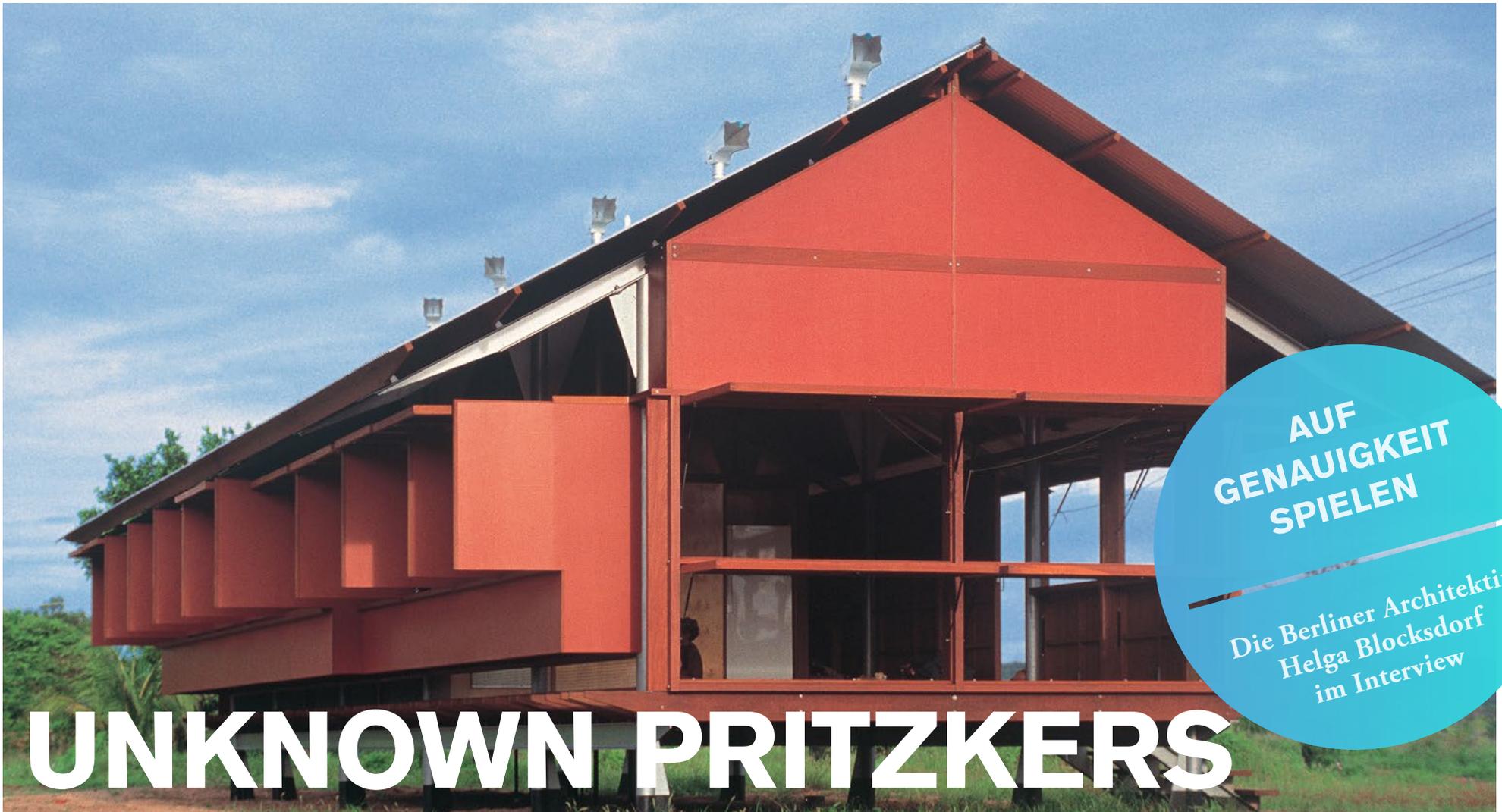


# BAUNETZWOCHE #426

Das Querformat für Architekten

8. Oktober 2015



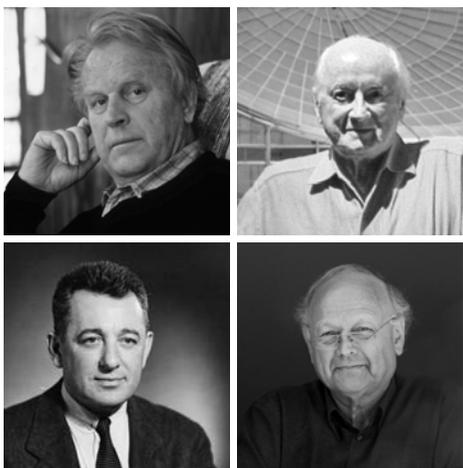
AUF  
GENAUIGKEIT  
SPIELEN

Die Berliner Architektin  
Helga Blocksdorf  
im Interview

UNKNOW PRITZKERS

# DIESE WOCHE

Der Pritzker-Preis ist nur etwas für die Megastars der Architektur? Es gibt Ausnahmen, wie Gordon Bunshaft, Sverre Fehn, Glenn Murcutt und Kevin Roche zeigen. Was wir von den unbekanntem Gewinnern lernen können.



## 6 Unknown Pritzkers

## 7 Wenig bekannt und trotzdem ausgezeichnet: Gordon Bunshaft, Sverre Fehn, Glenn Murcutt und Kevin Roche

3 Architekturwoche

4 News

29 Tipp

33 Bilder der Woche

**Titel:** *Marika-Alderton House* von Glenn Murcutt in Eastern Arnhem Land, Foto: Glenn Murcutt, Courtesy Architecture Foundation Australia, **oben:** Pritzker-Preisträger Sverre Fehn, Foto: Courtesy The Hyatt Foundation (o.l.); Kevin Roche, Foto: Courtesy KRJDA (o.r.); Gordon Bunshaft, Foto: Courtesy SOM (u.l.); Glenn Murcutt, Foto: Anthony Browell, Courtesy Architecture Foundation Australia (u.r.)

**BauNetz Media GmbH**

**Geschäftsführer:** Jürgen Paul

**Redaktion:** Jeanette Kunsmann

**Texte:** Stephan Becker, Stephan Burkoff, Jeanette Kunsmann

**Gestaltung:** Toni Kny

**Artdirektion:** Markus Hieke

  
Keine Ausgabe verpassen mit dem Baunetzwoche-Newsletter. Jetzt abonnieren!



Visualisierung des Projekts, Lothar Fuchs / Chiyang Peng

