

Dreiklang/Käferfest

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **90 (2003)**

Heft 3: **Komfort = Confort = Comfort**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-67066>

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.

Dreiklang / Käferfest

Mit der Vollendung der «Città della Musica» von Renzo Piano kommt Rom endlich wieder zu einem grossen Konzertsaal

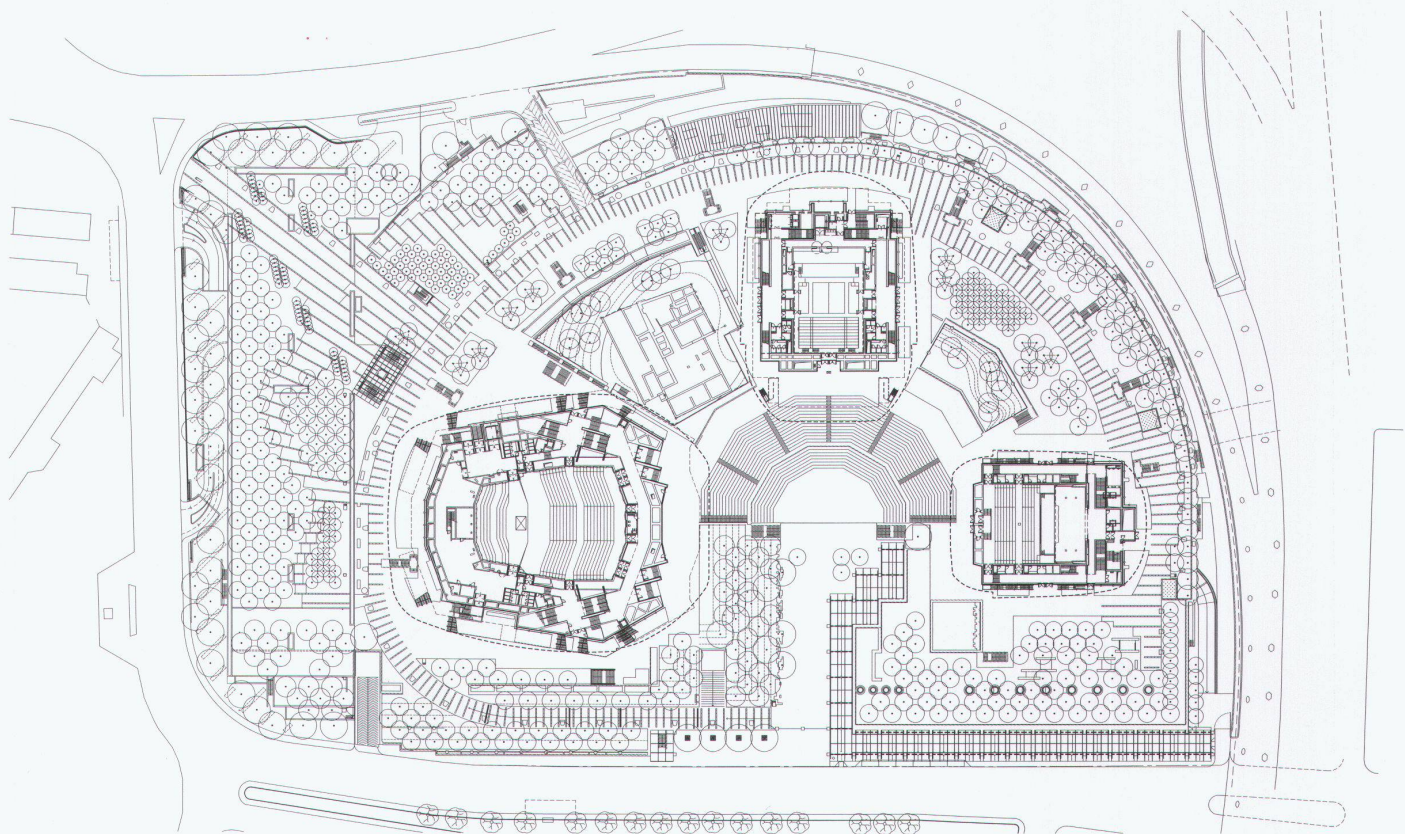
Es war Benito Mussolini persönlich, der am 22. Oktober 1934 den ersten Schlag mit der Spitzhacke gegen ein mittelalterliches Haus am Vicolo Solderini führte und damit das Signal zum sogenannten «Sventramento» gab, jener rabiatischen, grossflächigen «Säuberung» römischer Baudenkmäler von ihrem mittelalterlichen Nachleben und der damit einhergehenden Anlage grosser Aufmarsch- und Verkehrsschneisen mitten im Centro Storico. Ihr programmatischer Hintergrund, der glorifizierende Verweis auf Roms grosse Zeit zu legitimatorischen Zwecken des faschistischen Regimes, machte das Mausoleum des Kaisers Augustus zu einem besonders wichtigen Element dieser Massnahmen. Der Säuberung des wuchtigen Monuments und seiner Isolierung inmitten eines neugeschaffenen Platzes fiel auch der wohl renommierteste Konzertsaal der Stadt zum Opfer, die Sala del Augusto. Im April 1934 wurde daraufhin der Wettbewerb für einen neuen Konzertsaal ausgeschrieben. Als Standort wurde ein Gelände gegenüber dem Circo Massimo bestimmt, dort wo sich heute der Sitz der FAO befindet. Doch der Wettbewerb erbrachte ein Nullresultat: die Jury, der so prominente Architekten wie Giò Ponti und Marcello Piacentini angehörten, zeichnete sechs Projekte ex aequo aus, ohne eines zur Weiterbearbeitung zu empfehlen. In den 50er Jahren wurde ein neuer Anlauf genommen. Nachdem in zwei Wettbewerbsrunden erneut kein siegreiches Projekt feststand, wurden die wiederum ex aequo Erkorenen, darunter immerhin Saverio Muratori, eingeladen, gemeinsam ein Projekt auszuarbeiten, das 1953 vorlag und – obwohl zum Bau freigegeben – nie realisiert wurde.

