BAUNETZWOCHE#229

Das Querformat für Architekten, 08. Juli 2011

Special:
LINA BO BARDI

Dienstag

Länger, höher, weiter? Die neue Jugendherberge in Prora auf Rügen behauptet von sich selbst, die *„längste Jugendherberge der Welt“* zu sein. Die 100 Zimmer für 400 Gäste nutzen allerdings nur etwa 150 Meter Länge des 4,5 Kilometer langen, ehemaligen KdF-Gebäudes, das ja seinerseits einmal das längste, größte, dickste sein wollte. Also: Wer kennt eine längere Jugendherberge? Hinweise bitte an die *Redaktion.*

Mittwoch

Noch bis zum 24. Juli wird an fünf Standorten in Berlin die „Leistungsschau der Berliner Kunst“ gezeigt. Das beste an der Ausstellung ist, dass die Debatte darum noch immer hohe Wellen schlägt, u.a. im *Tagesspiegel*, wo Kolja Reichert in einem klugen Artikel die Abwesenheit kritischer Kunst bemängelt: Wenn Künstler nur noch als „Stadtmöblierer“ und „Spekulationsmasse“ zu verstehen seien, dann dürfte diese höchstens noch „den Strick, an dem man sich aufhängt, selbst gestalten.“ Endlich wird in Berlin einmal auf gutem Niveau gestritten. Die Architektur in der Hauptstadt hat das zuletzt ja nur sehr selten geschafft: einen niveauvollen Streit auszulösen.

BAUNETZWOCHE-Newsletter bestellen!

Testify! The Consequences of Architecture

Seit dem 1. Juli ist im wiedereröffneten *Nederlands Architectuurinstituut* (NAi) in Rotterdam die Ausstellung „Testify!“ zu sehen. Konzipiert wurde die Schau von Kurator *Lukas Feireiss*, den wir um ein kurzes Gespräch baten:

BauNetz: Worum gehts bei „Testify“?
Lukas Feireiss: Die Ausstellung folgt dem Ansatz, den Menschen ein Gesicht und eine Stimme zu geben, die im architektonischen Diskurs üblicherweise überhört oder ignoriert werden – nämlich den alltäglichen Nutzern der Architektur. Neben den Architekten kommen bei „Testify“ auch Bauarbeiter, Lehrer und Schüler, Journalisten und Fotografen, Kinder und Senioren zu Wort. Oftmals lehrt uns der Alltag der Architektur viel mehr als ihre feierliche Inszenierung. Anhand von 25 exemplarischen Projekten versucht die Ausstellung, die Konsequenzen der Architektur zu zeigen. Dabei muss ich aber sagen, dass die ausgewählten Projekte sich bereits durch einen extrem offenen und fortschrittlichen Charakter auszeichnen.

BN: Auf den Fotos sieht es aus wie eine ganz „normale“ Architekturausstellung – was ist besonders?
LF: Nun, der erwähnte Perspektivenwechsel spiegelt sich in der mit nOffice (Berlin) entwickelten, modularen Architektur wider. Alle Projekte sind umrahmt von den Fotos ihrer Nutzer. Architektur und Mensch stehen in einem direkten und gleichwertigen Verhältnis. Ganz im Gegensatz zu den üblichen Darstellungen in Ausstellungen oder Publikationen, in

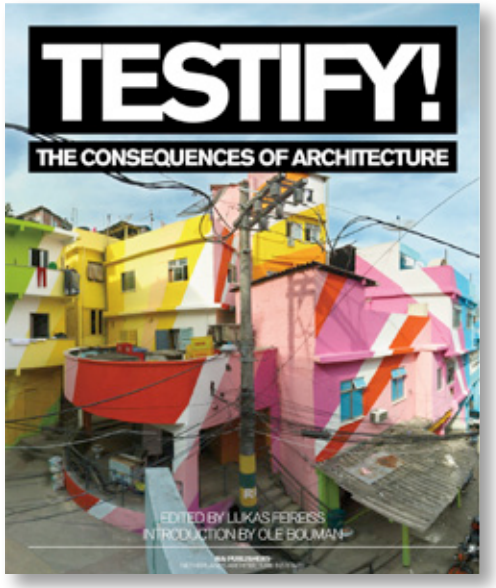
denen der Mensch im wahrsten Sinne des Wortes aus dem Bild genommen wird. Im Buch zur Ausstellung sind die kompletten Interviews mit den Nutzern nachzulesen.

BN: Die Projekte sind alle aus den letzten Jahren. Hätte man für eine genaue Untersuchung der Konsequenzen nicht auch ältere Projekte untersuchen sollen? Werden die „Konsequenzen der Architektur" nicht oft erst nach 20, 30 oder mehr Jahren sicht- und spürbar?

LF: Das ist natürlich richtig. Zeit ist ein entscheidender Faktor bei der Untersuchung von Ursache und Wirkung. Ich kann da nur das großartige und mich bei der Entwicklung von Testify! maßgeblich inspirierende Buch How Buildings Learn. What Happens After They're Built *von Steward Brand empfehlen. Hier wird äußerst anschaulich der Mehrwert von Gebäuden durch unvorhergesehene Nutzungswandel dargestellt. Oder der brilliante Film* Kohlhaas Houselife, *in dem uns Kohlhaas'* Maison à Bordeaux *aus der Perspektive der Haushälterin vorgeführt wird. Im Falle von* Testify! *geht es mir jedoch neben einer kritisch-konstruktiven Retrospektive der Architektur aus der Sicht ihrer alltäglichen Nutzer auch um einen inspirierenden Überblick aktueller Positionen. Im besten Fallen locke ich die Architekten mit dieser Ausstellung aus ihrer* comfort zone *und rege sie dazu an, von ihren eigenen Gebäuden zu lernen.*
(Die Fragen stellte Florian Heilmeyer)

Testify! The Consequences of Architecture

Ausstellung noch bis 13. November 2011 im NAI
Museumspark 25, 3015 CB Rotterdam
www.nai.nl



Testify! The Consequences of Architecture

Hrg.: Lukas Feireiss und Ole Bouman

240 Seiten, 20x25 cm,
englisch,
NAi Publishers, 2011,
35 Euro

www.naipublishers.nl

LINA BO BARDI

VELUX®

Es gibt zu wenig berühmte Architektinnen? Die italienische Architektin Lina Bo Bardi (1914-1992) trug wunderbare Arbeiten zur brasilianischen Moderne bei und hinterließ ein faszinierend vielfältiges Werk, über das bis heute viel zu wenig bekannt ist.

