

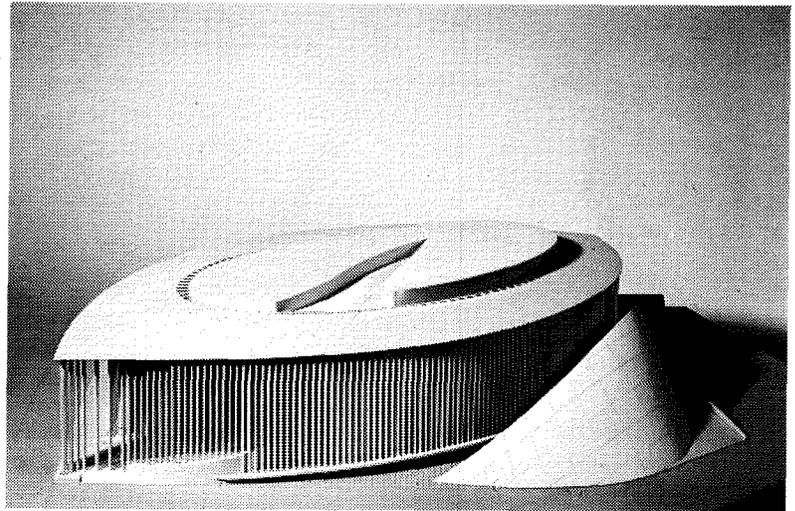
Musikalische Architekturintervention auf Kirchberg

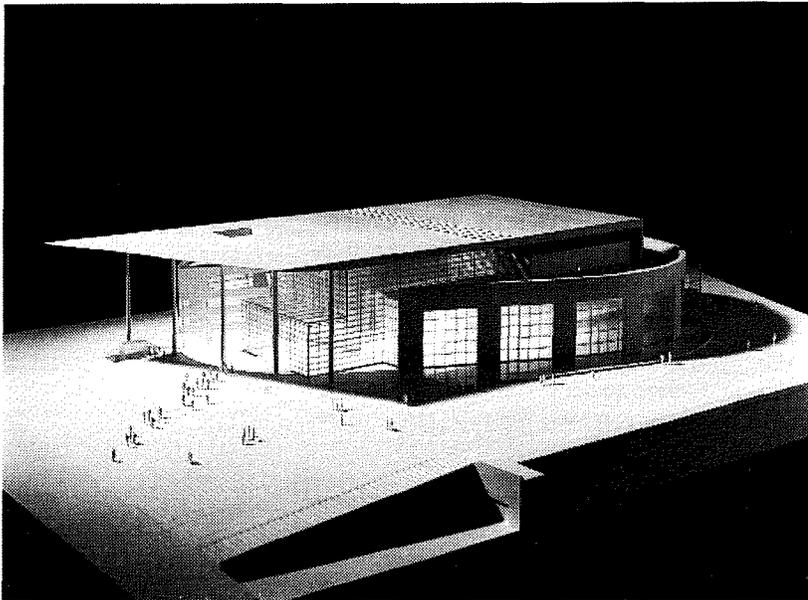
Wettbewerb für die Staatsphilharmonie

Als «musikalischer Botschafter» fungiert das Philharmonie Orchester, das 1933 gegründet wurde, für das Großherzogtum innerhalb ebenso wie außerhalb des Landes. Über Jahrzehnte hinweg war es namentlich bekannt als RTL-Sinfonie Orchester, das in seiner letzten Phase mit dem Namen des langjährigen Chefdirigenten Leopold Hager eng verbunden war, bevor es im vergangenen Jahr zum Orchestre Philharmonique du Luxembourg avancierte. Daraufhin folgte für das Orchester ein Zeitraum von 14 Monaten ohne feste musikalische Leitung, bevor David Shallon, seit 1992 Chefdirigent des Jerusalem Symphony Orchestra, an die Spitze der 79 Musiker trat. Besonders zwei Argumente motivierten den 1950 in Tel Aviv geborenen David Shallon vor wenigen Wochen einen Dreijahresvertrag mit der 'Stiftung Henri Pensis' zu unterzeichnen: Die anvisierte Aufstockung des Orchesters auf rund 100 Musiker und die «Aussicht auf einen neuen Konzertsaal».

