Virgilio Marchi : Architektur als bewohnbare Skulptur : zum hundertsten Geburtstag des italienischen Architekten Virgilio Marchi

Autor(en): **Klemmer, Clemens**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **82 (1995)**

Heft 10: **Das ideale Heim I = L'habitation idéale I = The ideal home I**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-62291

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Virgilio Marchi

Architektur als bewohnbare Skulptur
Zum hundertsten Geburtstag des italienischen Architekten Virgilio Marchi

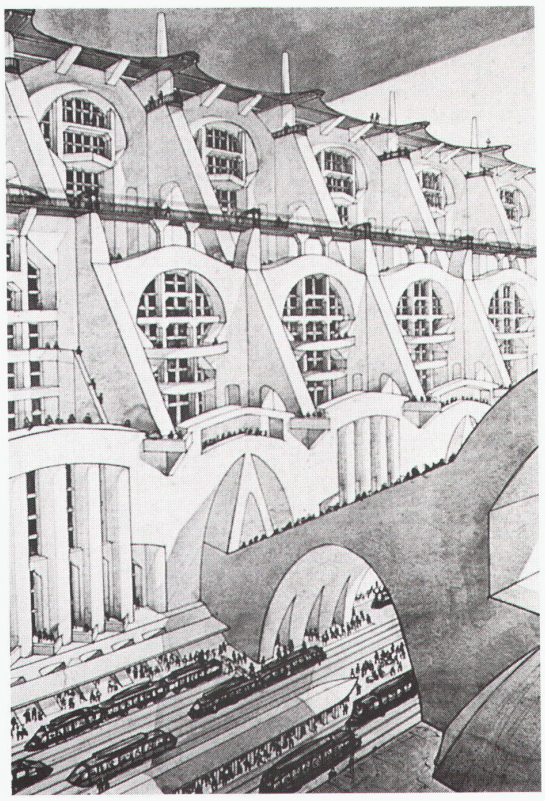
Auch wenn in den vergangenen Jahrhunderten nördlich der Alpen immer wieder Kräfte auftraten, die ganz Europa formend prägten, ihre politischen, philosophischen und künstlerischen Ideen bezogen sie nicht aus Griechenland, sondern aus Italien. Das Quattrocento hatte mit der Erfindung der Perspektive den repräsentativen dreidimensionalen Raum hervorgebracht, der mit einem Schlag die Baumeister in die Lage versetzte, urbane sowie architektonische Räume – bis dahin eine Utopie – in den wirklichen Raum haargenau so zu übertragen, wie sie ihn künstlerisch auf dem Papier formuliert hatten. Stets war und ist Italien sozusagen das Labor der Moderne, in dem – im Gegensatz zum Norden – das Rationale wie das Irrationale vertreten ist. Und 1909 war es der 33jährige Italiener Filippo Tommaso Marinetti, der nicht nur die moderne dynamische Technik über die Kultur und Politik erhob und damit als erster den Futurismus formulierte, sondern später sein Denken, das ein Nebeneinander von Raum und Zeit erstrebte, in den Faschismus integrierte.

Was Marinetti in Worte fasste, setzten Antonio Sant'Elia (1888–1916), und nicht zuletzt Virgilio Marchi, in architektonische Räume um. Ihre Planungen einer aus Beton, Stahl und Glas geformten plastischen Stadt, in deren Mittelpunkt nicht mehr der Mensch, sondern der unaufhörliche Verkehr und die daraus resultierende Dynamik stand, blieben zwar allesamt Papier, aber ihr Einfluss auf die Baukunst im 20. Jahrhundert ist bis heute virulent. Egal ob nun Erich Mendelsohn, Peter Cook, Zaha Hadid oder Daniel Libeskind – sie alle speist zum Teil die futuristische Bilderwelt aus Italien.

Am 21. Januar 1895 wurde Virgilio Marchi in Livorno geboren. Der Junge verfügte über ein ausgesprochenes Zeichentalent, so dass er – nach dem Besuch der Akademie in Lucca und des Instituts der schönen Künste in Siena – bereits 1914 als 19jähriger die Habilitation als Zeichenlehrer in der Tasche hatte. Während des Ersten Weltkrieges lernte er Sant'Elia und Marinetti kennen, und fortan entstanden auf seinem Zeichenbrett wahre Fluten von futuristischen Planungen, mit denen er in eigenen Ausstellungen (1922, Kunsthaus Bragaglia) bekannt wurde und man seinen Namen verband. 1924 veröffentlichte er seine Schrift «Futuristische Architektur», und alle Zeichnungen atmen, gleichsam wie in einem Drama, vom ersten bis zum letzten Strich die Verschmelzung von Raum und Zeit.