## MONTAG

Die chinesische Kleinmillionenstadt Changde ist nicht gerade für ihre Schönheit bekannt, außerdem liegt sie fernab der aufstrebenden Metropolen. So wie Hannover, dachten sich wohl die örtlichen Stadtplaner und sie hatten eine Idee: Warum nicht die niedersächsische Landeshauptstadt an den Ufern des Jangtsekiang nachbauen, als Hommage an eine seelenverwandte Schwester? Eine schöne Geschichte, die da kürzlich durch die Medienlandschaft geisterte, nur: Sie stimmte nicht. Zwar soll dort ein deutsches Viertel entstehen, dessen Straßen und Plätze nach Hannover benannt sind. Ästhetisch orientiert man sich dem Augenschein nach allerdings eher an Amsterdam – und das ist ja auch nur vernünftig. *sb*

## NEWS

## RIESEN IN DER STADT

KONFERENZ IN DORTMUND



WestLB Niederlassung Dortmund, Architekturmodell  
© Portigon AG

Die Großstrukturen aus den 1960er und 1970er Jahren sind monofunktional angelegt und unzureichend mit ihrer Umgebung verzahnt – gleichwohl prägen sie Stadträume, weisen architektonische Qualitäten auf und sind Ausdruck ihres Entstehungskontextes. Heute stehen viele dieser Bauten unter Veränderungsdruck, weil sie entweder den Anforderungen nicht mehr genügen, oder weil sie sanierungsbedürftig sind. Wie mit den „Riesen in der Stadt“ verfahren werden soll, diesem Thema will am 28. Oktober 2015 eine Tagung in Dortmund nachgehen. Referenten sind u.a. Christa Reicher, Gerhard Vinken, Olaf Gisbertz, Stefan Rethfeld, Tim Rieniets und Ursula Baus. Anmeldung unter:  
[www.staedtebau-denkmalpflege.de](http://www.staedtebau-denkmalpflege.de)

