

Die Inszenierung eines Bildes : Rückblick auf eine Ausstellung über zeitgenössische Architektur in Paris = La mise en scène de l'image : une rétrospective sur une exposition d'architecture contemporaine à Paris

Autor(en): **Pousin, Frédéric**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **77 (1990)**

Heft 1/2: **Neues aus den Niederlanden = Du nouveau des Pays-Bas = News from the Netherlands**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-58319>

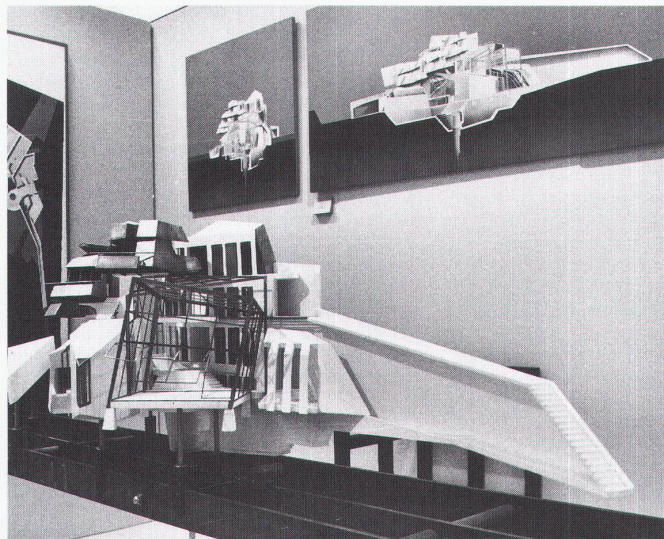
Nutzungsbedingungen

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.

Die Inszenierung eines Bildes



gen charakterisieren die Kälte einer Bildungsstätte. Der Gegenpol existentiellen Daseins befindet sich im Tabernakel des obersten Stockwerkes: Lebeus Woods «Solohaus» ist ein als Skulptur verkleidetes Gehäuse, unrealisierbar, unbewohnbar, totemhaft. Ob Denkmal oder Skulptur – es ist eine Demonstration des Scheiterns gegenüber der Welt. Mit dieser Radikalität zum Fiktiven, die zugleich eine Verweigerung des Lebens ist, wird die extreme Position des gegenwärtigen Künstlerarchitekten in aller Schärfe formuliert.

Auch J.P. Kleihues begibt sich mit seinen beiden Projekten (1972, Haus Baselitz und Haus Lüpertz) in abgehobene Regionen, wo Wohnen nur mehr eine Projektion geometrischer Formen und Körper ist. Sein Entwurf für den Maler Georg Baselitz zeigt eine Tonne auf vier Stützen, abgehoben vom Meer der Beliebigkeiten. Mehr Arche Noah denn Wohngebäude, reflektiert der Entwurf ein elitäres Weltverständnis vom Künstlertum, das bindungslos und nur sich selbst verantwortlich im Elfenbeinturm verweilt, nicht um die Welt von oben zu verändern, sondern um sie aus einer angemessenen Distanz zu betrachten. Der Bauherr bevorzugt ein Schloss.

Auch Daniel Libeskind beschreitet mit dem Projekt «Idealhaus» einen fiktiven Weg, um die Metamorphosen einer Skulptur aus verschiedenen Perspektiven darzustellen. Seine Grundrissabwicklungen gleichen futuristischen Zeichnungen, die räumlich nicht mehr eindeutig fixierbar sind; es entsteht ein autonomer Zeichenprozess des Entwerfens, der nicht auf Bau-

bares ausgerichtet ist. Das Endprodukt gleicht einer expressiven Raumplastik. Diese so gestörte Einheit von Wohnen und Entwerfen, von Welt-sicht und individuellem Ausbruch zeigt, dass den so demonstrativ vorge-tragenen Entwürfen die Nähe zum Menschen, aber auch die Kraft zum Utopischen weitgehend fehlt. So sind es nicht die Gedankenakrobaten der IBA, die Zeichenkünstler unter den Amerikanern oder die Rationalisten, die als Träger neuer Botschaften den Besucher zu inhaltlichen Ausein-ander-setzungen animieren, es ist die viel-geschmähte Avantgarde der zwanziger Jahre, die mit Manifesten und so-zialen Programmen den Schritt aus dem Künstlerghetto in die Öffentlich-keit wagte und selbst in ihren gescheiterten Projekten das Spannungsfeld zwischen Künstler und Gesellschaft nie verliess. Nicht nur O. Wagner und H. Muthesius, J.L.M. Lauweriks und P. Behrens haben durch ihre Arbeiten bewiesen, dass zumindest zeitweise eine Kontinuität zwischen dem Anspruch des einzelnen und den Wertvorstellungen gesellschaftlicher Gruppierungen möglich ist. Und wer Wohnen als einen Wechsel von Lebensabschnitten begreift, verbindet mit einer neuen Architektur nicht zu-gleich das Bild vom neuen Menschen.

