

BAUNETZWOCHE #309

Das Querformat für Architekten, 1. März 2013

„Kahn hatte eine geradezu mystische Verbindung zu Baumaterialien.“
Frank Gehry

„Oh, Kahn war unmöglich! Er überlegte es sich tausendmal anders!“
Robert Stern

„Von dem Architekten Louis Kahn hatten wir noch nie gehört. Er war schon über fünfzig!“
Denise Scott Brown

„Die Verbindung, die er zwischen Vergangenheit und Gegenwart herstellt, wie er sich von der Vergangenheit inspirieren lässt und sie für die Gegenwart neu interpretiert, da habe ich viel von ihm übernommen.“
Moshe Safdie

„Er hat tatsächlich Gebäude geschaffen, die eine sehr ausgeprägte – vielleicht manchmal auch zu stark ausgeprägte – eigene Identität haben und von ihrer Funktion unabhängig sind.“
Herman Hertzberger

„Die sensibelsten Menschen haben eine Antenne, und sie spüren den Pulsschlag des Ortes. Eben diesen Pulsschlag fand ich bei Kahn, und das hat mich am stärksten beeindruckt.“
Balkrishna Doshi

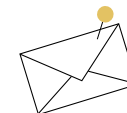
„Das war eine Magie. Oder die Suche nach einer Magie. Louis Kahn war ein unglaublich hartnäckiger Mensch.“
Renzo Piano

„Wir müssen Louis Kahns Ideen auf eine Art und Weise weiterentwickeln, die unserer heutigen Zeit entspricht.“
Sou Fujimoto

„Das Indian Institute of Management war ein Schlag ins Gesicht. Ein Gebäude, vielleicht zweitausend Jahre alt, vielleicht aber auch erst im gegenwärtigen Jahrzehnt erbaut.“
Alejandro Aravena

„Ich bin eigentlich nur an Architekten wirklich interessiert, die an Räumen interessiert sind. Und das hat man an ihm gespürt.“
Peter Zumthor

Special:
LOUIS KAHN
DIE KRAFT DER
ARCHITEKTUR

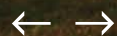


[BAUNETZWOCHE-Newsletter bestellen!](#)



DIE KRAFT DER ARCHITEKTUR LOUIS KAHN (1901–1974)

Parlamentsgebäude in Dhaka, Bangladesch, 1962–83



01 Editorial

02–17 Special

18 Architektenprofile

19–24 Tipps

25–26 Buchrezension

27 *Modehaus der Woche

BAUNETZWOCHE 309

1

Eine Ausstellung mit dem treffenden Titel „Louis Kahn. The Power of Architecture“, die nach ihrer ersten Station im Nederlands Architectuurinstituut (NAi) jetzt im Vitra Design Museum in Weil am Rhein eröffnet wurde, schaut zum ersten Mal seit 20 Jahren auf das Werk dieses Ausnahmearchitekten, setzt die Forschung fort – und präsentiert bisher nie gezeigte Neuentdeckungen.

Nur 13 Jahre nach seinem internationalen Durchbruch endete jäh die Karriere des großen Architekten: Louis Kahn war gerade auf dem Rückweg von einem seiner Hauptwerke, des *Indian Institute of Management* in Ahmedabad, als er in der New Yorker Penn Station mit einem Herzinfarkt zusammenbrach. Der Tod auf der Durchreise: Wenn man das Leben des aus Estland emigrierten, ruhelosen, permanent suchenden Künstlers, Architekten, Stadtplaners und Lehrers betrachtet, möchte das Bild eines sanft entschlafenden Menschen im Kreise der Familie (Kahn hatte drei) nicht recht passen.

Genauso wenig wie der Mensch lässt sich sein Werk fassen, weder die Schublade „Moderne“ noch „Post-moderne“ wird ihm gerecht. Mit vielen Ideen war Kahn seiner Zeit voraus, er überforderte Bauherren und Kollegen und faszinierte zugleich. Das tut er bis heute; sein Einfluss auf Zeitgenossen wie auf die nächsten Architektengenerationen ist groß.

Die Hauptziele der Ausstellung (und des opulenten Katalogs) waren, die Themen und die Persönlichkeit Louis Kahns über die bisherigen Erkenntnisse hinaus tiefer zu erforschen. Zusätzlich untersuchen die Kuratoren, der Kunsthistoriker Stanislaus von Moos und der leitende Kurator des Vitra Design Museums, Jochen Eisenbrand, den starken Bezug von Kahns Werk zur zeitgenössischen Architektur, indem sie ältere wie jüngere Architekten zu deren Begegnung mit Louis Kahn und dessen Inspiration für die eigene Arbeit befragten.

Die Kuratoren haben in dreijähriger Vorbereitungszeit rund 60, teils extra für die Ausstellung hergestellte Modelle, 70 Originalzeichnungen, Fotos und historische wie neu produzierte Filme zusammengetragen, darunter auch nie öffentlich gezeigtes Material.

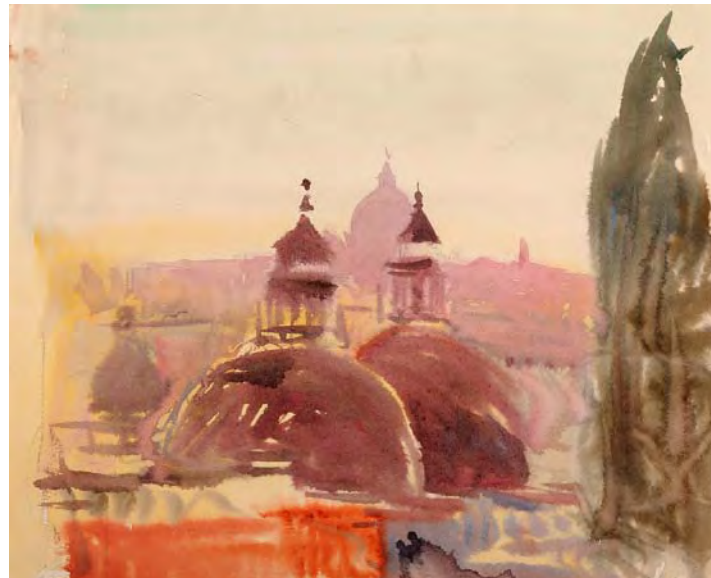


Louis Kahn ca. 1972; Quelle: Robert C. Lautmann Photography Collection, National Building Museum

*Ponte Vecchio, Florenz,
Reiseskizze ca. 1930
Quelle: Privatsammlung,
Foto: Paul Takeuchi*



*Blick auf den Petersdom in
Rom, Reiseskizze 1928/29
Quelle: Raymond Meier*



Die Ausstellung ist klug in sechs Themenbereiche strukturiert:

- Stadt. Philadelphia als Stadtlabor
- Wissenschaft. Weltmodelle
- Grounding. Erde. Wasser. Wind. Licht
- Haus. Regionales Planen
- Ewige Gegenwart. Ruinen und Archetypen
- Gruppenform. Räume der Versammlung, Versammlung der Räume

Der erste Blick gleich nach dem Betreten des Museums fällt auf eines der Hauptexponate: das fast bis an die Raumdecke reichende Modell für den *City Tower*, Louis Kahns Vorschlag für ein Hochhaus in Philadelphia. Aber eigentlich beginnt die Ausstellung im Raum daneben mit einer Art Inhaltsverzeichnis. Lebensstationen, die für Louis Kahn immer gleichbedeutend mit Arbeitsstationen waren, geben dort einen biografisch-beruflichen Überblick. Hier hängen einige bezaubernde Reiseskizzen; sie und weitere stammen aus dem Besitz der Töchter Kahns, Sue Ann Kahn und Alexandra Tyng.

