

BAUNETZWOCHE #278

Das Querformat für Architekten, 13. Juli 2012

Sonntag

Das neueste 3D-Filmprojekt von Wim Wenders wird sich dem Schweizer Architekten Peter Zumthor widmen. Der Regisseur beschreibt seine Beweggründe für das Vorhaben folgendermaßen: „Einen Film zu machen, der sich tatsächlich mit dem Gespür für Raum auseinandersetzt und wie dieser die Art und Weise verändert, wie Menschen ein Gebäude benutzen und von Städten und Häusern geformt werden – das konnte bisher nicht wirklich gezeigt werden.“ Ziel ist die Dokumentation eines Bauvorhabens von Anfang bis Ende, da kann also noch ein paar Jahre dauern, bis wir in den Genuss dieses Projektes kommen. Einen ersten Vorgeschmack in Form eines Trailers wird es auf der diesjährigen Venice Architecture Biennale geben.

Dienstag

Für alle, die das nötige Kleingeld parat haben und schon immer einen echten „Mies van der Rohe“ ihr Eigen nennen wollten, gibt es in der kommenden Woche einen wichtigen Termin vorzumerken: Das von dem Architekten entworfene Doppel-Hochhaus „Lafayette Towers East & West“ in Detroit wird am 18. Juli an den Meistbietenden bei einer öffentlichen Auktion versteigert. Der Komplex aus dem Jahr 1963 beinhaltet 584 Apartments in jeweils 22 Etagen und war zu seiner Entstehungszeit Teil eines städtischen Sanierungs- und Entwicklungsprogramms, an dem auch *Ludwig Hilberseimer* als Stadtplaner beteiligt war. Dass es bei der Versteigerung nicht um ein schnelles Investment geht, zeigen die strengen Renovierungsaufgaben für den Neueigentümer; nun fehlt nur noch der passende Käufer.



[BAUNETZWOCHE-Newsletter bestellen!](#)

Terunobu Fujimori Architekt

Terunobu Fujimori ist ein Phänomen! Der japanische Architekt wandelt – genau wie seine Bauten – zwischen den Welten: zwischen Vergangenheit und Zukunft, Traum und Realität, Theorie und Praxis. Er begann als Architekturstudent, wandte sich irgendwann niedergeschlagen von dem Wunsch nach Bauen ab und stürzte sich in die Architekturgeschichte, um dann nach Jahren der Forschung und Theorie, im Alter von 43 Jahren, doch mit dem Bauen anzufangen. Dabei war er in allem, was er tat, erfolgreich. Seine Abhandlungen zur Meiji-Ära, die er während seiner Zeit als Hochschullehrer schrieb, wurden ausgezeichnet und förderten eine nationale Debatte zum Umgang mit historischer Bausubstanz. Mit dem von ihm mitgegründeten Künstlerkollektiv ROJO, der Gesellschaft für Straßenbeobachtung, suchte und dokumentierte er in den frühen 1980er Jahren Situationen im Alltag Tokios, die eine gewisse Alltags-Poesie besaßen oder Widersprüche beim Betrachter auslösten. Vermutlich hat Terunobu Fujimori erst über diese unterschiedlichen Stationen zu seiner besonderen Architektursprache

gefunden, über die Dana Buntrock sagt, es geht ihm nicht um „Nostalgie, um die Vergangenheit wiederherzustellen, sondern eine, die Licht auf das wirft, was nicht verloren gehen sollte“.

Im Rahmen der ersten umfassenden Ausstellung in Deutschland zum Lebenswerk Terunobu Fujimoris, im Museum Villa Stuck in München, erschien vor kurzem die lesens- und sehenswerte Publikation „Terunobu Fujimori Architekt“ (Hatje Cantz Verlag), die das Schaffen des japanischen Architekten mit viel Bildmaterial illustriert und Freunde und Bewunderer zu Wort kommen lässt, die versuchen, die Magie seiner Bauten in Worte zu fassen. Toyo Ito, der gemeinsam mit Terunobu Fujimori in der Suwa-Region der Präfektur Nagano aufwuchs, beschreibt in dem Buch ein Gespräch, in dem er sich an seinen alten Klassenkameraden wendet: „Deine Architektur hat wirklich keine Wurzeln in der Erde. Sie sieht aus, als wäre sie von irgendwoher aus der Welt kommend sanft an dieser Stelle gelandet ... Auf den ersten Blick scheint sich Deine Architektur der Vergangenheit



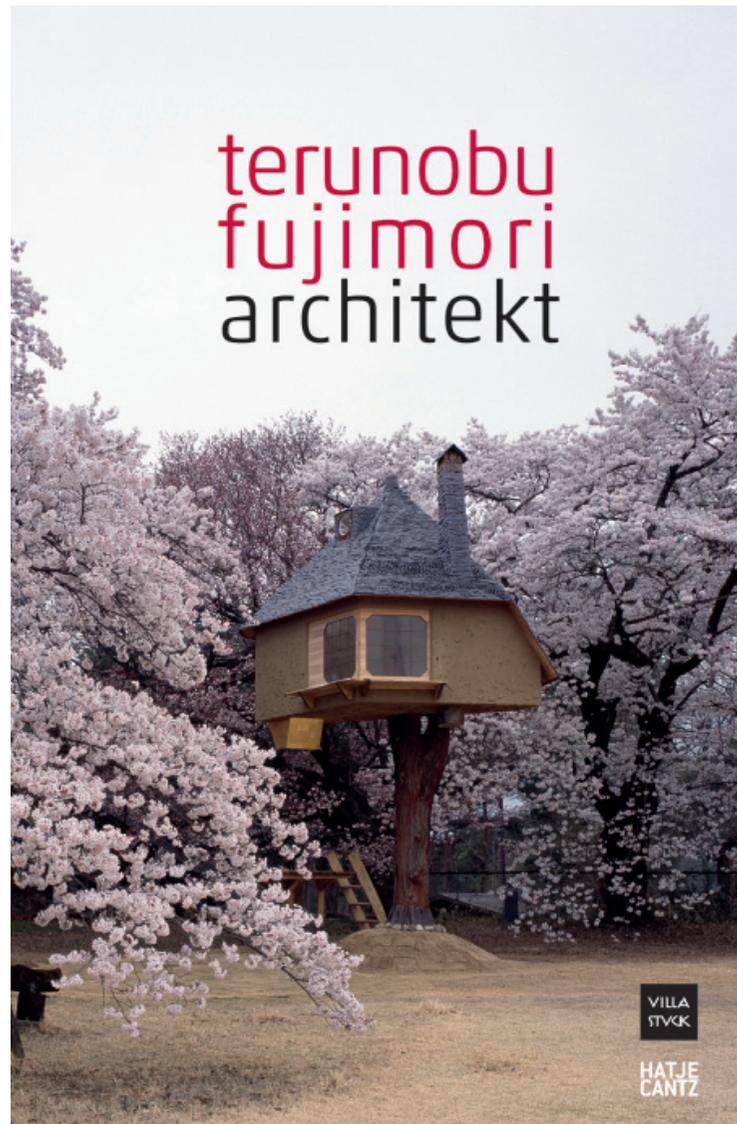
Buchrezension

zuzuwenden. Meine Architektur ist hingegen auf die Zukunft ausgerichtet. Beide Architekturen bewegen sich also in entgegengesetzter Richtung um den Erdball und könnte sich einmal mit einem lauten Knall treffen, irgendwo, irgendwann.“ Was für ein wunderbare Vorstellung! (tb)

Ausstellung „Terunobu Fujimori. Architekt“ Werkschau 1986 – 2012
21. Juni bis 16. September 2012

Museum Villa Stuck
Prinzregentenstraße 60
81675 München

www.villastuck.de



Terunobu Fujimori Architekt
Michael Buhrs, Hannes Rössler (Hg.)

