Einsame Zwiesprache : Moschee, Rom, 1975-1995 : Architekt: Paolo Portoghesi, Rom

Autor(en): **Hartmann, Rahel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **83 (1996)**

Heft 11: **Wessen Architektur? = A qui l'architecture? = Whose architecture?**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-63082

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

Einsame Zwiesprache

Moschee, Rom, 1975–1995
Architekt: Paolo Portoghesi, Rom

Mit dem Bau der grössten Moschee Europas im Norden Roms von 1975 bis 1991, dann unterbrochen und 1995 eingeweiht, hat Paolo Portoghesi symbolisch dem Islam die Schlüssel zur Ewigen Stadt übergeben. Der 65jährige Professor an der Architektur-Fakultät der Universität «La Sapienza» in Rom, der an der Biennale 1980 mit der «Strada Novissima» der Postmoderne in Italien den Weg geebnet hatte, wollte hier ein Werk der Versöhnung zelebrieren.

Portoghesi musste zusammen mit Vittorio Gigliotti und dem Iraker Sami Mousawi 18 islamische Staaten, die von 20 Botschaften repräsentiert wurden, unter ein Dach bringen. Kompromisse waren daher nicht zu vermeiden. Während Portoghesi etwa Wert auf formalen Reichtum des Baus legte, den er in heimisches Gestein – Travertin und Carrara-Marmor – kleidete, schmückten ihn die Bauherren mit kostbaren Majoliken.

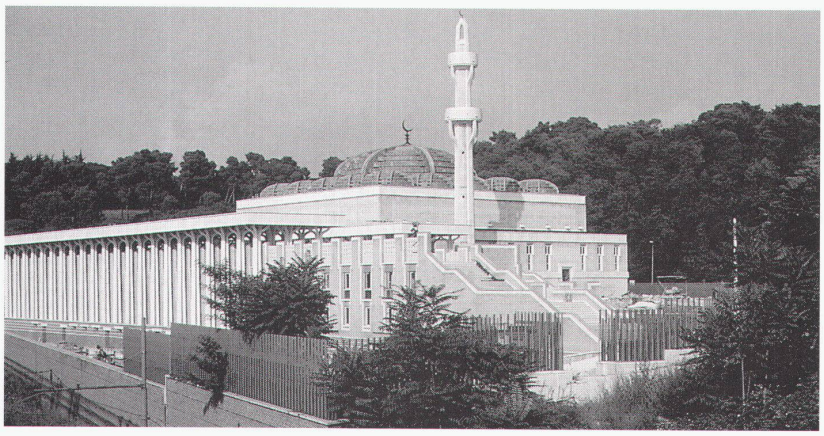
Das Terrain hatte die Stadt bereitet, indem sie für die Moschee im Gebiet Parioli, am Fusse der Monte Antenne, 30000 m² Bauland unentgeltlich abtrat. Trotz ländlicher Abgeschiedenheit liegt das Gelände keineswegs im Abseits. Ein Bus hält ebenso vor der Pforte des Kulturzentrums wie die Linie der Metro-Nord, die in einem Graben westlich des Baus verläuft.

Dies sind auch die Elemente, an die Portoghesi sein Werk anlehnte. Zwei langgestreckte parallele Trakte, die in ihrem Zentrum einen kleinen Hof bergen, folgen dem Verlauf der Bahnlinie. Der eine beinhaltet die Bibliothek, der andere Büros und Konferenzräume sowie im Untergeschoss einen Kongresssaal für 400 Personen.

Eine Wasserrinne, die zwischen den beiden Baukörpern verläuft, durchzieht sie wie das Mark eines Rückgrats. Die quadratische Moschee, die 2000 Personen Platz bietet, ist mit einer grossen und 16 kleinen Kuppeln überwölbt. Die starre Symmetrie des Orts des Gebets kontrastiert mit der Flucht der beiden Längsbauten, die Portoghesi mit Kolonnaden rhythmisierte. Den der Bahnlinie näher gelegenen Trakt verlängerte der Architekt gegenüber diesem leicht, als wäre er ihm einen Schritt voraus. Mündet der eine Schenkel in eine Treppe, «übertrifft» ihn der andere wiederum mit einer Rampe.