## URBAN LIGHTS RUHR

LICHTPARCOURS IN HAGEN



Foto: © Roman Mensing/Urbane Künste Ruhr 2015

Es ist ein Testfeld für Licht und Medienkunst: Am Freitag beginnt *Urban Lights Ruhr*. Nach Stationen in Bergkamen und Hamm in den Vorjahren zieht das Festival 2015, im Unesco-Jahr des Lichts, nach Hagen. Kuratiert von Katja Aßmann, Sans Façon und Susa Pop greifen 15 künstlerische Interventionen in den Stadtraum Hagens ein und beleuchten das Vertraute aus neuen Perspektiven. Der japanische Künstler Taturu Atzu führt auf einen Gerüsturm, Studenten der FH Dortmund haben die begehbare Installation *Hagen Obscura* gebaut und Andrea Plooi macht mit *Particle Falls* die aktuelle Feinstaubbelastung sichtbar. *Urban Lights Ruhr: ab 9. bis 25. Oktober 2015, jeweils von Freitag bis Sonntag*  
[www.urbanekuensteruhr.de](http://www.urbanekuensteruhr.de)

## URBAN-THINK TANK

AUSSTELLUNG IN ZÜRICH



Urban-Think Tank: Grotão Community Center in São Paulo

*Torre David* und Seilbahnen in Caracas: Die Ausstellung *The Architecture of Urban-Think Tank* an der ETH Zürich widmet sich dem Schaffen und Denken des Urban-Think Tanks der Professur für Architektur und Städtebau von Alfredo Brillembourg und Hubert Klumpner. Die von Andres Lepik kuratierte Retrospektive bietet Einblicke in die Arbeit des interdisziplinären Planungskollektivs U-TT, das sich seit seiner Gründung 1998 in Caracas auf informelle Stadtentwicklung konzentriert. Seit 2010 entwickelt U-TT an der ETH Zürich Strategien, um das Leben städtischer Gemeinschaften überall auf der Welt zu verbessern. *Vom 8. bis 24. Oktober 2015 im Hauptgebäude ETH Zürich, Säulenhalle*  
[u-tt.arch.ethz.ch](http://u-tt.arch.ethz.ch)

339\* JOBS.  
Der BauNetzStellenmarkt

## FENSTER FÜR EUROPA

OBJEKT BEI BAUNETZ WISSEN



Foto: Quentin Olbrechts, Belgien

Fast 3.000 Eichenholzfenster sind es, die aus allen EU-Mitgliedsstaaten zusammengesammelt wurden und heute den Hauptsitz des Europäischen Rates in Brüssel zieren. Der gläserne Neubau ergänzt die historischen Flügel eines Palastes aus den 1920er Jahren und entstand nach Plänen des belgischen Architekten Philippe Samyn in Zusammenarbeit mit dem italienischen Studio Valle Progettazioni und dem britischen Büro Happold. Die kantige Großform, fein strukturiert durch unzählige Holzverstrebungen, umhüllt ein geheimnisvoll schimmerndes, bauchiges Volumen: Dieses ist ebenfalls verglast und beinhaltet repräsentative Räume für Sitzungen und Konferenzen, Presse und Empfang.

[www.baunetzwissen.de/Fassade](http://www.baunetzwissen.de/Fassade)

## LANDSCAPE

NEWCOMER BEI DESIGNLINES



Landscapes, Foto: © Danzo Studio

Die Aluminiumboxen von Danzo Studio sind an klassische Vesperdosen angelehnt, aber mit einem funktionalen Twist ausgestattet. Jeder Deckel ist wie eine Landschaft geformt, mit Vertiefungen und Ausstülpungen. Diese Topografie funktioniert als Ablage und bietet dem alltäglichen Kleinkram ein Habitat. Fünf Versionen empfinden tatsächliches Terrain nach – und sind mit Hügel, Vulkan oder Wasserfall auch danach benannt. Die Tal-Version hat mit dem *East Rift Valley* aus der koreanischen Heimat der Gestalter sogar ein reales Vorbild. Auf der oberen Ablage bietet sie Platz für Brille, Visitenkarten oder das Smartphone, während im Inneren Stauraum für weniger ausstellungswürdige Dinge ist.