Hatje Cantz, 2012
240 Seiten, Deutsch
39,80 Euro

www.hatjecantz.de

LA TENDENZA – DIE ARCHITEKTUR ALS ZEICHEN



Aldo Rossi – Composition for the San Cataldo Cemetery, Modena, Emilia-Romagna (1971-1978) Foto: Philippe Migeat/Georges Meguerditchian © Eredi Aldo Rossi. Courtesy Fondazione Aldo Rossi

Gruppen kennt man aus der Musik, in der Architektur sind sie eher selten. Das Pariser Centre Pompidou widmet derzeit einer der einflussreichsten und dennoch weitestgehend unbekanntesten Formationen eine Retrospektive: „La Tendenza“ mit Frontmann Aldo Rossi verknüpfte das Bauen in Italien der Nachkriegszeit mit Referenzen an die Geschichte. Eine Reise zu den Wurzeln der Postmoderne, als die Architektur in Bildern zu sprechen lernte.

Es gab eine Zeit, in der nahmen Gruppen keineswegs nur Platten auf und gingen auf Konzerttournee. Auch in der Architektur fanden sich junge Menschen zusammen, um ein Projekt ins Rollen zu bringen und Dinge um sie herum zu verändern. Einige von ihnen haben es weit gebracht und wurden Stars in der Hitparade des Bauens. Andere, die sich weniger geschickt auf die Bühne drängten, gerieten alsbald in Vergessenheit – selbst dann, wenn sie ihren prominenten Kollegen über Jahrzehnte die Noten vorgaben.

Ein Beispiel für dieses Phänomen ist die Gruppe „La Tendenza“ aus Italien, die heute selbst Eingeweihten kaum noch ein Begriff ist. Und wenn, dann werden ihre bekanntesten Stücke vor allem ihrem einstigen Frontmann Aldo Rossi zugeschrieben, während die übrigen Band-Mitglieder ganz nonchalant unter den Tisch gekehrt werden. Doch das soll sich nun ändern.

Als erste Institution überhaupt widmet das Pariser Centre Pompidou der Architekten-Gruppe, die in den Jahren 1965 bis 1985 eher ein loser Zusammenschluss als eine feste Vereinigung war, einen Soloauftritt. Ihr Vermächtnis: Sie haben die Geschichte als Referenz zurück in die Architektur geholt und die beiden zentralen Kodierungen des post-modernen Bauens – Typologie und Zei-