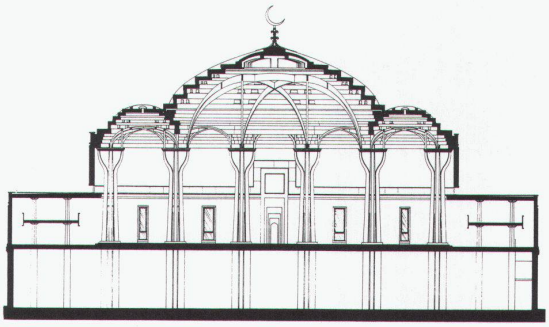
Die äusserliche Dialektik zwischen dem ruhenden Pol der Natur und dem fliessenden des Verkehrs hat auch eine innere Logik. Die einsame Zwiesprache mit Allah in der Moschee wird in der Wandelhalle – die Typologie des Kreuzgangs aufnehmend – reflektiert, um im Kongresssaal im internationalen Dialog ein Echo zu finden. Architektonisch droht diesem indes ein babylonisches Stimmengewirr, macht sich darin doch die «Mitsprache» der beteiligten Staaten am eloquentesten bemerkbar. Portoghesi tritt ihnen denn auch das Urheberrecht an diesem Raum ab.

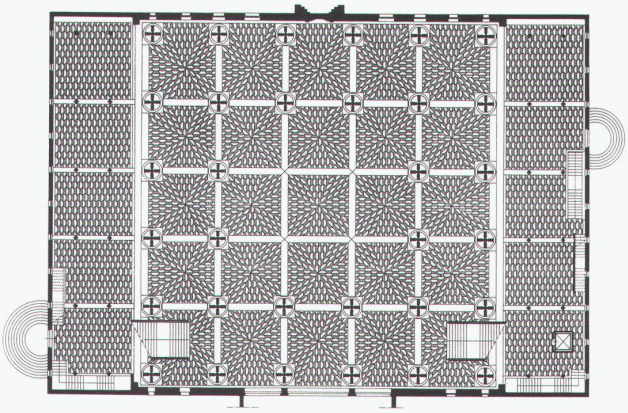
Portoghesis architektonisches Credo dagegen widerhallt im Gebetssaal. «Wie ein Insekt, das von



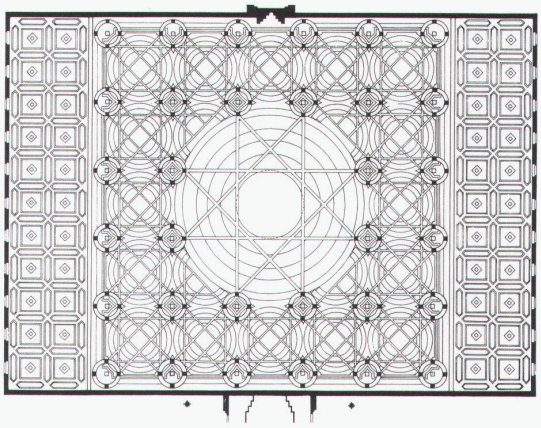
Ansicht von Südwest

Querschnitt





Grundriss



Dachuntersicht

Blume zu Blume fliegt, die Früchte orientalischer und abendländischer Architektur einsammelnd», wollte Portoghesi den Dialog zwischen islamischer und christlicher Kultur befruchten. Anleihen geholt hat er aber auch bei eigenen Werken, der Casa Baldi in Rom (1959–1961) und der Kirche Sacra Famiglia in Salerno (1969–1974).

Tatsächlich ist Portoghesis Interpretation organischen Bauens beinahe schon biologistisch. Die Gewölberippen verkörpern das Nervensystem des Baus. Sie wurden angeregt von den verflochtenen Bogen, wie sie in Amalfi, Ravello und Monreale zu sehen sind, wo sich die Architektur formaler Elemente der Natur bediente. Impulse rühren ausserdem ebenso von romanischen und gotischen Interpretationen des Systems wie von Borromini her, auf dessen Oratorium dei Filippini neben der Chiesa Nuova in Rom sich Portoghesi beruft.

