

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 83 (1996)
Heft: 9: Lebensraum Sport = L'espace de vie du sport = Spacing out for sport

Rubrik: Übrigens...

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

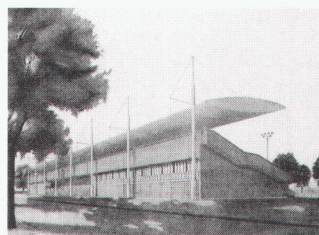
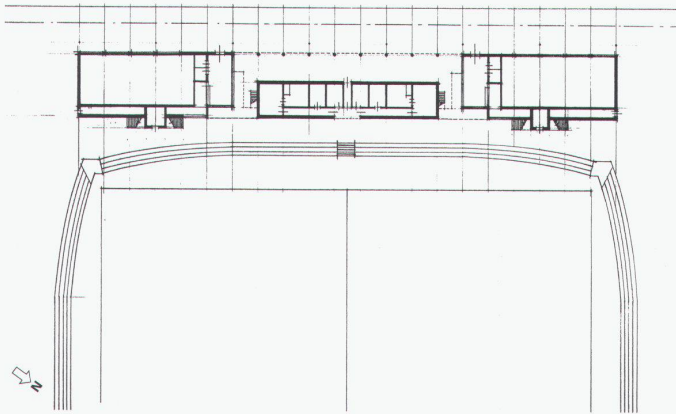
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 24.04.2025

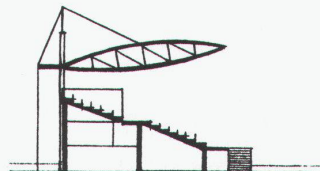
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Projekt für eine Stadionerweiterung ▼►

Die Tribünenanlage auf dem Fussballplatz Breite in Schaffhausen soll saniert und erweitert werden. Ein Projekt der ortsansässigen Architekten Heinz Schöttli, Christian Stamm und Hans Lüthi liegt vor.



Die 1950 vom kürzlich verstorbenen Schaffhauser Architekten Eduard Lenhard erbaute Tribüne erfüllt die Bedürfnisse an Raum und Komfort schon lange nicht mehr. Das Gebäude evoziert in seiner Zurückhaltung die Stimmung der Nachkriegsjahre. Ein allseitig ausstragendes Holzdach liegt auf einer siebenfeldrigen, teils mauerausgefachten, teils welleternitverkleideten Struktur aus Betonrahmen auf



und wird platzseitig von acht Metallstützen getragen.

Über diese Anlage wird ein neues Volumen gestülpt. Die neue Dachkonstruktion wird als eigenständiges Bauwerk hinter dem neuen Gebäude abgestellt.

Die Erweiterung bietet Raum für 2500 gedeckte Zuschauerplätze, 8 Garderoben, 2 Trainingshallen, Restaurant, VIP-Räume und eine entsprechende Infrastruktur.

UIA Barcelona

Sehr viele waren dabei, andere haben es gehört oder gelesen: der UIA-Welt-Architektenkongress in Barcelona von Anfang Juli dieses Jahres nahm das Format einer Olympiade an.

Wenn es eines Beweises bedurfte, dass die architektonische Arbeit bald einmal hoffnungslos in einen Bazar individueller Standpunkte und in achtlos hingeworfene, publikumswirksame Statements ausartet, so hat ihn das «erste Woodstock der Architektur» (Markus Jakob in der «NZZ» vom 6.7. Juli 1996) locker geliefert. 13 000 Architektinnen und Architekten, Architekturstudentinnen und Architekturstudenten trafen sich in einem der Zentren heutiger Baukunst, um innerhalb von drei Tagen so ziemlich alles, was die Disziplin an aktuellen Themen hergibt, abzuhandeln. «Presente y futuro» lautete der ambitiöse Titel der Hauptveranstaltungen und der Hauptausstellung, begleitet von einer Unmenge thematischer Nebenschauplätze: Barcelona selbst, Dritte Welt, Wohnungsbau für alle, Architektur und Kommunikation usw., alles parallel geführt und in wechselnder Besetzung mit grossen Namen prominent bestückt. Das organisatorische Durcheinander möchten wir hier nicht kommentieren, das scheint – eingedenk der Verhältnisse in Atlanta – bei Veranstaltungen dieser Gröszenordnung gang und gäbe, aber eigentlich auch nicht ein wichtiges Problem zu sein. Viel entscheidender erscheint uns die

Art und Weise, wie mit Architektur als Thema, nach innen und nach aussen, umgegangen wurde.