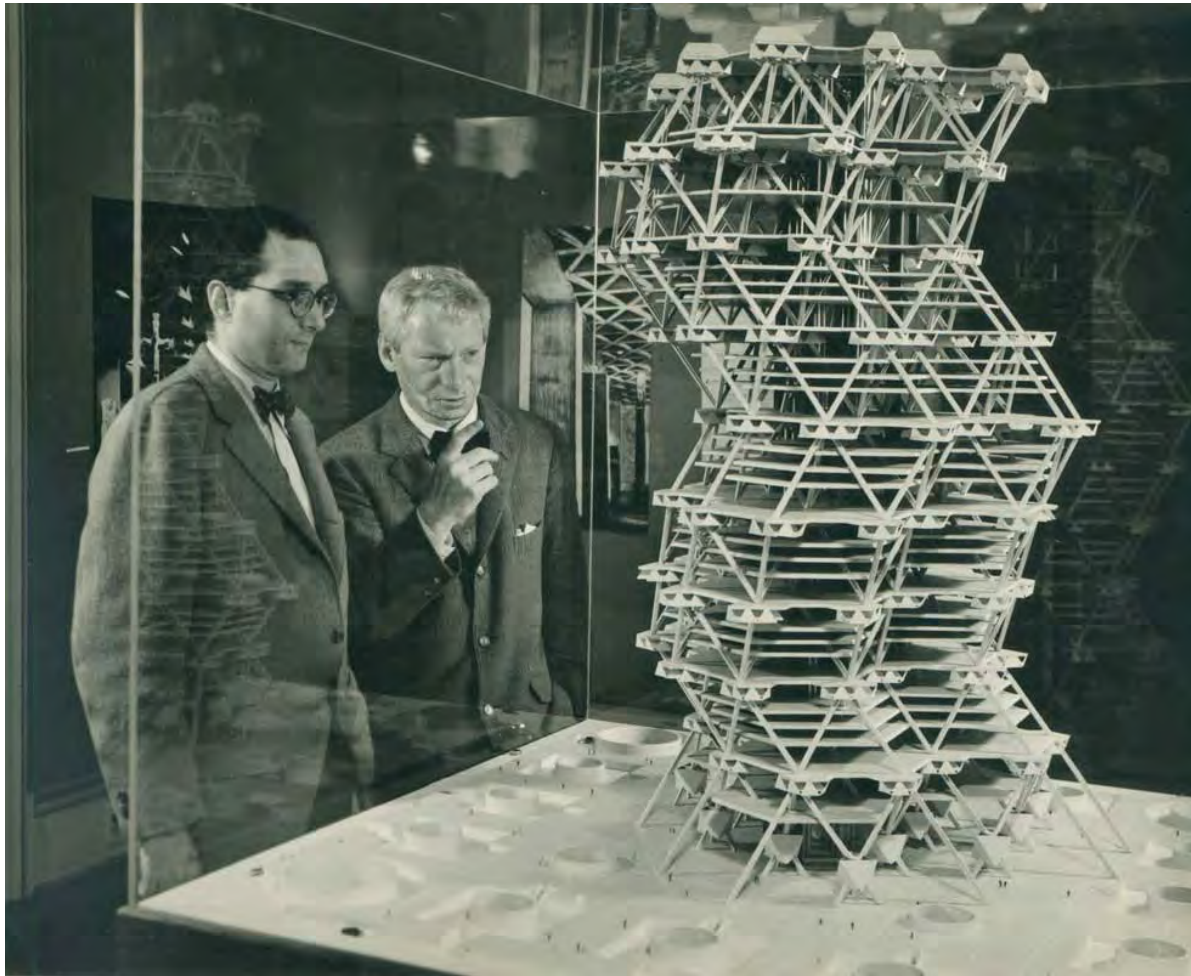
Die erste Überraschung wartet nebenan mit dem Kapitel „Stadt“: Louis Kahn als Stadtplaner. Bevor er mit seinen monumentalen Bauten auch international Aufmerksamkeit auf sich zog, hatte Kahn sich seit Beginn der 1940er Jahre intensiv mit Wohnsiedlungen und stadtplanerischen Ideen auseinandergesetzt. 1947 wurde er Präsident der *American Society of Planners and Architects*, einem *Who is Who* der Nachkriegsstadtplanung. Philadelphia war dafür ein prominenter Ort, hatte sich zu einer der wichtigsten Stätten der

City Beautiful-Bewegung entwickelt; die University of Pennsylvania, wo Kahn studiert hatte, galt als eine der renommiertesten Ausbildungsstätten für Architekten. Kahns Vorschläge fielen in die Phase des *Urban Renewal*. Die Idee einer autofreien Innenstadt war der Zeit voraus. Sie überforderte vor allem den Leiter der Stadtplanungsbehörde Edmund Bacon, der noch in Nathaniel Kahns Film „My Architect“ 2004 inzwischen fast zahn- aber ganz und gar nicht wortlos über Kahns Utopien schimpft. Tatsächlich entfernte sich Kahn zunehmend von der Realität, kaum einer seiner Pläne wurde umgesetzt.

Die Abteilung mit dem imposanten Blickfang-Modell ist mit „Wissenschaft. Weltmodelle“ überschrieben. Über sein ausgeprägtes künstlerisches Können hinaus (neben seinem Zeichentalent hatte Louis Kahn in jungen Jahren als Stummfilmpianist zum Familieneinkommen beigetragen), galt sein Interesse auch den Naturwissenschaften. Kahn lehrte ab den 1950er Jahren in Yale, später an der Universität in Philadelphia und setzte sich mit Strukturgesetzen aus der Mikrobiologie auseinander, die er als Grundlage für nicht weniger als die „Erneuerung“ der Architektur heranzog. Der *City Tower* war als 180 Meter hohes Verwaltungsgebäude geplant. Die gedrehte Form, die er Anfang der 1950er Jahre zusammen mit seiner Kollegin und Mutter seiner Tochter Alexandra, Anne Tyng, entwarf, war kein Zufall: 1953 wurde der Aufbau der DNS, eine Doppelhelix, entdeckt.