[www.designlines.de](http://www.designlines.de)

uncube



Magazine No. 37

# Zaha

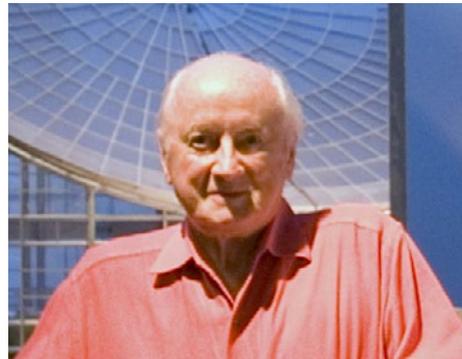
[www.uncubemagazine.com](http://www.uncubemagazine.com)

# UNKNOWN PRITZKERS



# WENIG BEKANNT UND TROTZDEM AUSGEZEICHNET:

## GORDON BUNSHAFT, SVERRE FEHN, GLENN MURCUTT UND KEVIN ROCHE



Von links nach rechts: Sverre Fehn, Foto: Courtesy The Hyatt Foundation; Kevin Roche, Foto: Courtesy KRJDA; Gordon Bunshaft, Foto: Courtesy SOM; Glenn Murcutt, Foto: Anthony Browell, Courtesy Architecture Foundation Australia, **vorherige Seite:** *College Life Insurance Company of America Headquarters* in Indianapolis von Kevin Roche, 1974, Foto: Jimmy Baikovicus, flickr // CC BY-SA 2.0

VON STEPHAN BECKER

Rem Koolhaas, Oscar Niemeyer oder Zaha Hadid sind jedem ein Begriff. Aber Gordon Bunshaft, Sverre Fehn, Glenn Murcutt und Kevin Roche? Mit ihnen hätte vor der Preisvergabe niemand gerechnet. Die Gründe hierfür sind jedoch ganz unterschiedlich: Bunshaft und Roche waren mit ihrer kommerziellen Moderne einfach aus der Mode, während Fehn fast ausschließlich in Norwegen tätig war und Murcutt bis heute als architektonischer Einzelgänger gilt. Gerade weil ihre Karrieren untypisch sind, bleiben sie jedoch bis heute interessant.

### SVERRE FEHN: MODERNES HANDWERK

Die berühmte amerikanische Architekturkritikerin Ada Louise Huxtable meinte, es müsse am Schnee liegen, dass der norwegische Architekt **Sverre Fehn**, Pritzker-Preisträger 1997, nicht bekannter ist. Nicht wenige seiner Bauten, sein Gletschermuseum im westnorwegischen Dörfchen Fjærland zum Beispiel, seien nur während weniger Sommermonate gut zu erreichen. Vorausgesetzt, man finde überhaupt den Weg in das ohnehin schon etwas abgelegene Land.

Natürlich wäre die Behauptung falsch, bei Fehn habe es sich um einen gänzlich Unbekannten gehandelt. Im Gegenteil, gerade mit zweien seiner frühen Bauten, dem norwegischen Pavillon auf der Weltausstellung 1958 und dem Nordischen Pavillon für die Biennale in Venedig von 1962 erreichte er sofort eine internationale Öffentlichkeit. Dezidiert modern waren sie, jedoch zugleich eigenständig, wie in Venedig die Lösung, mehrere bestehende Bäume in den Raum zu integrieren. Zugleich zeugten sie aber auch von Vorbildern wie Alvar Aalto oder Jean Prouvé. Bei Prouvé in Paris hatte er nach seinem Studium einige Zeit gearbeitet, vermittelt durch seinen norwegischen Mentor Arne Korsmo.