Die Kritik lässt sich – vereinfachend – an einem einzigen Punkt festmachen: jenem der Authentizität des Architektonischen, des Urbanen. Was in Barcelona an Gemeinplätzen und Schlagworten, an persuasiven, emotionsgeladenen «Feststellungen» zur architektonischen Aufgabe ausgebreitet wurde, grenzte schlechthin an die Sprache billiger Werbespots. Jacques Herzogs «I love you all», ausgerufen vor der blendend weissen Fassade von Richard Meiers klinischer Operation im Raval – dem heruntergekommenen Vorortviertel mittelalterlichen Ursprungs, Gegenstand aktueller sogenannter Sanierungsverfahren mit tatkräftiger Hilfe von EU-Geldern –, war vielleicht noch die adäquateste Reaktion auf eine vollkommen überforderte, aber jederzeit hingebungsvolle Fachschaft. Vorbehältlich einiger vom Berichtenden nicht besuchten Veranstaltungen – vielleicht jene über Barcelonas städtebauliche Zukunft? –, kam so etwas wie realitätsbezogene Einschätzungen heutiger Abläufe überhaupt nicht zum Tragen. Möglicherweise hat der Kongress in Barcelona genau das blossgelegt: dass nämlich die

Aufarbeitung politischer, gesellschaftlicher und ökonomischer (stimmt die Reihenfolge?) Strukturen, die wesentlich zur Ausformung architektonischer und urbaner Verhältnisse beitragen, Architektur schon längst nicht mehr berühren, im Gegenteil. Die Botschaft von der Autonomie der Architektur infizierte die Disziplin bekenntlich just in dem Moment, als diese ihre Felle im Sog einer rein kommerzialistischen, billigen Bauerei davonschwimmen sah... Jetzt ist die Fachschaft unter sich und beklatscht die Leitfiguren, verteilt im Stile einer Sportveranstaltung die Preise für eigens zum Kongress veranstaltete Wettbewerbe – notabene mit hervorragender Schweizer Bilanz: drei Mal Gold, ein Mal Bronze und diverse Ehrenmeldungen – und hängt Sonderpreise und Medaillen gleich dutzendweise um die Hälse Prominenter.

Insofern war «Barcelona» eine Reise wert, denn es wurde völlig klar, dass der Starkult mit seiner Inhaltleere keine Perspektive für eine wirklichkeitsorientierte Ausrichtung der Architektur abgibt, unmöglich. Mit anderen Worten erlebten wir in Barcelona so etwas wie einen epochalen Höhepunkt: den Abgang nämlich auf ein Berufsverständnis, das sich letztlich nur noch an Selbstgefälligkeit und Selbstbezogenheit orientiert.

Das Ereignis in Barcelona war jedoch auch anderweitig symptomatisch. Erstens steht es für die schiere

Ausbeutung städtischer Tradition – *in situ* vorgeführt von den aktuellen Umbauoperationen in Barcelona, aber auch von den in der Hauptausstellung gezeigten üppigen – vor allem südostasiatischen – sogenannten Leitprojekten. Zweitens demonstrierte der Kongress die fatale Abwesenheit zusammenhängender entwurfstheoretischer Auseinandersetzungen. Es überrascht diesbezüglich vielleicht nicht, dass einige wichtige Namen im Veranstaltungsprogramm fehlten: zum Beispiel Hermann Czech, die Garde von 2C., Exponenten der West-Coast-Architektur, ein Bruno Reichlin oder ein Szakuma Swami. Drittens – und das hat sich in Barcelona gerade wegen des Anspruchs dieses Kongresses herausgestellt – kann eine derartige Monsterveranstaltung nicht einmal die praktischen Aufgaben eines internationalen Kongresses erfüllen, so diese in der Zusammenführung von Leuten ganz unterschiedlicher Herkunft und Kultur bestehen.

Der nächste Kongress müsste total sachlich strukturiert sein, was allerdings kaum zu erwarten ist, denn er findet 1999 in Beijing statt. Der übernächste sollte das nachholen, was wohl auch nicht gelingen dürfte, denn dieser geht laut Beschluss des UIA 2002 in Berlin (und anderen deutschen Städten) über die Bühne. Vielleicht wird der überübernächste auf Internet abgehalten. Dann könnten wirklich alle dabei sein.