Forotapete mit Luftbild von Philadelphia
Foto: Thomas Spier



*Louis Kahn vor einem Modell des City Tower, Ausstellung Februar 1958
Quelle: Sue Ann Kahn*



Nachbau des Modells, links angeschnitten Modell der Richards Medical Research Buildings, Foto: Thomas Spier

Mit namhaften Ingenieuren und im Austausch mit Buckminster Fuller experimentierte Kahn mit Raumtragwerken. Als neuartige Synthese aus Ingenieurskunst und Architektur gelten das *Richards Medical Research Building* und *Biology Building* (Philadelphia 1957–65). Neue Betonbautechniken und die Schichtung der Funktionen in „dienende“ und „bediente“ Räume setzte Kahn hier erstmals im großen Maßstab um. Die innere Organisation sollte sich außen am Gebäude zeigen. Der Bau sorgte für viel Aufmerksamkeit in Fachkreisen.

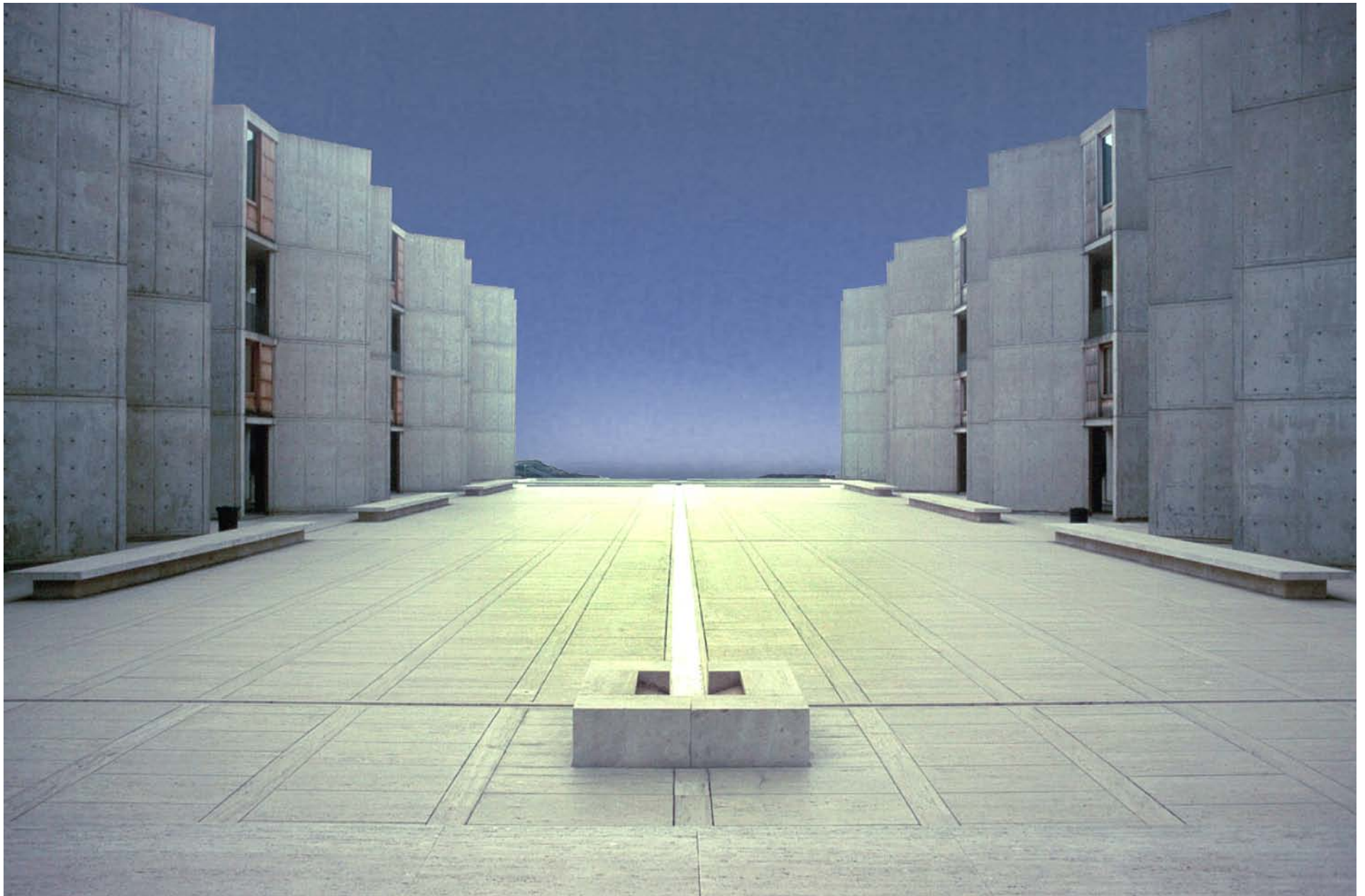
Die Nutzer waren nicht ganz so überzeugt; die Labore waren ihnen zu eng.

Im *Salk Institute for Biological Studies* in La Jolla nördlich von San Diego (1959–65) hat Kahn dieses Prinzip weiterentwickelt. Die Labore der symmetrischen, zweiflügeligen Anlage befinden sich in langgestreckten Trakten, die technische Ausstattung ist einfach zugänglich und platzsparend zugleich in den Decken integriert. Innen an den Flügeln hat Kahn die Treppen und die Studiertürme angeordnet – individuelle Arbeitszimmer, die so gedreht sind, dass aus jedem ein atemberaubender Blick auf den Pazifik fällt. Die mächtigen Betonwände schieben sich kulissenhaft hintereinander und lassen einen weiten Platz frei. Für die Gestaltung zog Kahn seinen mexikanischen Kollegen Luis Barragán hinzu. Dessen lakonischer Ratschlag lautete: „Das ist ein Platz“; aus einer handschriftlichen Notiz im Briefwechsel geht hervor, dass er 1.000 Dollar Honorar dafür erhalten hat. Kahn ließ den Zwischenraum also unbepflanzt und fügte ein Barragán-typisches Element ein, eine schmale, schnurgerade Wasserfuge, die sich über die gesamte Tiefe des Platzes zieht.



Richards Medical Research und Biology Building, 1957-65

Quelle: *The Architectural Archives, University of Pennsylvania, Foto: Malcolm Smith*



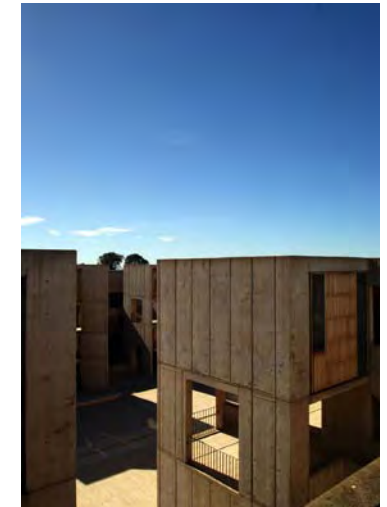
Salk Institute, 1959-65
Foto: Thomas Spier



Salk Institute
Foto: Luise Rellensmann



Salk Institute
Foto: Thomas Spier



Salk Institute
Foto: Luise Rellensmann

Das *Salk Institute* ist vollkommen zutreffend dem Kapitel „Grounding. Erde. Wasser. Wind. Licht“ zugeordnet. Die Lage, die Komposition des Ensembles und seine Einbettung in die Umgebung bilden einen Höhepunkt in Kahns Werk: Der spirituellen Atmosphäre des Ortes kann sich auch der nüchternste Pragmatiker nicht entziehen.

