

<b>Zeitschrift:</b>	Werk, Bauen + Wohnen
<b>Herausgeber:</b>	Bund Schweizer Architekten
<b>Band:</b>	78 (1991)
<b>Heft:</b>	12: Hohe Häuser = Maisons en hauteur = High houses
<b>Artikel:</b>	Diagnostisches : zu den Wettbewerben für die Erneuerung des Palazzo del Cinema in Venedig und die Neubelebung von Samarkand/Usbekistan
<b>Autor:</b>	Luchsinger, Christoph
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-59236">https://doi.org/10.5169/seals-59236</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

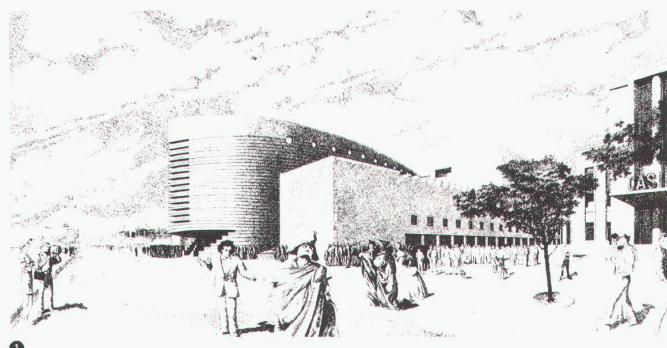
### Terms of use

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

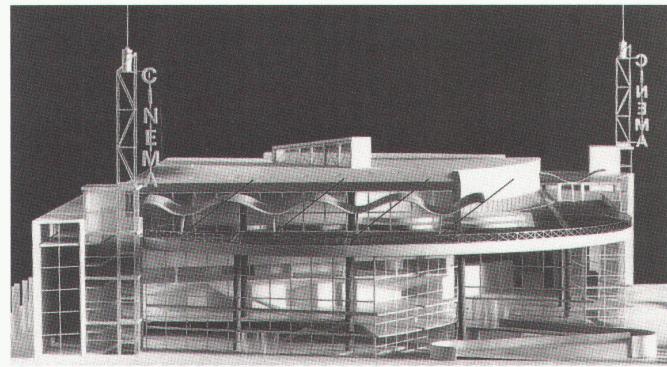
**Download PDF:** 16.02.2026

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

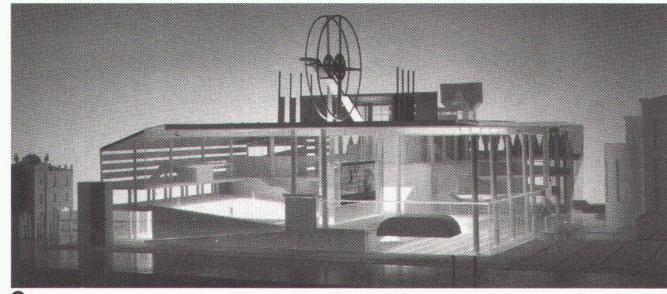
## Diagnostisches



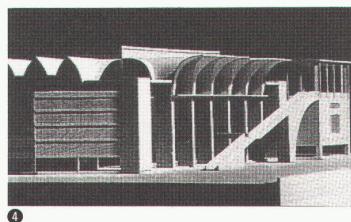
①



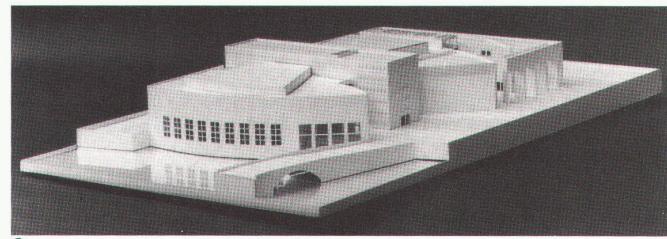
②



③



④



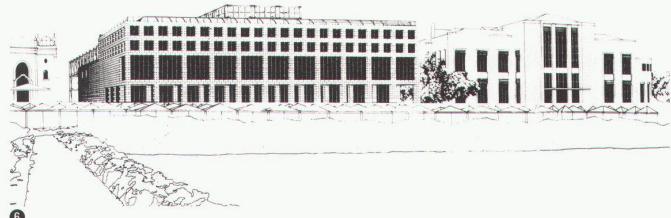
⑤

### Zu den Wettbewerben für die Erneuerung des Palazzo del Cinema in Venedig und die Neubelebung von Samarkand/Usbekistan