Bauen aus einer Haltung der Bescheidenheit und des Wissens, das ver-mittelt diese Ausstellung gewiss nicht. Mit ihrer Personifizierung der Kunst-geschichte tritt jenes monomanische Moment zutage, das das Künstlertum als eine Berufung auszeichnet: eine späte Verbeugung an ein bürgerliches Zeitalter. *Gerhard Ullmann*

Rückblick auf eine Ausstellung über zeitgenössische Architektur in Paris (Texte français voir page 65)

Der «Salon International de l'Architecture», der vom 28. Oktober bis 5. November 1989 in der Grande Halle de la Villette in Paris stattfand, setzte sich zum Ziel, Kontakte zwischen Bauherren und Architekten zu fördern. Dieses Jahr stellte die Ausstellung ungefähr 300 neuere französische Projekte und Realisationen vor, aber auch internationale, unter ihnen vor allem italienische.

Die Kombination architektonischer Realisationen in einer einzigen Ausstellung ist nicht ganz einfach, denn die Präsentationsregeln entsprechen nicht jenen einer kulturellen Institution, etwa eines Museums. Wie kann man Architektur überhaupt ausstellen? Denn eine solche Ausstellung richtet sich in erster Linie an das Fachpublikum. Der Blick auf die Architektur ist hauptsächlich jener der Bauherren, der Projektrealisatoren und der Auftraggeber. So ist die Mehrzahl der Stände von privaten Unternehmen (Banken, Bauunternehmen) und öffentlichen Institutionen (Ministerien, C.A.U.E...), von Einrichtungsfirmen, aber auch regionalen wie städtischen Organisationen belegt: Die regionalen Zentren suchen eindeutig nach einem neuen architektonischen Image. Sie begeben sich so automatisch in eine gewisse Wettbewerbssituation. Deshalb stellten Städte wie Bordeaux, Nîmes, Strassburg zeitgenössische Projekte vor, die ebenso ihre Dynamik wie ihre Ausstrahlungskraft unter Beweis stellen sollten.

Das uns so präsentierte Architekturbild setzt sich ausschliesslich aus fertiggestellten Bauten zusammen. Es hat somit bloss emblematische Funktion. Hier wird die Repräsentativität des Gebäudes, sein Bild, inszeniert. Angesichts dessen stellten die Regionen, die einige der heute in Frankreich recht zahlreich entstehenden neuen Schulhausprojekte zeigten, Maquettes und Fotografien aus, deren Akzent auf dem Spiel der Formen und Materialien lag, von denen – so scheint es zumindest – die Architektur am Ende der 80er Jahre eine Überfülle besitzt (Axialkompositionen, Kurvenspiele, verglaste Spiegelflächen, spitze Winkel, Vorhangmauern usw.).

Die gegenwärtige Produktion weckt somit den Eindruck der Entfaltung einer Serie von Tricks, deren Bedeutung letztlich unklar bleibt. Ein Effekt der Ausstellung oder ein Zeichen der Zeit? Gewiss, es ist schwierig, die Beziehungen zum Baugelände her-zustellen, zur Nachbarschaft, den Nut-

zungswert der Architektur von Bildern ausgehend zu begreifen, die vor allem den Betrachter fesseln sollen. Trotzdem ist es das architektonische Detail, das den Ausstellern von Bedeutung erscheint; ein Detail, das sich eher als typisch denn als bedeutsam versteht.