Erst vierzig Jahre später, im Sommer 1994, sollte Renzo Piano als Sieger eines Wettbewerbs beauftragt werden, sein Projekt im Norden der



Bild: © Moreno Maggi

Zentrale Theaterfläche mit angelagerten Saalbauten



Gesamtanlage

Stadt zu realisieren. 1997 war die Eröffnung des Auditoriums geplant, doch kam es infolge der Ausgrabung einer römischen Villa aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. zu Verzögerungen. Piano musste den Entwurf anpassen und die Ruinen in seinen Bau integrieren. Im April 2002 konnten dann die beiden kleinen Säle, am 21. Dezember schliesslich auch der grosse Saal, das eigentliche Renommierstück des 150 Millionen Euro teuren Projekts, eingeweiht werden.

Urbanistischer Aufbruch

Ob das Auditorium zu dem Anziehungspunkt werden wird, den Politiker, Sponsoren und Unternehmer bereits heute darin zu sehen vermeinen, muss die Zeit weisen. Nicht nur Musikliebhaber aus aller Welt sollen dorthin pilgern: der Parco della Musica soll auch Naherholungsraum sein, Ausflugsziel für Eltern aus dem Villaggio Olimpico mit ihren Kindern, Etappe auf dem Museumsweg zwischen der Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, deren Erweiterung durch Diener & Diener noch der Realisierung harret, dem Centro per le Arti Contemporanei, das Zaha Hadid an der Via Flaminia bauen soll, und schliesslich auch eine Attraktion für archäologisch interessierte Besucher.

Und er soll städtebaulich an Zeiten anknüpfen, da die italienische Architektur triumphierte: mit dem Villaggio Olimpico (1957–60) von Luigi Moretti und Adalberto Libera, dem Palazzetto dello Sport (1957–58) von Annibale Vitellozzi und Pier Luigi Nervi, der auch für die Gestalt des Stadio Flaminio (1957–58) und des Viadukts für den Corso di Francia (1959, zusammen mit u.a. Adalberto Libera und Luigi Moretti) verantwortlich zeichnete.