Gletschermuseum in Fjærland von 1992, erweitert durch Fehn 2002, Foto: Jonas Aarre Sommarset // [www.aaso-photography.com](http://www.aaso-photography.com)

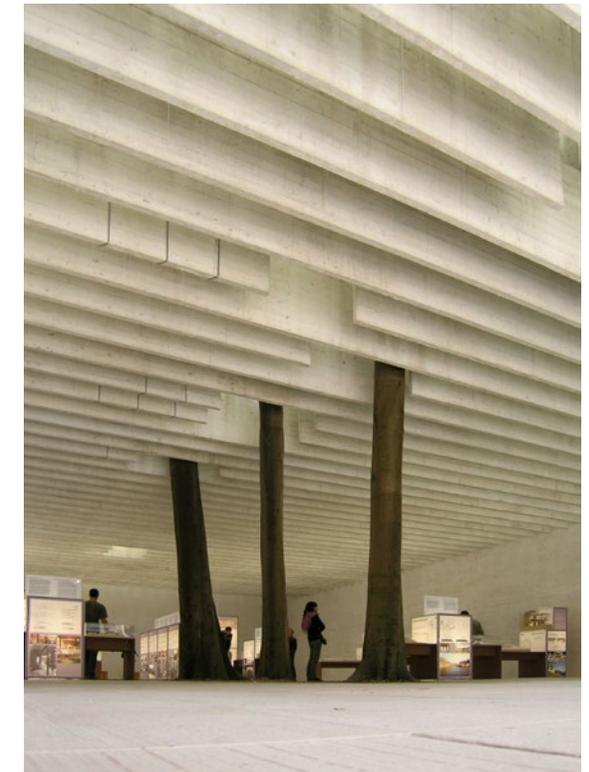


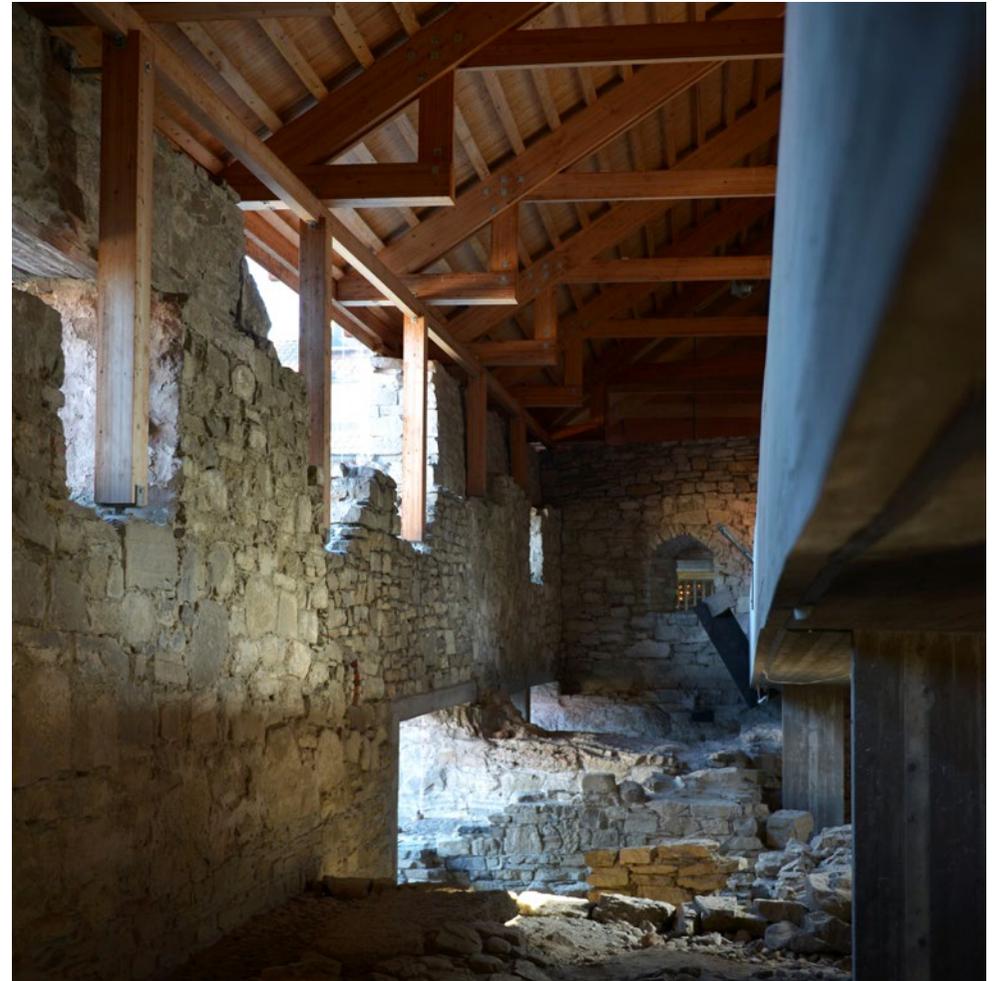
Gletschermuseum in Fjærland von 1992, erweitert durch Fehn 2002, Foto: Jonas Aarre Sommarset // [www.aaso-photography.com](http://www.aaso-photography.com)