C.L.

Für wen? ▶

Die Zürcher Geleiseüberbauung HB-Südwest, 1996 in Eurogate umgetauft, wartet nach bald 20 Jahren Projektierung auf ihre Baubewilligung. Am 29. Juni veranstaltete das Zürcher Architekturforum eine Podiumsdiskussion zum städtebaulichen Dauerbrenner.

Eurogate, seit 1978 der Zürcher Privatwirtschaft 100 Mio. Franken Planungskosten wert, muss bald zu seiner Baubewilligung kommen, sonst verliert der Gestaltungsplan, der 1986 und 1988 vom Volk, 1993 vom Regierungsrat und 1995 vom Stadtrat bewilligt wurde, seine Rechtskraft. Mit seinem nicht etapierbaren und teuren Gleisdeckel ist Eurogate ausserhalb der Hochkonjunkturen im Liegenschaftenmarkt kaum rentabel zu erstellen. Während Zürich unter dieser langen Ungewissheit leidet, haben andere Städte trotz Rezession für ihre Bahnhofgebiete Masterpläne verabschiedet und zum Teil ansehnliche Bahnhofsüberbauungen begonnen (Basel) oder abgeschlossen (Lille), die von einer flexibleren Etappierung und Nutzung profitieren.

Euro-Optimismus und Eidechsen

Als ob Zürich nicht bereits über einen gewaltigen Leerbestand an Büro- und Gewerberaum verfügte, machen sich nun die Promotoren von Eurogate die Rezession zunutze: Sie stellen das zentral gelegene Projekt als Anziehungspunkt für Investoren dar, um Eurogate in seiner schier unvorstellbaren Grösse zum Hoffnungsträger für eine stagnierende Wirtschaftsmetropole zu machen. Weil aber der Name HB-Südwest keinerlei Dynamik mehr zu vermitteln vermag, wurde ein Ersatz über einen Leserwettbewerb im Lokalblatt «Züri Woche» gefunden. Im Februar wurde der neue Name – durch seine Nähe zu Watergate von unfreiwilliger Komik – zusammen mit dem neusten Projektstand – man munkelt, es handle sich um Entwurfsvariante Nummer 16 – in der Pilotnummer der Eurogate-Zeitung vorgestellt. War die erfolgreiche Südwest-Propaganda in den 80er Jahren noch durch deftige, mit Palmen bevölkerte Perspektiven unterstützt, gibt sich Eurogate heute einfühlsamer: Die neue Broschüre verbreitet Optimismus, indem sie vom Schutz der Eidechsen im Gleisfeld berichtet, die zusammen mit der «bestehenden Gleisfauna in Biotopen weiterleben sollen». Auch will man die diffuse Nutzungsmischung

in Eurogate mit den umliegenden Quartieren sorgfältig abstimmen – an sich ein Widerspruch, hat doch der Komplex zum Ziel, die Vitalität der Innenstadt auszudehnen und in eine neue Richtung zu lenken. (Erfolgreich gelungen 1990 mit der Eröffnung der Einkaufspassagen im S-Bahnhof unter dem HB.)

Als in den 70er Jahren der HB unter Schutz gestellt wurde und die Stimmberechtigten Pläne für ein U- und S-Bahn-Netz bachab schickten, galt es, neue Investitionsmöglichkeiten zu erschliessen. Im Gegensatz zu den Bahnhof-Wettbewerben von 1918 und 1969 traten beim zweistufigen HB-Südwest-Wettbewerb von 1978/1980 architektonische und urbanistische Überlegungen in den Hintergrund. Rasch geriet Ralph Baenzigers siegreicher Entwurf auf Kollisionskurs mit der öffentlichen Meinung und fachlichen Instanzen wie dem Zürcher Baukollegium. Um die fehlende Legitimation für die Gleisplatte zu konstruieren, wird bis heute das dünne Argument der Verbindung der durch die Gleisanlagen «getrennten» Kreise 4 und 5 gebraucht. Und die auf dem Betondeckel versammelte Sippschaft von Nutzungen soll den Anschein eines eminent öffentlichen Interesses an der Anlage am Leben erhalten. Mittlerweile geben Versatzstücke wie der «Stadtplatz», der «Stadtsaal» und der «Rundturm für Firmensitze» Baenzigers Bastelkasten einen Anstrich städtebaulicher Moden von vorgestern. Derart weitläufig ist das Angebot über den Geleisen, dass im Baueingabeprojekt Rollbänder und Monorails vorgesehen sind, um die Ströme der im Stadtrausch Umherirrenden zu bewältigen – und sie dorthin zu bringen, wo sie ihr Geld ausgeben können.

