafael Moneo



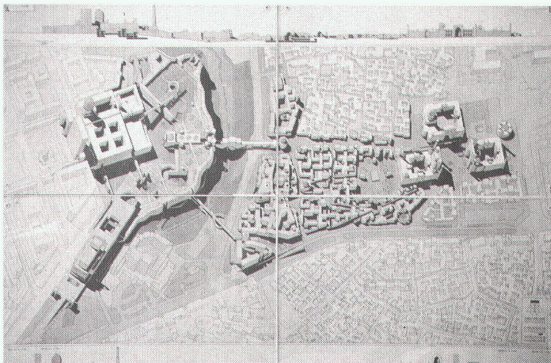
13



14



15



16

städtebaulichen Vorstellungen europäischer Prägung fussende russische beziehungsweise sowjetische Erweiterung aus dem 19. und 20. Jahrhundert, mittels Errichtung eines multifunktionalen Kulturzentrums zu verschränken. Zur Teilnahme aufgerufen war die Architektenschaft der ganzen Welt, und in der Tat förderte der Wettbewerb – den publizierten Resultaten nach zu urteilen – einen buntgescheckten Reigen von Entwürfen zutage. Im Gegensatz zum Venedig-Wettbewerb beunruhigt in Samarkand gerade die Divergenz der mit den Entwürfen zum Ausdruck gebrachten Positionen. Allein unter den fünf mit einem Preis ausgezeichneten Projekten finden sich, erstens, ein beinahe reiner Landschaftsentwurf (Patrick Berger, Frankreich), zweitens ein Arrangement fragmentarisch in die Stadtlandschaft eingesetzter Architekturelemente (Studio 333, Stephen McDougall, Grossbritannien), drittens eine die Stadt und den zwischen den beiden Stadtteilen liegenden Park artikulierende «Town-shape-Studie» (Ohno Laboratory, Hidetoshi Ohno, Japan), viertens ein den traditionellen Stadtraum rehabilitierender Entwurf samt allegorischer Rekonstruktion der ehemaligen Zitadelle (ARCSIM, Alexander Larin, UdSSR) und fünftens ein Vorschlag für den kompletten Wiederaufbau des urbanen Gewebes im Bereich der islamischen Altstadt (Faruk Yorgancioglu und Kaya Arikoglu, USA). Die zehn *honourable mentions* erweitern das angedeutete Spektrum ins beinahe Uferlose möglicher städtebaulicher Diskurse.

Nun wären wir die letzten, die entwerferischer Dogmatik oder – beharre uns – architektonischer Einfalt das Wort reden würden, schon gar nicht just in dem Moment, wo die Kollegen aus den Ostländern endlich ihre Karten aufdecken und in einen Dialog mit dem Rest der Architekturwelt treten können. Es ist aber angesichts der babylonischen Vielfalt architektonischer Äusserungen, bei der sich die einzelnen Ansätze in ihrem Aussagewert tendenziell aufheben, fraglich, ob eine solche Diskussion überhaupt stattfinden kann. Gerade der Samarkand-Wettbewerb zeigt doch, dass über die Grenzen kultureller Traditionen hinweg städtebaulich-architektonische Proverbien freimütig verschoben werden, dass zwischen Programmen, die von ihrem ideologischen Hintergrund her eigentlich vollkommen gegensätzlich gelagert und historisch codiert sind, gezappt werden darf. Wenn es noch eines Belegs für die Existenz des globalen Dorfs auch im Bereich architektonischen Denkens bedurfte, dann hat ihn die Auswahlendung der Entwürfe für Samarkand auf eindruckliche Weise geliefert.

13–20
Wettbewerbsentwürfe für die
Revitalisierung von Samarkand/
Usbekistan, 1991

