

BAUNETZWOCHE #430

Das Querformat für Architekten

5. November 2015



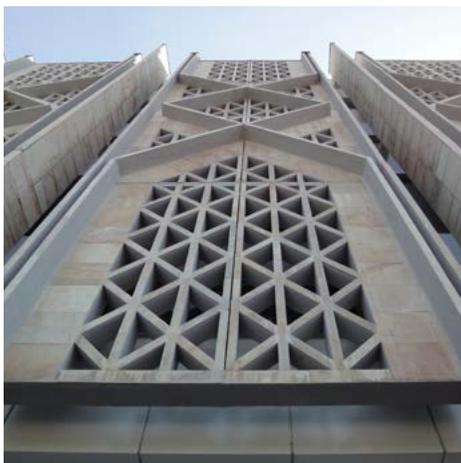
TEKTONIK DER OSTMODERNE

KEINE
PIROUETTEN

Fermín Vázquez über
die Expo in Mailand

DIESE WOCHE

Tektonik als ein überhöhtes Abbild der Konstruktion: Die Nachkriegsmoderne der ehemaligen Sowjetrepubliken hat eine Reihe eigenwilliger Bauten hervorgebracht, die das Wechselspiel zwischen Lasten und Tragen verschleiern, negieren oder umkehren: Ein Besuch in Vladimír Dedeceks Nationalgalerie in Bratislava, im Verwaltungsgebäude in Tiflis von George Tschachawa und Zurab Dschalagonia, im ehemaligen Jugend- und Sportpalast in Pristina von Igor Vasilievsky und Nodar Kancheli und im ehemaligen Palast der Völkerfreundschaft in Taschkent.



8 Die Tektonik der Ostmoderne

von Uta Gelbke

11 Von Bratislava nach Taschkent

Vier Zeitzeugen

3 Architekturwoche

4 News

23 Tipp

26 Bilder der Woche

Titel: J. Rosanow, E. Sukanowa, S. Schestopalow, J. Schumow:
Ehemaliger Palast der Völkerfreundschaft. Foto: Uta Gelbke, 2014
oben: J. Rosanow, V. Schestopalow: Ehemaliges Lenin Museum,
Foto: Uta Gelbke, 2014

BauNetz Media GmbH

Geschäftsführer: Jürgen Paul

Redaktion: Jeanette Kunsmann

Texte: Uta Gelbke, Jeanette Kunsmann, Katharina Sommer

Gestaltung: Toni Kny

Artdirektion: Markus Hieke


Keine Ausgabe verpassen mit
dem Baunetzwoche-Newsletter.
Jetzt abonnieren!



Friedrichswerdersche Kirche, Foto: © Staatliche Museen zu Berlin / Maximilian Meisse

DIENSTAG

Friedrich Schinkel bei SAT 1 – was ist da passiert? Es muss dramatisch sein, und das ist es auch: Denn wie bereits vergangene Woche im Feuilleton zu lesen, ist die Berliner Schinkel-Kirche in Gefahr. Der Bau des Luxuswohnhauses „Kronprinzengärten“ in nur dreieinhalb Metern Entfernung hatte bereits vor drei Jahren zu so schweren Schäden geführt, dass Schinkels Backsteinbau Ende 2012 geschlossen werden musste. Jetzt ruft Hermann Parzinger, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, erneut zur Rettung der Friedrichswerderschen Kirche auf. Auf der anderen Seite soll dieser Tage mit dem Bauaushub des nächsten Neubaus mit dem schönen Namen „Von Preußen nach Europa“ begonnen werden. Dass die Schinkel-Kirche nun „regelrecht zugebaut“ werde, sei nicht nachvollziehbar, vor allem „wenn man weiß, wie streng die Denkmalpflege solche Fragen sonst behandelt“, meint Parzinger. Berlin müsse nun in allerletzter Minute dafür sorgen, dass der zweite Neubau genügend Abstand zu diesem Kleinod halte. „Schinkels Geist und seine Baukunst haben dieser Stadt ein Zentrum gegeben – von der Museumsinsel bis zur Bauakademie. Es ist skandalös, wie jetzt mit seinem Erbe umgegangen wird.“ Vielleicht kann die Hauptstadt an dieser Stelle einen schweren Fehler noch rechtzeitig verhindern. *jk* www.smb.museum.de

NEWS

THE HAPPY SHOW

AUSSTELLUNG IN WIEN



STEFAN SAGMEISTER: The Happy Show, Everybody Always Thinks They Are Right, 2007, Foto: © MAK/Aslan Kudrnofsky

Glück kann man eigentlich nie genug haben. Aber was ist Glück? Seit zehn Jahren untersucht der österreichische Grafikdesigner Stefan Sagmeister das Glück und versucht es durch Training des Geistes zu steigern. Eine Dokumentation führt aktuell im MAK anhand von Videos, Drucken, Infografiken, Skulpturen und interaktiven Installationen auf eine Reise durch die Gedankenwelt des Designers. Das ganze Museum inklusive Treppen, Gängen und Toilettenräumen wird dafür genutzt. Ergänzt wird die Ausstellung durch sozialwissenschaftliche Daten verschiedener Psychologen, die Sagmeisters Experimente mit Psyche und Typografie in einen größeren Kontext setzen. *Ausstellung bis 28. März 2016 im MAK, Stubenring 5, 1010 Wien*
www.mak.at

ROOM IN ROOM

AUSSTELLUNG VERLÄNGERT



Susanne Schuricht, Carsten Krohn, Jan Bitter
Foto: Saverio Cantoni

Für die Kunst ist das Verhältnis zwischen dargestelltem und realem Raum seit jeher bedeutend. Für die Architektur wird im digitalen Zeitalter die Darstellung von Raum immer wichtiger. So entstehen neue, virtuelle Darstellungsweisen und im Umgang damit neue Fragen nach dem Verhältnis. Die Ausstellung „room in room.“ im Grüntuch Ernst Lab Berlin zeigt dazu Arbeiten aus Fotografie, Architektur und Installationskunst verschiedener Autoren und wurde nun bis zum 12. Dezember 2015 verlängert. *Grüntuch Ernst Lab, ehem. Jüdische Mädchenschule, Auguststraße 11–13, 10117 Berlin*
room-in-room.tumblr.com

VERGEUDETE MODERNE

AUSSTELLUNG IN STUTTART



Vergeudete Moderne - Die Stadt hinter der Stadt

Wettbewerbsbeiträge fristen meist ein Dasein als unrealisierte Planung in der Schublade. Studenten der Universität Stuttgart haben nun genau solche nicht ausgeführten, für die Stuttgarter Stadtplanung aber dennoch relevanten Entwürfe hervorgeholt. Im Rahmen eines Seminar von Jens Ludloff wurden diese Planungen der gebauten Wirklichkeit gegenübergestellt und damit der Diskurs über Machbarkeiten im Stadtraum angestoßen. Die Ausstellung „Vergeudete Moderne - Die Stadt hinter der Stadt, Unrealisierte Wettbewerbsbeiträge für Stuttgart aus fünf Jahrzehnten“ läuft noch bis zum 20. November 2015. *Wechselraum, Zeppelin Carré, Friedrichstraße 5, 70174 Stuttgart*
www.wechselraum.de