Für das *Kimbell Art Museum* im texanischen Fort Worth (1966–72) ist ein eigener Film entstanden, der es als „weitergebaute Landschaft“ portraitiert. Das Museum ist in enger Zusammenarbeit mit der Landschaftsarchitektin Harriet Pattison, der Mutter Nathaniel Kahns, entstanden und wirkt äußerlich wie nebeneinander gestellte Viehställe

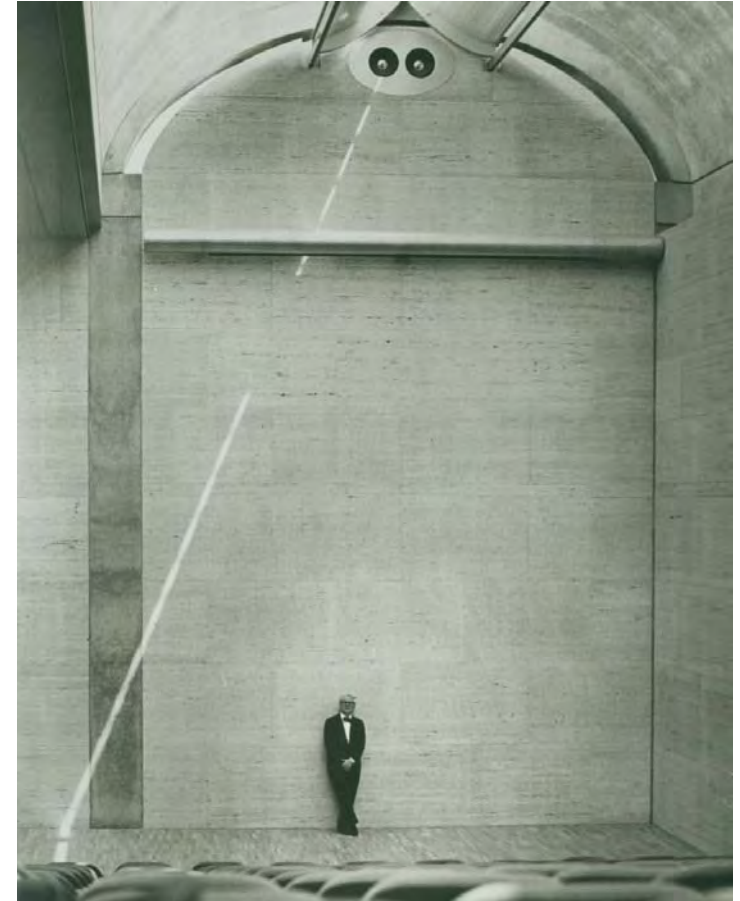
mit langgestreckten Tonnendächern. Innerhalb der schlichten Gebäudeformen verbergen sich raffiniert belichtete Ausstellungshallen, denn im Scheitel der Tonnen fällt durch Lichtschlitze Tageslicht, das von aluminiumverkleideten, perforierten Deckeninnenseiten gestreut wird. Umgeben und durchdrungen wird das Museum von Lichthöfen, einem Wasserbecken, einem kleinen Palmenwäldchen und kiesbedeckten Flächen. Eine Baugrube stört die Idylle, denn gerade realisiert Renzo Piano eine Erweiterung auf dem Gelände.

Die Ausstellung birgt in der Sektion „Haus. Regionales Planen“ eine weitere Entdeckung: neben dem Stadtplaner auch den Wohnhausarchitekten

Louis Kahn. Viele seiner Hausentwürfe wurden nicht realisiert. Die – alle um und in Philadelphia – verwirklichten spiegeln, dass Kahn ein Haus ebenso für eine Institution hielt wie ein Verwaltungsgebäude oder eine Kirche. Er sah keinen grundlegenden Unterschied in der Organisation einer ganzen Stadt und einem einzelnen Haus als deren kleinstem Baustein. Kahn unterschied drei Begriffe: Das „Haus“ als unabhängig von Generationen und Moden gültigen Archetyp, „ein Haus“ als individuelle Bauaufgabe und das „Heim“ schließlich als von den Bewohnern, nicht vom Architekten bestimmtes Ergebnis.



Kimbell Art Museum, 1966-72
 Quelle: Kimbell Art Museum, Foto: Robert LaPrelle



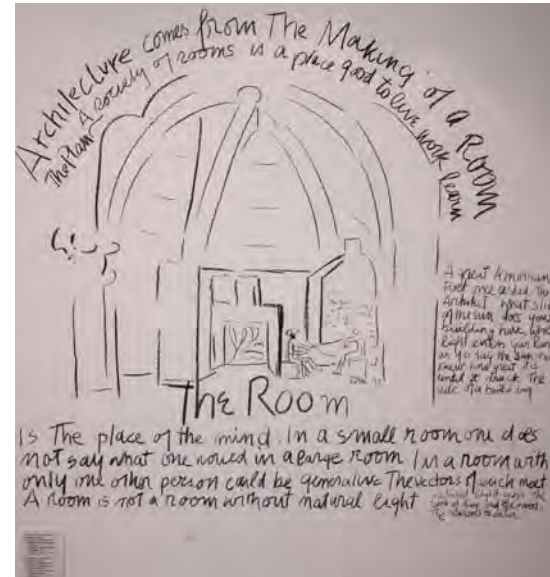
Kahn im Auditorium des Kimbell Art Museum, 1972
 Quelle: Kimbell Art Museum, Foto: Bob Wharton

Kahn ließ sich nach einer funktionalistischen Phase zunehmend von einfachen Siedlungshäusern inspirieren. Für die Fassaden verwendete er Materialien aus der nahen Umgebung wie Naturstein und Holz und war auch mit diesem ressourcenschonenden Gedanken ein Voreiter. Die Entwürfe für (zumeist Einbau-) Möbel orientierte er an der Schlichtheit der Shaker-Möbel und der handwerklichen Kunst der *Arts-and-Crafts-Bewegung*.