Eine junge Architektin in Italien
Achillina „Lina“ Bo kommt am 5. Dezember 1914 in Rom zur Welt. Ihr progressives Elternhaus finanziert ihr 1934 als einer von sehr wenigen Frauen ein Architekturstudium an der Universität in Rom. Anschließend arbeitet sie für einige Jahre als Assistentin von Giò Ponti in Mailand.

Mit einem Freund, Carlo Pagani, gründet sie 1940 ein eigenes Büro, aber die Arbeitslage wird mit dem Zweiten Weltkrieg immer schlechter. Sie schlagen sich durch, arbeiten an Messeständen und Ladeneinrichtungen, sie schreibt und illustriert Kunst- und Modemagazine, darunter auch die von Ponti gegründete Domus. Er muss an die Front, sie sympathisiert mit dem Widerstand und als ihr Büro 1943 bei einem Bombenangriff zerstört wird, tritt sie der kommunistischen Partei im Untergrund bei. 1945, kurz nach Kriegsende, reist sie für die Domus durch Italien, um die Kriegszerstörung zu dokumentieren. Es ist offenbar diese Reise, die sie für ihr weiteres Leben stark prägt. Das menschliche Leid und das Ausmaß der Zerstörungen bestärken sie in ihrer Überzeugung, dass menschliche Bedürfnisse genauso wie politische und soziale Ziele im Mittelpunkt der Architektur stehen müssen. In Europa sieht sie allerdings wenig Zukunft. „1946 realisierten wir, dass unser Traum eines modernen, freien Italiens bereits vorbei war. Die freien Wahlen wurden von den Christdemokraten gewonnen. Das war schrecklich und ich beschloss, zu gehen.“ Sie, die noch nie außerhalb Italiens gewesen war, will den Kontinent verlassen.

Sie trifft Pietro Maria Bardi, damals Direktor der Galleria d’Arte di Roma. Sie verlieben sich und heiraten quasi sofort. Später sagt sie darüber in einem Interview: „Ich wollte niemanden heiraten, aber Pietro sagte, Du kannst nicht nicht heiraten! Und er hatte Recht. Also heirateten wir, behielten aber beide unsere Freiheiten, wenn Sie verstehen, was ich meine.“ Es passt zu ihrer selbstbewussten Persönlichkeit, dass sie ihren Namen in der Ehe nicht ganz aufgibt, sondern einen Doppelname annimmt: Aus Achillina Bo wird Lina Bo Bardi.

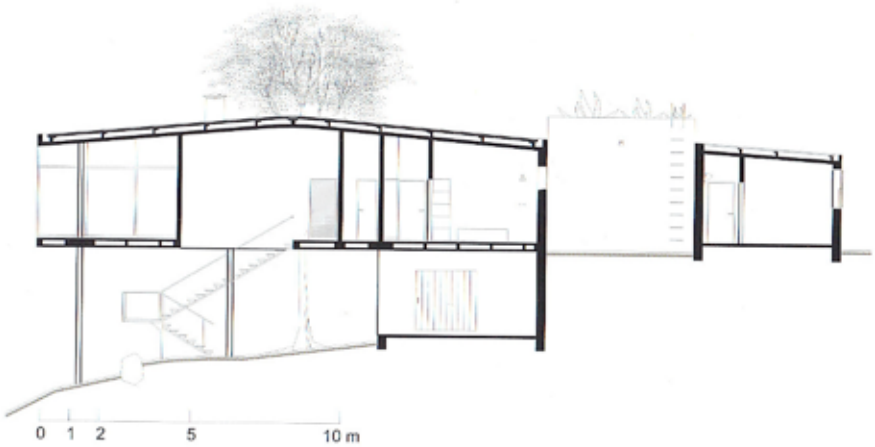
Brasilien!
Alles geschieht sehr schnell. Seit ihrer Reise durchs zerstörte Italien ist nur ein knappes Jahr vergangen, da mieten die beiden Bardis schon ein ganzes Schiffsdeck, um 1946 mit ihren Büchern und einigen Gemälden nach Brasilien zu reisen. Pietro

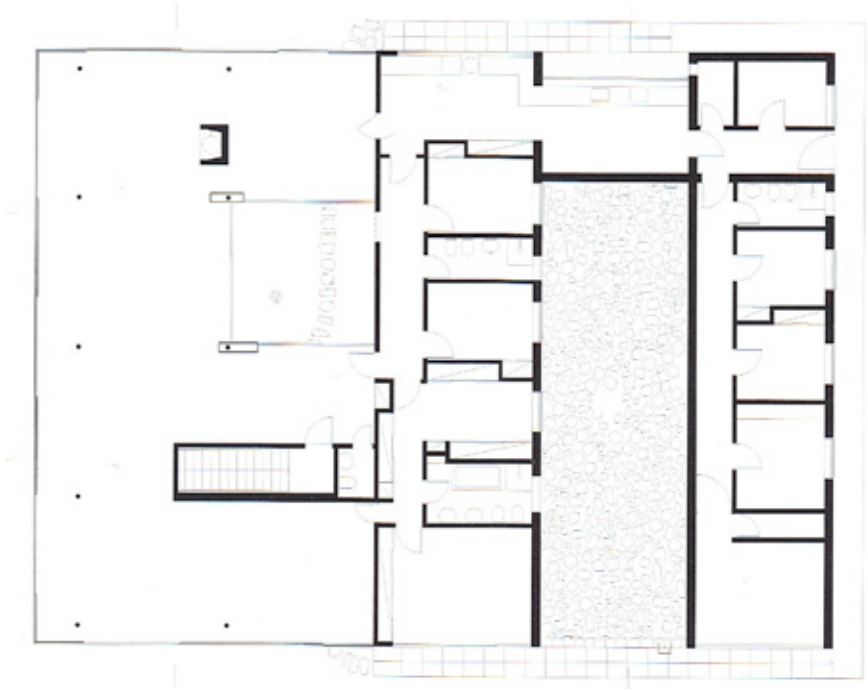
Lina Bo und Pietro Maria Bardi in ihrem „Gläsernen Haus“, 1980er-Jahre.

links: Lina Bo Bardi auf der Isola del Giglio (Toskana), 1945.