In der Tat gibt es, das letzte Argument betreffend, deutliche Zeichen: Ende des letzten Jahres stell-

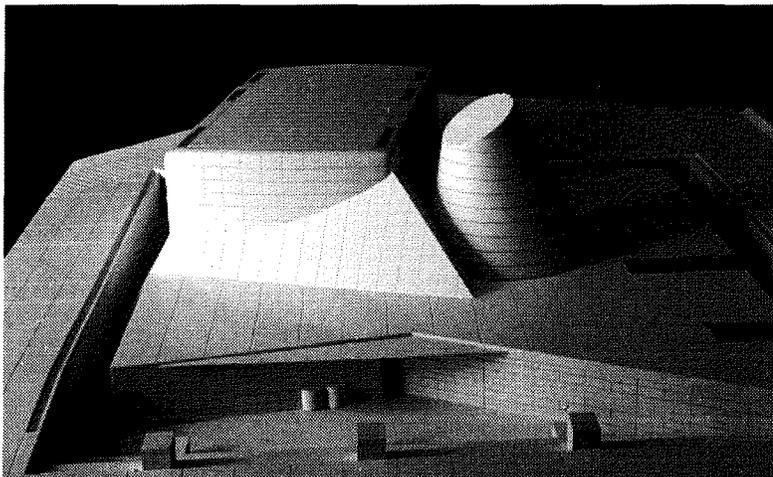
Chr. de Portzamparc
1. Preis





B. Paczowski & P. Fritsch
2. Preis

ten 68 Architekturbüros den Antrag zur Teilnahme an dem vom luxemburgischen Staat europaweit ausgeschriebenen Wettbewerb für den Bau einer Philharmonie. Davon wurden 15 zur Teilnahme eingeladen. Es ist ein Novum für Luxemburgs staatliche Baugeschichte, daß über einen Wettbewerb in vergleichbarer Größenordnung ein architektonischer Entwurf gesucht und gefunden wird. Nun ließe sich natürlich bekräfteln, daß die 13-köpfige Wettbewerbsjury in der Zusammensetzung aus nurmehr vier freien Architekten (Ricardo Bofill aus Spanien, Jim Clesmes aus Esch-sur-Alzette, Claude Parent und Jean-Loup Roubert aus Frankreich) und im Gegenzug aber mannigfachen Vertretern aus der Musikbranche bestand, nicht den internationalen Wettbewerbsmaßstäben entspricht. Wesentlicher erscheint allerdings für Luxemburg zunächst einmal, daß der Staat sich überhaupt zu einem



Cl. Vasconi & Jean Petit
3. Preis

Wettbewerb dieser Größenordnung durchgerungen hat, damit zu einer demokratischen Methode und vielleicht darüber in Zukunft neue Maßstäbe etabliert, so daß ein Fall Pei damit endgültig der Vergangenheit angehört.

Den ersten Preis, mit 6 Mio. Franken dotiert, sprachen die Juroren mit einer Mehrheit aus 10 von 13 Stimmen am 7. März dieses Jahres dem Entwurf von Christian de Portzamparc zu. Als erster französischer Architekt erhielt der 1944 in Casablanca geborene und in Paris etablierte Architekt vor drei Jahren zudem den renommierten Pritzker-Architekturpreis. In der Begründung der Pritzker-Jury heißt es zur Portzamparc'schen Architektur: «Es ist eine lyrische Architektur, die große Risiken eingeht und ihr Publikum begeistert. Portzamparc ist ein Hochseilartist auf sicheren Füßen.»

