

Starkult und «Esterofilismo» Umstrittener architektonischer Aufbruch in Rom

Von Rahel Hartmann

In den letzten Jahren dominierte die Polemik um Renzo Pianos Auditorium die architektonischen Schlagzeilen über die Ewige Stadt. Dass zahlreiche Wettbewerbe nicht im Getriebe der Bürokratie zermalmt wurden, wird kaum wahrgenommen, obwohl sie mehrheitlich an international tätige Architekten gingen. Roms architektonische Erneuerung dürfte auch unter dem neuen Bürgermeister Walter Veltroni andauern.

Die Meinungen über die Regierungszeit der bisherigen Ulivo-Koalition sind in Italien – wie die jüngsten Wahlen zeigten – gesplittert. Doch war es der erfolglos als Spitzenkandidat des Centrosinistra ins Rennen gestiegene und deshalb Anfang Jahr zurückgetretene Bürgermeister von Rom, Francesco Rutelli, der sich wie kein anderer Politiker für die architektonische Erneuerung der Ewigen Stadt eingesetzt hatte. Er liess die antiken Säulen für das Giubileo rüsten, Palazzi und Kirchen restaurieren, Plätze neu gestalten und vom Verkehr befreien. Rutelli initiierte zudem – unterstützt von Walter Veltroni, dem einstigen Kulturminister und frisch gewählten Römischen Bürgermeister – wichtige Architekturwettbewerbe. Deren letzter war die jüngst jurisierte Ausschreibung für das Gebiet der ehemaligen Birreria Peroni im Quartier Salario-Nomentano unweit der vor kurzem restaurierten und ausgebauten Stazione Termini, an der die Französin Odile Decq als Siegerin hervorging.

Das ambitionierteste Neubauprojekt ist hingegen das Centro per le Arti Contemporanee im Quartier Flaminio, das aus der Feder Zaha Hadids stammt. Mit diesem korreliert der Erweiterungsbau der Galleria Nazionale d'Arte Moderna von Diener & Diener. Geographisch zwischen beiden liegt Renzo Pianos Auditorium. Gewissermassen als Gegengewicht zu diesen den Norden der Stadt privilegierenden Projekten entsteht im Gebiet von EUR der von Massimiliano Fuksas skizzierte Centro Congressi; und im Herzen der Stadt, auf der Piazza Augusto Imperatore, ist die neue Hülle für die Ara Pacis von Richard Meier im Bau. Im Westen, im Gebiet Tor Tre Teste, setzt derselbe Architekt mit der Chiesa del 2000, die indes erst Ende dieses Jahres geweiht werden wird, ein religiöses Zeichen.

Zu viele ausländische Architekten?

Nach all diesen Projekten nun also noch der von Odile Decq gewonnene Umbau eines Teils der Birreria Peroni. Drei Gebäudekomplexe umfasst das Peroni-Imperium bis 1971, als die Produktion aufgegeben wurde: den Firmensitz, hinter dessen repräsentativer Fassade sich heute ein Parkhaus verbirgt, die Fabrikbauten aus der Jahrhundertwende an der Piazza Alessandria, die heute in renoviertem Zustand eine Ladenpassage beherbergen, und das Konglomerat auf dem von der Via Regio Emilia, der Via Nizza und der Via Cagliari begrenzten Grundstück. Dieses wird neuem Domizil der Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea. Von dem Teil, den Gustavo Giovannoni in den zwanziger Jahren entwarf, hat sie bereits Besitz ergriffen. Der Bau mit der Portiersloge an der Via Regio Emilia ist nunmehr Eingang zur Galerie. Die dahinter liegenden ehemaligen Stallungen und Magazine, die einen Hof flankieren, wurden von einem kommunalen Planungsbüro 1996 bis 1999 zu Ausstellungsräumen und Büros umfunktioniert.

Sich mit diesem Fait accompli zu arrangieren und den gegen die Via Nizza und die Via Cagliari orientierten Bereich zu gestalten, war keine leichte Aufgabe. Die divergierenden Auffassungen der beiden Wettbewerbsbeiträge von Odile Decq und Nicola di Battista, wie dies zu lösen sei, zeigten sich insbesondere an der Behandlung der Fassaden, die erhalten werden mussten. Zwar macht Decq wie kaum einer ihrer Konkurrenten deutlich, dass diese bessere Hülle nur noch Relikt ist. Aber sie wertet sie auch auf, indem sie die Fassaden in der Ecke, dem Schnittpunkt von Via Nizza und Via Cagliari, mit einem Eingang aufbricht und ihn mit einem markanten, vorragenden Glaskubus überhöht. Di Battista hingegen tastet die Integrität der Ecke nicht an. Indem er drei Zugangstore ausschneidet, die die Proportionierung

der bestehenden Fassade wahren, betont er deren Mediokrität.