Lina Bo Bardi im Gläsernen Haus, 1952.
Foto: Fernando Albuquerque

Casa de Vidrio (Das gläserne Haus), São Paulo, Bild aus den 1950er Jahren.
(Foto: Chico Albuquerque)





fährt schon seit 1933 regelmäßig nach Südamerika, er hat gute Kontakte zur Kunstszene dort. Lina erlebt Brasilien als politisch unruhiges, aber aufregendes, wunderschönes Land in einem kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Aufbruch, weit weg vom verwüsteten Europa. „Ich erinnere mich nicht an Italien, und es interessiert mich auch nicht im geringsten“, sagt sie in einem Interview 1991.

1946 und 1947 organisieren die Bardis drei erfolgreiche Ausstellungen europäischer Kunst und treffen in Rio de Jañeiro und São Paulo unter anderem Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Rocha Miranda, Burle Marx und Gilberto Gil. Eine der Ausstellungen wird im Gustavo-Capanema-Gebäude gezeigt, dem Gesundheitsministerium, dessen Architektur – ein Gemeinschaftsprojekt von Costa, Niemeyer und Reidy auf Grundlage einer Skizze von Le Corbusier – einen enormen Eindruck auf Bo Bardi macht. „Ich war geblendet. So etwas hatte ich nie zuvor gesehen. Wir trafen die wohl interessantesten Menschen, die damals in Brasilien lebten, und ich sagte zu Pietro, ich würde wirklich gerne noch etwas länger bleiben.“

Es sollte letztlich für immer werden. Denn Pietro lernt den Medienmogul Assis „Chatô“ Chateaubriand kennen und begeistert ihn von der Idee eines neuen Kunstmuseums. Chatô finanziert ihm die Gründung des Museum of Art in São Paulo (MASP), dessen Direktor Pietro bis 1996, drei Jahre vor seinem Tod, bleiben wird. Lina gründet mit Giancarlo Palanti ein Büro für Industriedesign. Kurz darauf nehmen beide Bardis die brasilianische Staatsbürgerschaft an.

Das gläserne Haus, 1952

Die neue Heimat meint es gut mit ihnen und scheint voller Möglichkeiten zu stecken. 1950 können sich die Bardis ein 7.000 Quadratmeter großes Grundstück leisten, im neuen, wohlhabenden Viertel Morumbi, dessen alter indianischer Name so viel wie „grüner Hügel“ bedeutet und der tatsächlich dicht mit Urwald bewachsen ist. Lina Bo Bardi gelingt mit ihrem allerersten eigenen Hausentwurf eine brillante architektonische Antwort auf die steile Topographie und die dichte Vegetation: Sie legt eine eingeschossige Hausscheibe horizontal auf den Hang, hangabwärts stellt sie

Die viel fotografierte „Schokoladenseite“ zum Hang. (Fotos: Nelson Kon)

Auch der Stuhl am Fenster ist eine Entwurf von Lina Bo Bardi.

Die raumhohe Verglasung und das bepflanzte Loch lösen die Grenzen zwischen Innen und Außen auf – ein Gefühl wie in einem Baumhaus. (Fotos: Nelson Kon)

Viele der Möbel hat Lina Bo Bardi eigens für das „Gläserne Haus" entworfen, wie den Beistelltisch links und den Bowl Chair rechts. (Fotos: Nelson Kon)

elf hohe, schmale Stützen darunter. Zur Straße ist das Haus weitgehend geschlossen und versteckt sich in den dichten Pflanzen. Zum Hang hin öffnet sich das Haus mit immer größeren Räumen bis zu dem 140 Quadratmeter großen Wohnzimmer, das ringsum raumhoch verglast ist. In der Mitte dieses Zimmers platziert Bo Bardi eine Art Innenhof, der allerdings keinen Boden besitzt und insofern eher ein Loch im Haus ist, durch das sich die Bäume und Schlingpflanzen aus dem darunter liegenden Garten winden können.

Die Hangseite mit den schlanken Stützen und den großen Glasscheiben ist die Schokoladenseite und wird besonders häufig fotografiert. So wird Lina Bo Bardi heute noch gerne zu den brasilianischen Modernisten ihrer Zeit gezählt. Tatsächlich setzt sich ihre Architektur aber von Anfang an radikal von einem Niemeyer, einem Costa oder Reidy ab: In ihrer Architektur spielt der lokale und historische Kontext eine gewaltige Rolle. Sie verbindet schon bei diesem ersten Haus moderne Elemente mit brasilianischen Handwerkstraditionen und ihre mit Kieseln geschmückten Betonwände zeigen mehr Verwandtschaft etwa mit der eigenwilligen Architektur eines Antoni Gaudi als mit den glatten Betonwänden der radikalen Moderne in Brasilien. Mit der Sensibilität des Einwanderers, der die neue Heimat vorsichtig erforscht, scheint ihre Architektur ganz von einer enormen Empathie für den lokalen, kulturellen Kontext durchdrungen.