„Gruppenform. Räume der Versammlung, Versammlung der Räume“: Für Louis Kahn bedeutete Entwerfen die Gruppierung von Bauteilen, die durch ihre Anordnung herausfinden, was sie als Gesamtgebilde eigentlich sein wollen. Dieser Prozess konnte Jahre dauern; Kahn hat die Geduld von so manchen Bauherren stark strapaziert. Kahns Räume fließen nicht wie in den Grundrissen des *International Style*. Sie sind klar begrenzt und bilden dennoch ein offenes System. Das *Trenton Bath House* (1954–59), ein jüdisches Gemeindezentrum mit Bad, das er zusammen mit Anne Tyng realisierte, besteht aus vier Pavillons mit Pyramidendächern, die auf Eckpfeilern aufliegen und an der Spitze ein Oberlicht haben. Die vier Quadrate fassen in ihrer Mitte einen überdachten Innenhof ein. Ein Wandgemälde von Kahn am Eingang erläutert in abstrakter Form seinen Entwurfsansatz, den er wohl am Typus der byzantinischen Basilika orientierte. Für die Ausstellung wurde eine Kopie des Gemäldes hergestellt.



Wohnzimmer des Fisher House, 1960-67
Foto: Grant Mudford



„Making of a Room“, Wandzeichnung am Eingang zur Ausstellung
Foto: Thomas Spier



*Jewish Community Center (Trenton Bath House), 1954-59
Quelle: Louis I. Kahn Collection, Foto: John Ebstel*

In Louis Kahns Büro hing lange Zeit ein Druck des Idealplans für den Campo Marzi in Rom von Piranesi. In der Ausstellung hängt er im Kapitel „Ewige Gegenwart. Ruinen und Archetypen“ stellvertretend für Kahns intensive Auseinandersetzung mit der Baugeschichte, speziell der griechischen und römischen Antike. Auf wiederholten Reisen und während Studienaufenthalten besuchte und skizzierte er archäologische Stätten, entdeckte die Ruine als eine von Putz und Ornamenten befreite zeitlose Form der Architektur und filterte für seine eigenen Entwürfe einfache geometrische Körper heraus. Kugel, Zylinder und Würfel tauchen als vertraute, technisch und konstruktiv aber radikal neu eingesetzte Motive immer wieder in Kahns Bauten auf. Gerne umgab er seine Bauten mit „umgekehrten“ Ruinen, Wandscheiben und Fragmenten, die wie im Bauprozess steckengebli-

eben den Kern eines Gebäudes schützen. Durch diese Schichten hindurch weht der Wind und fällt sorgsam inszeniert das Licht.

Zwei Repräsentationsbauten in Asien spiegeln diese Überhöhung auf feierliche Weise, sie bilden als Tusch den Abschluss der Ausstellung. Im indischen Ahmedabad baute Kahn das *Indian Institute of Management* (1962–74), in Dhaka das Regierungsviertel mit Parlament von Bangladesch, ebenfalls 1962 begonnen, aber erst knapp zehn Jahre nach Kahns Tod 1983 fertig gestellt. Beide Gebäude sind als symbolische Zentren gerade erst unabhängig gewordener Länder zu verstehen. In den Regierungssitz fließt noch einmal alles ein, was für Kahn Architektur ausmachte: die Verbindung aus Architekturgeschichte und Moderne, aus Religion und weltlichen Elementen, aus Symbolhaftigkeit und Architektur für die Menschen, aus Lokal-

typischem, Geometrie, Struktur und Licht. Eine Fototapete zeigt das Parlamentsgebäude fast mystisch auf dem Wasser schwebend, unnahbar wie eine Festung. Ein Film von Nathaniel Kahn hingegen zeigt die wuselig-lauten Straßen von Dhaka und dann die Menschen, die sich im Regierungsviertel und rund um das Parlamentsgebäude ganz selbstverständlich aufhalten und auf den großen Freiflächen den Sonntag verbringen.

Angefüllt von dieser dichten Ausstellung über- sieht man fast das tatsächlich letzte Werk von Louis Kahn: Im Oktober 2012 wurde nach seinen Entwürfen fast 40 Jahre nach seinem Tod der *Franklin D. Roosevelt Four Freedoms Park* auf einer Insel im East River, New York, eröffnet.



Parlamentsgebäude in
Dhaka, 1962-83
Fotos: Raymond Meier

Die Gespräche mit den Kuratoren Stanislaus von Moos und Jochen Eisenbrand sowie dem Filmemacher Nathaniel Kahn fanden am Tag der Ausstellungseröffnung an verschiedenen Stationen statt und sind hier zusammengeführt.

Herr von Moos, Sie haben Interviews mit prominenten Architekten geführt und sie nach Louis Kahn befragt; meist beginnen diese Gespräche mit der Frage nach deren ersten Begegnung mit Kahns Werk.

Wie war das bei Ihnen?

S. v. M.: Das war meine Beschäftigung mit Le Corbusier und vor allem Robert Venturi. Kahn und Venturi haben sich gut gekannt, und auch wenn sich Venturi später gegen Kahns Pathos gewandt hat, kann man Kahn schon als seinen Mentor bezeichnen. Ich habe die wichtige Ausstellung in den 1990er Jahren gesehen. Meine ersten Archivrecherchen haben mich sehr beeindruckt, aber auch etwas eingeschüchtert.

Die erste Ausstellung zum Werk Louis Kahns fand 1969 an der ETH Zürich statt, vor 20 Jahren dann eine große amerikanische Retrospektive. Was haben diese Schauen hinterlassen, was ist diesmal anders?

Die erste Ausstellung beschäftigte sich vor allem mit dem Prozess des Entwerfens, die zweite zeigte nach umfassender Recherche chronologisch Kahns Werk. Beide Ausstellungen brachten Publikationen hervor, die Grundlagenwerke der Kahn-Forschung sind. Unsere Ausstellung sollte anders werden: Sie ist bewusst nicht chronologisch aufgebaut, sondern in Themen gegliedert.



*Diskussion am Eröffnungstag: Stanislaus v. Moos, Mateo Kries, Nathaniel Kahn (von links)
Foto: Thomas Spier*



Louis Kahn 1961
Quelle: Louis I. Kahn Collection

Wir zeigen einen Querschnitt an Schlüsselwerken und haben die Ausstellung so gestaltet, dass eine Werkstattatmosphäre entsteht. Dabei schauen wir erstmals auch genauer auf das Frühwerk Kahns, nämlich seine Stadtplanungen für Philadelphia und Privathäuser. Würden wir die Ausstellung nochmal machen, würde ich beides jetzt stärker betonen.

Nathaniel Kahn, in Ihren Film „My Architect“ begeben Sie sich auf Spurensuche und zeichnen ein Portrait des Menschen Louis Kahn, das allerdings von seinem Werk nicht zu trennen ist. Wie war Ihr Austausch und die Zusammenarbeit mit den Kuratoren?

N.K.: Zuerst war ich nervös. Stanislaus nähert sich so intellektuell, Lou war das gar nicht. (lacht)

Die Hauptzusammenarbeit fand allerdings zwischen Stanislaus und Jochen mit dem Archiv der University of Pennsylvania statt, wo der größte Teil des Nachlasses meines Vaters liegt. Aber wir haben Filmsequenzen integriert, die in „My Architect“ nicht zu sehen sind und auch neue Filme gedreht. Sie müssen sich unbedingt den zu Dhaka anschauen.