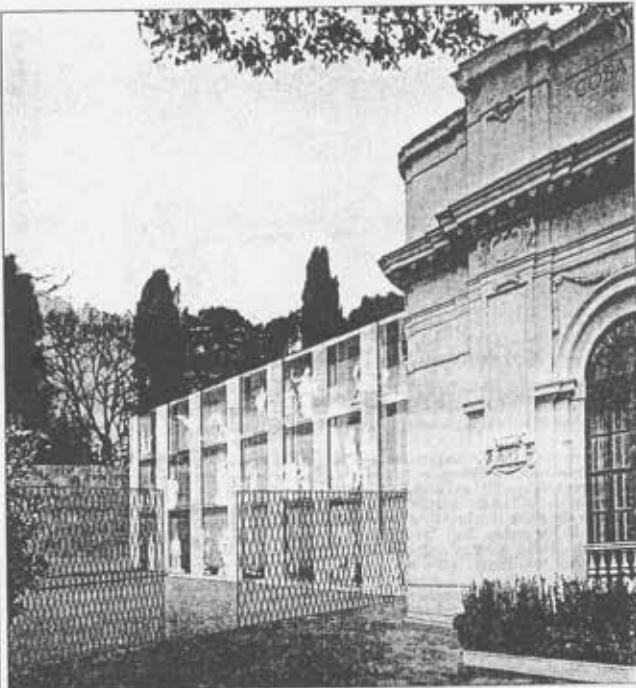
Manche Italiener fühlen sich auf Grund des Juryscheides einmal mehr benachteiligt. Sie monieren, die Juroren frönten dem «Esterofilismo» und überliessen den Einheimischen bloss die undankbare Aufgabe von Platzgestaltungen, mit denen kaum Lorbeeren zu holen seien. Dass das Programm der Cento Piazze von Architekten der zweiten und dritten Garde besawigt wird, hat indes auch finanzielle Gründe: Da der Satz, der für die Wettbewerbsprämien zur Verfügung steht, auf ein Prozent der Baukosten reduziert wurde, wäre ein zweistufiges Verfahren heute auch für die Birreria nicht mehr möglich. Deren Baukosten werden auf rund 16 Millionen Franken veranschlagt. Der so zustande gekommene Ausschluss der Stars bei der Gestaltung der 100 Plätze böte aber jungen Architekten die Chance, sich zu profilieren. Dass die indes bisher nur bedingt genutzt wurde, zeigen die Giardini San Giovanni, die Piazza Parlamento, die Piazza del Popolo oder die Piazza Montecitorio. Letztere etwa ist im Wesentlichen ein Rückbau der Eingriffe Ernesto Basileis und eine Annäherung an die barocke Platzgestaltung aus der Zeit, da Carlo Fontana den von Bernini begonnenen Palazzo Montecitorio vollendete.

Moderne auf dem Opferaltar?

Ein anderer Fall ist der Platz vor der Ara Pacis Augustae. Den Auftrag, den Friedensaltar mit einer neuen Hülle zu umgeben, vergab die Stadt ohne Wettbewerb an den Amerikaner Richard Meier. An diesem Entscheid haben die Römer vor Ort ihren Unmut ausgedrückt: Mehr oder minder unflüchtige «zierens» die Baumschrankung. Dahinter erhebt sich ein Podium, auf dem ein langgestrecktes, einstückiges Gebäude entsteht, das in drei Teile gegliedert ist: in ein Auditorium mit 150 Plätzen, einen verglasten Pavillon, der den Altar birgt, und einen steinverkleideten Ausstellungsräumen und Museumshop. Erst wenn dieser Bau steht – voraussichtlich im Jahr 2002 –, soll ein Wettbewerb über die Platzgestaltung ausgeschrieben werden. Darüber ärgert sich Giorgio Muratori, Professor für moderne und zeitgenössische Architektur an der Universität La Sapienza, ebenso wie über den Entscheid, einen modernen Bau einfach durch einen andern modernen Bau zu ersetzen. Jener war laut Meier aber im Zustand fortgeschrittenen Zerfalls.