Dennoch wollte er das architektonische Vokabular keineswegs nur etymologisch abstützen. Er argumentiert, das Rippensystem verliere sich auch in der Moderne nicht. Wohl mögen die Strebebogen an Konstruktionen Pier Luigi Nervis gemahnen. Aber während Nervi ihnen im Spiel von Zug und Druck sowohl konstruktiv und funktional als auch ästhetisch neue Kraft abtrotzte, spannen sie bei Portoghesi ausschliesslich einen formalen Bogen. Statisch jedoch stützt sich Portoghesi durchaus auf die moderne Technologie. Setzte Nervi diese ein, um traditionelle Tragwerke zu vermeiden, benutzt sie Portoghesi, um die Säulen optisch von Gewicht zu entlasten und ihnen vor allem einen ästhetischen Effekt abzugewinnen.

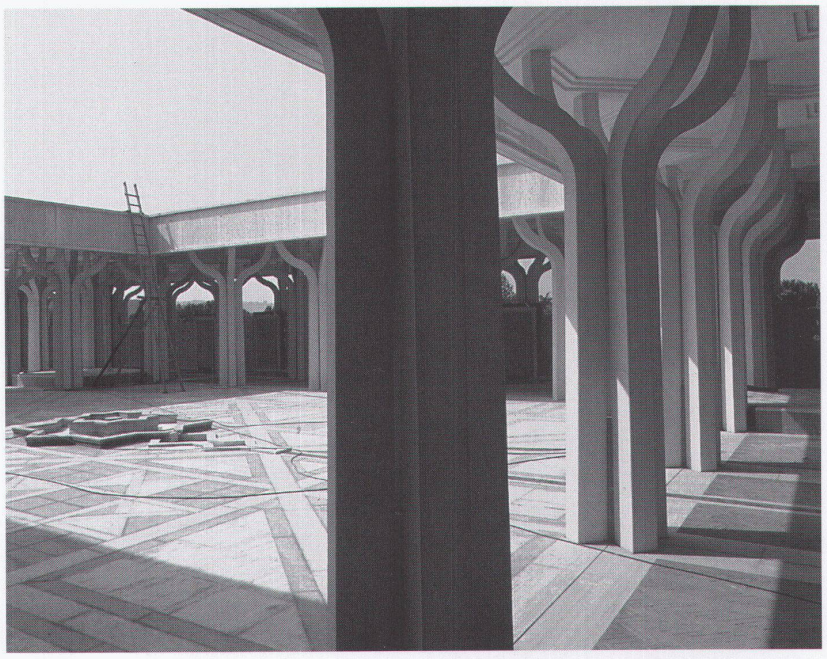
Denn die 32 Säulen sollen wirken, als wüchsen sie wie Pflanzen dem Licht entgegen. Daher gestaltete er sie nicht aus einem Guss, sondern spaltete sie in vier schlankere Stützen, die er zu einem Bündel zusammenfasste. In dessen Mitte fügte er einen Schaft ein, auf dem das Gewicht der Kuppeln lastet. Die Funktion des Schafts, die Kraft von der Decke auf die Säulen zu übertragen, kennzeichnete er mit einer schwarzen Bemalung. Die Pfostenbündel biegen sich im oberen Teil nach aussen wie die Äste eines Baumes. Diese verbinden sich mit den Strebebogen, die das Gewölbe indes nicht berühren.

Dem armierten Beton verdankt es Portoghesi auch, die Kuppeln aus abgetreppten Kreisen aufbauen zu können. Er wollte jenes Bild zementieren, das entsteht, wenn man einen Stein ins Wasser wirft. Die Wölbungen gliederte er in sieben sich verjüngende Ringe. Sie umfassen die konzentrischen Kreise des Kosmos, welche die sieben im Koran beschriebenen Himmel versinnbildlichen. Diese Symbolik hatte Portoghesi bereits in der Kirche Sacra Famiglia in Salerno verwendet und die Metapher der Trinität in drei in ihrem Durchmesser abgestufte Kuppeln gekleidet. «Salerno, im Klima des 2. Vatikanischen Konzils entstanden, war ein Aufbegehren gegen die Säkularisierung der Kirche gewesen. Diese entweihte die liturgischen Räume auch architektonisch, indem sie sich der klassischen religiösen Ikonologie entledigte.»

In der Moschee hat Portoghesi dafür gewissermassen ein Refugium gefunden, einen Zufluchtsort, eine Urne für die architektonischen Relikte.

Rahel Hartmann

Aufblick zu den Kuppeln



Innenhof