Was mich sehr freut ist, dass in der Ausstellung auch der Mensch Louis Kahn erkennbar ist; hier sogar ausgeprägter als bei der ersten Station in Rotterdam.

Die Ausstellung ändert sich also von Ort zu Ort?

J. E.: Natürlich sind die Räume jeweils ganz andere. Es hat aber hauptsächlich damit zu tun, dass wir aus konservatorischen Gründen nicht alle Exponate durchgängig zeigen dürfen. Sie werden durch adäquate Stücke ersetzt.

Nathaniel Kahn, wie sehen Sie als Gast und persönlich Involvierter zugleich die Ausstellung?

N.K.: Was mir besonders gefällt ist, dass die Ausstellung eine Entwicklung zeigt. Mein Vater war nie zufrieden, er hat immer wieder bei Null angefangen und sich neu erfunden. Lou wird nicht limitiert, nicht auf „Moderne“ oder „Postmoderne“ festgelegt, sondern in all seinen Facetten gezeigt. Auch in seinem Charakter, der nicht einfach war: Was immer er brauchte, hat er sich genommen.

Architekten kennen keinen Ruhezustand, sie arbeiten bis an ihr Lebensende. Das kam für Louis Kahn mit 73 Jahren abrupt; er hätte noch 20 Jahre weiterarbeiten können. Lassen Sie uns spekulieren: In welche Richtung hätte er sich weiter entwickelt?

N. K.: Ich glaube, die Architektur von Frank Gehry hätte ihn angesprochen. Vielleicht wäre er in diese Richtung gegangen.

Wir befinden uns hier in einem Gehry-Gebäude. Funktioniert die Ausstellung in diesen nicht ganz einfachen Räumen?

N. K.: Ja, und ich finde es wunderbar, dass das Werk meines Vaters und Gehrys Architektur hier Zwiesprache halten.

Die Vielfachbegabung Louis Kahns fällt auf: War er eher Künstler, Stadtplaner oder Architekt? Oder alles zusammen?

S. v. M.: Alles zusammen. Wir trennen in der Ausstellung die Rollen nicht voneinander. Kahn war ein Künstler, der Architektur gemacht hat.

Wenn man das Salk Institute besucht, fesselt einen sofort die Atmosphäre des Orts. Man hat das Gefühl, das Gebäude steht schon immer dort, zugleich ist es so eindeutig modern. Wie kommt diese Zeitlosigkeit zustande? Ist das bei anderen Bauten genauso?

J.E.: Das empfindet man bei anderen Gebäuden genauso. Ja, woran liegt das? Es ist wohl Kahns Rückbesinnung auf die Geschichte, auf Archetypen der Architektur, die er verwendet, aber nicht kopiert. Er abstrahiert sie und passt sie dem jeweiligen Ort, seinem Klima, seiner Geschichte an. Das könnte eine Erklärung sein.

S. v. M.: Kahn hatte dieses absolute Gespür für Orte.

Nathaniel, noch einmal zu der Arbeit an „My Architect“: Er zeigt eine Suche nach jemanden, den Sie kaum kannten, der Sie aber sehr persönlich anging. Wen haben Sie gefunden?

N.K.: Es war wie einem Geist zu folgen. Ich konnte nicht wie ein Insektensammler das Tier aufsammeln und mit einer Nadel an die Wand spießen, um es zu betrachten. Die Arbeit an dem Film hat mein Verhältnis zu meinem Vater verändert, die Ausstellung tut es wieder.

(Text und Gespräch: Christina Gräwe)



*Louis Kahn und das Vitra Design Museum
Foto: Thomas Spier*

*Die Ausstellung
„Louis Kahn. The Power of Architecture“
ist bis 11. August 2013 im
Vitra Design Museum
in Weil am Rhein zu sehen.*

*Parallel wird noch bis 26. Mai in der
benachbarten Vitra Design Gallery die
Ausstellung „Extrakt“ mit Fotos von Thomas
Florschuetz gezeigt, darunter Bilder zu
zwei Kahn-Bauten.*

Eins von 2.500 Projekten in den Architektenprofilen



Das beengte Grundstück erforderte besondere Maßnahmen: Für den Erweiterungsbau eines historischen Gymnasiums in Schwechat bei Wien hat der Münchner Architekt Peter Schwinde das Raumprogramm geschickt aufgeteilt. Das neue Gebäudevolumen wurde in zwei Teile zerlegt, die Zweifach-Sporthalle unterirdisch platziert. Die beiden Bauteile ordneten die Planer versetzt auf Schienen an und lassen sie scheinbar über dem Boden schweben.

So konnten nicht nur 16 neue Unterrichtsräume, eine Bibliothek, ein Tagesschulheim und ein Speisesaal untergebracht werden. Zudem ist ein neuer Eingangsbereich entstanden. Der Neubau ist durch eine verglaste Brücke mit dem Bestandsgebäude auf der gegenüberliegenden Straßenseite verbunden. Das Eingangsgebäude dort wurde ergänzt und wertet das Erdgeschoss zusätzlich als Entree auf.

Zum Projekt im *Profil* von Peter Schwinde Architekt

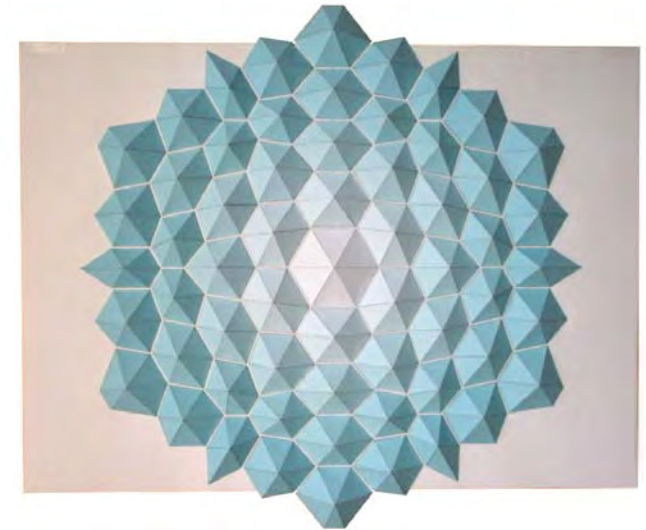
Zu den *Architektenprofilen*

Ein Special zum Thema Papier

Eigentlich bräuchten wir immer weniger Papier: Briefe verschicken wir elektronisch, Zeitungen lesen wir am Bildschirm, für den Einkaufszettel gibt es die Notizblock-App und bezahlt wird bargeldlos. Eigentlich. Denn natürlich löst eine so tiefgreifende Veränderung wie die Digitalisierung des Alltags immer auch eine Gegenbewegung aus. Wir schätzen plötzlich die Qualitäten des vermeintlich Altmodischen. Papier braucht keinen Strom, man kann es beschreiben, bedrucken, falten und zerreißen. Papier ist leicht und fasst sich schön an. Als Material ist die rund zweitausend Jahre alte Erfindung sehr facettenreich: Vom feinen Seidenpapier über grobes Pappmaché bis zum stabilen Karton reicht die Bandbreite. Papier wird aus nachwachsenden Rohstoffen hergestellt und kann gut recycelt werden. Noch Fragen?