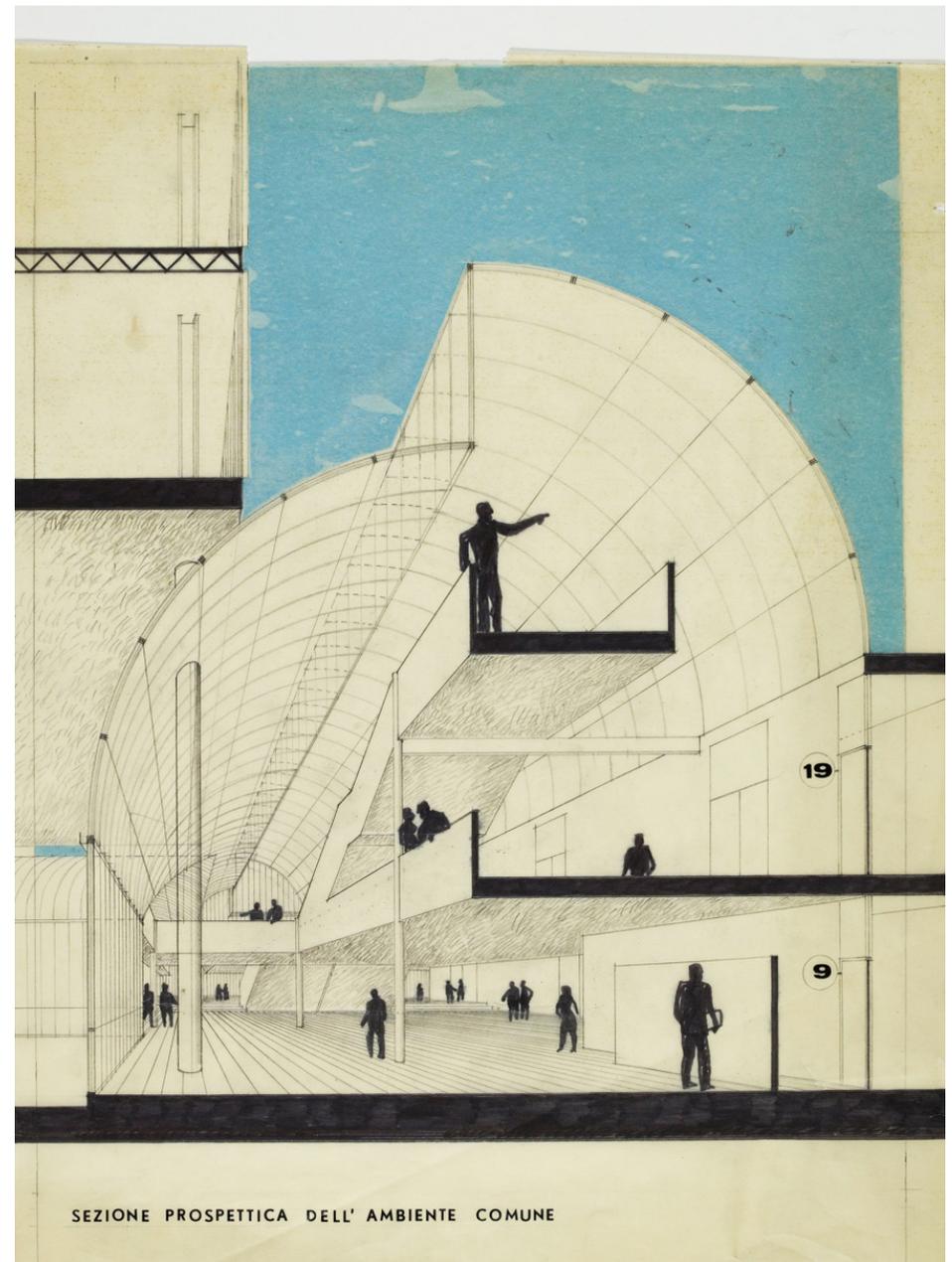
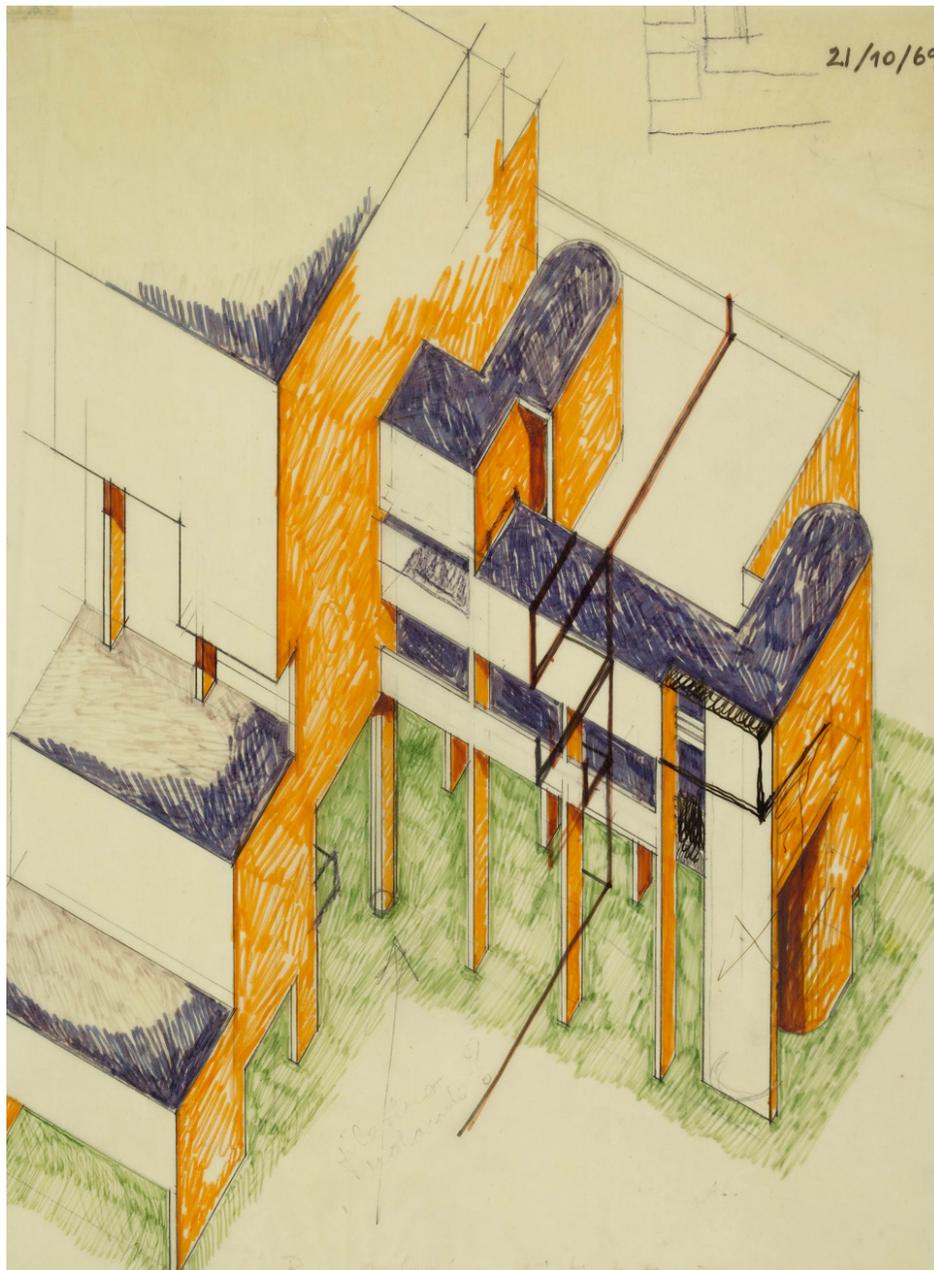
chen – bereits in den frühen sechziger Jahren vorweg gedacht.

Den Auftakt der Ausstellung markiert ein großformatiges Foto auf der rechten Seite des Eingangs. Darauf zu sehen: Die Teilnehmer der XV. Mailänder Triennale 1973, unter ihnen Chefkurator Aldo Rossi, die Architekten Arduino Cantàfora, Carlo Aymonino, Gianni Braghieri, Massimo Scolari, Franco Raggi, Vittorio Savi sowie Richard Meier und Michael Graves. Im Hintergrund thront über ihnen das großformatige Gemälde *La Città analoga* (Die analoge Stadt, 1973) von Arduino Cantàfora, das auf der gegenüber liegenden Ausstellungswand im Original zu betrachten ist.

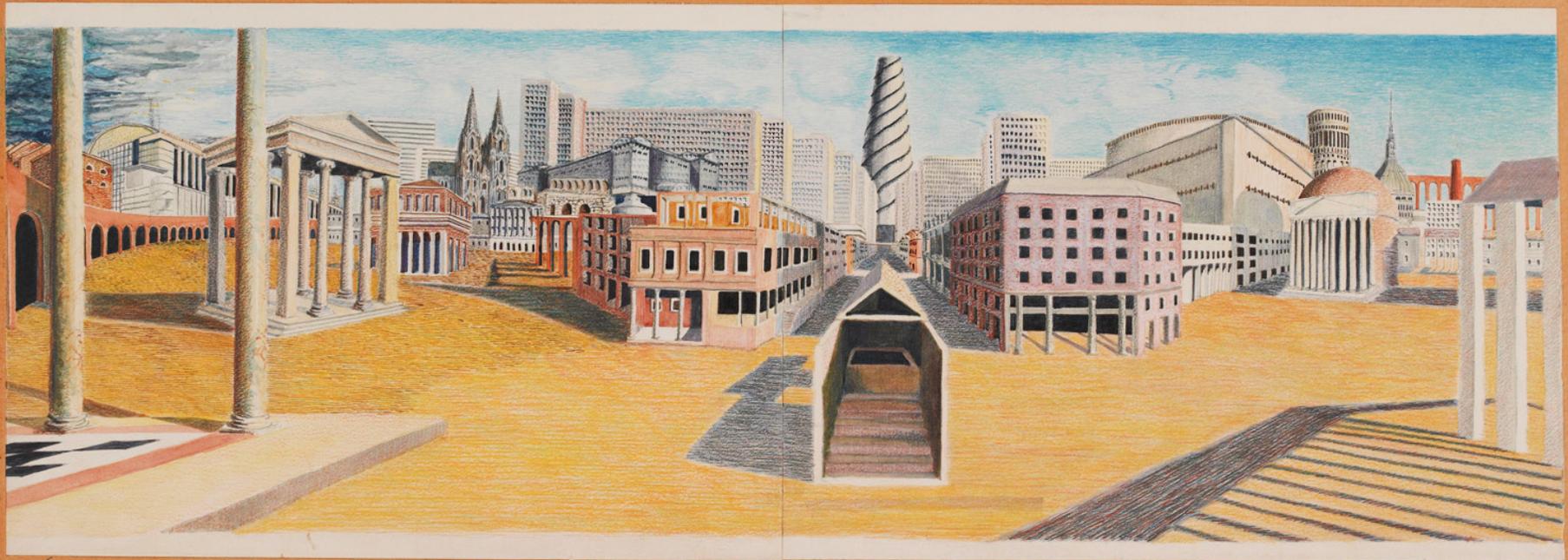
In bester De-Chirico-Manier verschmelzen darauf historische und zeitgenössische Bauwerke zu einer eklektischen Stadtlandschaft. Adolf Loos' Haus am Michaelerplatz (1910) in Wien reiht sich direkt an Aldo Rossis Mailänder Wohnquartier Gallarate (1967-1974), während auf der anderen Straßenseite just das antike Pantheon von Rom (118-125) gelandet ist. In der Mitte des Bildes rückt ein Gebäude weiter nach vorne in Richtung des Betrachters. Es ist der monumentale Brunnen, den Aldo Rossi für den Rathausplatz der Mailänder Vorstadt Segrate (1965-1967) entworfen hat und