Für Muratori, einen der radikalsten Polemiker in der römischen Architekturdebatte, zeugt dieses Vorgehen hingegen vom mangelnden Respekt gegenüber der Architektur der Moderne, wie er sich auch im Falle der Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea am Viale delle Belle Arti manifestiere. Deren Erweiterungsbau, den Luigi Costantini 1965 entwarf, wird einem Projekt von Diener & Diener «geopfert». Doch so einfach – abreißen oder erhalten – stellte sich die Frage nicht. Zum einen ging es nicht um einen isolierten Bau des neapolitanischen Ingenieurs, sondern um eine Erweiterung des 1911 von Cesare Bazzini zur 50-Jahr-Feier der Einheit Initiierten errichteten und 1933 vergrösserten Baus. Um diese monumentale Anlage mit klassizierender Fassade konnte man sich nicht fortieren. Zum andern mustet es anachronistisch an, Cosenzas in den sechziger Jahren entworfenen Bau im Jahr 2001 zu Ende bauen zu wollen. Einen Bau, der Mitte der siebziger Jahre in Angriff genommen und 1988 eingestellt wurde, als erst ein Teil, die sogenannte Manica lunga, stand.

Ein Zeugnis eines Architekten abzubrechen, der für die italienische Architektur prägend war,



Kunsthalle: Erweiterung der Galleria d'Arte Moderna von Diener & Diener, 2000–2003. (Bild Diener)

empfinden dennoch alle Konkurrenten ausser Diener & Diener offenbar als Vandalenakt. Jedenfalls erwiesen sie der Manica lunga mehr oder weniger ausprägliche Reverenz. Sei es, dass sie nur die Form des langgestreckten Baukörpers, sei es, dass sie auch die charakteristische zenitale Belichtung übernahmen. David Chipperfield wollte die Manica lunga gar restaurieren und mit Bauten ergänzen, die sich in ihrer Formensprache klar von dieser abgrenzen. Noch einen Schritt weiter ging Dominique Perrault. Er behandelte die Manica lunga wie eine moderne archaische Ruine und packte deren konstruktives Skelett in eine Hülle aus Glas.

Es mag erstaunen, dass Diener & Diener, die sich gerade auch durch ihren subtilen Umgang mit historischer Bausubstanz einen Namen schufen, den radikalsten Eingriff aller Wettbewerbsbeiträge vorlegten – radikal gegenüber Cosenza. Die Autonomie, die die Architektur der sechziger Jahre für sich reklamierte, scheint für Roger Diener überholt zu sein – spätestens seit die Charta von Venedig 1964 postulierte, das Denkmal nicht zur Kulisse zu degradieren. So lehnt sich sein Projekt nicht nur in der Volumetrie, sondern auch physisch an Bazzinis Bau an. In Opposition zu diesem stellt er sich, indem er die Orientierung ändert und den Zugang auf die Ostseite verlegt. Diese öffnet sich gegen die Ostseite mit einer grandiosen Skulpturenvitrine. Dahinter verbirgt sich das Auditorium, an das die Säle anschliessen, die 4000 Quadratmeter durch Shed-Oberlichter natürlich beleuchtete Ausstellungsräume bieten. Das Untergeschoss beherbergt Räume für die grafische Sammlung, für Depots und die Restaurationslabors. Auch mit der Farbgebung vereinigen sich Diener & Diener vor Bazzini. Die Wandflächen der in Sichtbeton ausgeführten Strukturen, an denen die innere Gliederung der Räume ablesbar ist, werden mit Glasfeldern bzw. Sandstein ausgefacht. Ende August will Diener das Ausführungsprojekt abgeben, im Oktober den Vertrag mit dem Generalunternehmer unter-

zeichnen und danach mit dem 30-Millionen-Franken-Bau beginnen, der rund zwei Jahre in Anspruch nehmen soll.

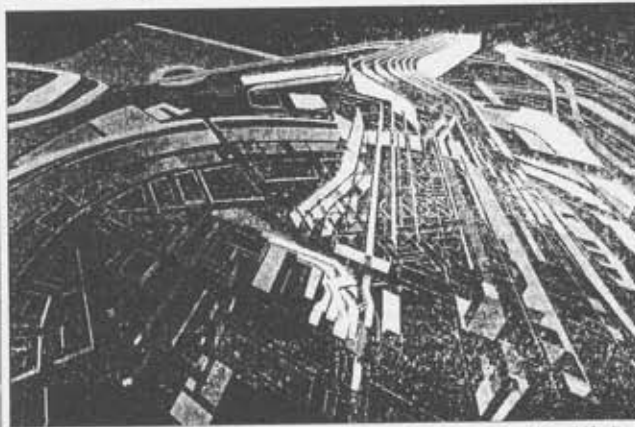
Unabhängig von der Qualität des Siegerprojekts ist der Entscheid – für Bazzini, wider Cosenza – auch ein ideologischer, der nicht der Ironie entbehrt. Eine Ironie, die Perrault mit seiner Schutzhülle für Cosenza transparent machte. In dem Graben, der sich zwischen Bazzinis 33er Bau und Cosenzas Manica lunga aufbaut, befinden sich nämlich die kümmerlichen Überreste eines altrömischen Brunnsens oder eines Farblagers, die sich einer genauen Identifizierung entziehen. Mehr als die Hälfte dieser einst wohl einen Kreis umschreibenden Mauern fielen dem zweiten Bazzini-Bau zum Opfer. Der Rest muss nun konserviert und in den Neubau integriert werden!