Nach Jahren in Frankreich und ausgiebigen Reisen nach Marokko zog es ihn jedoch zurück nach Norwegen, wo er 1954 in Oslo sein eigenes Büro eröffnete. Gerade die Reisen nach Marokko sollten für Fehn dabei formativ sein: In der reduzierten vernakulären Architektur des Landes ließ sich eine moderne Tradition erkennen, die nicht mit der Vergangenheit brach, sondern die tief mit den klimatischen und kulturellen Gegebenheiten des Landes verwurzelt war. Dieses Interesse an Traditionen führte Fehn schon früh zu gänzlich anderen Lösungen als viele seiner Kollegen im restlichen Europa. Deutlich wird das bei seinem *Hedmark-Museum* in Hamar, das 1979 über den Ruinen eines alten Bischofspalasts entstand. Durch die Verwendung moderner Formen und Materialien wie Sichtbeton und Glas sind die Zeitschichten zwar deutlich erkennbar, trotzdem zeugen Elemente wie das aufwändige Holzdach von einer Fortschreibung jahrhundertealter handwerklicher Techniken.



Links: *Nordischer Pavillon* in den Giardini in Venedig von 1962, Foto: Hans Jan Dürr // [www.durr-architect.nl](http://www.durr-architect.nl);  
rechts: Das Dach des Pavillons öffnet sich für die Bäume, Foto: seier+seier, flickr // CC BY 2.0





Links oben: *Hedmark-Museum* in Hamar von 1979, Foto: Mahlum, Wikimedia, Public Domain: **links unten und rechts:** Das Museum in Hamar entstand über den Ruinen eines alten Bischofssitzes, Foto: Flemming Ibsen, flickr // CC BY-NC 2



Es muss dieser ganz eigene Ansatz gewesen sein, welcher der Jury an Fehn gefiel. Seine Arbeit zielte nicht auf Masse, sondern er legte selbst bei kleinsten Aufträgen eine tiefgreifende, oft auch philosophische Auseinandersetzung mit der Bauaufgabe zu Grunde. Fehn verfolgte diese Idee einer bedächtigen Architekturproduktion rigoros. Selten arbeitete er an mehr als einem Projekt, wobei sich diese oft über viele Jahre hinzogen. Neben einigen Privathäusern finden sich auffällig viele Museumsbauten in seinem Oeuvre, die nicht selten in besonderen landschaftlichen Situationen entstanden. Das Bauen in unberührter Natur empfinde er als Angriff, meinte Fehn einmal. Er hoffe darum, mit seiner Architektur wenigstens ein Bewusstsein für die Schönheit unserer Umwelt zu schaffen. Sein Gletschermuseum spielt darum nicht nur mit dem Bild der sich ins Tal schiebenden Eismassen samt ihrer bedrohlichen Brüche, sondern sein Dach dient zugleich als Aussichtsplattform, die einen Berge und Meer erfahren lassen. Dass er erst kurz vor seinem Tod 2009 mit dem Verlagshaus Gyldendal ein großes innerstädtisches Projekt fertigstellen konnte, störte ihn nicht. Auch er selbst fühlte sich letztlich in der Natur viel wohler als in der Stadt.