Aldo Rossi – Nero, bianco, rosso (1972) Foto: Philippe Migeat / Georges Meguerditchian © Eredi Aldo Rossi. Courtesy Fondazione Aldo Rossi



von links nach rechts: Carlo Aymonino – Monte Amiata Housing, Gallaratese district, Milan, Lombardy (1967-1974) Foto: Philippe Migeat / Georges Meguerditchian; Carlo Aymonino – National Library, Rome (1959) Foto: Philippe Migeat / Georges Meguerditchian



La città analoga III bozzetto + firma di colore

Arduino Cantafora 1973

Arduino Cantafora – La Città Analoga (1973) Étude III Foto: Philippe Migeat / Georges Meguerditchian

ebenso als hölzernes Modell gleich neben dem Gemälde zu sehen ist. Die Botschaft ist klar formuliert: Das Gebäude mit seiner übergroßen Treppe und dem prismatisch anmutenden Satteldach, das auf einer voluminösen, zylindrischen Säule ruht, ist nicht nur der Schlüssel zu Rossis Werk, sondern ebenso zu dem der übrigen Mitglieder von „La Tendenza“.

Was ihre Arbeit verband, war ein Unbehagen gegenüber der Avantgarde und ihrer Verneinung des Historischen. In der Zeit des Wiederaufbaues hielten sie vielmehr nach Konstanten Ausschau, die das zeitgenössische Bauen mit dem Kontext der Stadt verbinden würden. In ihrer Ablehnung des klassischen Avantgarde-Begriffs setzten sie selbst einen „Trend gegen alle Trends“, wie der Kurator der Pariser Ausstellung Frédéric Migayrou treffend bemerkte.

Einen entscheidenden Einfluss hatte die Veröffentlichung des 1947 erschienen Buches *The Mathematics of the Ideal Villa* von Colin Row. Der britische Autor stellte darin eine Verbindung zwischen den Kompositionsprinzipien der palladianischen Villen und den Gesetzmäßigkeiten von Le Corbusiers Villa Savoye (1928-1931) her. Hinzu kam: Immer wieder webten Architekten wie Franco Albini, Ignazio Gardella, Vittorio Gregotti oder Giotto Stoppino in den frü-

hen fünfziger Jahren historische Details und handwerkliche Techniken in ihre Gebäude ein und schufen eine weichere Moderne als die vom Raster bestimmten Bauten des *International Style*.

Am radikalsten und einprägsamsten brachte das Mailänder Büro BBPR (Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti und Ernesto Nathan Rogers) die Distanzierung zur Moderne auf den Punkt. Der 99

1



Carlo Aymonino – National Library, Rome (1959) Foto: Philippe Migeat / Georges Meguerditchian



BBPR – Torre Velasca, Milan, Lombardie (1950-1958) Foto: Philippe Migeat / Georges Meguerditchian
© Arch. Prof. Alberico Barbiano di Belgiojoso

Meter hohe *Torre Velasca* (1950-1958), der nur 500 Meter Luftlinie vom Mailänder Dom entfernt liegt, ist das erste Hochhaus der Stadt mit einem Kern aus Stahlbeton. Doch in diesem Punkt haben sich die Gemeinsamkeiten mit dem Geschehen auf internationaler Bühne auch erledigt. In Anlehnung an die Zinnen des mittelalterlichen Castello Sforzesco im Nordwesten des Stadtzentrums ließen die Architekten die obersten sechs Stockwerke des 26-etagigen Turms um eine Fensterbreite nach außen vorspringen.

Der Bau, der als Vorbote der postmodernen Architektur der späten sechziger und siebziger Jahre gelten kann, entfachte erbitterte Kontroversen zwischen den Lagern der Modernisten und ihrer Kritiker. Anstoß wurde nicht nur an den historischen Bezügen selbst genommen, sondern ebenso an der Bemessung ihres zeitlichen Rahmens. Denn BBPR haben ihre Referenzen ganz bewusst nicht in der Renaissance verortet, sondern in der als düster und unkultiviert verschrienen Epoche des Mittelalters. Mehrfach sah sich Ernesto Nathan Rogers, Chefplaner des *Torre Velasca*s, genötigt, in Essays und Interviews Stellung zu nehmen. „Die Essenz der Tradition ist eine kontinuierliche Dynamik der Aktivierung und nicht die Logik der Kopie oder der Rekomposition“, schrieb er in einem Beitrag für die