Portzamparc's Position innerhalb der Architekturkritik ist nicht unumstritten. Allerdings hegen sich gewisse Zweifel, wenn gleich zwei bekannten deutschen Kritikern (Heinrich Klotz und Manfred Sack) als französische Alternative für den Pritzker-Preis ausgerechnet Jean Nouvel einfällt und es bleibt nur die Vermutung, daß dessen architektonische Schändlichkeit 'Galeries Lafayette' auf der Berliner Friedrichstraße ihnen entging. Aber Portzamparc hat natürlich nicht nur Gegner unter den Kritikern, beispielsweise gerät Ada Louise Huxtable, die im übrigen den Pritzker-Preis-Juroren angehörte, geradezu ins Schwärmen, wenn sie in einer *Lettre Internationale*-Ausgabe 1995 über den internationalen Jungstar, wohlwissend, daß er häufig mißverstanden wird, schreibt: «Neben Anklängen an die Moderne von Miami finden sich in seinem Schaffen auch Echos von Oscar Niemeyer und Roberto Burle Marx - etwa in den ellenförmigen Schwüngen seiner Entwürfe, die Corbusiersche Strenge in lateinamerikanische Opulenz verwandeln. Angesichts kultureller Distanz und einer europäischen Perspektive sind diese Quellen mehr als modische Sentimentalitäten. Portzamparc transformiert seine offenkundige Freude an Arpähnlichen freien Formen, riesigen Kegeln und Bonbonfarben zu einer poppigen Monumentalität, die seriösen *high camp* in seriöse Kunst einführt.»

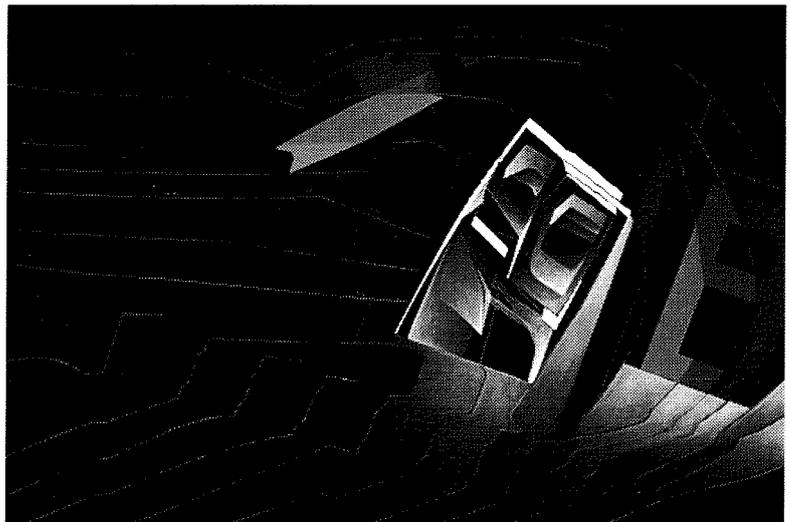
Bereits mit dreizehn Jahren begann Portzamparc sich für Kunst zu interessieren und über diesen Umweg und der Konfrontation mit Skizzen von Le Corbusier begann er auch über Architektur nachzudenken. Während seines Architekturstudiums, das er 1962 an der Ecole Nationale des Beaux Arts in Paris begann, meldeten sich jedoch gewisse Zweifel am Metier: «Architektur schien mir im Vergleich zur Kunst zu bürokratisch und nicht frei genug zu sein. Und die modernistischen Ideale, die ich zuvor bewundert hatte, schienen mir der reichen Vielfalt des wirklichen Lebens nicht gerecht zu werden. Meine Haltung gegenüber früheren Einflüssen, wie z.B. gegenüber Le Corbusier, wurde kritischer.» Die Folge war 1966 ein Jahr in New Yorks Greenwich Village,

ein der Kunst gewidmetes *année sabbatique*. Nachdem 1969 das Studium der Architektur dennoch beendet war, begann Portzamparc direkt als Architekt zu arbeiten: «Ich schloß mich einer Gruppe von Soziologen und Psychologen an, die die Interaktion der Menschen mit ihrer Nachbarschaft erforschten. Dadurch erhielt ich eine realistische Vorstellung von der sozialen Verantwortung der Architektur. Ich erkannte, daß man als Architekt keine Utopien verwirklichen, wohl aber zur Verbesserung der Lebensbedingungen beitragen kann.»