Katzenjammer im Architekturforum

«Learning from Eurogate» war das Motto der Podiumsdiskussion vom 29. Juni, die von Benedikt Loderer im Architekturforum geleitet wurde. Von Bauherrenseite erschienen Heinrich Brunner, Koordinator der beteiligten Planer, und Nationalrat Elmar Ledergerber, dessen Bera-



Werden die Bewohner der «Seniorenresidenz» über den Geleisen dereinst einen mobilen Lebensabend geniessen?

Illustration aus Eurogate 1/1996

tungsfirma die Umweltverträglichkeitsprüfung für das Baueingabeprojekt erstellt hatte. Ferner waren anwesend der HB-Südwest-Veteran Luigi Snozzi, Andreas Wirth, Stadtbaumeister von Burgdorf und ehemaliger Projektleiter beim Masterplan Bahnhof Bern, sowie Jakob Maurer vom Institut ORL.

Brunner, der sich in der emotional geführten Diskussion als Vertreter der Eurogate-Bauherrschaft in einer Defensivrolle zu behaupten hatte, gelang es, das Publikum mit der Frage zu entwarnen, ob denn ein Architekt ihm die angeblich so gewaltigen Mängel des Baenziger-Projekts erklären könne. Dass dazu niemand (mehr) Worte fand, dürfte mit der Erschöpfung dieser Diskussion bereits in den 80er Jahren zusammenhängen. Trotzdem hat der Architekt Heinz Moser ein Alternativprojekt vorgeschlagen, das gleichzeitig im Architekturforum zu sehen war. Und Snozzi präsentierte ein weiteres Mal seinen zusammen mit Mario Botta verfassten Entwurf, der spätestens mit der von der POCH initiierten Publikation «Das Unding über den Geleisen» den Status eines Märtyrerprojekts erhalten hatte. (1978 waren Snozzi und Botta disqualifiziert worden, weil sie einen Wettbewerbsperimeter verletzt hatten, der dann in der Weiterbearbeitung von Baenzigers Siegerprojekt aufgehoben wurde.)

Recht hatte Ledergerber mit der Disqualifizierung von architektonischem und städtebaulichem Katzenjammer zu einem Zeitpunkt, da endlich ein baureifes Projekt vorliege. Bei Vorhaben in solchem Massstab sei ohnehin jede Realisierung nur «second best». Eurogate setze in trüben Zeiten ein positives Signal für den Wirtschaftsstandort Zürich und gebe den Quartieren beidseits der Geleise neue Impulse. Man war über die Zuversicht des SP-

Mannes erstaunt, zumal spätestens seit Auflösung der offenen Drogenszene die entscheidende Wende im Kreis 5 eingesetzt hat. Wichtiger als eine künstliche Beziehung zum Kreis 4 jenseits der Geleise ist heute die Erschliessung des Industriequartiers für die Zürcher Kultur, die mit der Einrichtung von Schulen, Galerien und Aufführungsstätten in den zur Umnutzung anstehenden Industriearealen (Steinfels, Löwenbräu, Sulzer-Escher-Wyss) in vollem Gang ist.

Als Planer zeigte sich Maurer über den Abbruch der Kommunikation zwischen der Stadt Zürich und der Eurogate-Bauherrschaft empört. Da sie nicht im Bauherrenkonsortium vertreten ist, hat sich die Stadt nur über das Baukollegium als Beraterin mit dem Projekt auseinandersetzen können. Ohnehin bevorzugte man unter Ursula Koch andere Themen, galt doch das Interesse der 1986 gewählten Stadträtin mehr den städtebaulichen Folgen des Strukturwandels in der Peripherie als der weiteren Aufrüstung der City. Anstatt den Druck auf die angrenzenden Aussersihler Wohn- und Gewerbequartiere zu mindern, hat HB-Südwest-Eurogate im Verlauf seiner endlosen Planungsgeschichte entlang des Gleisfeldes sinnvolle Entwicklungen blockiert, ja die Vorfreude auf den Komplex hat gar die Bodenpreise in die Höhe getrieben. Auch wenn nach bald 20 Jahren noch nichts gebaut ist, gibt die Ratlosigkeit hinter dem Zürcher HB bereits heute das Denkmal für die Pattsituation ab, in der Zürichs städtebauliche Entwicklung gefangen ist. Die Gleisüberbauung ist ein Planungsdinosaurier über einem Zug, der schon lange abgefahren ist. So bietet «Learning from Eurogate» Anschauungsunterricht über fehlgeleitete Ressourcen für fingierte Grossstadtbedürfnisse.