Links: Dokumentationszentrum Ivar Aasen-tunet in Ørsta von 2002, Foto: Martin NH, Wikimedia // CC BY-SA 3.0,  
rechts: Das Zentrum ist dem norwegischen Sprachforscher und Dichter Ivar Aasen gewidmet, Foto: www.aasentunet.no

## KEVIN ROCHE: NATUR IM HAUS

Auch für den irisch-amerikanischen Architekten **Kevin Roche** ist die Einbeziehung der Natur ein wichtiges Prinzip, wenn auch in entgegengesetzter Weise: Als Qualität, die er in seine meist urbanen Gebäude integrieren möchte. Roche, Jahrgang 1922 und damit sogar noch zwei Jahre älter als Fehn, erhielt den Pritzker-Preis bereits 1982. Der gebürtige Ire stand damals auf der Höhe seiner Karriere und galt vor allem in den USA als einer der wichtigsten Architekten überhaupt. Nach einem kurzen Studium bei Mies van der Rohe in Chicago, dessen Architektur Roche als nicht menschlich genug erschien, arbeitete er ab 1951 beim zehn Jahre älteren Eero Saarinen und stieg dort schnell zum wichtigsten Partner auf. Nach Saarinens frühem Tod 1961 übernahm er mit seinem Kollegen **John Dinkeloo** nicht nur die Fertigstellung solcher berühmter Projekte wie den *Gateway Arch* in St. Louis oder das *TWA Flight Center* in New York, sondern auch das gesamte Büro, das sie 1966 in **Kevin Roche John Dinkeloo & Associates** umbenannten.



*Gateway Arch* in St. Louis von 1966. Das Projekt wurde noch von Eero Saarinen entworfen und nach dessen Tod 1961 von Roche und Dinkeloo fertiggestellt, Foto: Doug Kerr, flickr // CC BY-SA 2.0



TWA-Terminal des JFK International Airport in New York von 1962. Auch dieses Projekt entstand unter maßgeblicher Mitarbeit von Kevin Roche im Büro von Eero Saarinen, Foto: Wally Gobetz, flickr // CC BY-NC-ND 2.0



Museum of California in Oakland von 1968, Foto: Addison Godel

Ihr erstes eigenes Projekt war das *Oakland Museum of California*, das 1969 eröffnet wurde. Hier wird schnell deutlich, was Roche unter einer humaneren Architektur verstand, im Kontrast zu den formalen Ideen von Mies. Roche und Dinkeloo konzipierten das Gebäude nicht als repräsentativen Baukörper, sondern als öffentlichen Raum mit landschaftlichen Qualitäten, wobei das Museum selbst praktisch unsichtbar wird. Über allseitige Zugänge gelangt man direkt auf das terrassierte Dach, dessen Freiraumgestaltung von **Dan Kiley** vielen Menschen stärker in Erinnerung bleiben dürfte als die Architektur von Roche. Uneitler geht es kaum, doch dass sich das Gebäude derart zurücknimmt, hatte einen einfachen Grund. Roche wollte dem Quartier etwas zurückgeben, indem er nicht nur einen Ort für fremde Besucher schuf, sondern indem er einen Freiraum für die Nachbarschaft gestaltete. Wenn sich schon für die Menschen in den innerstädtischen Vierteln der Traum vom Leben im Grünen nicht verwirklichen ließ, dann sollte die Natur wenigstens zu ihnen kommen.



Ford Foundation in New York von 1968,  
 Foto links: Stuart Gray, Wikimedia // CC BY-SA 3.0,  
 rechts: Foto: Stakhanov, Wikimedia // CC BY 3.0,  
 modifiziert, unten: Foto: Rory Hyde, flickr // CC BY-SA 2.0



Trotz weiterer Kulturbauten und seiner langjährigen Tätigkeit als Chefplaner des *Metropolitan Museum of Art* sollte Roche seine eigentliche Berufung im Bau großer Unternehmenszentralen finden. Zahlreiche Kontakte zur freien Wirtschaft konnte Roche noch während seiner Arbeit für Saarinen sammeln, für den er unter anderem die Bell Labs in Holmdel fertigstellte. Im grünen New Jersey gelegen, wurde dieses Projekt der Prototyp für die Suburbanisierung der amerikanischen Unternehmenslandschaft. In den Vororten entstanden riesige campusartige Anlagen, wie sie bis heute im *Silicon Valley* üblich sind. Zu seinen bekanntesten Projekten gehören das gigantische Union-Carbide-Gebäude mit seiner integrierten mehrspurigen Straße und das Hauptquartier des französischen Bouygues-Konzerns, das an Versailles denken lässt. Am wegweisendsten war jedoch trotzdem wieder ein innerstädtisches Projekt: das Gebäude der *Ford Foundation* in Manhattan, das als erster urbaner Bürokomplex über ein großes öffentliches Atrium mit üppiger Vegetation verfügte. Interessant ist, dass hier anders als in Oakland Gemeinnutz keine Rolle spielte, sondern dieser offene Raum allein der Institution dienen sollte: Als früher Entwurf einer Bürolandschaft, durch die im anbrechenden Zeitalter der Wissensgesellschaft die Kommunikation unter den Mitarbeitern gestärkt und damit die Arbeit der Stiftung verbessert werden sollte.