1970 eröffnete er sein erstes Büro, und daß er heute in einem ehemaligen Künstleratelier residiert, verwundert keineswegs, denn gewiß sind es die künstlerischen Momente, die ihn sowohl zum Gestaltungsmoment Farbe inspirieren, als auch die skulpturale Formgebung beeinflussen. Ebenso wie bei der 1995 eröffneten Cité de la Musique, einem der letzten *grands projets* François Mitterrands im Pariser La Vilette, ist die lyrische Komponente die Portzamparcs skulpturaler Architektur innewohnt in seinem luxemburgischen Wettbewerbsbeitrag unverkennbar. Er spielt gezielt subtil den Faktor Licht aus und schafft eine rätselhafte Ambiance, die die 823 filigrane Kolonnen, die das Gebäudeoval umlaufen, ermöglichen. Dabei gilt sein besonderes Augenmerk, daß der zarte Schattenwurf der schlanken Säulen ins Gebäudeinnere eine Situation schafft, die «weder transparent noch opak» ist, erläutert Portzamparc in einem Interview am Tag seiner Nominierung und führt aus: «Wenn es zu transparent ist, gibt es im Inneren keine Mysterien, man sieht alles. Wenn es zu opak ist wirkt das Gebäude trist und geschlossen.» «Rätsel» soll der Blick ins Innere des Gebäudes aufgeben, das weiße Licht von außen soll gefiltert werden und im Gegenzug der Blick nach draußen «nicht die gesamte Landschaft» preisgeben, sondern nur das was «der Zwischenraum von Pfeiler zu Pfeiler» zuläßt. Durch das geometrisch-rhythmische Raster der Säulen wird eine ganz spezielle Beziehung von Innen und Außen etabliert. Seine Absichten, die allgemeine Form betreffend, erläuterte der Architekt folgendermaßen: «Ricardo Bofill hatte die Idee, daß es innerhalb eines Platzes, der genau definiert war, ein Herzstück gibt. Das Herz, eingebettet wie ein Schmuckstück, fordert ein Gebäude, das autonom, unabhängig und einmalig gegenüber den Gebäuden der Umgebung besteht: Wie ein Schmuckstück in einer Schatulle. Daher die Suche nach einem Gebäude mit einer großen Einheitlichkeit, von einer Anmut und geschwungenen Formen, um sich derart von der Umgebung abzusetzen.»

Neben Portzamparcs Entwurfs, der sich gewiß als wohlthuendes und platzgestaltendes Element, konterkarierend zwischen die bestehenden rechteckigen Bürobauten des Hochhauses und dem die gegenüberliegende Tangente bildenden Bâtiment Schumann einschreibt, sticht ein weiterer Entwurf besonders ins Auge, der die Platzproblematik völlig anders, aber deshalb nicht minder interessant angeht. Es ist der Entwurf, der gebür-