RAND

AUSSTELLUNG IN LINZ



Cäcilia Brown: „nun entschuldigen sie mir, ich bin hier“, 2013
Foto: Jorit Aus

Rand, was ist das? Nichts klar Definiertes, sondern ein diffuser Raum, Berührungsfläche und Begegnungsort. Das Architekturforum Oberösterreich widmet sich in seiner aktuellen Ausstellung dem Thema Rand, und damit Bereichen, an denen Stadt und Umland ineinander übergehen, Orten an denen Menschengruppen aufeinander treffen aber auch Feldern, in denen sich Architektur und bildende Kunst überschneiden. „Rand ist überall, nur nicht dort, wo man ihn erwartet.“ *Ausstellung bis 29. Januar 2016 im afo, Herbert-Bayer-Platz 1, 4020 Linz*
www.afo.at

BAUPROZESS

AUSSTELLUNG IN MÜNCHEN



Rolex Learning Center EPFL Lausanne, SANAA
Foto: © Iwan Baan

Nicht das fertige Gebäude, sondern Entstehung und Arbeit der Bauingenieure stehen in der Ausstellung „Faszination Bauprozess“ im Fokus. Neben Großprojekten wie dem *Rolex Learning Center* von SANAA in Lausanne oder der EZB in Frankfurt von Coop Himmelb(l)au wird auch der Einsatz von computer-gestützten Entwurfsmethoden anhand ausgewählter Projekte wie z. B. der BMW Welt in München gezeigt. Die Ausstellung entstand in Kooperation mit Bollinger + Grohmann Ingenieure und basiert in Teilen auf einer im Jahr 2013 im DAM Frankfurt gezeigten Ausstellung. *Bis 22. November 2015 im Oskar von Miller Forum, Oskar-von-Miller-Ring 25, 80333 München*

www.oskarvonmillerforum.de

RAPID HOUSING SOLUTIONS

FLÜCHTLINGSUNTERBRINGUNG



Grafik: RHS

Die Zahl der Flüchtlinge in Deutschland steigt und damit auch das Problem einer angemessenen Unterbringung. Ein niederländisches Expertenteam will der Bundesregierung, den Ländern und Kommunen daher Unterstützung beim Bau von Notunterkünften anbieten. Die eigens dafür vom Geschäftsführer der Arkitektus GmbH Dirk Arnauts gegründete Rapid Housing Solutions (RHS) beruft sich auf Erfahrungen, welche die Niederlande im Bereich Flüchtlingsunterbringung in den 1980ern und 1990ern gemacht haben. RHS könne nach eigener Aussage in kurzer Zeit voll möblierte Modulkhäuser bereitstellen, semi-permanente Gebäude für eine längerfristige Unterbringung sowie permanente, energieeffiziente Miethäuser.

www.rapid.house

SCHATZKAMMER

HOLZBAUPREIS KÄRNTEN



Kulturhaus Mörttschach von LP architektur
Foto: Albrecht Manuel Schnabel

Der Holzbaupreis Kärnten prämiert alle zwei Jahre Bauten aus der Region, die eine innovative und ökologisch sinnvolle Verwendung des heimischen Werkstoffes Holz zeigen. Diesjähriger Gewinner wurde das Kulturhaus Mörttschach von LP architektur, das sich laut Jury durch seine Proportion und Körnung sensibel in den Maßstab der Dorfstruktur einfüge und ein „Ensemble von Bestehendem mit Neuem“ bilde. Der Ausstellungsraum Schatzkammer Gurk von winkler + ruck architekten, der den Preis der Jury erhielt, überzeugte unter anderem durch den Einsatz von natürlich gewachsenem, einheimischem Holz und traditionellen Verbindungstechniken.

www.baunetz.de/meldungen

WOHNUNGSFRAGE

**Ausstellung
Führungen
Debatten**

100 Jahre Gegenwart

HKW

Haus der Kulturen der Welt

BOX FÜR VIER

ATELIERUMBAU BEI DESIGNLINES



Foto: R3architetti

Platz ist in der kleinsten Hütte – so sagt man, meint es aber selten. Ein Kreativkollektiv aus Italien hat ein zwergenhaftes Studio zu seinem Atelier umgebaut und jede klassische Raumaufteilung auf den Kopf gestellt. Gearbeitet wird in dem putzigen Raumkubus nicht nur Arm an Arm, sondern auch Kopf an Fuß. In die 14 Quadratmeter des Studios fügten R3architetti ein passgenaues Stahlgerüst ein, das wie ein Regalsystem Böden und Ablagen auf verschiedenen Höhen ermöglicht. Es zoniert den hohen aber beschränkten Raum durch Portale in der Länge, sowie durch Ebenen in der Höhe. Statt Treppen wurden platzsparend Leitern angebracht, die ins obere Geschoss führen und das Potenzial des Volumens maximieren.