Casa Valeria Cirell, 1958

Dies wird bei dem Haus, das sie für ihre Freundin Valeria Cirell entwirft, noch deutlicher. Nur wenige hundert Meter von ihrem eigenen Haus entfernt, wirkt der zweite Entwurf zunächst völlig unterschiedlich, zeigt jedoch auf den zweiten Blick eine verblüffende konzeptionelle Ähnlichkeit. Hier wie dort verzahnt Bo Bardi das

Casa Valeria Cirell, São Paulo, 1958. (Fotos: Nelson Kon)

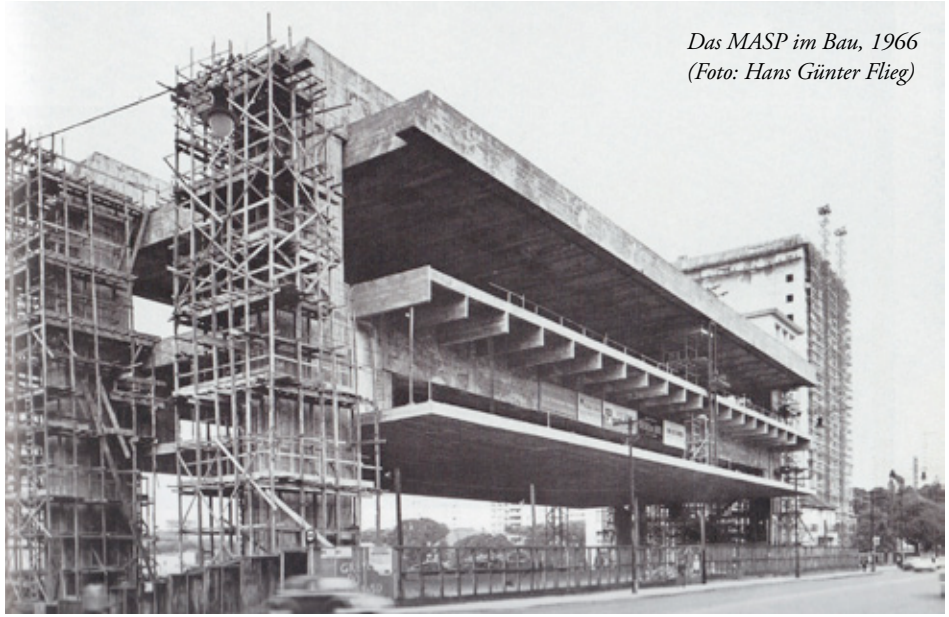
Eine ambivalente Architetkursprache: Während Bo Bardi die Fassade mit Kieseln und Keramikstücken verspielt schmückt, sind die Möbel und die großen, fast rahmenlosen Verandatüren betont nüchtern und modern.

Haus intensiv mit dem Garten, nicht nur durch die Innenhöfe, sondern vor allem durch die Türen, Veranden, Terrassen, die überall Übergangszonen zwischen Innen und Außen bilden. Die rohen Baumstämme am Pool, die Dachschindeln und die Außenwände, in die sie Kiesel und bunte Keramikfliesen einlegt, rücken das Haus in die Nähe einer beinahe folkloristischen, afro-brasilianischen Architektur, die Bo Bardi tatsächlich auf ihren Reisen in den Norden Brasiliens studiert hat. Aber ihre Arbeit hat nichts Nostalgisches. Dieses Haus wird bestimmt durch die hellen, klar gegliederten Räume mit Oberlichtern und die eisernen Handläufe sowie durch die betont großen Fenster- und Türöffnungen mit ihren fast rahmenlosen Glasscheiben, die wie tiefe Löcher in den ornamentierten Außenwänden wirken.

Das schwebende Museum, 1957-1968

Es ist vor allem dieser faszinierend ambivalente Ausdruck von Tradition und Moderne, der ihre Architektur prägt; auf komplexe Weisen mischt sie, Transparenz und Geschlossenheit, Ornament und Nüchternheit, Privates und Öffentliches, Leichtes und Schweres. Dem internationalen Stil erteilt sie eine deutliche Abfuhr: „Einen einzelnen Ausdruck für alle Kulturen der Welt zu finden ist eine Idee, die scheitern muss.“ Sie strebt nicht nach Vereinfachung und Klarheit, sondern nach Vielfalt und Überraschung. Wie bei dem Neubau für das Museum ihres Mannes, dem MASP, mit dessen Entwurf sie 1957 beginnt. Der Bau wird eine gewaltige Geste: Acht Meter über dem Boden schwebt eine mächtige Box aus Glas und Beton, 70 mal 29 Meter und 14 Meter hoch. Die Box hängt an zwei knallrot gestrichenen, 3,5 Meter breiten Betonbügeln über einem offenen Platz. Besucher betreten das Museum von unten über eine breite Freitreppe.

Diese Geste dient allerdings keinem Selbstzweck, sondern ist eine Reaktion auf die Bindungen des Gebäudes: An der Kreuzung zweier großer Straßen lag hier ein Aussichtspunkt mit Blick auf einen angrenzenden Park. Um diese Qualität zu erhalten, lässt Bo Bardi das Gebäude kurzerhand schweben und darunter entsteht ein geräumiger, überdachter Platz. Sie weist immer wieder darauf hin, dass diese Stadtterrasse ein Raum für Spontanes und Ungeplantes sein muss. Ihre Moderne steht nicht für ein von oben verordnetes, normiertes Bild eines besseren Lebens. Es ist leicht vorstellbar, wie skeptisch sie gegenüber dem gigantischen Brasilia-Projekt gewesen sein muss, das zeitgleich entstand.