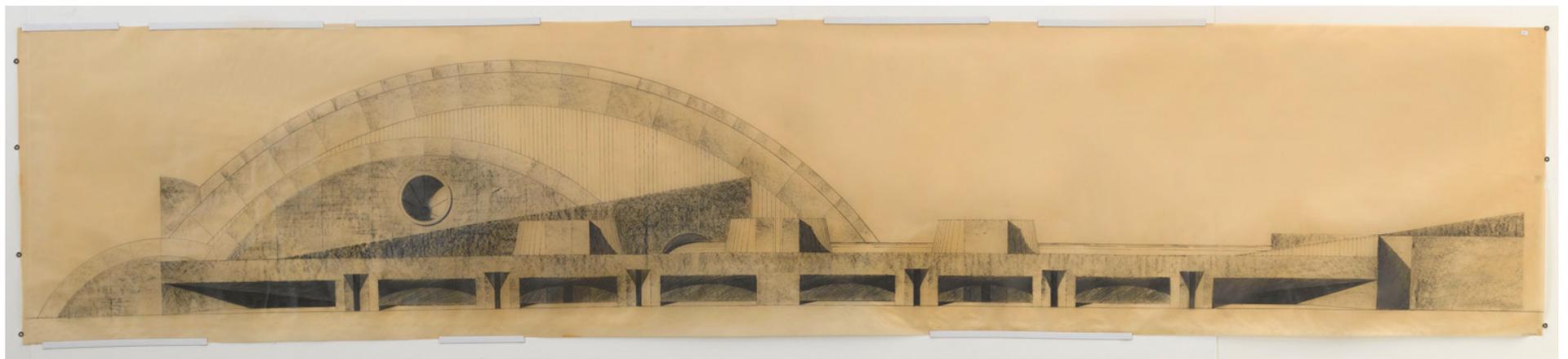
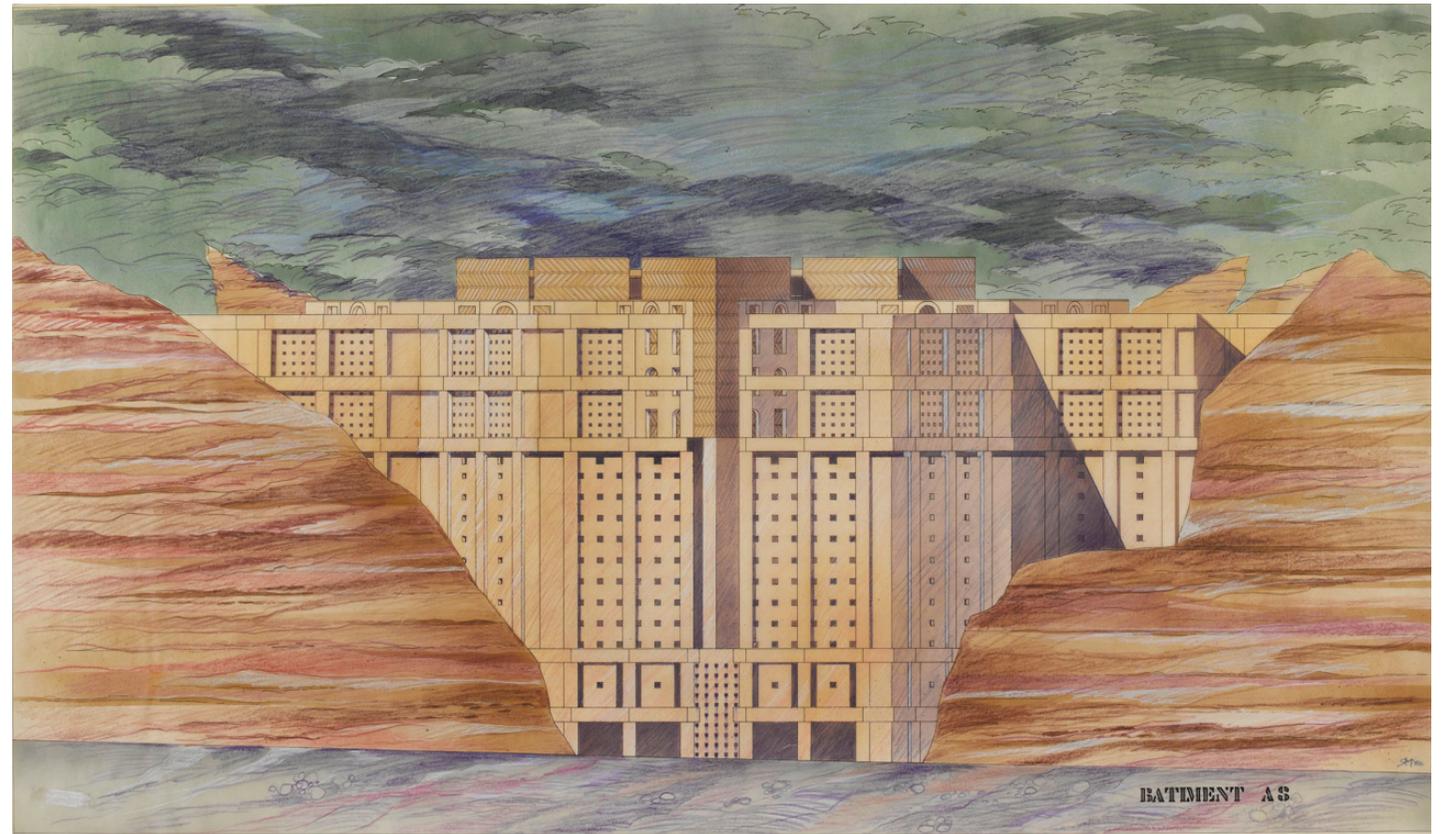
Zeitschrift *Casabella-Continuità* und wandte sich damit explizit gegen ein wortwörtliches Zitieren des Historischen.

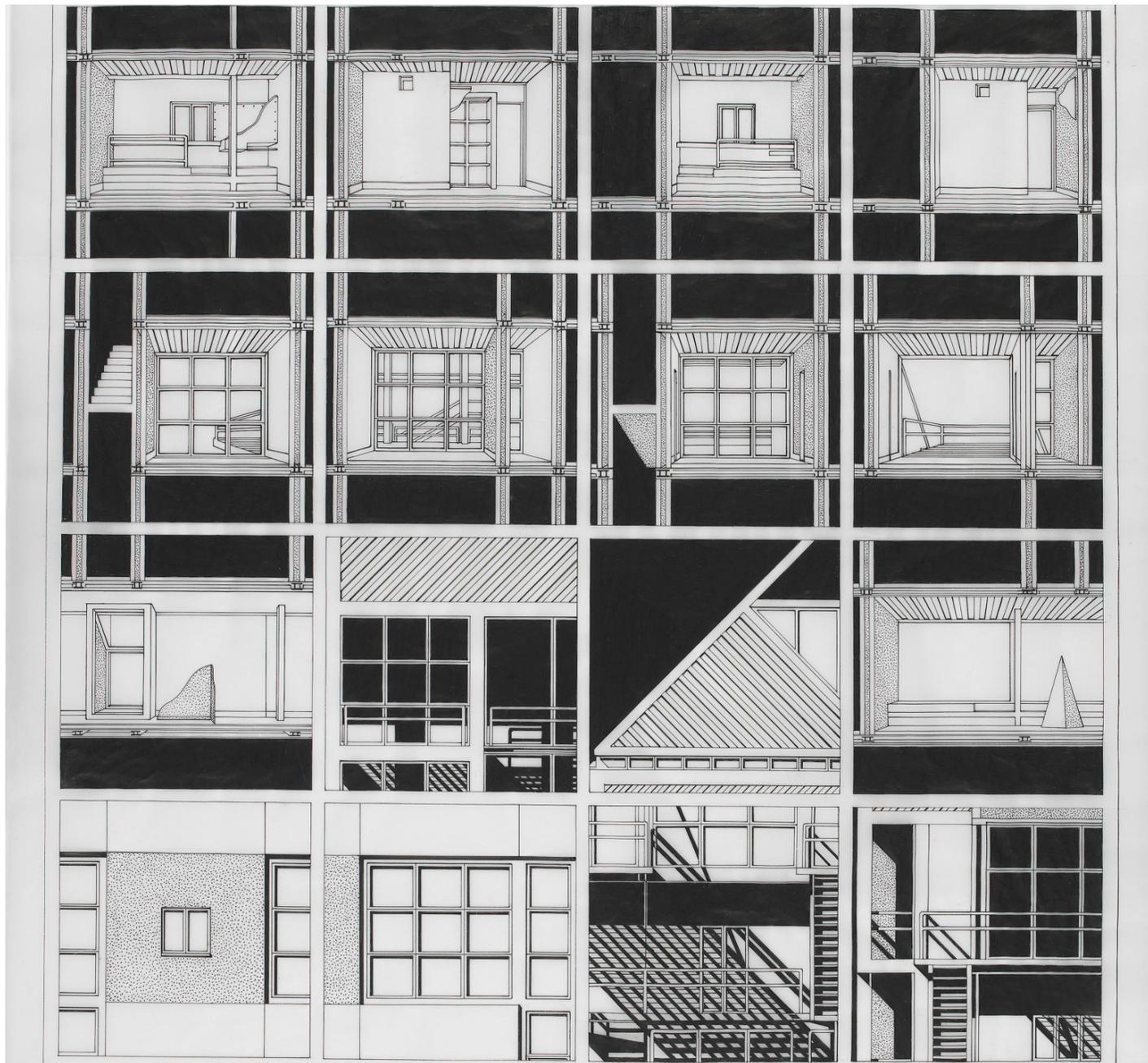
Einen entscheidenden Einfluss auf die italienische Architekturszene bewirkte die XIII. Mailänder Triennale im Jahr 1964, die unter der Leitung des Architekten Vittorio Gregotti, einem Schüler des 1969 verstorbenen Ernesto Nathan Rogers, sowie dem Schriftsteller und Philosophen Umberto Eco stand. Zu sehen waren dort die ersten Arbeiten, die Aldo Rossi in Zusammenarbeit mit Luca Meda realisierte, darunter auch ein Modell seiner anfangs erwähnten Platzgestaltung von Segrate.