tigen Irakerin und in London etablierten Architektin Zaha Hadid. Erstmals gelangte die temperamentvolle Architektin, eine der wenigen die sich in der internationalen Männerriege zu behaupten weiß, durch die von Philip Johnson und Mark Wigley im Museum of Modern Art in New York konzipierte Ausstellung 'Deconstructivist Architecture' 1988 ins Interesse der breiten Öffentlichkeit. Dort demonstrierte sie an der Seite von sechs - natürlich männlichen - Kollegen, wie die vorgedachten konstruktivistischen Ideen der russischen Avantgarde aus dem 2. und 3. Jahrzehnt unseres Jahrhunderts weiterzudenken wären. Etwa die eines El Lissitzky oder Rodtschenko und nicht zu vergessen die Morphologie tektonischer Formen im Sinne des Malewitschen Suprematismus und den Modellen «Architektona» mit ihren skulpturalen Qualitäten. Hadid gehört gewiß zu den jungen Architekten, die auf dieser Basis entschlossen und selbstbewußt nach neuen Wegen in der Architektur suchen, und mit den eingefahrenen und gewohnten, recht faden Gebäudequadern brechen und als Alternative Visionen im Dekonstruktivismus erlebbar machen.

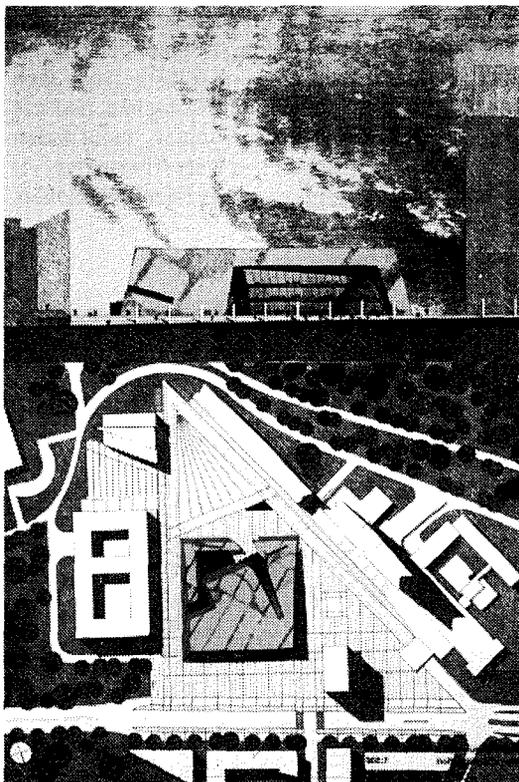


Z. Hadid, 4. Preis

Traurig, daß der von Ada Louise Huxtable im bereits erwähnten *Lettre*-Artikel als «tragische Fehleinschätzung» prognostizierte Fall der Nichtrealisierung von Zaha Hadids «großartiger und reifer Arbeit» im Wettbewerbsentwurf für die Oper im walisischen Cardiff leider eingetreten ist. Den architektonischen Sprengstoff, den sie mit der Welsh National Opera lieferte und dem die 170 Mio Mark staatlicher Lottogelder zur Realisierung versagt wurden, verschießt Cardiff stattdessen in einem Rugby-Stadion. So wunderbar spannend Hadids Entwürfe anmuten, nicht umsonst rangiert sie weltweit ganz oben in der Liste der Wettbewerbsgewinner, so wenig verständlich ist, daß nur wenige Bauherren sich zur Realisierung bekennen mögen. Bislang hatte nur die Firma Vitra in Weil am Rhein den Mut, ihren gewagten Entwurf für ein Werksfeuer-

wehrhaus in Beton brut bauen zu lassen und gegenwärtig tritt ein weiteres Projekt in Wien, die Umbauung eines Eisenbahnviadukts von Otto Wagner mit Büros und Wohneinheiten, hinzu.

Ebenso wie vorhergehende Entwürfe demonstriert Hadids Wettbewerbsbeitrag für den luxemburgischen Konzertsaal die energetische Dynamik ihrer futuristischen Raum-Visionen. Die Aufhebung der gewohnten Geometrie in ein scheinbar willkürliches Formenspiel entläßt eine künstlerisch-plastische Skulptur, die voller Spannkraft den Kern des Place de l'Europe bereichert. Im Erläuterungstext der Architektin