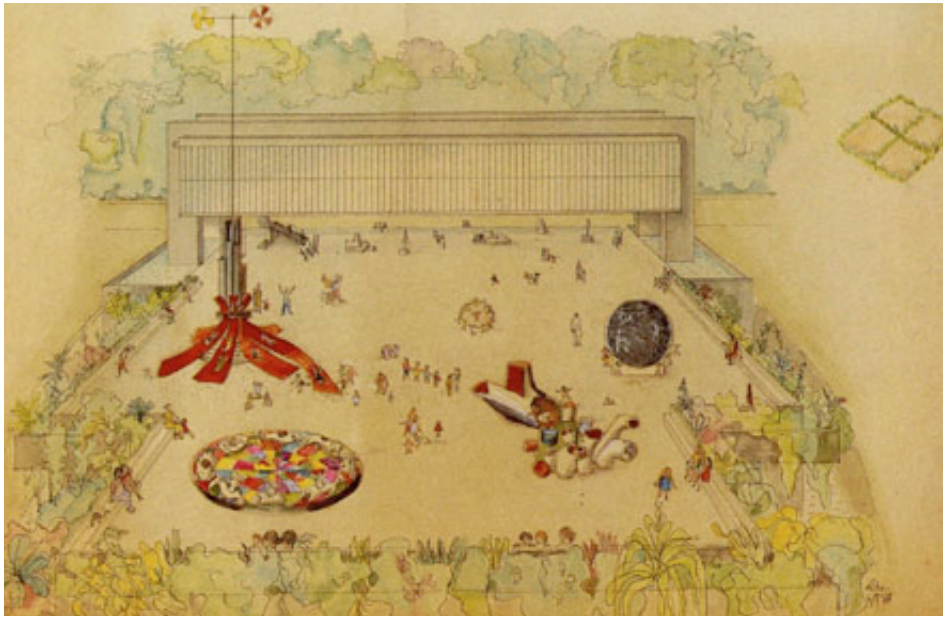


Das MASP im Bau, 1966 (Foto: Hans Günter Flieg)

Die oberste Etage des MASP ist eine große Halle. Pietro und Lina Bo Bardi befestigten die Bilder an einem eigens entworfenen System, das den Raumeindruck frei lassen sollte und es ermöglichen sollte, Bezüge zwischen allen ausgestellten Bildern herzustellen. (Foto: Paulo Gasparini, 1968)

São Paulo Art Museum MASP, 1957-1968. (Fotos: Nelson Kon)

Konzert unter dem MASP, 2009.



Eine der verspielten Skizzen fürs MASP: Lina Bo Bardi zeichnete immer viele Menschen und Pflanzen.

Museum für moderne und volkstümliche Kunst, 1959-1963

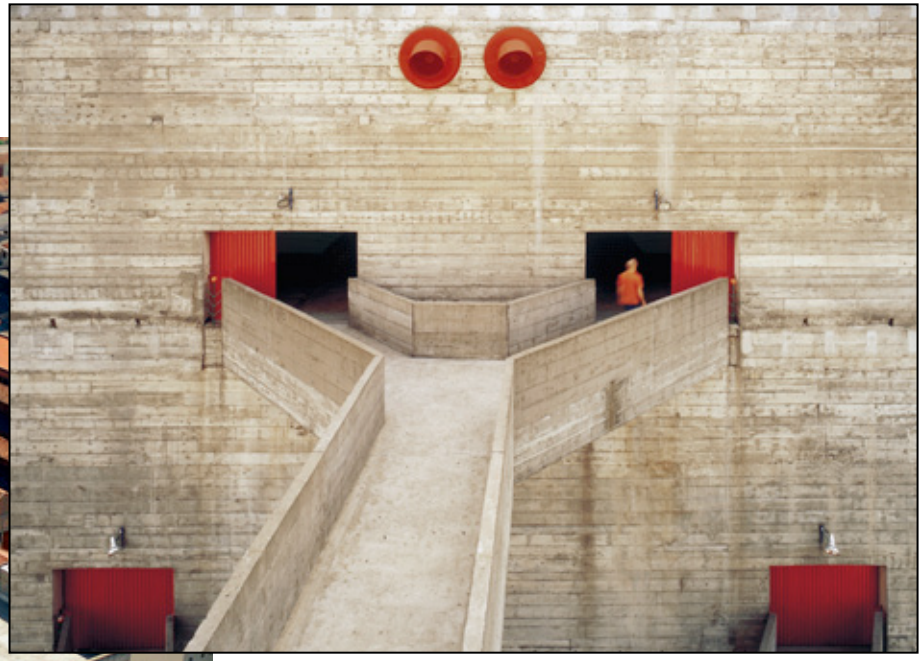
Während die Arbeiten am MASP immer wieder ins Stocken geraten, beginnt Bo Bardi bereits 1958 mit einem neuen Projekt in Salvador de Bahia, wohin sie oft reist. Dort soll sie einen Standort für ein Museum suchen, in dem indianische und moderne einheimische Kunst ausgestellt werden soll. Sie findet einen über hunderte von Jahren mehrfach umgebauten Gebäudekomplex, dessen Struktur sie lediglich mit minimalen Eingriffen verändert. Sie höhlt die vorhandenen Gebäude aus, legt neue Verbindungen und entfernt, was unnötig oder der neuen Funktion hinderlich ist. In das Zentrum dieser Transformation stellt sie die Skulptur einer Wendeltreppe. Aldo van Eyck, der diese Treppe 1995 besuchte, geriet in allergrößte Verzückung: „Diese Treppe ist ein Ereignis! Sie macht etwas mit den Menschen, jeder sieht hier nobel aus. Sie diktiert den Weg nicht, sondern stimuliert und leitet mit Eleganz. Dies ist keine Treppe, sondern ein Wunder!“

Aber noch bemerkenswerter ist, was Bo Bardi hier nicht tut. Sie findet hier, scheint es, zu einer Architektur, die nur wenig ändert und zufügt, die fast nichts überschreibt, sondern das Vorhandene mit Kleinsteingriffen neu programmiert. Ebenso wichtig wie die architektonische ist ihr die inhaltliche Gestaltung: In den ersten Jahren übernimmt sie selbst die künstlerische Leitung des neuen Museums, während Pietro in São Paulo mit dem MASP beschäftigt ist.