André Bideau

Eine Insel aus Glas, aus Eisen und aus Feuer ►

Zwei Beiträge zur grossangelegten Terragni-Retrospektive an der Triennale in Mailand, der eine von einer Insiderin, die bei Katalog und Ausstellung mitgewirkt hat, der andere von einer Beobachterin, die die Ausstellung beurteilt.

«Wieviele Terragni gibt es?» fragt sich Giorgio Ciucci im einflussreichen Beitrag zum «monumentalen» Katalog, der die monographische Ausstellung über Giuseppe Terragni (1904–1943) begleitet. Wenn man die umfangreiche kritische Literatur über das Werk des grossen Architekten aus Como durchgeht, stösst man auf viele, zum Teil auch widersprüchliche Interpretationen: auf Terragni, den Faschisten, aber Verfasser von ausgesprochen unfaschistischen Werken, wie Bruno Zevi ihn sieht, den Rationalisten, den Terragni des 20. Jahrhunderts, den futuristischen, den klassizistischen Terragni oder jenen, der nach Peter Eisenman jenseits aller politischen Absichten stand. Den Kuratoren gelingt es vor allem, die Etiketten abzustreifen, die Terragnis Architektur allzuoft aufgesetzt werden; und es werden keinerlei Versuche unternommen, die zahlreichen Widersprüche aufzulösen oder zu verschleiern. Denn gerade die Lebendigkeit und der Reichtum dieser Widersprüche kommen in der ausgezeichneten Auswahl von Originalzeichnungen und -dokumenten zur Geltung, eine Auswahl, die diesen Intellektuellen in seiner ganzen Komplexität zeigen, indem einerseits sein unerschütterlicher Glaube an den Faschismus als erneuernde politische Bewegung hervorgehoben wird, andererseits die zähe Intensität, ja die kreative «Wut», mit der er das damit verbundene architektonische Schaffen und das moralische Engagement anging.

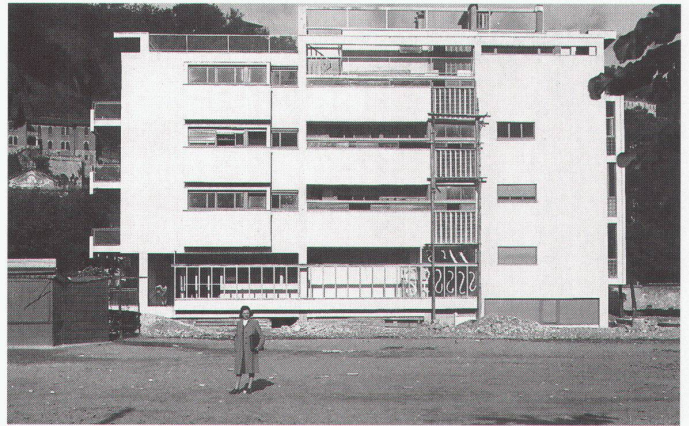
Da die Ausstellung nach Themen, und nicht chronologisch, organisiert ist, wird in Terragnis Werk nicht eine lineare Entwicklung – von der jugendlichen «Unzulänglichkeit» zur «Reife» des *Razionalismo* – aufgezeigt, sondern es wird einerseits deutlich gemacht, dass in der gleichen Periode verschiedene entwerferische Haltungen und «Stile» nebeneinander auftreten und sich andererseits – auch Jahre auseinanderliegende – formale Themen wiederholen, Formen, die Giorgio Ciucci als «Figuren» bezeichnete: Absis, Exedra, Gitter, Turm, Portikus.