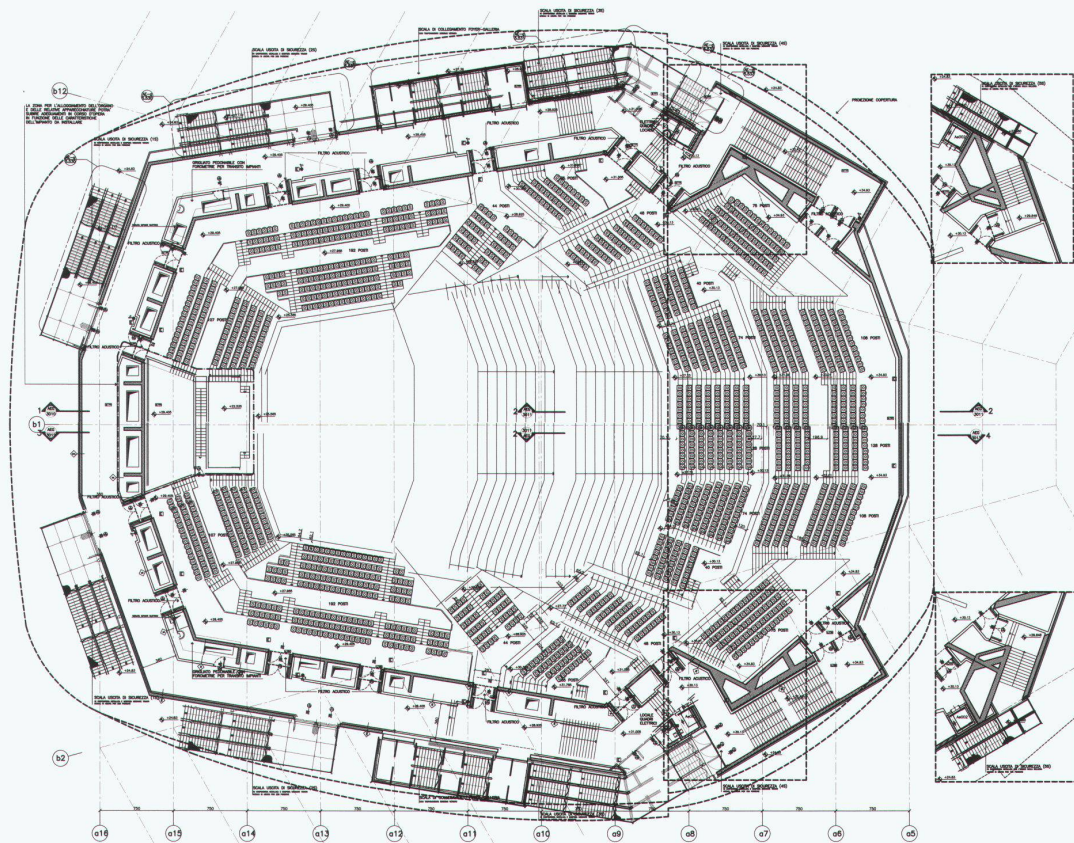
Piano füllte die 55 000 Quadratmeter umfassende Leerstelle zwischen dem Hügel der Villa Glori einerseits, dem Villaggio Olimpico und dessen Vorposten, dem Palazzetto dello Sport andererseits. «Verschweisst», habe er das städtebauliche Gewebe, womit indes sein Vorgehen wenig treffend umschrieben ist: denn die Musikhochburg ist nicht mit den umliegenden Quartieren verknüpft – trotz der organischen Form der drei Baukörper sind sie nicht ins Gewebe inkorporiert, sondern bilden – gefasst von einem grünen Mantel – eine autonome Oase der Ruhe. Paradoxerweise gelingt dies dem Architekten ausgerechnet, indem er die Schnellstrasse des Corso di Francia, die das Gelände mit einer riesigen Schlaufe umfasst, als «natürliche» Abschirmung nutzt. Entlang dieser Umfassung bringt er in ei-

nem ringförmigen Trakt, der gleichsam das Rückgrat der Anlage bildet und einer Stadtmauer ähnlich ist, die dienende Infrastruktur der Säle inklusive Proberäume unter.

Vogel- und Froschperspektive

Die drei Baukörper, welche die Sala Santa Cecilia mit 2700 Plätzen, die Sala Sinopoli mit 1200 und die Sala dei Settecento, benannt nach ihren 700 Plätzen, bergen, sind um das Halbrund eines Amphitheaters gruppiert und lassen sich nur von einem erhöhten Standpunkt, vom Park der Villa Glori oder vom Corso di Francia als Gesamtkomposition erfassen. Auf Augenhöhe bleibt der Besucher ahnungslos, bis er die grosszügige glassgedeckte Pergola passiert hat, die in Form einer Arkade eine Reihe kommerzieller Nutzungen wie Restaurant und Buchhandlung säumt. An ihrem Ende stösst man auf die Achse, die ähnlich unpräzise wie die Passage in einen Hinterhof ins Zentrum der Anlage führt, wo sie sich zur Bühne des Amphitheaters weitet. Hier, in ihrer gemeinsamen Flucht, trifft einen die Kraft der drei Baukörper, die über den Rängen des Freilichttheaters thronen.