Kein Wunder, wenn Marchi zeit seines Lebens zuerst für das Theater und später für den Film («Ein Pilot kehrt zurück» von Rossellini) zahlreiche Bühnenbilder und Bauten entwarf und in Ausstellungen (Wien [1924], New York [1926], Venedig [1928], Neapel [1929]) der internationalen Öffentlichkeit präsentierte, ja, wenn er bis zu seinem Tod einen Lehrauftrag über Bühnentechnik und Kostümgeschichte an der Reggia Accademia der dramatischen Künste ausübte. 1927 entwarf er eine Villa für Marinetti. 1931 übernahm er die Direktion des Kunstinstitutes in Siena, und noch im selben Jahr erschien sein Buch «Neues Italien, neue Architektur». Im Gegensatz zu den Rationalisten wie Mies van der Rohe sah er in der Baukunst nicht ein Instrument, das eine mathematisch-architektonische Raumordnung erzeugt, sondern für Virgilio Marchi, der am 1. Mai 1960 in Rom 65jährig starb, lautete die Aufgabe der Architektur – trotz aller Rationalität –, eine technisch perfekte, einfache und zugleich bewohnbare Skulptur zu schaffen.

Clemens Klemmer



Stadtplanung von Virgilio Marchi Utopischer Entwurf

Von der Last der Kulturen

Über den prägenden Einfluss deutscher und europäischer Architektur in China

Die europäische Moderne hat spätestens mit dem «Ulysses» von James Joyce die Grossstadt als ihren paradigmatischen Gegenstand entdeckt. Ob Paris oder Berlin, New York oder Rom: Fasziniert von der ihr immanenten Dynamik, von ihrer ungebremsten Lebenswut, wurde die Metropole aus unterschiedlichsten Blickwinkeln einer eingehenden Betrachtung unterzogen. Sie erregte die Gemüter, wurde einerseits in Hymnen besungen, anderseits als Ort des moralischen und gesundheitlichen Verfalls verdammt. Übertragen auf andere Kulturkreise hat man dieses – oft emotionalisierte – Interesse kaum. So sind beispielsweise die Städte Chinas in diesem Sinn bislang kaum gewürdigt worden. Dabei gab es gerade im Reich der Mitte einige Schauplätze, die im Hinblick auf kulturelle und gesellschaftliche Auseinandersetzungen ohne Vorbild sind.

Ihre eigentliche Geburtsstunde erlebten diese Arenen durch einen militärischen Kniefall des geschwächten chinesischen Kaiserreiches. 1842 wurde mit dem Vertrag von Nanjing der sogenannte Opiumkrieg beendet. Engländer und Franzosen sicherten sich in raffiniert gehaltenen Klauseln ein sehr weitgehendes Siedlungs- und Handelsrecht. Kanton, Tianjin, Amoy – viele später bedeutende Städte waren damit dem Zugriff des kolonialen Interesses gesichert worden. Ihnen allen lief jedoch Shanghai in kürzester Zeit den Rang ab. Obgleich nahezu ausschliesslich von Chinesen bewohnt, war die Stadt am Unterlauf des Jangzi eine Schöpfung ausländischer Interventionen. Die Bauten in den frühen Konzessionsgebieten, Pumpwerke chinesischen Reichtums nach Übersee, verweisen in ihrer historistischen Gestaltung und in ihrer aufstrebenden Wucht auch den Unbefangensten auf die Präsenz fremder Mächte. Dabei sind es nicht nur die stilistischen Merkmale, die den Schluss nahelegen, es ginge um eine Manifestation. Gerade das Beispiel Shanghais verdeutlicht eine gezielte Strategie: Das Höhenwachstum der Bauten, ihre exponierte Stellung am Hafen, die Bildung eines halbwegs geschlossenen Ensembles – all das ist gleichsam eine geschickt inszenierte und zudem imposante Kulisse. Die eklektizistische Erscheinung mit gemeinsamem Duktus verkörpert nicht nur den politischen, sondern auch den kulturellen Geltungsanspruch ihrer Besitzer und Erbauer.

In überraschender Noblesse trägt Shanghai noch heute alle Zeichen westlicher Kultur. Die ganze Pracht wurde, sprichwörtlich, vorgeführt und war doch nicht allen offen; sie entsprach der hermetischen Welt der kolonialen Herrlichkeit. Für die einheimische Bevölkerung stellte sie