www.designlines.de

WALDFRIEDHOF

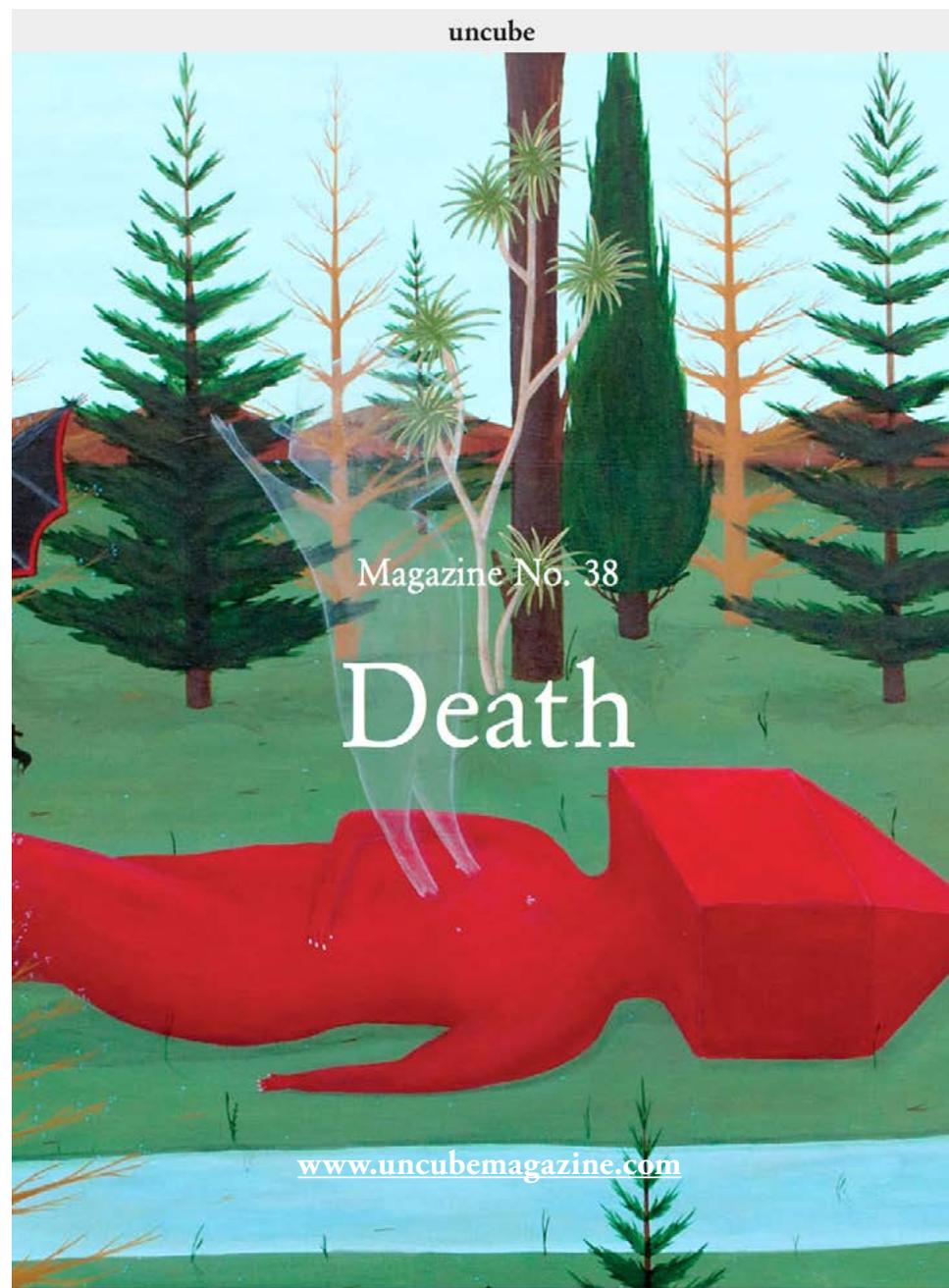
OBJEKT IM BAUNETZWISSEN



Foto: Ioana Marinescu, London

Der *Skogskyrkogården* ist ein Waldfriedhof im Süden von Stockholm. Der weitläufigen Anlage mit Kapellen, Hallen und Grabfeldern, die zum Weltkulturerbe der UNESCO gehört, fügte der schwedische Architekt Johan Celsing einen neuen Baustein hinzu: Ein Krematorium, errichtet aus Stahlbeton und umhüllt von rotbraunen Ziegelsteinen. Als Stein im Wald bezeichnet er den Baukörper. Neben den technischen Funktionen nehmen die Räume für Mitarbeiter, eine Wartehalle und der Zeremoniensaal nicht viel Platz ein. Letzterer ist archaisch konzipiert, mit einer Rundtonnendecke und indirektem Licht von oben; weiß glasierte Hochlochsteine reflektieren das Tageslicht und sorgen für eine gute Raumakustik.

www.baunetzwissen.de/Mauerwerk



uncube

Magazine No. 38

Death

www.uncubemagazine.com

DIGITAL & GLOBAL?

Architektur im Informations- und Wissenszeitalter

25./26.11.15
Halle 1 – Messe Frankfurt

1.12.15
Station Berlin

Beim krönenden Abschluss der Heinze ArchitekTOUR verwandeln sich die Messe Frankfurt und die Station Berlin in Arenen des Wissens. Inspirierende Vorträge international renommierter Experten aus Architektur und Industrie, Design und Trendforschung sowie Präsentationen führender Hersteller von Bau-, Ausstattungs- und Einrichtungsprodukten sind zu einem ebenso anspruchsvollen wie abwechslungsreichen Programm verwoben. Mit dem Fokus auf Wissensarchitekturen von heute und morgen werden Sie Gelegenheit haben, sich über aktuelle Entwicklungen in Architektur und Bauwesen zu informieren und auszutauschen.

Die Fortbildungen werden von der Architektenkammer Hessen anerkannt. Weitere Kammern sind angefragt.

> Zur kostenlosen Teilnahme

Heinze ArchitekTOUR KONGRESS



Stéphanie Bru | BRUTHER | Updating Forschung



Werner Frosch | Partner von Henning Larsen Architects | Learning spaces – wie Architektur das Lernen unterstützt



Stefan Rappold | Partner von Behnisch Architekten | Lernlandschaften im Bestand



Stefan Behnisch | Behnisch Architekten | Von der Schule zur Lernlandschaft



Markus Albers | rethink, Trendforscher | Die Zukunft des Arbeitens



Simon Ewings | Snohetta | Bauten für die Wissensgesellschaft



Sara Klomps | Zaha Hadid Architects | Lesen mit Ausblick: Library & Learning Center Wien



Martin Fröhlich | AFF Architekten | Lernen reloaded – Referenzen aus heutiger Sicht



TEKTONIK DER OSTMODERNE



J. Rosanow, E. Sukanowa, S. Schestopalow, J. Schumow: Ehemaliger Palast der Völkerfreundschaft. Foto: Uta Gelbke, 2014

VON UTA GELBKE

Die Nachkriegsmoderne der ehemaligen Sowjetrepubliken und sozialistischen Länder ist in den letzten Jahren verstärkt in den Fokus des Architekturdiskurses gerückt. Dank ihrer historischen Trägheit sind die Gebäude immer noch Ausdruck der ideologischen Spannungen ihrer Entstehungszeit.

Die Frage, ob es eine spezifische Sowjetmoderne oder sozialistische Moderne gab, wurde bereits in verschiedenen Publikationen, u.a. vom Architekturzentrum Wien¹, aufgeworfen. Eine eindeutige stilistische Abgrenzung ist angesichts der breiten geografischen Streuung der Projekte, auch über verschiedene Klimazonen, eher schwierig. Die Definition einer „Ostmoderne“ kann zunächst vielmehr anhand der zentralistischen Planungskultur getroffen werden, die den Projekten gemein ist. Bezüglich baulicher Richtlinien war Moskau für die sowjetischen Teilrepubliken, aber auch für die politisch nahestehenden Länder des Sozialismus, wegweisend. So spiegeln sich politische Umbrüche wie etwa Stalins Tod 1954 auch in architektonisch-städtebaulichen Idealen wider und führten zur allmählichen Abkehr vom Stil des „sozialistischen Realismus“.²

¹ K. Ritter / E. Shapiro-Obermair / D. Steiner / A. Wachter. *Soviet Modernism 1955-1991: Unknown History* (in Deutsch und Englisch erschienen, Zürich: Park Books, 2012)

² Stalin forcierte den sozialistischen Realismus mit seiner Ornamentik als offiziellen Stil wohingegen sein Nachfolger Chruschtschow für radikale Standardisierung und gestalterische Reduktion eintrat – ein stilistischer Bruch, der beispielsweise noch heute in Berlin an den Gebäuden in der Karl-Marx-Allee ablesbar ist.

Abgesehen von zunehmend standardisierten Wohngebäuden entstanden repräsentative öffentliche Bauten wie großmaßstäbliche Kultureinrichtungen (sogenannte Paläste), Bildungseinrichtungen und Monumente. Anhand dieser baulichen Strukturen wurde zum einen die politische Zugehörigkeit symbolisiert, zum anderen lassen sich aber insbesondere in den Randrepubliken der Sowjetunion auch Ausprägungen einer eigenen lokalen Identität erkennen. Im Folgenden sind einige herausragende Beispiele aus bewusst unterschiedlichen Regionen aufgeführt, die trotz ihrer individuellen Eigenheiten eine ähnliche Architektursprache erkennen lassen. Sie zeugen von einer Doppelfunktion der Architektur als Repräsentanz nationalen Selbstbewusstseins und gleichzeitig als kulturelle Brücke zum Westen.

Allen Projekten ist eine tektonische Überformung gemein: Nicht die tatsächliche Konstruktion, sondern vielmehr eine Vorstellung davon wird hier zum gestaltenden Mittel.