Konservatorische Schizophrenie

Muratori Kopfschütteln über die Schizophrenie im Umgang mit historischer Bausubstanz – so unzumutbar gegenüber dem modernen Erbe, so hysterisch gegenüber dem antiken – ist, wenn man an Renzo Pianos Auditorium denkt, durch aus nachvollziehbar. Der Genuss war gezogen, sein Projekt zu ändern, um eine römische Villa zu integrieren, auf die man bei den Aushubarbeiten gestossen war. Nachdem man ausserdem festgestellt hatte, dass das Niveau des Grundwasserspiegels höher lag als ursprünglich angenommen, mussten die drei muschelförmigen Baukörper so angehoben werden, dass ihre gewölbten Dächer nun eher in Konkurrenz zur hügeligen Parklandschaft der Villa Glori treten, als sie al Prospekt zu gewinnen. Nervig legendärer Palaz zetto dello Sport wird so gleichsam miniaturisiert. Bis zu seiner Vollendung in drei Jahren wird das Auditorium voraussichtlich statt rund 100 gegen 160 Millionen Franken verschlungen haben.

Einen Steinwurf vom Auditorium entfernt, in Flaminio-Quartier zwischen der Piazza del Popolo und dem Ponte Milvio, liegen die Hallen der von Riccardo Memmo 1907 errichteten ehemaligen Autofabrik Montello. Anfang 2002 sollte hier die Bauarbeiten für das Centro per le Arti Contemporanee beginnen – so meint jedenfalls Zaha Hadid, die Urheberin des siegreichen Wettbewerbsprojekts von 1999. Francesco Girola, Professor an der Architekturakademie von Pescara, sieht den Zeitplan pessimistisch und rechnet in dem Baubeginn Ende 2002. Gianfalo war Mitglied der Gruppe, die das Programm für das Neokunstmuseum festlegte. Geleitet wurde sie al Direktorin der Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Sandra Pivano. Denn Hadids in Diener-Projekt sind miteinander verbunden, in doch ursprünglich vorgesehen, rund 250 m 1968 entstandene Werke von der Galleria d'Arte Moderna ins Centro per le Arti Contemporanee zu transferieren. Die Jahrszahl sollte nicht so viel eine politische Zäsur nachvollziehen als vielmehr die Galleria d'Arte Moderna von rühmlichen «peripetris» wertenden Werken segelstern. Ausserdem hätte dem Centro per le Arti Contemporanee gleichsam der Grundstock einer Sammlung zur Verfügung gestanden. Insofern will Sandra Pivano aber keinen ihrer Schätze mehr betreiben. Die nach zu dominierende Direktin des Centro per le Arti Contemporanee wird «la zera» beginnen müssen.

Auch architekturhistorisch ist der Zusammenhang zwischen der Galleria d'Arte Moderna un-



Dynamische Linien: Zaha Hadids Centro per le Arti Contemporanee, Projekt, 1999. (Bild pd)

AUS DEM INHALT

Ein Kulturzentrum für Lugano

Die denkmalgeschützten Ruinen des einstigen «Palace» in Lugano sollen in ein Kulturzentrum umgewandelt werden. Nur liegen die Wettbewerbsbeiträge vor. 90

Tadao Andos Hommage an Palladio

In Villa dei Treves hat Tadao Ando für die Firma Bertoni ein Kommunikationszentrum. Mit Säulenhallen zitiert er den Japaner Palladio seine Reverenz. 91

Kulturelle Offensiven in Sarajevo

Nach der Bombardierung unglücklicher kriegsbeschädigter Häuser sucht man sich nun in Sarajevo an die Rekonstruktion ge... Kulturhistorien im Stadtrat Marijn Dvor. 91

Spezialantrag für «Planen, Bauen, Wohnen»
Romans Halverson (dell)

«Planen, Bauen, Wohnen»
erscheint jeweils am ersten Freitag des Monats.
Nächste Ausgabe: 8. Juli