Das Nebeneinander von zeitlich

weit auseinanderliegenden Projekten im selben Saal oder in benachbarten Sälen lässt auch die Distanz ermassen, die Terragni in gut fünfzehn Jahren intensiver Tätigkeit zurückgelegt hat. Sie wird schon im ersten Saal unter dem Motto *Zwei Anfänge* ersichtlich, wo der erste und der letzte Bau Terragnis nebeneinandergestellt werden: der Wohnblock *Novocomum* (1927–1929), den er 23jährig entwarf, und die *Casa Giuliani Frigerio* (1939–1940), erst fertiggestellt, nachdem er bereits zum Kriegsdienst eingezogen worden war.

Kontraste und offensichtliche Widersprüche treten zudem im zentralen Saal mit dem Titel *Manifeste und Monumente der faschistischen Ära* zutage, wo die «erdbebengeschüttelte Phantasie» (Persico) der in «bereinigter» Form rekonstruierten *Sala O* der *Mostra della Rivoluzione Fascista* von 1932 mit der rationalistischen Geometrie der beiden Entwürfe für den *Palazzo Littorio* von 1934 und 1937 konfrontiert wird, in der die Ordnung und Transparenz der Architektur die neue Ordnung und Transparenz des Faschismus widerspiegeln sollen.

Im Saal, der dem *Experimentieren mit der Form* in der zweiten Hälfte der 30er Jahre gewidmet ist, sind wichtige Werke wie der Kindergarten Sant'Elia, die Villen, das Projekt für die Erweiterung der *Accademia di Brera* und die Mailänder Häuser ausgestellt, in denen die eigenwillige Interpretation formaler Lösungen, durch internationale Einflüsse geprägt, zu einer persönlichen Sprache führt, gekennzeichnet durch die Verbindung von ausgeschnittenen Wandscheiben, verglasten Körpern, freien Strukturen und einem Komponieren in Schichten und räumlichen Ausparungen, das mehr und mehr vom Studium des Schnittes ausgeht. Aber sobald man diese Sprache definiert glaubt, taucht der überraschende Entwurf für die *Casa del Fascio* in Rom auf (1939–1940), der mit der «plastischen Geste» des Halbrunds, zusammen mit der 1943, kurz vor dem vorzeitigen Tod, projektierten Kathedrale eine neue Phase der Entwicklung mit ungeahnt-

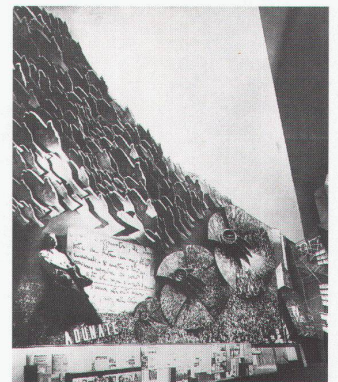


Casa Giuliani Frigerio in Como, 1939–1940, Ansicht von Westen

ten Ergebnissen einzuleiten verspricht.

Katalog und Ausstellung sind das Resultat einer kollektiven Forschungsarbeit, die 1990 mit dem Ordnen und Katalogisieren eines aussergewöhnlichen Nachlasses von ungefähr 3500 Zeichnungen, 15000 Dokumenten und 1500 Originalfotos begann. Das Archiv des *Centro Studi Giuseppe Terragni* in Como wurde von der Familie Terragni in einer, zumindest für Italien, höchst grosszügigen Weise den einheimischen und ausländischen Studenten zugänglich gemacht, die den Katalog zusammenstellen halfen.

Chiara Baglione



Sala O an der Mostra della Rivoluzione Fascista in Rom, 1932

Überzeugter Faschist, engagierter Architekt, enttäuschter Mensch: diese Facetten der Biographie Giuseppe Terragnis dokumentiert die Ausstellung im *Palazzo dell'Arte* in Mailand.

Dass Terragni Gastrecht in einem der Hauptwerke Giovanni Muzios (1893–1982) genießt, bereichert die Würdigung um einen entscheidenden Aspekt: das Werk des Architekten wird in seinen Ursprüngen angesiedelt – dem *Novecento* milanese – und steckt das Spannungsfeld zwischen *Razionalismo*, *Novecento* und *Klassizismus* ab. Die Konfrontation mit Muzio reflektiert die geladene Atmosphäre der zwanziger und dreissiger Jahre – sowohl architektonisch als auch politisch.