Kommen Sie mit auf einen Ausflug in die Papierwelten der Gegenwart und erfahren Sie mehr über gnädige Werkstoffe, Vasen zum Auffalten und Stadtmodelle aus Buchseiten bei:

www.designlines.de



Geometrische Muster, gefaltet von Kota Hiratsuka aus Japan



Peter Märklis Haus eines Bananenpflanzers, Präsentationsmodell



Sprühdose aus Papier von Julien Vallée



Leuchte Vapeur von Inga Sempé aus Tyvek



Präsentationsmodell der Frankfurter Oberfinanzdirektion, Detail der Fassade



Frank Gehrys Wiggle Side Chair aus Wellpappe und Hartfaserplatte

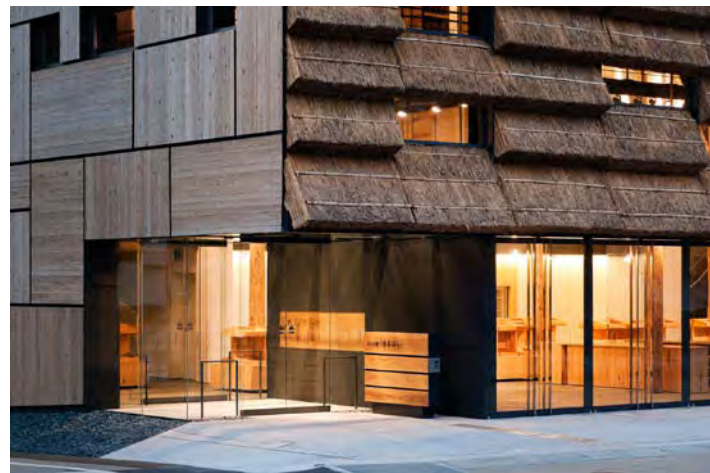
Den Blick nach vorn – oder lieber zurück?

Regionale Materialien und traditionelle Bauweisen versus optimierte Werkstoffe und hoch-effiziente Technik. Welche Konzepte sind zukunftsweisend im Hinblick auf Klima und Umwelt? Ist es die Rückbesinnung auf das Bauen für den Standort, bei dem Aspekte wie die *Gebäudeorientierung und Zonierung* sowie das natürliche *Licht und die Behaglichkeit* der Nutzer wieder in den Vordergrund rücken? Oder eine *messbare Architektur*, bei der Energie- und *Ökobilanzen* den Entwurf und die *Auswahl der Baustoffe* bestimmen? Mit gebauten Beispielen und Fachwissen zeigt die Baunetz Wissen-Redaktion im Fachlexikon Nachhaltig Bauen, wie Architekten aus verschiedenen Teilen der Welt diesen Begriff für sich definieren.

www.baunetzwissen.de/Nachhaltig-Bauen



Hotel Raas in Jodhpur



Markthalle und Hotel in Ysubara



Betriebsgebäude Artis in Berlin

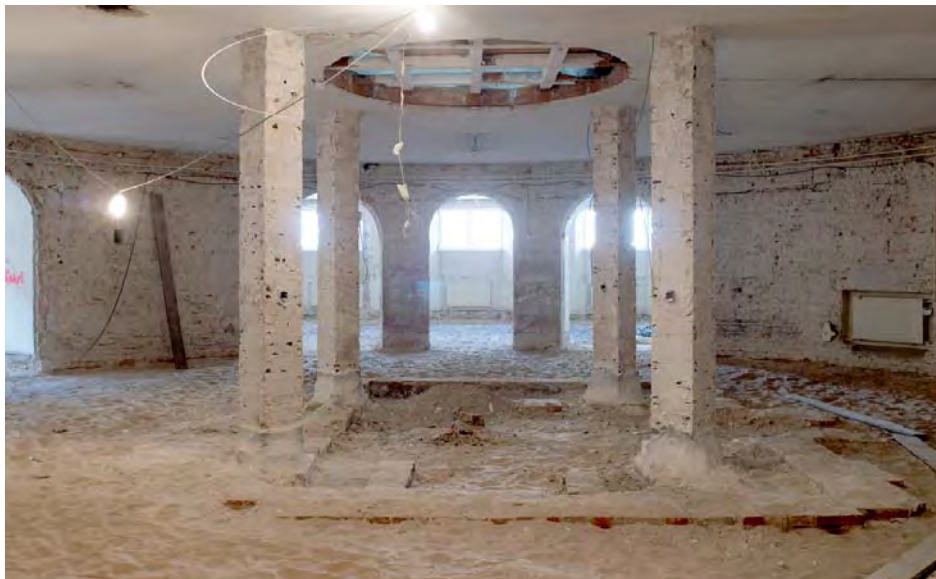
Entstaubtes Juwel

Der Berliner Volksmund war schon vor 200 Jahren gut im Erfinden von Spitznamen für Gebäude: Mit „Trichinentempel“ war die Königliche Tierarzneischule mit Anatomischem Theater gemeint. Die wurde im Auftrag von Friedrich Wilhelm II. 1789/90 von Carl Gotthard Langhans (kurz nach dem Brandenburger Tor) gebaut. Entstanden ist ein klassizistisches Juwel, das heute als ältestes erhaltenes akademisches Lehrgebäude gilt. Es ist jetzt nach langem Dornröschenschlaf erwacht und steht frisch saniert dem Publikum offen.

Die Villa Rotonda stand Pate: Das Tieranatomische Theater, so der griffigere und aktuelle Name, ist ein Zentralbau mit einem überkuppelten Raum im Zentrum. Die Bohlendachkonstruktion galt zur Entstehungszeit als innovative Technik.

Zunächst wurden in dem Bau Pferdekrankheiten untersucht. In dem kleinen Hörsaal mit steil ansteigenden Holzstuhlbänken und Deckenmalerei fanden Sektionen von Pferdekadavern statt; Zuschauer waren Wissenschaftler und Studenten. Die Untersuchungen wurden regelrecht inszeniert: Unterhalb des Hörsaals liegt ein weiterer runder Raum, in dem mittig ein ebenfalls runder Tisch mit zwei Metern Durchmesser stand, der – dort unten bestückt – mit Bühnentechnikartigen Vorrichtungen durch eine Deckenöffnung in den Schausaal gedreht wurde. Im Boden des Hörsaals ist der Kreis noch erkennbar.