Museum für moderne und volkstümliche Kunst, Salvador da Bahia, 1963. (Foto: Nelson Kon)

ganz oben: *Doppelstuhl für das Auditorium des Museums. Entwurf: Lina Bo Bardi, Holz und Leder, 1963.* ***links und oben:*** *Einer der wenigen Einbauten im Museum, aber was für einer: Die skulpturale Wendeltreppe, die aus Aldo van Eyck beinahe einen Poeten gemachte hätte. (Fotos: Nelson Kon)*

Lina Bo Bardis größtes Werk: Die Umnutzung der SESC Pompéia-Fabrik in São Paulo (1977-1986). Das Fabrikgebäude war eigentlich zum Abriss bestimmt, Bo Bardi bewies mit ihrem visionären Entwurf (und ihtet Werbekampagne), dass auch aus Fabriken Freizeistätten gemacht werden können. Die beiden Betontürme waren allerdings hinzugefügte Neubauten, keine Umnutzungen. (Fotos: Nelson Kon)



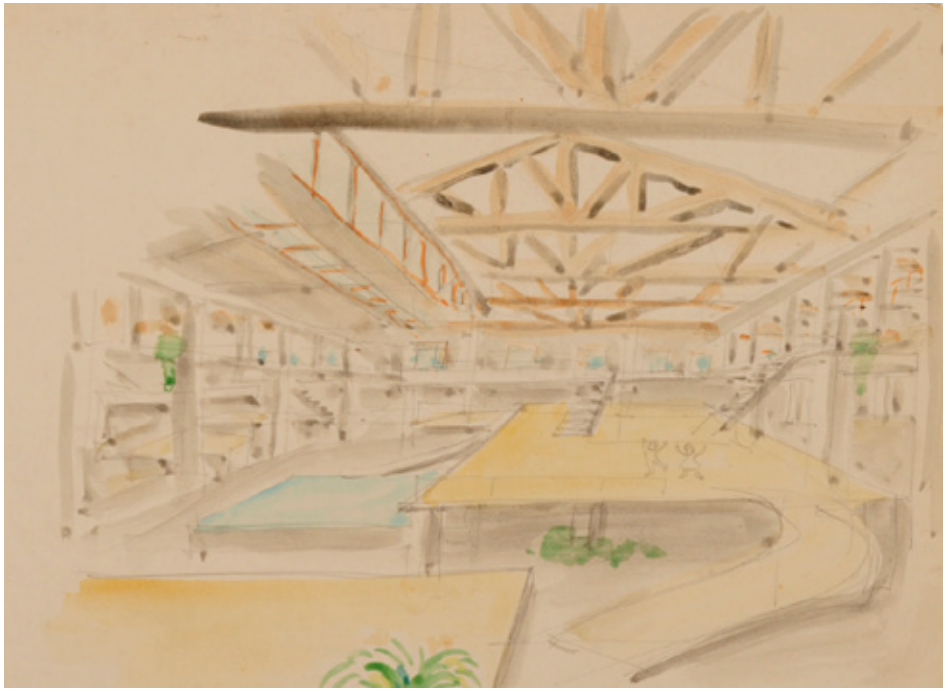
In den beiden Betontürme stapelte Lina Bo Bardi die Sportfelder und das Schwimmbecken übereinander, im kleineren sind die Nebenräume und die Erschließung. Jeder Sportler passiert also zwingend die spektakulären „Himmelsbrücken“. (Fotos: Nelson Kon)

Die Blumenfabrik, 1977-1986

Nach dem Militärputsch 1964 wird das Museum in Bahia geschlossen, gerade ein Jahr nach seiner Eröffnung. Bo Bardi kehrt nach São Paulo zurück, wo sie die Fertigstellung des MASP betreut. In den Folgejahren bleiben drei große Projekte von ihr unrealisiert, sie arbeitet derweil an Ausstellungen, Film- und Theaterprojekten. Sie wartet auf einen Auftrag, der ihren sozialen und politischen Vorstellungen gerecht wird. Der kommt 1977. Sie soll einen Sport- und Freizeitkomplex entwerfen, dafür soll die leer stehende Fabrik „SESC Pompéia“ abgerissen werden. Diese steht in einem Problemviertel von São Paulo, in dem kurz hintereinander mehrere Fabriken geschlossen wurden. Bo Bardi entschließt sich, die Fabrikgebäude der SESC als Zeichen dieser noch sehr lebendigen Vergangenheit zu erhalten. Was heute selbstverständlich erscheint, der Umbau einer Fabrik, ist im damaligen Brasilien ein äußerst ungewöhnlicher Vorschlag und ein gewaltiges Experiment, das viel Überzeugungsarbeit erfordert.

Sie will aus den alten Gebäuden, die für unangenehme, repressive und anstrengende Fabrikarbeit stehen, ein Zentrum des Sports, der Freizeit und der Bildung machen. Dabei soll der Komplex eine Gebrauchsarchitektur bleiben. „Ich will, dass die SESC noch hässlicher wird als das MASP“, soll Bo Bardi gesagt haben. Dabei geht es auch um Signale. Neben den Fabrikschornstein, dem überragenden, einst qualmenden Zeichen des Viertels, setzt sie zwei große, gegeneinander verdrehte Türme mit rohen Sichtbetonfassaden, in denen sie vier Sportfelder und ein Schwimmbad übereinander stapelt. Zwischen die Türme spannt sie markante Betonbrücken – aus

In die alten Fabrikhallen wurden wuchtige Betonstrukturen eingefügt, die roten Türen dienen überall als Wiedererkennungselement. (Foto: Nelson Kon)



Auch auf dieser Skizze der Innenräume spielen Pflanzen und Menschen eine wichtige Rolle. (Lina Bo Bardi / Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Sao Paulo)

oben: *Die Sportfelder mit ihren amöbenförmigen Fensterlöchern. Damit die Bälle nicht auf Nimmerwiedersehen verschwinden, können die Löcher mit knallroten Holzelementen geschlossen werden.*
unten: *Ausstellungen und Bibliothek in den hellen, luftigen Werkhallen, die von allen Erinnerungen an die Fabrikarbeit befreit scheinen. (Fotos: Nelson Kon)*

einem Zeichen der Industrialisierung wird durch das lebendige Hin und Her auf diesen Brücken ein Zeichen der Freizeit. Das illustriert sie perfekt in einem selbst entworfenen Plakat für die neue Fabrik: Statt industriellen Abgasen quellen nun Blumen aus dem alten Schornstein der SESC Pompéia.