Es gelingt den Kuratoren, die Besucher in den Bann dieser Stimmung zu ziehen. Architektonisch etwa mit dem «getürkten» Entwurf für das «*Novocomum*», den Terragni der Baukommission präsentierte. Er

kaschierte ihn mit einer klassizistisch geprägten Fassade und gab vor, «dem Auftraggeber zu dienen, um dessen Zielsetzung zu unterwandern» (Bruno Zevi). Politisch, indem sie die *Sala O* der *Mostra della Rivoluzione Fascista* von 1932 in Rom im Zentrum der Ausstellungsgeographie «nachstellten». Ein politisches Schlüsselereignis, das wiederum Zevi als Kulminationspunkt deklamatorischer Manifestationen des Regimes beschreibt. Ihren Aussagewert habe Terragni indes entkräftet, indem er die faschistischen Symbole zu Dekorationen degradierte.

Zevi's Kommentare finden sich indes leider nicht in der Ausstellung. Sie wären dazu angetan gewesen, auch dem architektonischen Widerspruch der beiden ersten Projekte für den *Palazzo Littorio* 1934 auf die Spur zu kommen, deren monumental anmutende Version Zevi als «paradoxe Szenographie, gleich

einer Maske, welche die Leere verdeckt», beschreibt.

Denn während die Casa del Fascio in Como die «Inkarnation» (Ellen R. Shapiro) des faschistischen Glaubensbekenntnisses sein sollte, wurde dieses beim Palazzo Littorio 1934 – proklamiert als «Apotheose» Mussolinis, der auf der Tribüne «wie ein Gott» erscheinen sollte – zur hohlen Phrase. Folgerichtig erscheint die architektonische Reaktion: Die Casa del Fascio projizierte Terragni in Übersetzung von Mussolinis Definition des Faschismus als ein «Haus aus Glas», das für jeden transparent sein würde. Wenn diese aber als reine Propaganda entlarvt wird, bedarf das Gebäude der Kaschierung in Form jener monumentalen Fassade des Palazzo Littorio.

Nicht, dass die Kuratoren den Architekten im Fokus Zevischer Optik präsentieren und sein Werk gleichsam mit einem ideologischen Überbau «aufstocken» hätten sollen. Doch hätten solche Kommentare den roten Faden bilden können, um die Projekte lose mit dem politischen Hintergrund zu verbinden, ohne sie in ein starres interpretatorisches Korsett zu schnüren.

Denn der kritische Unterton, der in der Bauhaus-Debatte anklang, widerhallt nun mal, gerade in der Casa del Fascio, dem Pendant zum «Haus der Arbeit» von 1934. Obwohl sich darin ebenso der Gedanke der klassenlosen Gesellschaft hätte spiegeln sollen, kritisierte etwa Winfried Nerdinger Gropius' Beteiligung an dem Wettbewerb.

Dass sich die Kuratoren gehütet haben, architektonische Vergangenheitsbewältigung à la Bauhaus-Debatte zu betreiben und Terragni in künstlich erzeugtes Zwielicht zu rücken, sei nicht angeprangert. Italien und Deutschland sind nicht über denselben Leisten zu schlagen. Mussolini muss ein sensibleres architektonisches Sensorium attestiert werden als Hitler. So intendierte der Duce mit der Schau zur Feier des 10. Jahrestages des Marsches auf Rom ein «modernissisma» und «audace» (kühnes) faschistisches Manifest. Gerade dieser Hinweis hätte «einseitig belasteten» Besuchern ein paar Schatten auf die in grelles Schlaglicht getauchte *Sala O* geworfen und politische Konturen sichtbar gemacht.

Die Kuratoren vertrauen auf das sensitive Erlebnis. Denn, obwohl zur Architekturkulisse degradiert,



Casa del Fascio in Como, 1932–1936, Fotomontage

Fotos: Centro Studi Giuseppe Terragni, Como

erzeugt die Simulation ein beklemmendes Spannungsfeld. Der künstlerische Ausdruck, der an Le Corbusiers «Esprit nouveau» erinnert, wird zum Spuk faschistischer Propaganda.

Dieser erscheint zwischen die Buchdeckel des bei Electa erschienenen Katalogs gebannt, etwa in der Gestalt Pier Maria Bardis, den Alberto Longatti als Katalysator zwischen Architektur und Politik skizziert, der Strategien eronnen habe, um Mussolinis Vertrauen zu gewinnen.

Weshalb Terragni die Waffen im wahrsten Sinn des Wortes bis zum Ende nicht streckte, erklärte Mario Radice: «Er hatte sich der Architektur hingegeben, als ob es auf der Welt nichts anderes gäbe.»