Dies führte nicht selten zu raumgreifenden Bauten, die ihren unmittelbaren Kontext dominieren. Tektonik – also im weitesten Sinne die visuelle Logik der Architektur, die Ablesbarkeit von lastenden und tragenden Elementen – tritt bei den Gebäuden als gestalterisch überhöhtes Abbild der Konstruktion in Erscheinung. Formensprache und Materialität inszenieren die Gebäudehülle jenseits konstruktiver Bedingung und Sinnhaftigkeit. Das Wechselspiel zwischen Lasten und Tragen wird verschleiert, negiert oder gar in sein Gegenteil verkehrt.

J. Rosanow, V. Schestopalow: Ehemaliges Lenin Museum in Taschkent, Ansicht. Foto: Uta Gelbke, 2014



VON BRATISLAVA NACH TASCHKENT

VIER ZEITZEUGEN

SLOWAKISCHE NATIONALGALERIE IN BRATISLAVA, SLOWAKEI
VON VLADIMÍR DEDECEK, 1967–69

Ein voluminöser, aus der Flucht der umgebenden Bebauung heraustretender Baukörper besetzt die Baulücke neben dem Gründerzeitblock am Rande der Innenstadt von Bratislava. Das Gebäude zeigt sich straßenseitig als gewaltiges räumliches „Vordach“, das sich stufenartig über den Stadtraum schiebt. Es wirkt fremd und überdimensioniert, da die Fassade zunächst keinen Bezug zu einem gewohnten Maßstab erlaubt. Die Körperhaftigkeit und schroffen Kanten werden durch die tiefen Schatten der horizontalen Stufen betont. Die Form scheint wie aus einem Guss und lässt auf den ersten Blick keine Materialfugen erkennen. Auch die verglasten Lichtbänder, die das Volumen gliedern, verschwinden in den Schatten der Stufen und sind nicht gleich ersichtlich.

Der Baukörper ist auf etwa acht Meter über Straßenniveau angehoben und gibt so den Blick in den dahinter liegenden Innenhof mit dem ursprünglichen Teil der Nationalgalerie frei. Vladimír Dedeceks Ergänzung eines mächtigen vorgelagerten Riegels liegt schwer auf zwei im Vergleich zur Überspannung geradezu fragil wirkenden Stützelementen, die in großem Abstand zueinander stehen. Die beiden Elemente bestehen aus jeweils zwei gekreuzten Scheiben. Ihre unglaubliche Proportionierung aus schlankem Querschnitt bei großer Höhe steht im Widerspruch zur raumgreifenden horizontalen Last, die auf ihnen zu ruhen scheint. Die Stützelemente heben das Volumen, sie stellen es zur Schau wie ein Kunstobjekt und scheinen doch jederzeit ausknicken zu können.

Die eigentliche Tragstruktur ist eine brückenähnliche Konstruktion aus Stahlfachwerkträgern. Die parallel verlaufenden Gurte bilden geschosshohe Boxen, die versetzt übereinander gestapelt sind. Dieser Versatz erzeugt den straßenseitigen Überhang.

Die Rückseite des Gebäudes gleicht den Versprung durch eine kontinuierlich zum Innenhof abfallende, verglaste Dachschräge aus. Über die vorderseitigen Einschnitte im Versatz und die rückseitige Schräge werden die Geschosse belichtet. Auch die vermeintlichen Scheiben der Stützelemente sind als Stahlfachwerke ausgebildet.

Haupttragwerk und Gebäudehülle sind bei Dedeceks Riegel zwei klar getrennte Bauteile und Funktionen. Von außen betrachtet bleibt die Konstruktion zunächst unklar. Die Hülle erfüllt raumabschließende und vor allem repräsentative Zwecke unabhängig von der Tragstruktur. Sie erzeugt eine weit auskragende Bedrohlichkeit auf Basis einer eher filigranen Konstruktion. Bei näherer Betrachtung werden die verschiedenen Material- und Farbwechsel der Gebäudehülle deutlich. Der Volumenkörper löst sich zusehends in einzelne Flächen mit einer kleinteiligen Holzlaten-Verkleidung, an den Unterseiten der Stufen jeweils in kräftiger roter Farbgebung, auf. Erst dieses regelmäßige, feingliedrige Fugenbild ermöglicht es dem Gebäude, im Gesamtbild zu einem scheinbar homogenen, fugenlosen Körper zu verschwimmen. Die Dominanz des Baukörpers wird durch seine Lage unterstrichen: dem Donauufer zugewandt, fehlt ihm ein Pendant, das seiner Auskragung standhalten könnte.

Dedecek, der dem kommunistischen Regime eher skeptisch gegenüberstand, sah seinen Entwurf als rein architektonisches Projekt ohne ideologische Aufladung³. Dennoch lässt sich sein Ergänzungsbau kaum vom politischen Kontext seiner Entstehungszeit trennen. Die stark abstrahierte Gebäudehülle widersetzt sich selbstbewusst den noch von seinen Architekturlehrern befürworteten Vorgaben des sozialistischen Realismus und verdeutlicht stattdessen seine geografische und kulturelle Nähe zu Westeuropa. Der Bau befreit sich von vorgegeben (Bau)Grenzen und zeugt vom Fortschritts- und Zukunftsoptimismus der späten 60er Jahre.

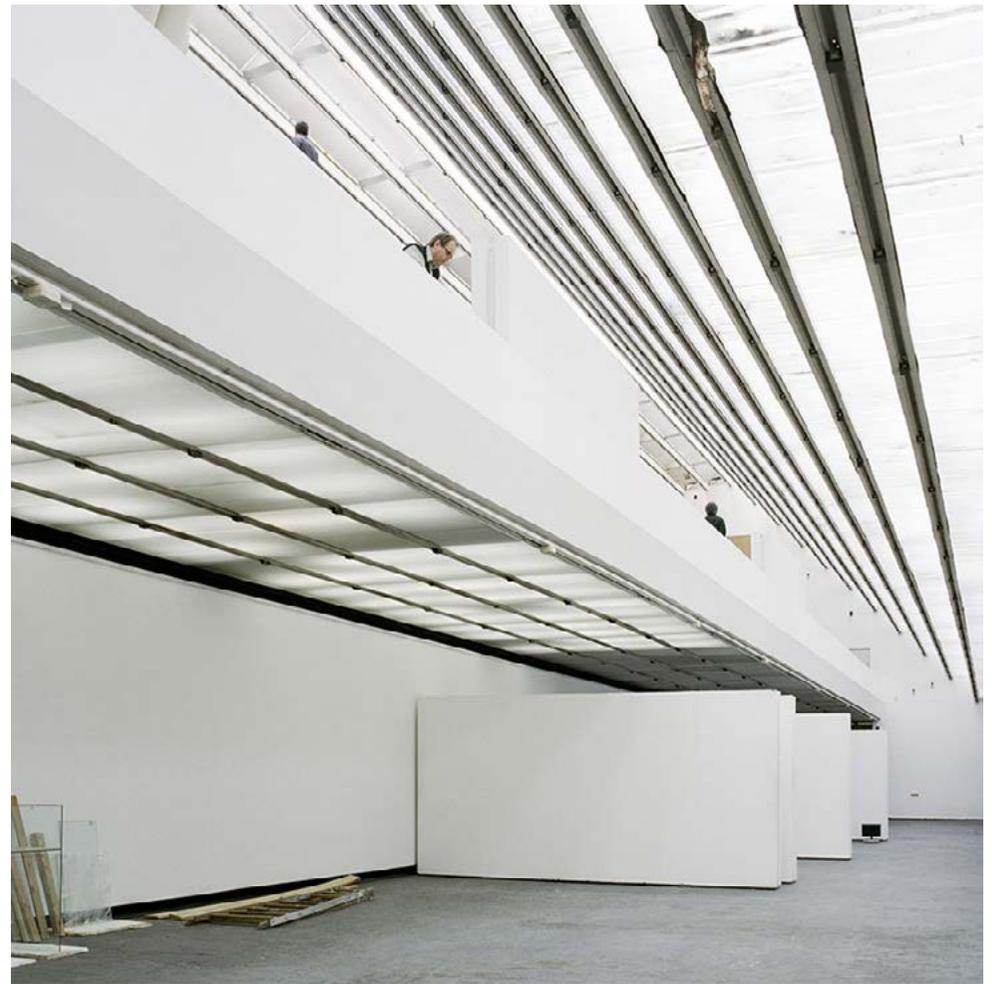
³ Vgl. Interview mit Dedecek in H. Hurnaus / B. Konrad / M. Novotny. Eastmodern – Architecture and Design of the 1960s and 1970s in Slovakia, (Wien/New York: Springer 2007) S. 225-233