Raum unter dem Hörsaal vorher



Raum unter dem Hörsaal nachher; aus gestalterischen Gründen wurden die nicht bauzeitlichen eckigen durch runde Stützen ersetzt

Später differenzierten sich die medizinischen Fächer aus, ab 1920 zog die junge Disziplin der Lebensmittelhygiene in das Gebäude. Seit Oktober 2012 ist es nach achtjähriger, liebevoller Sanierung durch das Berliner Büro **Müller Reimann Architekten** ein Ausstellungshaus. Hier sollen wissenschaftliche Sammlungen gezeigt und damit der Öffentlichkeit nahegebracht werden. Einen „lebendigen Veranstaltungs- und Ausstellungsraum“ wünscht sich Jochen Hennig, Kurator und Sammlungsadministrator der Humboldt-Universität. Zum Auftakt widmet sich das Haus der eigenen Geschichte, zeigt Reproduktionen alter Pläne, umfangreich die Sanierung und

an einem eindrucksvollen Modell die Hebetchnik des früheren Seziertisches. Das Modell steht an exakt derselben Stelle; an der Decke haben die Architekten mit einem Lichtelement subtil die Öffnung zum Hörsaal in Originalgröße nachgezeichnet. Das Hauptexponat ist das Haus selbst. Die Räume sind nach Originalbefunden in zarten Farben gestrichen die Buchschränke der ehemaligen Veterinärbibliothek sind zwar leer, dafür liegen Bücher zu Tierkunde und Architektur auf Tischen bereit. Alte Metallschränke dienen jetzt als Vitrinen für die Exponate: Instrumente, Bücher, Darstellungen der einzelnen Schritte der Sanierung, an denen man

sehr gut die akribischen Arbeiten nachvollziehen kann. Manche Räume sind einfach leer, wie überhaupt nirgends das Gefühl von Vollgestopftheit entsteht.

Um 1800 weideten noch Pferde rund um das Tieranatomische Theater, das zeigt ein Stich im ersten Ausstellungsraum. Heute liegt das Gebäude versteckt auf dem Campus der Charité. Es ausfindig zu machen, lohnt sich unbedingt. Die Ausstellung, ursprünglich nur bis April geplant, wurde gerade bis Jahresende verlängert. (cg)



Hörsaal vorher



Hörsaal nachher

Fotos: Müller Reimann Architekten/Stefan Müller

*Tieranatomisches Theater
Philippsstraße 12,
Haus 12, 10115 Berlin*

*Öffnungszeiten:
Di bis Sa, 14–18 Uhr*

Kollektive Ruinenphobie Aufbruch! Architektur der fünfziger Jahre in Deutschland

Menschenwürde, Freiheit, Demokratie, das sind Begriffe, die im Kontext zur Architektur der 50er Jahre fallen. Nur nicht an die schuldbeladenen Jahre erinnern – dieses Ziel verband die meisten Architekturschaffenden nach dem 2. Weltkrieg.

„Aufbruch!“ – der Titel des Fotobuchs von Hans Engels lässt keinen Zweifel daran, was die Architektur im Deutschland der 50er Jahre leisten wollte, nachdem die erste Schockstarre überwunden und die Trümmerberge in den zerstörten Städten einigermaßen beiseite geräumt worden waren.

Aus heutiger Sicht sind wir erleichtert, dass nicht alles umgesetzt wurde, was Alexander Mitscherlich 1964 als „Unwirtlichkeit der Städte“ anklagte. Tatsächlich fielen mancherorts den Abrissbirnen mehr Altbauten zum Opfer als durch Bombenangriffe.

Dass aber auf der anderen Seite eine wunderbar beschwingte, leichte, transparente Architektur entstand, dafür fehlt häufig immer noch der Blick. Die Fotos von Hans Engels und die knappen, informativen Texte von Axel Tilch portraituren



Großmarkthalle, Hamburg

echte Schmuckstücke, lassen den Geist der 50er Jahre aufleben und mit dem zeitlichen Abstand eine vielleicht größere Wertschätzung für diese Bauten erkennen als zur Entstehungszeit.

Der FAZ-Redakteur Dieter Bartetzko vergleicht in seinem einleitenden Essay die Architektur des „New Look“ – angelehnt an den aus den USA reimportierten *International Style* – mit der Mode und der Musik: Die Formensprache wird freier, alles „swingt“ (konkave Fassaden), bläht sich (Segeldächer), rotiert (die Treppenläufe), federt rasant (geknickte Stützen).

Als Neuinterpretation der Vorkriegsmoderne, geschwungen statt streng kubisch, kamen diese Gebäude daher und verhalfen dem Land zu einem neuen Selbstbewusstsein. Auch international äußerte sich das: Sep Ruf und Egon Eiermann entwarfen für die Weltausstellung in Brüssel 1958 acht gläserne Pavillons. Da sie wieder abgebaut wurden, sucht man sie in dem Buch vergeblich. Anders die Münchner Maxburg (Sep Ruf und Theo Pabst, 1957): Das nüchterne Justizgebäude birgt ein wunderbar elegantes Treppenhaus in seinem Inneren, vom Fotografen sehr wirkungsvoll in Szene gesetzt. Berlin ist unter anderem mit dem „Schirmständerhaus“ (Hans Simon, 1956), dem Kino International (Josef Kaiser, Heinz Aust, 1963) und natürlich der Philharmonie (Hans Scharoun, 1963) vertreten. Aus Saarbrücken ist ein Frühwerk Gottfried Böhms dabei, die Kirche St. Albert (1955), deren Tragwerk wie eine Krone über das Dach und einen Glaszylinder ragt. Die kühn gebogene „Schwimmoper“ aus Wuppertal

(Friedrich Hetzelt, 1957), die Hamburger Großmarkthalle (Bernhard Hermkes, 1960) und die Haniel-Garage in Düsseldorf (Paul Schneider-Esleben, 1953) sind nur einige der insgesamt 47 dokumentierten Bauten.

Das wieder erwachte Selbstbewusstsein hatte absurde Parallelen zur Folge: Nach Jahren der „Ruinenphobie“ (Bartetzko) besann man sich wieder auf historische Substanz, und so wurden in Frankfurt Ende der 50er Jahre zeitgleich die neobarocke Alte Oper (1880) originalgetreu restauriert und gegenüber das stahlgläserne Zürichhochhaus gebaut. Letzteres wurde 2002 wieder abgerissen; Frankfurt hat eines seiner ersten und elegantesten Hochhäuser verloren.

Die Anerkennung der 50er-Jahre-Bauten verteilt sich ungleichmäßig, viele werden abgerissen. „Aufbruch! Architektur der Fünfziger Jahre in Deutschland“ macht neugierig auf diese Ära und regt dazu an, genau hinzuschauen.
(Christina Gräwe)

Aufbruch! Architektur der fünfziger Jahre in Deutschland
Fotografiert von Hans Engels
160 Seiten, 80 farbige,
15 sw Abbildungen
24 x 30 cm
ISBN 978-3-7913-4698-4
Prestel, München 2012

www.randomhouse.de





Luxus trifft Tradition: Louis Vuitton-Boutique in einem Gstaader Chalet von 1913

www.louisvuitton.de