Noch 1939/40 – beinahe schon auf dem Weg an die russische Front, zu der er im September 1939 aufbrach – skizzierte er ein Kinotheater für Cremona, das sich an Gropius' 1926 erarbeiteter «Totaler Theater» orientiert. Terragni scheint die Zeichen nicht wahrhaben zu wollen. Pagano schreibt über die Projekte für den Empfangs- und Kongresspalast der E 42 (Weltausstellung) 1937/38 in Rom: «Der Geist hat seine erneuten Siege, wenngleich sie nur auf dem Papier stehen, meinetwegen auf polemische Weise oder im Ruhm der Niederlage.» Die mag Terragni nicht heraufbeschwören: «Wir werden unsere Ellbogen in die Seiten der Träger stossen... wir

werden eine Insel aus Glas, aus Eisen und aus Feuer machen.»

Sein inneres Feuer war nach der Rückkehr aus dem Krieg erloschen. Wenige Monate später – 1943 – starb er. Die depressive Verfassung Terragnis nährte die These, der Architekt habe den Zusammenbruch seiner Ideale nicht überlebt. Wenn

Bruno Zevi die «populäre» Folgerung des Suizids auch nicht «salonfähig» machte, trug er doch zur Verklärung bei, indem er Terragni die Opferrolle auf den Leib schrieb und ihn im selben Atemzug wie Giuseppe Pagano nannte. Der aber hatte die faschistische Fratze entlarvt und seinen Widerstand in Mauthausen mit dem Leben gebüsst.

Das schillernde Bild Terragnis, das die Architekturkritiker im Laufe des Jahrhunderts entwarfen, befreit Giorgio Ciucci im Katalog von den zu dick aufgetragenen Farbschichten und malt schwarzweiss: «Starb Terragni als Faschist oder als Antifaschist?»

Die Palette passt zu dem Ausschnitt aus Terragnis bildnerischem Werk, den die Kuratoren präsentieren: Die kräftigeren Töne der grossformatigen Selbstdarstellung als Soldat von 1929, deren entschlossener Gesichtsausdruck die Züge der klassischen Portraitalmalerei tradiert, kontrastieren mit den feinen Strichen, die ihn im Schützengraben schemenhaft umreissen.

Sollten es die Kuratoren darauf angelegt haben, Terragni seine faschistischen Züge selber entlarven zu lassen?

Rahel Hartmann

Die von Giorgio Ciucci und Marco De Michelis konzipierte Ausstellung im Palazzo dell'Arte in Mailand dauert noch bis zum 3. November 1996

Zylinder, Keil und Kubus ▼

Nach zehnjähriger Planungszeit wurde am 28. Juni in Freiburg im Breisgau ein neues Konzerthaus eröffnet.

1987 fand ein zweistufiger Wettbewerb statt, den der Berliner Architekt Dietrich Bangert (Büro BJSS, Bangert, Jansen, Scholz, Schultes) gewann. Die Ausführung des Baus wurde durch eine Bürgerinitiative, die ihn zu verhindern suchte, um Jahre verzögert.

Das Konzerthaus befindet sich in Bahnhofnähe, westlich der Innenstadt, und ist von der Bahntrasse der Linie Basel–Freiburg nur durch die Bismarck-Allee getrennt. In der städtebaulich diffusen Situation operiert Bangert mit monumentalen stereometrischen Primärformen. Die den Gleisen zugewandte Westseite des Baus ist als Hauptfassade mit Eingang ausgebildet.

Materialwahl und Farbgebung sind zurückhaltend. Im 1800 Personen fassenden grossen Saal ist Wan-

delbarkeit oberstes Gebot. Mehrere Reihen verschliessbarer Dachschotten erlauben nach Bedarf eine natürliche oder künstliche Belichtung.

Die Kosten des Neubaus, der auch ein siebengeschoßiges Hotel mit einschliesst, beliefen sich auf 147 Millionen DM.

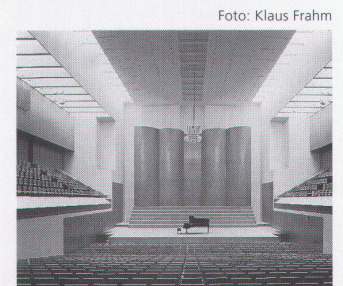


Foto: Klaus Frahm