Ein Ort zwischen Adria und Canal Grande, Casino und Hotel Excelsior, lagunär, aber ohne venezianisch Morbides. Es fehlen sowohl abbröckelnde Gotik und verblichener Glanz nobler Palazzi, als auch das leicht Unheimliche miefiger Kanäle. Der Lido von Venedig strahlt eher die freundliche Stimmung eines durchgrünen vorstädtischen Wohnquartiers aus, gemischt mit der unbeschwerten provisorischen Architektur der Sommerfrische, fast wie Venice/California – wäre da nicht das wirkliche Venedig als dominierende Kulisse. Von nirgendwoher sonst erscheint Venedig so unwahrscheinlich, kommt es jenem Topos so nahe, mit dem Hemingway (halb Söldner, halb Tourist) in *Across the River and into the Trees* die Stadt literarisch besetzte. Venedig vom Lido aus ist die perfekte kinematographische Inszenierung der Serenissima, des in der Dämmerung versinkenden Torsos, eine Metapher der Vergänglichkeit, ein Symbol der abendländischen und mithin einer vom äußerlichen Schein, vom flüchtigen Bild beherrschten Kultur. Und ausgerechnet der legendäre *Palazzo del Cinema*, wo sich alljährlich hollywoodischer Glamour und cinecittàeske Schwermut begegnen, soll nun umgebaut und erweitert, möglicherweise sogar durch einen Neubau ersetzt werden.

Eine solche Aufgabe verlangt Kompetenz vom Feinsten, versteht sich. Angetreten zum Wettbewerbsspektakel sind Carlo Aymonino, Mario Botta, Sverre Fehn, Marlies Hentrup/Norbert Heyers/James Stirling, Steven Holl, Fumihiko Maki, Rafael Moneo, Jean Nouvel, Aldo Rossi und Oswald M. Ungers. Man kennt sich mittlerweile und weiss, was der andere zu bieten hat. Jeder pflegt seine Handschrift, unverkennbar, als Markenzeichen. Wie sonst sollte er sich distinguiieren? Nach einschlägigen Erfahrungen – siehe beispielsweise die Berliner Experimente: IBA, Museum für deutsche Geschichte, «Berlin morgen» – war zu befürchten, dass die Stars einmal mehr lediglich «true fakes», originale Fälschungen ihrer eigenen Werke abliefern und damit das Museum postmoderner Entwürfe um einige Fossilien bereichern würden.

Sagen wir es gerade heraus: Das Resultat mag einen schon nachdenklich stimmen. Betroffen macht nicht einmal so sehr die aus der Mehrzahl der Entwürfe sprechende Verweigerung, andere als die vertrauten formalen Bahnen einzuschlagen, sondern die latente Lustlosigkeit am intellektuellen Risiko. Es scheint, als ob nicht wenige der Projekte für Venedig die dekadenten Züge des euroamerikanischen Kinobetriebs – die Welt grosser Auftritte, vordergründiger Präsenz, generöser Gesten, aber auch der ernüch-



① – ⑫  
Wettbewerbsprojekte für die Neu-gestaltung des Palazzo del Cinema, Venedig, 1991