Der repräsentative Wert der Architektur – und dies scheint nun einleuchtender – wird durch Grossprojekte für Metropolen vorgestellt. So erlaubt uns die Ausstellung, das von R. Rogers für das Europäische Parlament in Strassburg entwickelte Projekt zu entdecken oder jenes von D. Perrault für die «Très Grande Bibliothèque de France» in Paris oder das Projekt für den von V. Gregotti gewonnenen Wettbewerb für das Quartierzentrum von Bélem in Lissabon. Die drei Projekte sind repräsentativ für die internationale Architektur von heute: technologisch, symbolisch, rationalistisch, so könnte man die verschiedenen Tendenzen kurz umreissen.

Abgesehen von diesen Grossprojekten, sehen sich die europäischen Hauptstädte heute vor allem damit konfrontiert, Verkehr und Transport zu regeln. In dieser Hinsicht ist das Projekt des Schnellverkehrs (Projekt Laser) von Paris zu erwähnen, ebenso wie die originellen Studien Mailands (Projekt MM), Roms, wo der Autoverkehr ganz aus dem historischen Zentrum verbannt werden soll, und Neapels. Es handelt sich hier um Versuche zur fließenden Organisation ganzer Bezirke auf städtischer, aber auch regionaler Ebene. Hier werden die Transportprobleme neu in Form von Systemen und Vernetzungen betrachtet.

Sozusagen am Rand der «Messe» war der kulturelle Aspekt der Architektur durch drei junge zeitgenössische Architekten von internationalem Renommee vertreten, von denen jeder eine andere künstlerische Forschungshaltung vertrat. Da ist erst einmal Zaha Hadid, eine irakische Architektin mit Wohnsitz in London, die ein graphisches Werk vorstellte, das sich um die Probleme der Raumwiedergabe und der Raumwahrnehmung dreht; eine Arbeit, die vermutlich den Bauherren wenig sagt, aber die ästhetische Dimension der Architektur betont. Zwei japanische Architekten – Shin Takamatsu und Toyo Ito – stellten Arbeiten ganz anderer Art vor: die erste dreht sich um die Dichte der Materie, während die zweite unter anderem eine leichte, aus schleierartigen und wuchernden Strukturen bestehende Architektur verwirklicht.

Frédéric Poussin

La mise en scène de l'image

Une rétrospective sur une exposition d'architecture contemporaine à Paris Voir page 11

Pour la deuxième année consécutive, le Salon International de l'Architecture qui s'est tenu à la Grande Halle de la Villette à Paris du 28 octobre au 5 novembre 1989 avait pour objectif de mettre en contact maîtres d'ouvrage et architectes. Le salon présentait cette année environ 300 projets et réalisations récents, français pour la plupart, mais internationaux également, avec une forte représentation italienne.

Réunir les réalisations architecturales en un salon ne va pas de soi, car les règles de présentation n'y sont pas celles d'une institution culturelle ni d'un musée. Comment y expose-t-on l'architecture? Si un salon accueille le public, il s'adresse en premier lieu aux professionnels. De fait, le regard porté sur l'architecture est principalement celui des maîtres d'ouvrage et des élus, celui des réalisateurs et des commanditaires de l'architecture. Ainsi la plupart des stands sont-ils occupés par des entreprises privées (banques, entreprises du bâtiment...), des institutions publiques (ministères, C.A.U.E....), des sociétés d'aménagement, des régions et des villes. Sur ce dernier point, signalons un phénomène sensible aujourd'hui: les métropoles régionales cherchent à se donner une image architecturale. Elles se livrent ainsi à une certaine compétition. Les villes de Bordeaux, Nîmes, Strasbourg présentaient les projets contemporains censés marquer autant leur dynamisme que leur rayonnement.

L'image de l'architecture qui nous est donnée à voir est celle des bâtiments finis. Elle a fonction emblématique. La représentativité du bâtiment, son image est ici mise en scène. Dans cet ordre d'idée, les régions qui exposaient les nouvelles réalisations scolaires - nombreuses en France aujourd'hui - présentaient des maquettes et des photos qui mettaient l'accent sur les jeux de formes et de matériaux dont, semble-t-il, regorge l'architecture de la fin des années quatre-vingt (compositions axées, jeu de courbes, surfaces vitrées réfléchissantes, angles aigus, murs lames, etc...).