Seine Methode lag in der Reduktion auf geometrische Archetypen. Aus der Säule wurde der Zylinder, aus dem Satteldach das Prisma (mit einem gleichschenkligen Dreieck als Querschnitt) und aus dem Fenster das Rechteck. Zu Beginn der siebziger Jahre brachte Rossi den Begriff der *Architettura Razionale* ins Spiel, um noch stärker an den Rationalismus der zwanziger Jahre in Italien anzuknüpfen. Der Archetyp markierte für Rossi den Gegenpol zur Form-folgt-function-Ideologie der Moderne. Denn seiner Meinung nach konnte ein abstrahierter Baukörper (Zeichen) mit einer Vielzahl von Nutzungen (Typologien) bespielt werden. Am eindring-

rechts: GRAU – Paola Chiatante, Aldo Coacci,
Gabriella Colucci, Roberto Mariotti et Franco
Pierluisi Cimetière de Nice, (version 2), Alpes-
Maritimes (1983) Foto: Philippe Migeat / Georges
Meguerditchian

unten: GRAU – Alessandro Anselmi, Giuseppe
Milani et Francesco Montuori Competition for the
Sports Hall, Florence, Tuscany (1965) Foto:
Philippe Migeat / Georges Meguerditchian



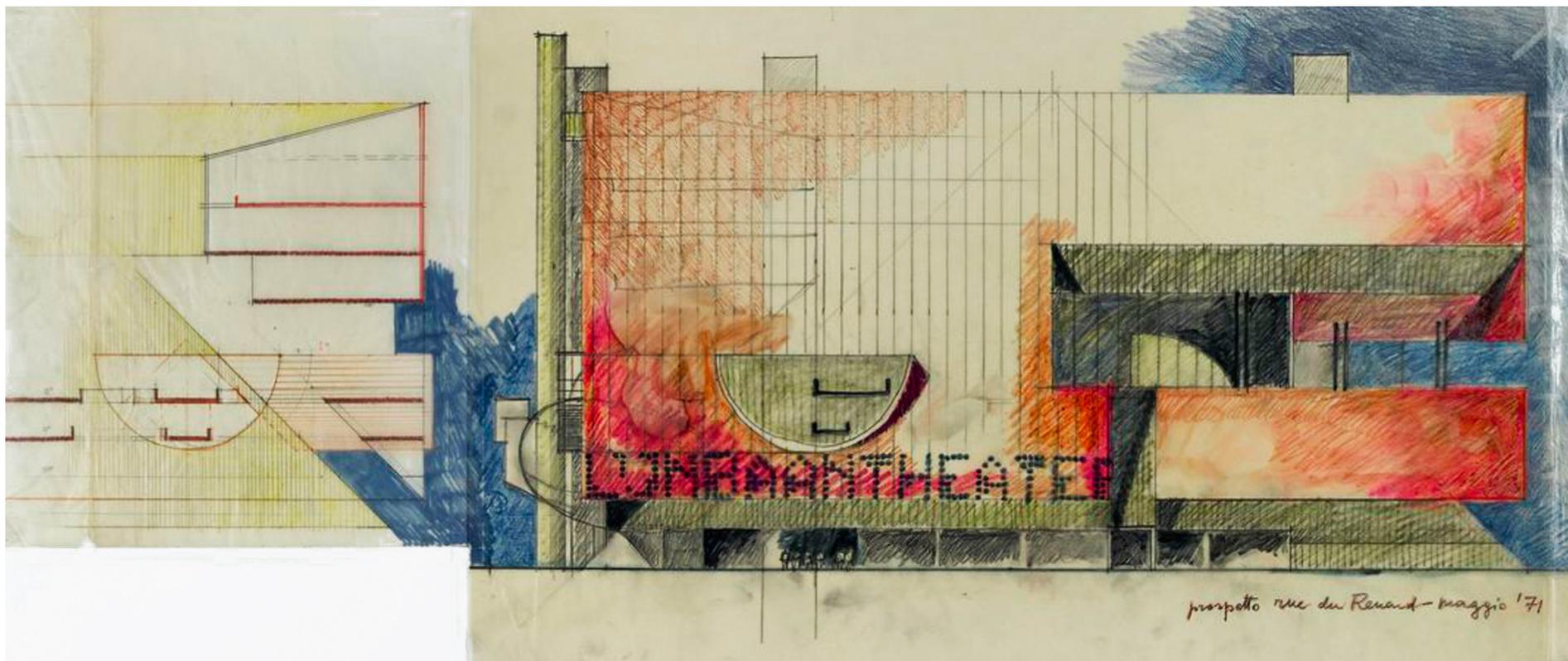


lichsten brachte diesen Ansatz der *Cimitero San Cataldo* in Modena (1971-1978) auf den Punkt, der in Zusammenarbeit mit Gianni Braghieri entstand.