14

①  
Mario Botta

②  
Marlies Hentrup/ Norbert Heyers / James Stirling

③  
Fumihiko Maki

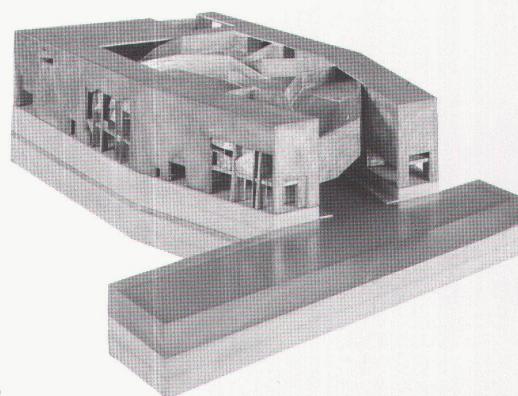
④  
Sverre Fehn

⑤  
Carlo Aymonino

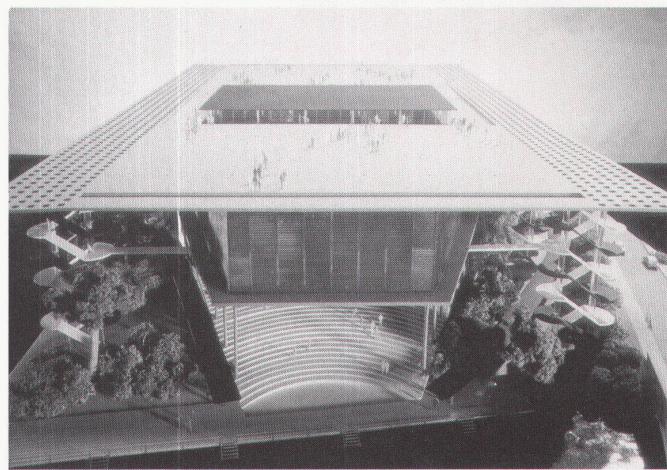
⑥  
Oswald Matthias Ungers

ternden Belanglosigkeit – ungebrochen verinnerlicht hätten. Angefangen bei Botta, der sich nicht zu schade ist, auf der zum Karnevalsaufzug hergerichteten Perspektivzeichnung seines buchstäblich janusköpfigen Repräsentationsentwurfs gleich *ad personam* zu posieren, über die ausgelassene «fantasy architecture» der Beiträge von Hentrup/Heyers/Stirling und von Maki (viel Glas, zeichenhafte Accessoires), Ungers' potemkinsche Pappastreplika oder den erzwungenen Modernismus organischer Formen beim Entwurf von Fehn bis hin zur Funktionärsarchitektur eines Aymonino: alle diese Projekte sind so aufwendig wie spannungslos. Und auch Holls skulpturale Raumfigur wirkt aufgesetzt, ungeachtet des Umstands, dass sie ein venezianisches Grundmotiv – Wasser-Licht-Spiegelungen – thematisiert. Nouvels und Rossis Entwürfe setzen sich zwar ebenfalls aus Versatzstücken letzjähriger Kollektionen zusammen, sie exponieren aber zumindest die Problematik des Kinopalastes als eine mehrdeutige: Nouvel, indem er den Altbau samt dem Freiluftkino pavillonartig überdeckt, mit einem an Escher erinnernden Erschliessungslabyrinth (Freitreppe, doppelt gewendete, aussenliegende Treppen vom Garten zur Dachterrasse) versieht, den Blick aus dem grossen Saal auf Venedig öffnet (anstelle der Leinwand, als Vorspann zum Film) und auf diese Weise Fiktion und Wirklichkeit ständig durcheinanderbringt; Rossi, indem er eine märchenhafte Burgarchitektur – sozusagen ein Rückimport von Disneyworld – um den bestehenden Bau herum aufzieht und offenlässt, ob es sich dabei um Kulisse oder um Gebäude handelt. Eindeutig am besten aus der Affäre gezogen hat sich der zu Recht mit dem ersten Preis bedachte Entwurf von Rafael Moneo und zwar deshalb, weil Moneos leise, ja wortkarge Ausdrucksweise auf alles Überflüssige verzichtet und nur die zwei, drei primären Entwurfsmassnahmen wirken lässt: Ein Container als Halle mit eingestreuten Kinosälen, womit sich aus der Restfläche gleichsam beiläufig eine Foyersituation ergibt, das Ganze mit der Hauptfront zum Kanal, zur Stadt hin orientiert, leicht schräg auf der Lagune «floatend».