13
Patrick Berger, Frankreich

14
Studio 333 (Stephen McDougall),
Grossbritannien

15
Ohno Laboratory (Hidetoshi Ohno),
Japan

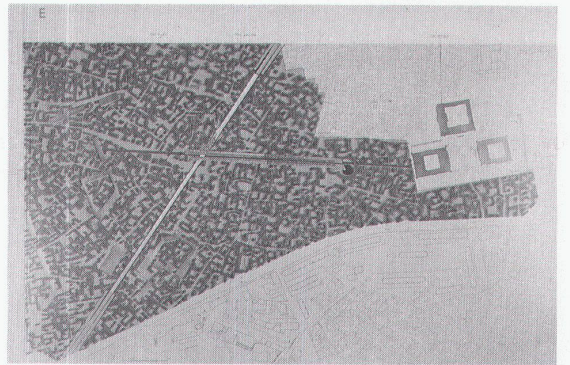
16
ARCSIM (Alexander Larin), UdSSR

Venedig auf der einen, Samarkand auf der andern Seite des Spannungsfeldes architektonischen Einfallsreichtums: Die beiden Wettbewerbe führen den aktuellen Zustand der Disziplin deutlich vor Augen. Auch wenn von den Voraussetzungen, der Aufgabenstellung und den eingereichten Entwürfen her ganz unterschiedlich gelagert, gleichen sich insgesamt die Resultate bezüglich dem, was man als *selbstkritisches Potential* des Entwurfs – oder richtiger: dessen Abwesenheit – bezeichnen könnte. Vergeblich sucht man nämlich hier wie dort nach Vorschlägen, die den individuellen Rahmen des Projekts zu sprengen imstande wären, das heisst Vorschläge, die auf allgemein gültige Aussagen über die Rolle des architektonischen Projekts im Veränderungsprozess der baulichen Umwelt abzielen. Nach dem Auseinanderdriften der architektonischen Disziplin in eine Vielzahl spezialisierter Wissensgebiete während der 50er und 60er Jahre und dem darauf folgenden Versuch, durch Rückbesinnung auf die «innerarchitektonische Wirklichkeit» dem Fach Architektur wieder eigene Konturen zu verleihen, erscheinen heute die Möglichkeiten des architektonischen Projekts seltsam eingengt auf formal-räumlich Figuratives. Das architektonische Projekt läuft offenbar Gefahr, mehr und mehr den Bezug zur (äusseren) Wirklichkeit zu verlieren; es hält lediglich noch dreidimensionale Episoden, Raumhüllen zur Verfügung. Die Legitimationsdiskurse haben sich verselbständigt, insofern als funktionale, geschichtsbezogene, kontextuelle, technologische, individuell-künstlerische oder wie auch immer geartete Erklärungsmuster indifferent nebeneinanderstehen, nur gerade darauf bedacht, die formale Konfiguration des gerade zur Diskussion stehenden Entwurfs zu rechtfertigen. Ist dem heutigen Architekturbetrieb einerseits Professionalismus zu attestieren, so kann man ihm andererseits seinen affirmativen Grundzug, das Fehlen polemischer Motivation vorhalten. Gerade letzteres aber unterscheidet schliesslich die Arbeit an einem Wettbewerb von der Routine der Auftragsarbeit: Die Möglichkeit nämlich – das Risiko auch –, das Selbstverständnis der Entwurfsarbeit per Entwerfen in Frage zu stellen. Wahrscheinlich lässt sich dies heutzutage nur bewerkstelligen, wenn man auf geschliffene Eleganz und Geschlossenheit der Form, auf persönliche Handschrift, Stil- und Standesbewusstsein verzichtet und sich stattdessen der Rekonstruktion von Architektur und Städtebau auf der Grundlage klar definierter Bedürfnisse widmet. Das wäre dann – geben wir's ruhig zu – wirklich modern gedacht.

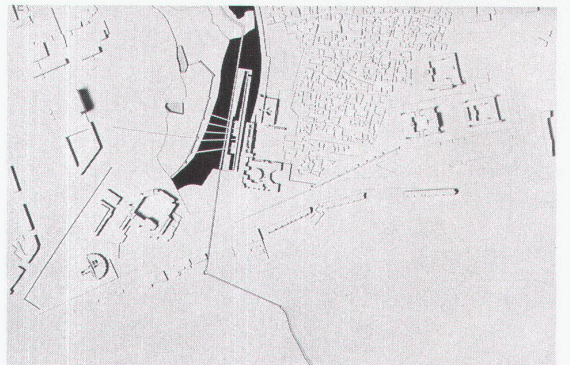
Christoph Luchsinger



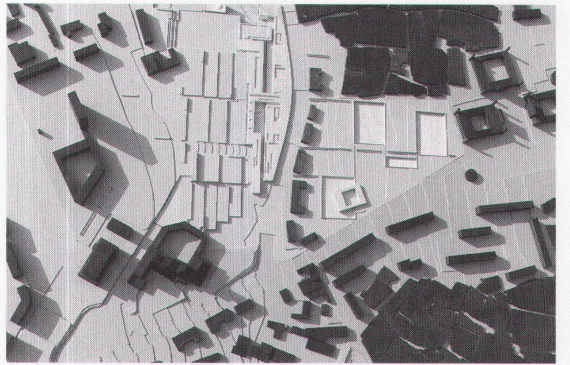
17



18



19



20

17 Faruk Yorgancıoğlu und Kaya Arikoglu, USA

18 Olavi Koponen und Ilkka Tukiainen, Finnland

19 Yves Weinand, Belgien

20 Hans Cometti und Dieter Geissbühler, Schweiz