V. Dedecek, Slowakische Nationalgalerie, Straßenansicht. Foto: Roman Bezjak, in: Bezjak. Socialist Modernism (Ostfildern: Hatje Cantz, 2011) S. 73



Links: V. Dedecek, *Slowakische Nationalgalerie*, Durchgang: Blick vom Innenhof zur Straße. Foto: Hertha Hurnaus, in: *Hurnaus / Konrad / Novotny. Eastmodern – Architecture and Design of the 1960s and 1970s in Slovakia* (Wien/New York: Springer 2007); **rechts:** V. Dedecek, *Slowakische Nationalgalerie*, Innenraum mit Ausstellungsbereich. Foto: Hertha Hurnaus, in: *Hurnaus / Konrad / Novotny. Eastmodern – Architecture and Design of the 1960s and 1970s in Slovakia* (Wien/New York: Springer 2007)



VERWALTUNGSGEBÄUDE DES MINISTERIUMS FÜR STRASSENBAU IN TIFLIS, GEORGIEN VON GEORGE TSCHACHAWA UND ZURAB DSCHALAGONIA, 1975

Ebenfalls an einem Fluss gelegen, erhebt sich am Stadtrand von Tiflis der ehemalige Sitz des Straßenbauministeriums (heute Hauptsitz der *Bank of Georgia*) über ein dicht bewaldetes Hanggrundstück. Große Teile des 18-geschossigen Gebäudes sind vom Boden angehoben und bilden so einen unteren Raum, in dem sich die Landschaft fortsetzen kann. Vor dem Hintergrund, einen fließenden Übergang zwischen Natur und Architektur zu schaffen, weist das Ensemble eine aufgelöste, durchlässige Anordnung der einzelnen Gebäudeteile auf. Der umgebende Wald mit seinen Baumkronen fungiert als Referenz für die horizontalen Auskragungen. Die drei vertikalen Elemente symbolisieren die Baumstämme und dienen vornehmlich der Erschließung. Die Gestaltung und Positionierung der Körper erlaubt vielfältige Ein- und Durchblicke in die Zwischenräume.

Fünf horizontale Gebäudeteile mit jeweils zwei Stockwerken bilden massive, brückenähnliche Riegel, die sich in ihrer Proportion an den vertikalen Erschließungskernen orientieren. So entsteht eine Gleichwertigkeit der zueinander in Beziehung gesetzten Volumen. Dennoch erscheinen sie nicht einfach wie Bauklötze gestapelt. Der Abstand zwischen den einzelnen Auskragungen vermittelt eher den Eindruck einer Verästelung, ausgehend vom zentralen Stamm, und bemüht somit wiederum die Baumreferenz.

George Tschachawa, der bei dem Projekt nicht nur für die Architektur verantwortlich zeichnet, sondern in seiner damaligen Funktion als Straßenbauminister zugleich auch dessen Bauherr war, wählte ein stark abfallendes Grundstück, das eine unkonventionelle Flächenverteilung und damit auch eine expressive Gestaltung begünstigt oder vielmehr fordert. Die formale Nähe zu El Lissitzkys Wolkenbügel ist kein Zufall: Das Projekt in Tiflis kann als Neuinterpretation seines Bürohochhauses für Moskau verstanden werden. Der auf Erdgeschossebene fortgeführte Stadt- bzw. Naturraum und die Trennung der Funktionen in vertikale Erschließungskörper und weit auskragende, horizontale Büroebenen sind beiden Projekten gemein. Die anzuordnende Nutzfläche wird auf eine höhere Ebene verlagert und überragt Stadt und Natur.



G. Tschachawa, Z. Dschalagonia, Ehemaliges Verwaltungsgebäude des Ministeriums für Straßenbau, Gesamtansicht im Nebel. Foto: Simona Rota, in: Ritter / Shapiro-Obermair / Steiner / Wachter: *Soviet Modernism 1955-1991: Unknown History* (Zürich: Park Books, 2012) S. 158-59



G. Tschachawa, Z. Dschalagonia, Ehemaliges Verwaltungsgebäude des Ministeriums für Straßenbau, Gesamtansicht. Foto: Simona Rota, in: Ritter / Shapiro-Obermair / Steiner / Wachter: *Soviet Modernism 1955-1991: Unknown History* (Zürich: Park Books, 2012) S. 152

Im Gegensatz zur sensiblen Platzierung im Kontext wirkt die Materialität des Verwaltungsgebäudes sehr massiv und kontrastiert die umgebende Natur. Die graubraunen Betonoberflächen deuten auf einen massiven Baukörper und vermitteln den Eindruck einer gleichartigen Konstruktionsweise aller Bauteile. Erst bei genauer Betrachtung zeichnen sich die stählernen Zugstreben der Auskragungen ab. Auch die metallverkleideten Unterseiten mit ihrer Andeutung einer geringen Wandstärke bei gleichzeitig langen, stark artikulierten Öffnungen in der Fassade widersprechen der konstruktiven Logik eines Massivbaus und offenbaren die Auskragungen als Stahlskelette. Lediglich die vertikalen Baukörper sind als Stahlbetonkonstruktion ausgeführt und übernehmen die Aussteifung des Gebäudes.

Das Ensemble negiert die bautechnische Notwendigkeit einer Mischbauweise. Stattdessen erzeugt die Schichtung gleichförmiger Quader in der Ästhetik des *béton brut* mit gleichmäßiger, stringent rechtwinkliger Ausdehnung in Ost-West- und Nord-Süd-Richtung einen stark abstrahierten Baukörper, der in besonderer Weise Erscheinungsbild und ursprüngliche Funktion in sich vereint. Die Fensterbänder treten durch ihre Rahmung in vertikaler wie horizontaler Richtung deutlich hervor und wiederholen die Kontur des Gebäudes. Es entsteht ein dynamisches Erscheinungsbild, das den funktionalen Hintergrund des Objektes als Ministerium für Straßenbau reflektiert.

Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion folgten Leerstand und Eigentümerwechsel. Das Gebäude wurde schließlich unter Denkmalschutz gestellt und im Jahr 2010 umfassend saniert. Im Gegensatz zu vielen anderen Projekten der Ostmoderne wurde damit der Erhalt des Objektes vorerst gesichert und der Versuch unternommen, die Akzeptanz der Architektur trotz ihrer Vergangenheit als Teil des staatlichen Verwaltungsapparates zu fördern.



G. Tschachawa, Z. Dschalagonia, Ehemaliges Verwaltungsgebäude des Ministeriums für Straßenbau, Ansicht vom Fluss. Foto: Simona Rota

JUGEND- UND SPORTPALAST, PRIŠTINA, KOSOVO VON IGOR VASILIEVSKY UND NODAR KANCHELI, 1977, 1981 ERGÄNZT

Im Stadtbild von Priština zeichnet sich bereits von weitem die markante Silhouette des *Jugend- und Sportpalastes* ab. Der Gebäudekomplex ruht auf einer niedrigen, weit ausladenden Plattform wie auf einem Podest. Die Plattform selbst ist von einer horizontalen, nach vorn versetzten Betonkante gerahmt und wirkt damit, als wäre sie leicht vom Boden abgehoben. Ebenso scheint die monumentale Dachkante, trotz ihrer Schwere und Form, von der Plattform gelöst. Die großflächige Verglasung, die den Bau allseitig umhüllt, wirkt je nach Tageszeit und Lichteinfall transparent oder opak.

Die Dachfläche besteht aus zwei Teilen, die sich von den beiden gegenüberliegenden Seiten Richtung Mitte erheben. Die Hauptträger treten als gewaltige Rippen hervor und betonen so die ansteigende Geste des Daches. Sie berühren sich jedoch nicht an ihrem höchsten Punkt, sondern lehnen sich lediglich gegen einen zentralen Beton-Pylon. Trotz der eindeutig horizontalen Ausbreitung des imposanten Komplexes vermitteln die mächtigen vertikalen Elemente den Eindruck, das Gebäude greife nach dem Himmel. Der Pylon ist nicht durchgängig massiv, sondern bildet einen Zwischenraum. Er wirkt skelettartig und kontrastiert so die Massigkeit des Daches. Auch die unterschiedliche Farbgebung der dunklen Metallverkleidung der Dachkante im Vergleich zur hellen Beton-

oberfläche des Pylons unterstreicht diese Gegensätzlichkeit. Die Zweiteilung des Daches entspricht der inneren Aufteilung des Gebäudes. Es besteht aus zwei für verschiedene Sportarten und Veranstaltungen konzipierten Hallen, wobei nur noch die kleinere der beiden Hallen ihrer ursprünglichen Funktion entsprechend genutzt wird. Die größere wurde zu einem Parkplatz umfunktioniert.

Die Stahlkonstruktion des Daches ist im Innenraum offen und einsehbar. Paarweise angeordnete Fachwerkträger bilden den filigranen Hintergrund der nach außen wuchtig erscheinenden Dachfläche. Am unteren Auflagerpunkt ruhen die Träger auf Betonpfeilern, die teilweise durch die Glasfassade verdeckt sind. Das Dach scheint über der Plattform zu schweben und sich an den Endpunkten fortsetzen zu können.

Die formale Geste des „Nach-dem-Himmel-Greifens“ reflektiert den Zeitgeist seiner Entstehung. Während religiöse Bauten und Praktiken in der sozialistischen Gesellschaft vernachlässigt wurden, betont die Gestaltung dieses Projekts die Stellung kultureller Einrichtungen. Das öffentliche Gebäude erhält hier eine eindeutig sakrale Konnotation.



I. Vasilievsky, N. Kancheli, Jugend- und Sportpalast, Parkplatz im Innenraum. Foto: Marco Fieber, <http://ostblog.org>



I. Vasilievsky, N. Kancheli, Jugend- und Sportpalast, Ansicht Gesamtensemble. Foto: Roman Bezjak, in: *Bezjak. Socialist Modernism* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2011) S. 81

PALAST DER VÖLKERFREUNDSCHAFT, TASCHKENT, USBEKISTAN VON J. ROSANOW, E. SUKANOWA, S. SCHESTOPALOW UND J. SCHUMOW, UM 1980

Ein weiteres Beispiel für einen Veranstaltungsbau ist der *Palast der Völkerfreundschaft* (heute: *Istiqlol Palast*) in Taschkent. Breite Straßenfluchten und großzügige Freiräume vor imposanten Solitärbauten prägen das Bild der usbekischen Hauptstadt. Nach dem verheerenden Erdbeben von 1966 nutzten die Stadtplaner den Wiederaufbau als Gelegenheit, die städtebaulichen Ideale der Moderne Wirklichkeit werden zu lassen. So entstanden enorm ausgedehnte räumliche Situationen, die an heißen Sommertagen menschenleer bleiben und mitunter befremdlich wirken. Eine der großen Blickachsen verbindet das Gebäude des Taschkent-Zirkus mit dem Palast der Völkerfreundschaft – einem voluminösen Betonkörper, der auf einem weitläufigen Plateau am obersten Punkt einer großzügigen, flach ansteigenden Außenanlage thront.

Der Palast wurde im Gedenken an die Solidarität entworfen, die Taschkent während der Phase des Wiederaufbaus von den sowjetischen Nachbarrepubliken erfahren hat. Im Grundriss ein schlichtes Rechteck, zeichnet sich der Baukörper vor allem durch seine reiche Ornamentik aus, die orientalische Dekoration mit technisch anmutenden Elementen kombiniert. Besonders auffällig sind die schraubenkopfähnlichen Verzierungen der Dachkante. Sie erinnern an Maschinen und verleihen dem Gebäude einen technoiden Charakter, der nicht recht mit seiner kulturellen Funktion in Einklang zu bringen ist. Im Gegensatz dazu wirken die Pandscharas, die ortstypischen Sonnenschutzelemente, deutlich kleinteiliger.

Pandscharas sind gitterartige, in Taschkent häufig verwendete Bauteile. Vor die Fassade gehängt, regulieren sie den Lichteinfall, bestimmen aber auch maßgeblich das äußere Erscheinungsbild des Gebäudes. Im Falle des Palastes sind sie aus Beton gefertigt und mit einem streng geometrischen Muster aus gleichschenkligen Dreiecken versehen. Sie sind zwischen tiefen Schwertern angeordnet, die vom Boden bis unter die Dachkante hinaufschließen und den Bau gliedern. Der "Veranstaltungstempel" wirkt mächtig und löst sich erst bei näherer Betrachtung in seine filigranen Bestandteile auf. Durch die variierende Strukturierung und Tiefe der Elemente ändert sich der Eindruck des Gebäudes je nach Blickwinkel von geschlossen bis durchlässig. Dasselbe Muster wurde bereits beim zehn Jahre zuvor entstandenen *Lenin-Museum* (heute: *Usbekisches Nationalmuseum*) verwendet, an dem ebenfalls Rosanow als Architekt

beteiligt war. Während der einfache Kubus des Lenin-Museums von einer gleichmäßigen Haut aus Pandscharas umschlossen ist, wird jedoch der Sonnenschutz beim Palast der Völkerfreundschaft zu einem von vielen Verkleidungselementen. Diese ornamentale Überladung, die nach oben hin wuchtiger wird, erzeugt im Gesamtbild einen schweren, drückenden Baukörper.