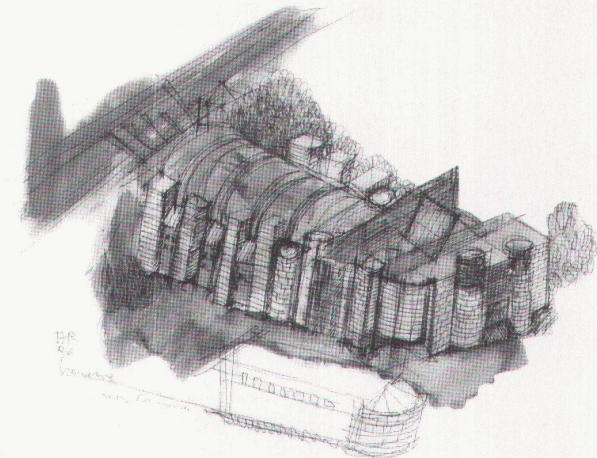
Derweil sich die 10 Matadoren der internationalen Architekturszene mit der standesgemässen Aufbereitung des cineastischen Wallfahrtsortes in Venedig beschäftigten, legten 686 andere Architekten Hand an ein westlich des Urals nur wenig bekanntes Kulturdenkmal. Es galt, Samarkand, ein bedeutender Etappenort an der sagenumwobenen asiatischen Seidenstrasse und ein Zentrum islamischer Architektur, umzugestalten, genauer: zwei von ihrer urbanen Konstellation her gänzlich unterschiedliche Stadtteile, die aus dem 14. und 15. Jahrhundert stammende islamische Altstadt und die auf



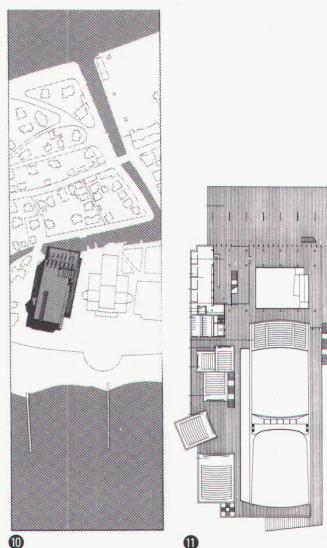
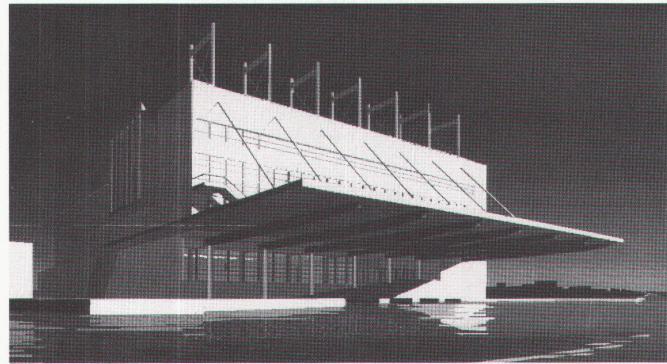
7