Salvador de Bahia, 1986-1992

1986 erhält Bo Bardi den Auftrag, ein Konzept für die Umstrukturierung und Restaurierung der historischen Altstadt von Salvador de Bahia zu entwickeln. Dieser Plan wird zwar nie in seiner Gänze ausgeführt, es entstehen aber einzelne Teilprojekte wie das Theater Gregório de Mattos, in dem sich mehrere, inzwischen typische Elemente von Bo Bardis Architekturphilosophie zeigen. Sie programmiert einen Altbau durch wenige Eingriffe um. Eine Bar, eine Wendeltreppe aus Beton und ein neuer, großer Raum mit einem markanten, amöbenförmigen Fenster werden neu eingefügt, aus dem Erdgeschoss macht Bo Bardi einen großen, zusammenhängenden Raum, den sie zur Straße öffnet und dessen Nutzung sie offen lässt – analog zu der Terrasse unter dem MASP.

Auch das „Haus Benin“ entsteht aus besagtem Entwicklungsplan. Die Idee ist, in dem Gebäude auf vielfältige Weise die Kultur und Geschichte des westafrikanischen Benins zu zeigen, aus dem einst die Sklavenschiffe nach Brasilien gekommen waren. Bo Bardi fasst zwei Altbauten um einen kleinen Innenhof zusammen. In den Hof baut sie ein Restaurant mit Lehmwänden und Strohdach, in dem westafrikanisches Essen serviert wird. In den Altbauten verteilt sie Bibliothek, Studienzentrum und Ausstellungsflächen, in den oberen Etagen findet die Wohnung des Botschafters

Teatro Gregório de Mattos, Salvador de Bahia, 1987. Bo Bardi lässt hier ein einzelnes Amöben-Fenster wieder auftauchen, wie in der SESC-Fabrik mit einem Holzschiebeelement.

Die Wendeltreppe hat Bo Bardi wiederholt beschäftigt, hier aus Beton. (Fotos: Nelson Kon)

Den Holzklappstuhl „Frai Egydio“ entwirft Bo Bardi eigens für das Theater. (Fotos: Nelson Kon)

Platz. Innen nutzt Bo Bardi einige folkloristische Anleihen – lange, bunt gefärbte Tücher als Raumteiler, mit geflochtenem Stroh verkleidete Säulen, roh gemauerte Steinwände –, kombiniert diese aber wiederum so geschickt mit modernen Elementen wie den freien, rohen Betontreppen oder einer gewellten Betonwand im Hof, dass nirgends das Gefühl entsteht, es handele sich hier um eine kitschige Ethno-Architektur.

Über das Gebaute hinaus

Lina Bo Bardi stirbt am 20. März 1992 in ihrem Gläsernen Haus an einer Lungenembolie. Sie arbeitete noch an einem großen Entwurf für das neue Rathaus von São Paulo, der zum Großteil unrealisiert geblieben ist. Bis zu ihrem Tod war sie eine starke, streitbare und aktive Verfechterin ihrer architektonischen Überzeugungen, die von ihren politischen und gesellschaftlichen Überzeugungen nicht zu trennen waren. Deswegen greift eine rein stilistische Einordnung, die angesichts der Vielfalt ihres Werks sowieso schwierig ist, für Lina Bo Bardis Bauten zu kurz.

Sie wollte die Lebensumstände der Menschen verbessern. Über das Gebaute hinaus hat sie ihr soziales, politisches und kulturelles Engagement als Künstlerin, Designerin, Kuratorin, Autorin und Museumsdirektorin verfolgt. Vielleicht ist Lina Bo Bardis faszinierendes Werk deswegen so lange von der Architekturgeschichte nicht genug beachtet worden, weil es eben so schwierig einzuordnen ist. Erst in den letzten Jahren scheint sie langsam an Bedeutung und Bekanntheit zu gewinnen. So war

Kulturzentrum Benin, Salvador de Bahia, 1987.
(Fotos: Nelson Kon)

ihr SESC-Projekt Teil der Hauptausstellung auf der Architekturbiennale 2010 in Venedig und im gleichen Jahr erschien endlich eine englischsprachige Monographie ihrer gebauten Werke, für die der brasilianische Fotograf Nelson Kon durch Brasilien reiste, um alle Gebäude zu fotografieren – viele waren zuvor noch gar nicht dokumentiert. *(Florian Heilmeyer)*

Herzlichen Dank an Olivia de Oliveira, den spanischen Verlag 2G Publishers und den brasilianischen Fotografen *Nelson Kon*, ohne die der Hauptteil dieser Baunetzwoche so nicht möglich gewesen wäre.

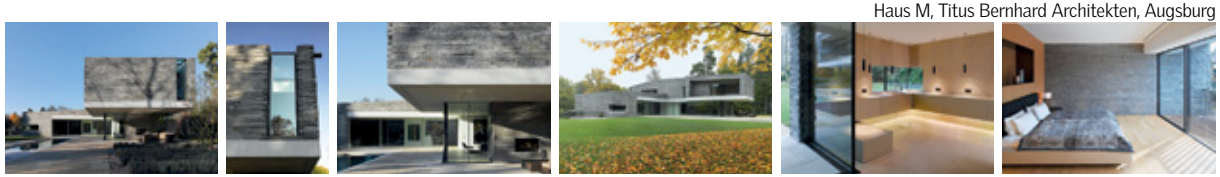
Lina Bo Bardis Zitate im Text stammen aus einem Interview, das sie 1992 der Journalistin Olivia de Oliveira gab und das in deren Buch veröffentlicht ist:

Olivia de Oliveira:
„Lina Bo Bardi. Built works“
2G Books
englisch/spanisch
255 Seiten, 23x30 cm
55,- Euro

www.ggili.com

Jetzt bewerben: flachdach-im-fokus.de

Haus M, Titus Bernhard Architekten, Augsburg



Flachdach im Fokus

Top-Architekturfotograf Jens Weber dokumentiert Ihr VELUX Flachdach-Fenster Projekt