Die Orientalisierung der Moderne war eine Eigenheit der muslimisch geprägten Region am südlichen Rand der Sowjetunion. Sie war wesentlich für die Entwicklung einer eigenen Architektursprache und findet sich in vielen Gebäuden der Hauptstadt wieder. Die Taschkenter Beispiele zeigen im Besonderen die Entstehung einer lokalen Moderne unter Einbeziehung der eigenen Architekturtradition. Das Thema der nationalen Dekoration breitete sich nach und nach über Usbekistan und die benachbarten Teilrepubliken aus. Auch in den Architekturschulen war das Spannungsfeld zwischen lokaler Identität und den baulichen Vorgaben des Großstaates präsent.



J. Rosanow, E. Sukanowa, S. Schestopalow, J. Schumow: Ehemaliger Palast der Völkerfreundschaft. Foto: Uta Gelbke, 2014



J. Rosanow, E. Sukanowa, S. Schestopalow, J. Schumow: Ehemaliger Palast der Völkerfreundschaft. Foto: Uta Gelbke, 2014



J. Rosanow, E. Sukanowa, S. Schestopalow, J. Schumow: Ehemaliger Palast der Völkerfreundschaft. Foto: Uta Gelbke, 2014

Während die klassische Moderne mit ihrer Obsession fürs Schweben sich eher der Schwerkraftgebundenheit zu widersetzen suchte beziehungsweise architektonische Mittel nutzte, um diese zu verschleiern, zeugen die hier vorgestellten Gebäude nicht zuletzt von dem Versuch, die Gebäudehülle durch eine überhöhte Massivität wieder an ihre tragenden Pflichten zu erinnern. Sie spiegeln die Forderungen Fritz Neumeyers wider, der die Tektonik als Gesetz der architektonischen Kunstform beschrieb, mit dem Ziel die szenografischen Eigenschaften der Fassade hervorzubringen und zu stärken.

Den Projektbeispielen ist eine über Proportionierung und Material inszenierte Monumentalität gemein. Anleihen im russischen Konstruktivismus wie auch in Ausprägungen der westlichen Nachkriegsmoderne wie dem Brutalismus werden deutlich. So stehen die Bauten exemplarisch für eine Architektursprache, die – verbunden mit einem Hauch Heldentum – an frühere Entwicklungen der Moderne anzuschließen sucht. Neben Kubatur, Proportion und Material ist dabei auch die jeweilige Positionierung im Kontext von Bedeutung. Alle Gebäude wurden entweder auf einer Anhöhe platziert oder erheben sich aus der eigenen architektonischen Form heraus über ihre Umgebung.

Dank ihrer historischen Trägheit sind die Gebäude immer noch Ausdruck der ideologischen Spannungen ihrer Entstehungszeit. Während Denkmäler relativ schnell abgetragen, angepasst oder umgewidmet wurden, sind sie beständige und häufig nicht zu übersehende Zeitzeugen.

LITERATUR

Soviet Modernism 1955-1991: Unknown History

K. Ritter / E. Shapiro-Obermair / D. Steiner / A. Wachter
in Deutsch und Englisch erschienen
Zürich: Park Books, 2012

Eastmodern – Architecture and Design of the 1960s and 1970s in Slovakia

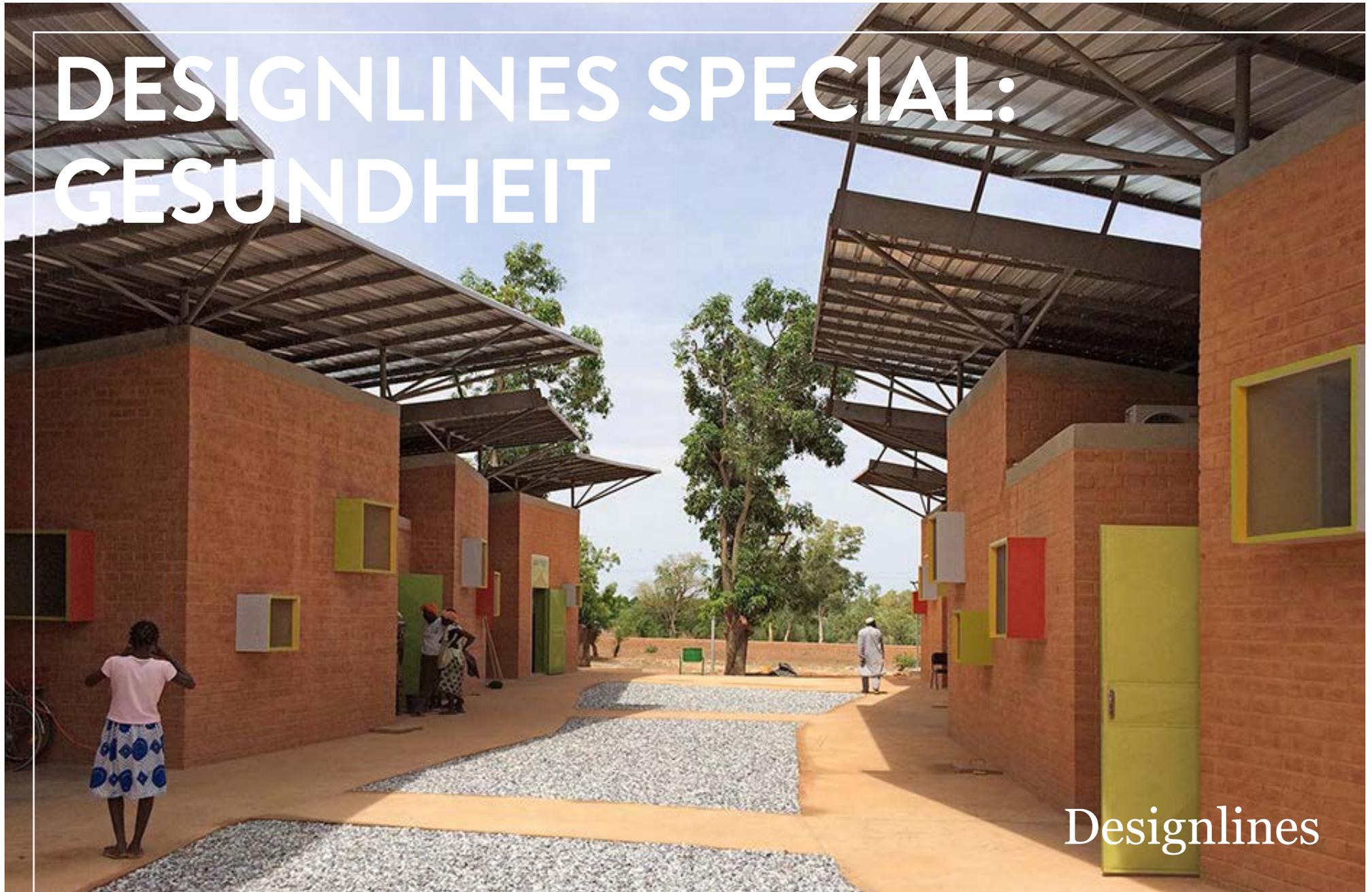
H. Hurnaus / B. Konrad / M. Novotny
Wien/New York: Springer 2007

Socialist Modernism

R. Bezjak
Ostfildern: Hatje Cantz, 2011

Für das kommende Jahr ist zudem die Veröffentlichung einer umfassenden *Dedecek Monografie* geplant. Das Buch wird von der Slowakischen Nationalgalerie herausgegeben und einen Fotoessay von Hertha Hurnaus enthalten.