Die gleissende Sonne erzeugt auf den bleiverkleideten Schalen rötliche Reflexe. In der Däm-



Grundriss der Sala Sta. Cecilia mit 2700 Plätzen

merung tauchen die Scheinwerfer sie in einen grünlichen Ton und nachts erscheinen sie in einem harten Silbergrau.

Skarabäus oder Resonanzkörper

Sie wurden mit Muscheln, Schildkröten, Käfern und Mandolinen assoziiert und lassen durchaus an Resonanzkörper denken, wie sie der Architekt nennt. Die drei gigantischen Volumen mit ihren bleiernen Panzerplatten wirken wie ins Riesenhafte gesteigerte Käfer. Die asymmetrische Gliederung der Dachflächen erinnert an die Bruchstelle zwischen Kopf und Thorax. Die überlappende Anordnung auch der seitlichen Panzerschalen verstärkt den Eindruck zusätzlich.

Der archäologische Fund im Gefolge der Bauarbeiten führte zu einer neuen Konzeption des Innenraums. Plante Piano ursprünglich, Raum und Baukörper kongruent zu gestalten, sodass die äussere Hülle den Innenraum der Säle abgebildet hätte, so weichen nun Inhalt und äussere Erscheinung voneinander ab. Denn die Wölbungen der Sala Sinopoli und der Sala dei Settecento bergen klassische «Schuhschachtel»-Konzertsäle. Nur die Sala Santa Cecilia, die im Grundriss einem unregelmässigen Zehneck eingeschrieben ist, zeichnet die Form der äusseren Hülle zumin-

dest annäherungsweise nach. Das Innere aber ist auch hier nicht die vermutete Hohlform, denn die Akustikelemente an der Decke – als riesige Kissen aus Kirschenholz ausgebildet und zu einer Komposition gefügt, welche an die Gliederung des Panzers einer Schildkröte erinnert – hängen wie Baldachine in den Raum. Die Gebäudehaut wird dagegen zur architektonischen Leinwand, geeignet für die Projektion von Bildern.

Promenade architecturale

Im Bewusstsein einer womöglich strapazierten Metaphorik bricht Piano mit der Stringenz des Bildes der Resonanzkörper zugunsten einer Promenade architecturale, die spektakuläre Raumerlebnisse mitunter fast labyrinthischen Zuschnitts erzeugt. Weil die Inszenierung in der Scena des 3000 Plätze unter freiem Himmel fassenden Amphitheaters beginnt, erlebt sich der Zuschauer in der Rolle des Akteurs. Von hier führt der Weg unter den Stufen der Arena in das halbkreisförmige Vestibül, das die Säle über ausgedehnte Treppenanlagen erschliesst, aber auch den Zugang zur Grabungsstätte der römischen Villa bildet. Hier wird nachvollziehbar, warum Piano auf die Analogie zu Piranesis Ruinen-Darstellungen verweist. Denn die roten Sichtback-

stein-Mauern im Innern kommunizieren mit den Ruinen der Villa und verwischen die Grenzen zwischen Innen und Aussen.

Die Promenade architecturale setzt sich in den Treppen fort, die um die Säle herumführen. Man bewegt sich im Zwischenraum von Umhüllung und backsteinverkleidetem Kern, einem Intermedio zwischen Innen und Aussen mit Ausblicken auf den umgebenden Park, der mit 400 Pinien, Olivenbäumen und Korkeichen bepflanzt ist. Hier wird auch die Konstruktion erlebbar: die innere Wölbung aus horizontalen, stumpf gestossenen Holzlamellen, die gigantischen gebogenen Schichtholzträger, die Stahlkonstruktion mit Streben aus verzinktem Stahl und gelenkartig ausgebildeten Verbindungen. Die skelettartige Konstruktion ist einem anderen Werk des Architekten, der Kirche Padre Pio in Foggia verwandt. Dort besteht das Gewölbe aus mit Stahlseilen vorgespannten Steinquadern, das gigantische, kuppelförmige Dach hingegen ist ebenfalls aus Holzlamellen gefügt und mit voroxidiertem Kupferblech eingedeckt. Ist die Geometrie dort aus Kreissegmenten abgeleitet, so hat sie Piano in Rom aus einem Rotationskörper entwickelt, ähnlich übrigens wie in einem früheren Werk, dem Flughafen von Kansai (Japan).