Sie haben ein Flachdach-Projekt mit VELUX Flachdach-Fenstern in Planung oder bereits realisiert? Dann bewerben Sie sich jetzt für eine hochwertige Dokumentation durch einen Top-Architekturfotografen. Ein Fachgremium wählt bis Ende 2011 die interessantesten Vorschläge aus. Alle Informationen zur Aktion und die Möglichkeit, Ihr Projekt über das Internet einzureichen, finden Sie auf unserer Aktionswebsite flachdach-im-fokus.de

VELUX®

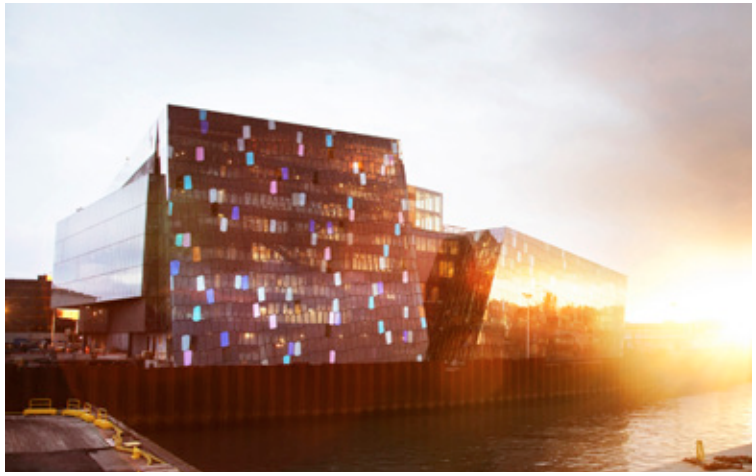
flachdach-im-fokus.de

Ein Lichtblick am Polarkreis

Wie ein vielfarbig schimmernder Kristall liegt das neue Konzert- und Konferenzzentrum Harpa am östlichen Hafen von Reykjavik. Harpa ist der isländische Begriff für „Harfe“ und bezeichnet gleichzeitig den Beginn des Frühlings, der nach dem langen und harten Winter auf der Insel am Polarkreis Hoffnung auf eine bessere Zukunft verspricht. Ähnliche Symbolkraft liegt in der Fertigstellung dieses Hundertmillionenprojektes inmitten der Weltwirtschaftskrise, die besonders Island schwer getroffen hat.

Was sich Henning Larsen Architects zusammen mit dem Lichtkünstler Olafur Eliasson für ein Architekturkonzept ausgedacht haben, lesen Sie hier:

www.designlines.de



BauNetz Sail '11

Wenn Architekten segeln

Film-Rückblick zur BauNetz Sail 2011

Taktische Manöver an der Startlinie, Rangeleien an der Wendeboje: Auf dem Wasser schenkten sich die 20 Teams nichts, abends wurde dann einträchtig miteinander gefeiert. Die allerbesten Szenen der diesjährigen Architekten-Regatta fasst unser Film in fünf Minuten zusammen:

Alle Teilnehmer und ihre Platzierung finden Sie *hier*.
Mehr zur BauNetz Sail gibt es auf der Website: *www.baunetz.de/sail*

1. Schweizer Wurstfestival

Von der hiesigen Öffentlichkeit noch fast völlig unbemerkt läuft an fünf Standorten im schweizerischen Luzern bereits seit April das Erste Schweizer Wurstfestival „Alles Wurscht oder was?“ Eine Ausstellung im Historischen Museum widmet sich der Schweizer Wurstgeschichte, dort erfährt man, wann die ersten Wurstgesetze erlassen wurden, wem man warum im Mittelalter Wurst schenkte und wo die ersten Würste hergestellt wurden. An anderen Orten kann man selbst Wurst herstellen, faszinierende Kunstwerke aus – genau! – Wurst sehen, Wurstworkshops besuchen und „überraschende Wurstkreationen“ probieren.

Wir sparen uns zum Schluss jeden wurstigen Wortwitz und sagen: Nur noch bis 11. September 2011! Das gesamte Programm und „Wurst-Highlights“ unter: *www.alleswurscht.ch*

Sicher ist sicher

Viele Sicherheitsmaßnahmen an Gebäuden beschäftigen sich mit dem Schutz von Leib und Leben. Dazu gehören z.B. der *Feuer-/Rauch-* und der *Brandschutz*, die für Neubauten gesetzlich vorgeschrieben sind. Andere Aspekte der Sicherheitstechnik, wie beispielsweise der *Einbruchschutz* und die *Videoüberwachungstechnik*, richten sich nach den Bedürfnissen der Nutzer und der Gebäudefunktion: In der Stromschaltzentrale Power Grid Control in Wien gehört ein kopiergeschütztes mechanisches Schließsystem zum Sicherheitssystem, im Tropenhaus Frutigen die Kontrolle des Sauerstoffgehalts und der Wasserqualität in den Fischbecken. Für das Justizzentrum in Wiesbaden hingegen stand die Entwicklung eines komplexen Sicherheitskonzepts für öffentliche und nicht öffentliche Bereiche im Vordergrund.

Die Baunetz Wissen-Redaktion hat die entsprechenden Fachinformationen zum Thema Sicherheit zusammengestellt und für Architekten und Planer unter:

www.baunetzwissen.de/Sicherheitstechnik

Fahrradgarage Kennedybrücke in Wien/A

Justizzentrum in Wiesbaden

Stromschaltzentrale Power Grid Control in Wien/A

Tropenhaus Frutigen/CH

netzwerkarchitekten
Gemeindezentrum Zeilsheim

Das Büro netzwerkarchitekten wird von sechs Gesellschaftern geführt. Mit dem Gemeindezentrum formuliert das Architektenteam das Bild eines offenen Rahmens, innerhalb dessen die Innen- und Außenbereiche miteinander verbunden sind. In den BauNetz-Architektenprofilen präsentieren netzwerkarchitekten u.a. auch Moth Motion, eine Lichtwand in einer Unterführung oder die Floating Homes in Berlin.

Zum Profil von netzwerkarchitekten

Zu den Architektenprofilen

*Bild der Woche**

** Gutes Design ist vor allem: einfach und hilfreich. In diesem Fall vor einem schlauen Buchladen in Paris, gesehen auf: www.slab-mag.com*