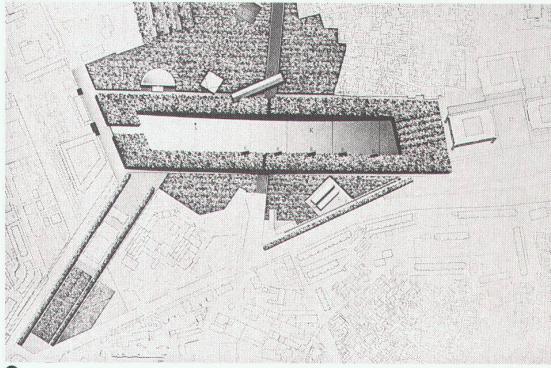


8

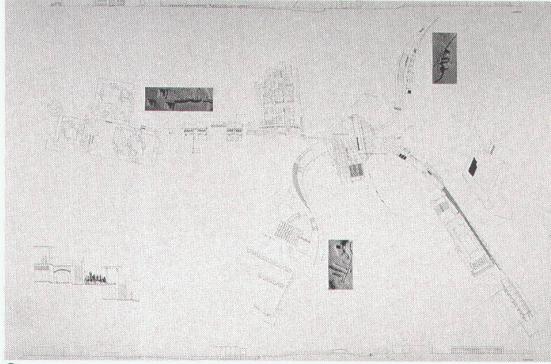


9

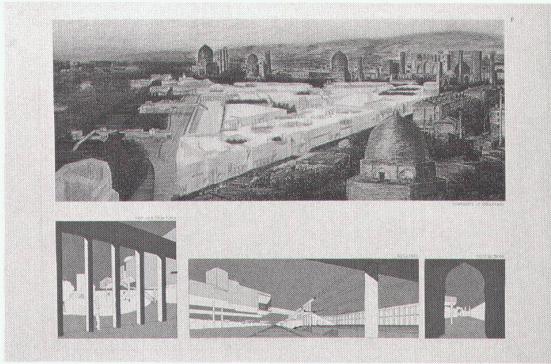
7  
Steven Holl8  
Jean Nouvel9  
Aldo Rossi10 11 12  
Rafael Moneo



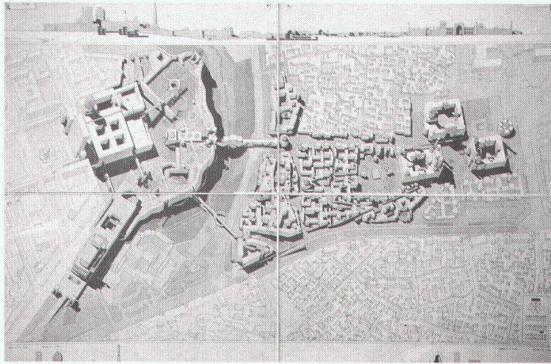
13



14



15



16

16

städtischen Vorstellungen europäischer Prägung fassende russische beziehungsweise sowjetische Erweiterung aus dem 19. und 20. Jahrhundert, mittels Errichtung eines multifunktionalen Kulturzentrums zu verschärfen. Zur Teilnahme aufgerufen war die Architektenchaft der ganzen Welt, und in der Tat förderte der Wettbewerb – den publizierten Resultaten nach zu urteilen – einen buntgescheckten Reigen von Entwürfen zutage. Im Gegensatz zum Venedig-Wettbewerb beunruhigt in Samarkand gerade die Divergenz der mit den Entwürfen zum Ausdruck gebrachten Positionen. Allein unter den fünf mit einem Preis ausgezeichneten Projekten finden sich, erstens, ein beinahe reiner Landschaftsentwurf (Patrick Berger, Frankreich), zweitens ein Arrangement fragmentarisch in die Stadtlandschaft eingesetzter Architekturelemente (Studio 333, Stephen McDougall, Großbritannien), drittens eine die Stadt und den zwischen den beiden Stadtteilen liegenden Park artikulierende «Town-shape-Studie» (Ohno Laboratory, Hidetoshi Ohno, Japan), viertens ein den traditionellen Stadtraum rehabilitierender Entwurf samt allegorischer Rekonstruktion der ehemaligen Zitadelle (ARCSIM, Alexander Larin, UdSSR) und fünftens ein Vorschlag für den kompletten Wiederaufbau des urbanen Gewebes im Bereich der islamischen Altstadt (Faruk Yorgancioglu und Kaya Arikoglu, USA). Die zehn *honourable mentions* erweitern das angedeutete Spektrum ins beinahe Uferlose möglicher städtebaulicher Diskurse.

Nun wären wir die letzten, die entwerferische Dogmatik oder – bewahre uns – architektonischer Einfalt das Wort reden würden, schon gar nicht just in dem Moment, wo die Kollegen aus den Ostländern endlich ihre Karten aufdecken und in einen Dialog mit dem Rest der Architekturwelt treten können. Es ist aber angesichts der babylonischen Vielfalt architektonischer Äußerungen, bei der sich die einzelnen Ansätze in ihrem Aussagewert tendenziell aufheben, fraglich, ob eine solche Diskussion überhaupt stattfinden kann. Gerade der Samarkand-Wettbewerb zeigt doch, dass über die Grenzen kultureller Traditionen hinweg städtebaulich-architektonische Proverbien freimütig verschoben werden, dass zwischen Programmen, die von ihrem ideologischen Hintergrund her eigentlich vollkommen gegensätzlich gelagert und historisch codiert sind, gezapft werden darf. Wenn es noch eines Belegs für die Existenz des globalen Dorfs auch im Bereich architektonischen Denkens bedurfte, dann hat ihn die Auswahlsendung der Entwürfe für Samarkand auf eindrückliche Weise geliefert.