Bild: ©Moreno Maggi

Schimmernde Panzer

Tradition und Technologie

Pianos Auditorium fügt sich insofern in sein Werk, als es von der zunehmenden Tendenz zeugt, Technologie und Tradition zu versöhnen, wobei vielfältige Bezüge erkennbar sind.

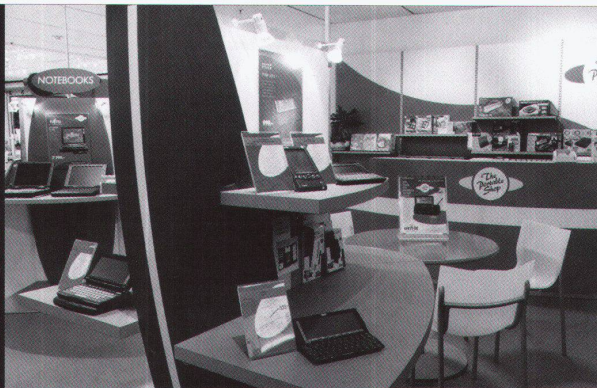
Eine architekturhistorische Referenz – eine Hommage an Hans Scharouns Berliner Philharmonie – ist die Sala Santa Cecilia, deren Zuschauerränge um die Bühne herum angeordnet sind. Den Ort würdigt Piano in Typologie und Materialisierung: Dabei ist das Amphitheater nur die augenfälligste Anleihe. Die Umfassung kann ebenso als Adaption der antiken Stadtmauer Roms, wie als Reminiszenz an den Garten gelesen werden, der im 17. Jahrhundert das

Dach des zylinderförmigen Grabmals von Kaiser Augustus krönte. Der Einsatz von Travertin für die Böden ist ebenso der Tradition verhaftet wie die Bleiverkleidung der Dächer, welche die Materialisierung zahlreicher römischer Kirchenkuppeln aufnimmt.

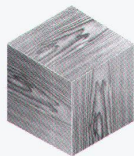
Noch ist in Italien die Jahrzehnte währende architektonische Lethargie nicht überwunden, doch ist das Bonmot der ewigen Baustelle Roms um ein Exempel ärmer. Die Erweiterung der Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, von Luigi Cosenza 1965 entworfen, und – weil nurmehr Bauruine – durch ein Projekt von Diener & Diener ersetzt, harrt erst seit 37 Jahren der Vollendung.

Rahel Hartmann

LADENBAU



Schreinerei
Innenausbau
Ladenbau
Küchen
Bäder
Innenarchitektur
Möbel
Einrichtungen
Parkett



BALTENSPERGER
Raumgestaltung

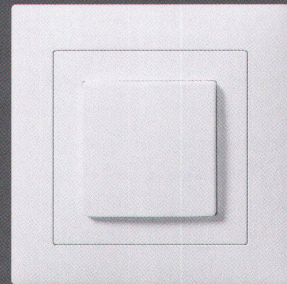
BALTENSPERGER AG Zürichstrasse 1 CH-8180 Bülach
Telefon 01/872 52 72 Fax 01/872 52 82
Email: info@baltensperger-ag.ch
Internet: www.baltensperger-ag.ch



LevySidus
Schalter- und
Steckdosen-
sortiment
ausgezeichnet
mit dem inter-
nationalen
Designpreis
red dot 2002

LEVYsidus™

See me. Feel me. Try me.



LevySidus Weiss

- 22 Farb-/Materialkombinationen in Kunststoff, echtem Edelstahl, Glas und Granit
- Zusätzlich mit «Softtouch», dem speziellen Tastgefühl
- Vollsortiment mit dem legendären Levy-Schaltmechanismus
- Kompatibel mit den Fabrikaten Gira, R&M, ITplus, BKS, Gets, Ditec, Somfy

Bestellen Sie das **Musterböxli** (gratis) mit dem Originalschalter: elektro@levyfiles.ch

creative electronic concepts Levy Fils AG, Lothringerstrasse 165
CH-4013 Basel, Telefon 061 386 11 32, Fax 061 386 11 69
www.levyfiles.ch, elektro@levyfiles.ch