Der Friedhof ist ein abstrakter Häuserblock mit quadratischen Fensteröffnungen, losgelöst von jeglichem Maßstab und inhaltlicher Bestimmung. Er könnte ebenso gut ein Wohnhaus sein, ein Bürogebäude oder ein Lagerhaus. Die Architektur ist ein Würfel, der sich selbst genügt und das Raster über die Qualitäten des Raumes stellt. Wie ein Fremdkörper scheint das Gebäude vom Himmel gefallen zu sein, ohne einen konkreten Bezug zu seiner Umgebung herzustellen.

Genau in diesem Punkt liegt die Verbindung zur Avantgarde der Moderne, gegen die Rossi und seine Mitstreiter eigentlich aufbegehrten. Denn die Konstanten der Geschichte, nach denen die Gruppe suchte, kamen selbst als abstrahierte Zeichen daher, die losgelöst von Zeit und Raum betrachtet wurden. „La Tendenza“ hat in diesem Sinne die Anonymität des International Style durchaus fortgesetzt, wenngleich sie im Gewand von abstrahierten Säulen und Spitzdächern neu verpackt wurde.

Franco Purini, Laura Thermes – Parcheggio House, Foggia, Apulia (1976) Foto: Philippe Migeat / Georges Meguerditchian



Carlo Aymonino – Competition for the Centre Pompidou, Paris (1971) Foto: Philippe Migeat / Georges Meguerditchian

Lässt man die Arbeiten Rossis ein wenig beiseite, wird beim Rundgang durch die Pariser Ausstellung eines besonders deutlich: Wie wenig die übrigen Mitglieder der Gruppe am tatsächlichen Bauen involviert waren. Nicht ohne Grund ist das Medium von „La Tendenza“ weniger die konkrete Architektur, sondern vielmehr ihre Visualisierung in Form von Zeichnungen, Collagen, Gemälden und einigen weni-

gen Modellen. Dass die Ausstellung von der grafischen Galerie des Centre Pompidou ausgerichtet wird, ist kein Zufall. Es ist „vielleicht der letzte grafische Ausdruck der Architektur vor dem Durchbruch des computerbasierten Entwerfens“, bemerkt Alfred Pacquement, Direktor des Musée National d'art Moderne im Centre Pompidou, im Vorwort der Ausstellung.

Und in der Tat entwickeln die Darstellungen eine eindrucksvolle zweidimensionale Qualität, als wäre ihren Urhebern von Anfang an bewusst gewesen, dass diese Architektur nur bedingt zur Ausführung kommen würde. Vielleicht lag die Kritik, die die Mitglieder von „La Tendenza“ gegenüber der Moderne formulierten, genau in jener Überhöhung der Abstraktion als grafisches Zeichen. Dass mit Franco Stella ausgerech-

net ein Hinterbänkler der Gruppe mit dem Bau des Berliner Stadtschlusses beauftragt wurde, ist eine amüsante Randnotiz. Nicht nur, dass die geistige Haltung des Entwurfs schon heute über vierzig Jahre ihrer Entstehung hinterhinkt. Auch wird nun als Großprojekt realisiert, was selbst im kleinen Maßstab nie funktioniert hat.

Stellas Pläne für ein temporäres „Monument der Französischen Revolution“, das 1987 anlässlich der Ausstellung „Inventar 1989“ in Paris errichtet wurde, sehen den Innenräumen des Berliner Schlosses zum Verwechseln ähnlich. Das ist soweit nicht schlimm. Doch es hätte den Berliner Jurymitgliedern gut getan, diese Ausstellung vorab gesehen zu haben. Denn sie hätten erkannt, dass die prämierte Architektur überhaupt nicht zum Bauen gedacht war. Sie lebt auf dem Papier, in zweidimensionaler Form und verliert zwangsläufig in der konkreten Umsetzung. Der Grund: Es waren nie die räumlichen Qualitäten, die von „La Tendenza“ thematisiert wurden, sondern ihre Formulierung als Zeichen.

Selbst Aldo Rossi begann sich von dieser Schaffensphase zu distanzieren und tauschte in den achtziger Jahren den früheren Rationalismus gegen eine zunehmend eklektischere und verspieltere Formensprache ein. Den Wandel markierte das temporäre *Teatro del Mondo* im Jahr 1979. Die zwanzig Meter hohe Holzkonstruktion mit Platz für 250 Zuschauer errichtete er auf einem Frachtkahn und ließ sie durch die Kanäle von Venedig schippern, bevor sie in Richtung Dubrovnik die Adria überquerte. Zwei Filme in der Pariser Ausstellung dokumentieren die Reise und zeigen, was „La Tendenza“ wirklich war:

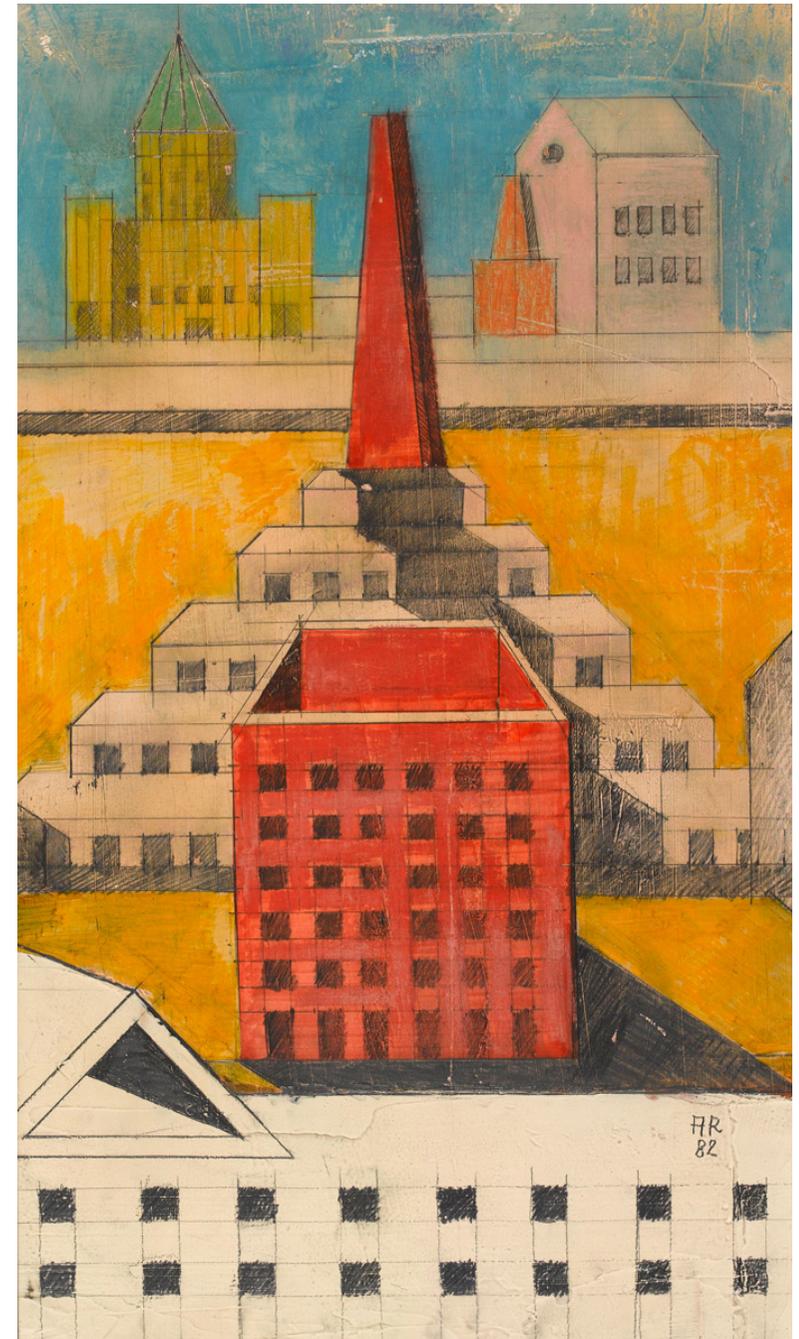
Ein beständiger Generator urbaner Zeichen, der Architektur ohne Gebäude zu schaffen vermochte. Das wirkliche Bauen wurde unterdessen anderen überlassen. (Norman Kietzmann)