La production courante donne ainsi l'impression de déployer une batterie de tics dont la signification reste obscure. Effet d'exposition ou signe des temps? Il est certes difficile d'appréhender les rapports au site, au voisinage, la valeur d'usage de l'architecture, à partir d'images qui doivent avant tout accrocher le spectateur. Il n'en reste pas moins que c'est le détail architectonique qui fait signe pour les

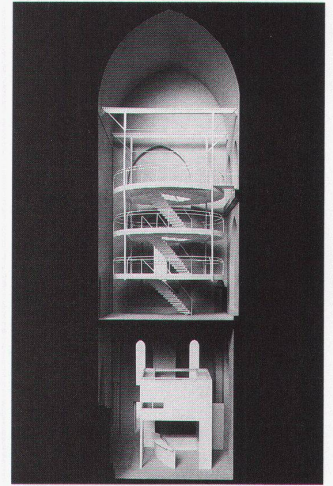
exposants, détail qui se veut d'ailleurs plus distinctif que signifiant.

La valeur représentative de l'architecture est présente dans les grands projets pour les métropoles à vocation européenne et internationale. Ainsi le salon permet-il de découvrir le projet de R. Rogers pour le Parlement Européen de Strasbourg, le projet de D. Perrault pour la Très Grande Bibliothèque de France à Paris, ou encore les projets du concours pour le centre de la communication du quartier de Bélem à Lisbonne, concours remporté par V. Gregotti. Ces trois projets sont représentatifs de l'architecture internationale aujourd'hui: technologique, symbolique, rationaliste tels pourraient être les qualificatifs hâtifs que l'on pourrait attribuer aux différentes tendances.

Indépendamment des grands projets, les métropoles européennes sont confrontées à l'heure actuelle au difficile problème de la maîtrise de la circulation et des transports. A cet égard, on a pu remarquer le projet de circulation rapide (Projet Laser) de Paris, ainsi que les études originales des villes de Milan (projet MM), de Rome, dont l'automobile sera exclue du centre historique, et de Naples. Ce ne sont pas des solutions ponctuelles qui sont aujourd'hui à l'étude, mais bien des intentions d'organisation des flux, à l'échelle de la ville, de la région, du territoire. Aussi, c'est en termes de systèmes et de réseaux que les problèmes de transport sont pensés. Au passage, remarquons l'attention jamais démentie des architectes italiens pour la ville, attention aujourd'hui en régression au sein de l'hexagone.

A l'intérieur du salon, et en marge du côté «foire», la valeur culturelle de l'architecture était représentée par trois expositions consacrées à des jeunes architectes contemporains de réputation internationale, chacun illustrant une recherche artistique différente. A travers l'exposition, Zaha Hadid, architecte irakienne vivant à Londres, c'est un travail graphique posant des problèmes de représentation de l'espace et de perception de l'espace, travail certainement peu parlant pour les maîtres d'ouvrage mais qui insiste sur la dimension esthétique de l'architecture. Deux architectes japonais, Shin Takamatsu et Toyo Ito, présentaient des œuvres tout à fait différentes: le premier travaille sur la densité de la matière, tandis que le second réalise entre autres une architecture légère, faite de voiles et de structures proliférantes, architecture qui, à bien des égards, fait écho au courant métaboliste. *Frédéric Poussin*

Un musée dans une tour



Projet du musée de la cathédrale de Lausanne, 1988 Architecte: Fonso Boschetti, Lausanne

Voir page 12

La cathédrale de Lausanne, chef-d'œuvre gothique, se dresse avec grandeur et majesté à l'extrémité meridionale d'un promontoire dominant la ville.

Le plan cruciforme, précis et régulier, est orienté est-ouest. La façade de l'entrée principale est encadrée par deux tours en forte saillie sur les murs latéraux des bas-côtés. La tour nord, jumelle de la tour sud, n'a jamais été terminée.

La tour sud, dite du beffroi, haute de 67,5 m, se compose de deux parties clairement affirmées; une partie inférieure, à plan carré, très massive et sévère et une partie supérieure qui s'allège en prenant un tracé octogonal.

C'est dans la partie inférieure de cette tour que prendra place le futur musée de la cathédrale.

L'espace d'intervention est le vide intérieur de la tour.

L'idée du projet se réfère au concept de l'inclusion, c'est-à-dire, l'introduction, dans un espace préexistant et unitaire, d'une nouvelle structure. Cette inclusion crée un rapport dialectique entre le bâti préexistant et le nouveau.

La raison d'être de ce musée n'est pas seulement de montrer au public les trésors et les témoins originaux mais surtout de créer le centre où l'on comprend la pensée et la vie du monument.

F.B.