Architecture & Environnement /
Hermann & Valentiny

heißt es: *«La conception du projet, aussi bien pour le bâtiment que pour son implantation, repose sur l'idée d'un paysage artificiel. La Salle Philharmonique développe son langage tectonique comme une interprétation et une extension de la topographie animée du Plateau de Kirchberg, en s'inspirant des côtes accidentés faisant face à la Vieille Ville de Luxembourg. Les dalles inclinées, terrassées et incisées forment une série de courbes de niveaux artificielles, collines et vallées d'ou émergent les volumes des salles, comme principaux reliefs du paysage. L'ensemble trouve sa cohérence en une colline artificielle surmontant le Plateau et se fondant à la surface de la Place de l'Europe.»* Bewegung erzeugen die prismatischen Körper mit den flachen Längsenden, die beide Konzertsäle (wovon das große Auditorium 1500 Plätze und der kleine

Kammermusiksaal 300 Plätze hat) beherbergen und sich aus dem geneigten Platz herauschieben und somit wohlthuend die erstarrt anmutende Umgebung beeinflussen. Seltsam, daß ausgerechnet dieser lebendige Beitrag zur Platzgestaltung auf Kirchberg nur mit dem vierten Platz bedacht wurde.

Gleich einem «aufgeplatzten Megalithen» lassen die beiden luxemburgischen Büros Hermann&Valentiny (Remerschen) und Herr&Huyberechts (Luxemburg) ihre Philharmonie auf dem Place de l'Europe vor Anker gehen. Sie erreichen, wiederum mit anderen Mitteln und einer aussagekräftigen Sprache, den gleichen Effekt wie Hadid oder Portzamparc, eine wohlthuende gestalterische Note des urbanistischen Kontextes. Von rotem Granit ummantelt setzt der Bau neben Masse auf Farbe und genau wie den vorgegangenen Projekten etablieren die beiden luxemburgischen Büros einen wohlthuenden Bruch mit den flankierenden Gebäuden. Von der Jury wurde ihr Entwurf mit dem fünften Preis ausgezeichnet.

Der dritte Preis wurde Claude Vasconi (Frankreich) und dem luxemburgischen Projektpartner Jean Petit zugesprochen. Nicht sehr einleuchtend erscheint deren Entscheidung, das Foyer und weitere dienende Funktionen, wie etwa die Verwaltungsräume unterhalb des Platzniveaus anzusiedeln. Die ausschließliche Platzmarkierung übernehmen ein längsgestrecktes Volumen an dessen obere Seitenfront sich ein Kegelstumpf anbindet. Hier sind die, so formuliert es der Erläuterungstext, «heiligen» Funktionen beherbergt, und zwar Konzert- und Kammermusiksaal.

Direkt hinter Portzamparc plazierte die Jury den Entwurf der Luxemburger Bohdan Paczowski und Paul Fritsch. Sie öffnen das Gebäude im Entwurf zum Boulevard J.F.Kennedy und etablieren auf der Westseite «eine breite, für Fußgänger bestimmte 'Promenade der Kultur'». Der gesamte, längsgestreckte Bau wird von einem Flachdach überspannt, das das etwas tiefer gelegene Oval an der Längsseite ausspart.

Denjenigen, die sich intensiver mit dem Wettbewerb auseinandersetzen wollen, etwa mit den an dieser Stelle nicht erwähnten unprämiierten Wettbewerbsbeiträgen, sei die sorgfältige und vorbildlich von *Bâtiments Publics* edierte Ausgabe 'Salle Philharmonique de Luxembourg' empfohlen, die die einzelnen Beiträge zum *Concours d'Architectes 1997* zusammenfaßt und die Wettbewerbsentscheidungen durch die Juroren wiedergibt. Eine weitere Möglichkeit bietet ein Rundgang durch die Ausstellung *Concours d'architectes pour une Salle Philharmonique à Luxembourg in der Banque de Luxembourg* (14, boulevard Royal). Hier sind die Modelle der 13 Entwürfe, die in die Endauswahl gelangten noch bis zum 16. Juli zu besichtigen.

I.N.