**13–20**  
Wettbewerbsentwürfe für die Revitalisierung von Samarkand/Usbekistan, 1991

**13**  
Patrick Berger, Frankreich

**14**  
Studio 333 (Stephen McDougall), Großbritannien

**15**  
Ohno Laboratory (Hidetoshi Ohno), Japan

**16**  
ARCSIM (Alexander Larin), UdSSR

Venedig auf der einen, Samarkand auf der andern Seite des Spannungsfeldes architektonischen Einfallsreichtums: Die beiden Wettbewerbe führen den aktuellen Zustand der Disziplin deutlich vor Augen. Auch wenn von den Voraussetzungen, der Aufgabenstellung und den eingereichten Entwürfen her ganz unterschiedlich gelagert, gleichen sich insgesamt die Resultate bezüglich dem, was man als *selbstkritisches Potential* des Entwurfs – oder richtiger: dessen Abwesenheit – bezeichnen könnte. Vergeblich sucht man nämlich hier wie dort nach Vorschlägen, die den individuellen Rahmen des Projekts zu sprengen imstande wären, das heisst Vorschläge, die auf allgemein gültige Aussagen über die Rolle des architektonischen Projekts im Veränderungsprozess der baulichen Umwelt abzielen. Nach dem Auseinanderdriften der architektonischen Disziplin in eine Vielzahl spezialisierter Wissensgebiete während der 50er und 60er Jahre und dem darauf folgenden Versuch, durch Rückbesinnung auf die «innerarchitektonische Wirklichkeit» dem Fach Architektur wieder eigene Konturen zu verleihen, erscheinen heute die Möglichkeiten des architektonischen Projekts seltsam eingeengt auf formal-räumlich Figuratives. Das architektonische Projekt läuft offenbar Gefahr, mehr und mehr den Bezug zur (äußeren) Wirklichkeit zu verlieren; es hält lediglich noch dreidimensionale Episoden, Raumhülsen zur Verfügung. Die Legitimationsdiskurse haben sich verselbständigt, insofern als funktionale, geschichtsbezogene, kontextuelle, technologische, individuell-künstlerische oder wie auch immer geartete Erklärungsmuster indifferent nebeneinanderstehen, nur gerade darauf bedacht, die formale Konfiguration des gerade zur Diskussion stehenden Entwurfs zu rechtfertigen. Ist dem heutigen Architekturbetrieb einerseits Professionalismus zu attestieren, so kann man ihm anderseits seinen affirmativen Grundzug, das Fehlen polemischer Motivation vorhalten. Gerade letzteres aber unterscheidet schliesslich die Arbeit an einem Wettbewerb von der Routine der Auftragsarbeit: Die Möglichkeit nämlich – das Risiko auch –, das Selbstverständnis der Entwurfssarbeit per Entwerfen in Frage zu stellen. Wahrscheinlich lässt sich dies heutzutage nur bewerkstelligen, wenn man auf geschliffene Eleganz und Geschlossenheit der Form, auf persönliche Handschrift, Stil- und Standesbewusstsein verzichtet und sich stattdessen der Rekonstruktion von Architektur und Städtebau auf der Grundlage klar definierter Bedürfnisse widmet. Das wäre dann – geben wir's ruhig zu – wirklich modern gedacht.

Christoph Luchsinger

17 Faruk Yorgancioglu und Kaya Arikoglu,  
USA

18 Olavi Koponen und Ilkka Tukiainen,  
Finnland

19 Yves Weinand, Belgien

20 Hans Cometti und Dieter Geissbühler,  
Schweiz