La Tendenza – Architectures Italianes 1965-1985

Centre Pompidou Paris

Noch bis zum 10. September 2012.

Aldo Rossi – Teatro del Mondo, Venice (1979 – 1980) Foto: Philippe Migeat / Georges Meguerditchian © Eredi Aldo Rossi. Courtesy Fondazione Aldo Rossi



VELUX und BauNetz prämiieren:

Für 2012 bewerben: flachdach-im-fokus.de



Wohnhaus in Rheinland-Pfalz, Architekturbüro Hermann Josef Käfer, Fotograf Jörg Hempel



“Flachdach im Fokus” – die besten Projekte mit dem VELUX Flachdach-Fenster

Projekte mit VELUX Flachdach-Fenstern stehen im Mittelpunkt der Aktion “Flachdach im Fokus”. 2011 prämierte VELUX in Kooperation mit BauNetz die besten Einreichungen mit einem Fotoshooting. In diesem Rahmen realisierten die renommierten Architektur Fotografen Oliver Heissner, Jörg Hempel und Jens Weber hochwertige Innen- und Außenaufnahmen von insgesamt drei Häusern. Erfahren Sie mehr über die Fortsetzung der erfolgreichen Aktion in 2012! Alle Informationen finden Sie auf flachdach-im-fokus.de



flachdach-im-fokus.de

Raum für Wassermusik

Das Wasser nimmt immer Einfluss auf seine Ufer. Es formt die Topografie der Küsten und gibt durch seine Nutzung indirekt vor, wie Städte Anschluss daran finden. Als Inspirationsquelle moderner Architektur und Landschaftsplanung fordert und fördert es einen Dialog, der den Charakter eines Ortes bestimmen kann. Ein Beispiel dafür ist das Konferenzzentrum El Batel im spanischen Cartagena. Entworfen von dem Architekturbüro selgascano fügt sich der containerförmige Bau nahtlos in die Umgebung eines alten Hafens ein.

Wie sich das Gebäude mit seinen transluzenten Oberflächen den Außenraum in den Innenraum holt – lesen Sie bei

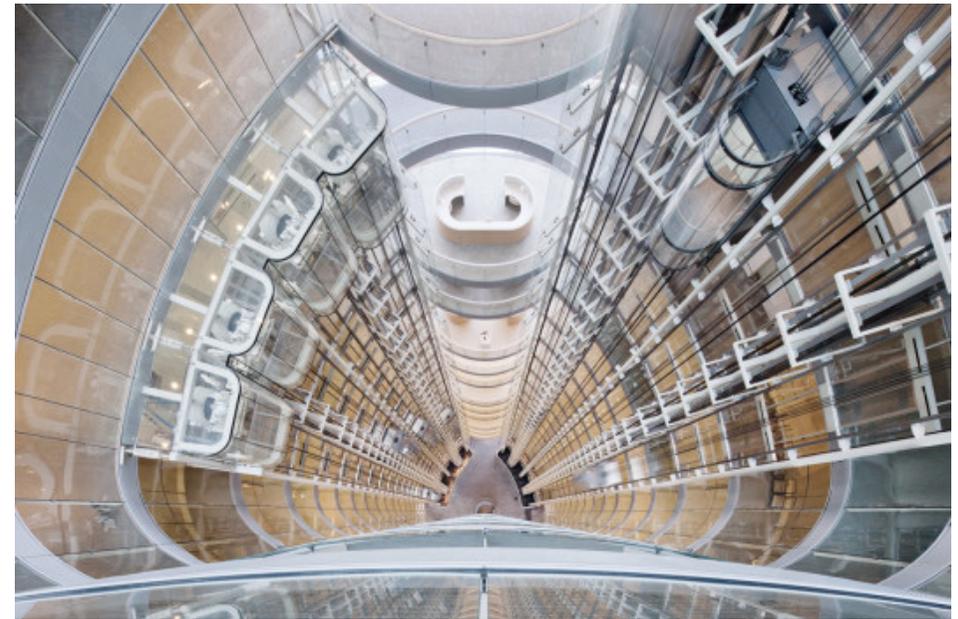
www.designlines.de



Was du heute kannst entsorgen, das verbaue lieber morgen

Ob Alltagsgegenstand, Kleidung oder Gebäude – scheinbar alles ist heute *nachhaltig* ... Doch was bedeutet das eigentlich? Die Architektur gibt darauf viele Antworten: So besteht das Kulturzentrum Worm in Rotterdam aus Abfallprodukten und recycelten Baustoffen, der australische Büroturm 1 Blich zeichnet sich durch eine hohe *Energieeffizienz* aus und das temporäre Flederhaus lässt sich spurlos ab- und an anderer Stelle neu aufbauen. Weitere gebaute Objekte und Fachinformationen rund um das nachhaltige Bauen gibt's im Online-Lexikon für Architekten unter:

www.baunetzwissen.de/Nachhaltig_Bauen



Büroturm 1 Blich in Sydney / AUS



Künstlerateliers mit Café in Cuernavaca / MEX



Kulturzentrum Worm in Rotterdam / NLen



Bootshaus in Møre og Romsdal / N



Flederhaus an wechselnden Standorten



* Nur weil es Regeln gibt, heißt es nicht, dass man diese nicht brechen kann. Im französischen Nantes steht seit kurzem eine kleine Sportrevolution: Der „arbre à basket“ – entwickelt vom Architekturbüro a/LTA – bietet eine Neuinterpretation der Sportart Basketball. Niedrig-, hoch- oder übereinander hängende Körbe sowie unterschiedliche Linienführungen auf dem Boden erlauben eine Vielzahl an Spielvarianten. Da wird Dunking zum Kinderspiel!

www.a-lta.fr