DESIGNLINES SPECIAL: GESUNDHEIT



Designlines

KEINE PIROUETTEN EIN GESPRÄCH MIT FERMÍN VÁZQUEZ ZUM ENDE DER EXPO 2015

Fermin Vázquez



VON KATHARINA SOMMER

Am vergangenen Samstag ging die Expo 2015 in Mailand zu Ende. 145 Länder nahmen unter dem Motto „Den Planeten ernähren, Energie für das Leben“ teil, über 20 Millionen Besucher zählte die Weltausstellung während ihrer sechsmonatigen Laufzeit. Der Beginn gestaltete sich überschattet von Korruptionsskandalen, Mafiaverwicklungen und Ausschreitungen von Expo-Gegnern etwas holprig. Und doch zog die diesjährige Ausstellung mehr Besucher an als ihre Vorgänger. Fermín Vázquez, Architekt des spanischen Pavillons, stellte letzte Woche in Berlin die traditionell von *Arquitectura Viva* herausgegebene Publikation zum Spanischen Pavillon vor. Mit *BauNetz* sprach er in diesem Kontext über das Planen in Zeiten der Krise und warum er für den diesjährigen Beitrag Spaniens kein architektonisches Schaulaufen, sondern eine Rückbesinnung auf die Einfachheit vorsah.

Welches Resümee ziehen Sie zum Abschluss der Expo?

Viele glaubten nicht an diese Expo und sie wurde, anders als zuerst geplant, keine Expo ohne Pavillons, sondern eine konventionelle Expo. Auch wenn ihr Thema nicht so ambitioniert wie die der letzten Weltausstellungen war, denke ich am Ende aber, dass es eine sehr erfolgreiche Expo war. Mir gefiel diese fast demokratische Anordnung der Pavillons, mit den langen schmalen Grundstücken und geringen Fassadenflächen. Die ganze Ausstellung war dadurch sehr dicht und bot weniger Raum für nationale Gesten und Pirouetten.

Welche Idee verfolgten Sie mit dem Spanischen Pavillon für die Expo 2015 in Mailand?

Das Konzept war genau das Fehlen eines typischen Expo-Pavillon-Konzeptes. Weltausstellungen bieten Architekten eigentlich die Möglichkeit etwas Überraschendes, Aufregendes,

Cleveres zu planen oder formale Experimente zu wagen. Viele Architekten wollen etwas Einzigartiges entwerfen und herausstechen. Für uns war das Gegenteil der Fall. Zum einen wegen des Ausstellungsthemas: dem Umgang mit Ressourcen; zum anderen wegen der besonderen wirtschaftlichen Situation, in der sich Spanien damals befand. Der Entwurf sah daher kein experimentelles Projekt vor, sondern eine ernsthafte architektonische Planung, die sparsam mit den Ressourcen umgeht. Es war ein spannendes Projekt, denn es sollte nicht clever oder geistreich sein, die Menschen nicht faszinieren. Stattdessen wollten wir etwas Einfaches, Ehrliches, Erinnerungswürdiges und Starkes machen.

Brauchen wir denn heute noch Weltausstellungen?

Die Frage ob Expos zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch sinnvoll sind und den Aufwand rechtfertigen, ist natürlich diskussionswürdig. Daher wollten wir etwas Nützliches konzipieren. Es sollte nicht um uns Architekten gehen, sondern darum, Verantwortung zu zeigen.



Die beiden Gebäude des Spanischen Pavillons stehen für Tradition und Innovation. Als Inspiration diente die typische Form des Gewächshauses, Foto: © Adrià Goula

Welche Rolle spielt dabei Architektur?

Sie ist ein Fenster zur Welt, das wir in einer sehr direkten Art genutzt haben. Es ging dabei nicht um die Entdeckung eines neuen Designs. Wir haben einfach die Form typischer Gewächshäuser ländlicher Gegenden aufgegriffen und dies hat am Ende gut funktioniert. Die formalen Einschränkungen, das geringe Budget, der Bedarf etwas zu planen, das leicht auf- und wieder abzubauen ist, führte am Ende zu einem sehr starken Pavillon.

Hat die Wirtschaftskrise das Konzept des spanischen Beitrags beeinflusst?

Der Spanische Pavillon auf der Expo in Shanghai 2010 von Benedetta Tagliabue zeigte eine wunderschöne, innovative Struktur – er hatte etwas mysteriöses. Es war eine sehr typische Art für Spanien sich der Welt zu präsentieren, zu einer Zeit als das Land wuchs und die Wirtschaft boomte. Für uns war das Gegenteil der Fall. Die spanische Regierung überlegte damals sogar, ob sie überhaupt teilnehmen und in Zeiten der Krise Geld für solch eine Ausstellung aufwenden soll. Die Entscheidung, an der Expo teilzunehmen, musste also etwas Nützliches hervorbringen und zeigen, was Spanien produzieren und anbieten kann. Wir haben den Auftrag daher eher als eine sinnvolle Aufgabe akzeptiert.



Wie beurteilen Sie die Lage in Spanien aktuell, wie hat sich Ihrer Meinung nach die Situation für die Architekten im Land verändert?

Es liegt keine Rezession mehr vor und die Wirtschaft Spaniens wächst langsam wieder. Ich denke aber, nicht nur in Spanien hat sich die Situation für die Architekten verändert. Durch die Krise mussten bestimmte Prioritäten neu gesetzt werden und nicht nur die Architekten, sondern die Gesellschaft muss sich Gedanken über die Bedeutung des Wortes Wachstum machen. Darüber, wofür Wachstum gut sein und wie Wohlstand geteilt werden kann. Ich denke aber nicht, dass die Architektur dadurch im negativen Sinne beeinflusst wurde.



Links oben und unten; rechts: Die Tomate ist Spaniens Exportschlager Nummer eins. Auf die Dekton-Bodenplatten hat Cosentino daher die Nachbildung des Tomatengenoms drucken lassen, Fotos: © Cosentino

Wie wirkte sich die wirtschaftliche Krise auf Ihr eigenes Büro aus?

In den letzten Jahren haben wir viel im Ausland gearbeitet, vor allem in Brasilien. Was interessant ist, denn die Gesellschaft dort ist weniger wohlhabend, weshalb wir bezüglich der Ressourcen in anderen Maßstäben denken mussten. In Barcelona wiederum bauen wir z. B. gerade eine französische Schule mit sehr knappem Budget – das ist eine gesunde Erfahrung für uns. Kleine

Budgets machen es nicht schwieriger oder leichter, großzügige Budgets geben den Architekten mehr Optionen, verändern aber nicht das „Spiel“. Die Qualität eines Entwurfs ändert sich dadurch nicht.



ARCHISUTRA

Auch Architektur kann gelenkig sein – und sexy. Mit seinem Gebäude-Kamasutra hat der italienische Illustrator Federico Babina eine Posterserie gezeichnet, die sich an dem berühmten indischen Liebesratgeber orientiert. „Many architectural constructions lean, voluntarily or involuntarily, on metaphoric values and on sexual symbolism“, meint Babina. Seine Zeichnungen reichen von eher harmlosen Stellungen bis hin zur „Orgyecture“. *jk* // © Federico Babina // federicobabina.com