Über 200 Projekte konnte Kevin Roche schließlich verwirklichen, und damit ungefähr zwanzig Mal so viele wie Sverre Fehn. Anfang der Achtziger hatte Roche, dessen Partner Dinkeloo bereits 1981 starb, national wie international einen exzellenten Ruf, doch warum ist heute, nur wenige Jahrzehnte später, sein Name praktisch unbekannt? Eine Vermutung liegt nahe: Als Büro mit Auftraggebern größtenteils aus der freien Wirtschaft fiel es Roche und Dinkeloo schwer, trotz aller bewiesenen Kreativität einen eigenen Stil zu finden. Wirklich ikonische Bauten, die sich heute wiederentdecken ließen, sucht man darum vergeblich. Trotzdem zeugen ihre Bauten von vielen gestalterischen Innovationen und außergewöhnlichen architektonischen Lösungen, die allemal einen zweiten Blick wert sind.



*United Nations Plaza in New York, 1983,  
Foto: Bosc d'Anjou, flickr // CC BY 2.0*



Lever House in New York von 1952, Foto: Maurizio Mucciola, flickr // CC BY-NC-ND 2.0

### GORDON BUNSHAFT: VOM GLAS ZUM BETON

Neben Roche gibt es noch einen weiteren Pritzker-Preisträger, der primär für große amerikanische Unternehmen tätig war: **Gordon Bunshaft**, der mit Roche zudem das Schicksal teilt, trotz vieler bekannter Projekte langsam in Vergessenheit zu geraten. Während jedoch Roche und Dinkeloo als unabhängige Architekten für die *Big Corporations* arbeiteten, galt Bunshaft selbst als Inbegriff eines *Corporation Man*. Schon vor dem zweiten Weltkrieg fing der 1909 geborene Architekt beim Großbüro **Skidmore, Owings and Merrill** an und blieb dort als Partner bis zu seinem Ausscheiden 1979. Natürlich war Bunshaft schon bald kein einfacher Angestellter mehr, im Gegenteil, seit dem *Lever House* von 1952, seinem ersten großen Projekt, das einige Jahre vor Mies' benachbartem *Seagram Building* entstand, war Bunshaft eine der wichtigsten Personen bei SOM. Mit ihm wurde das Architekturbüro mit Stammsitz in Chicago zum Inbegriff einer kommerziellen amerikanischen Moderne, für die das Unternehmen bis heute bekannt ist.

Die besten Jahre der Moderne waren allerdings schon lange vorbei, als Bunshaft 1988 zusammen mit **Oscar Niemeyer** ausgezeichnet wurde. Viele Kommentatoren nahmen die Entscheidung der Jury darum auch als Anachronismus wahr. Hatte die Postmoderne nicht längst bewiesen, dass dem modernen Bauen grundsätzliche konzeptionelle Irrtümer zu Grunde lagen? Anders als Philip Johnson, der stilistisch wie ideologisch hoch flexible erste Pritzker-Laureat, blieb Bunshaft bis zu seinem letzten Projekt, der *National Commercial Bank* in Dschidda in Saudi-Arabien, die 1983 fertiggestellt wurde, seinen modernen Prinzipien treu.



Links: *Marine Midland Building* in New York von 1967, Foto: Maciek Lulko, flickr // CC BY-NC 2.0, rechts: *Manufacturers Hanover Trust Branch Bank* in New York von 1953, Foto: Beyond My Ken, Wikimedia, GNU FDL



W. R. Grace Building in New York von 1974, Foto: Wally Gobetz, flickr // CC BY-NC-ND 2.0

Trotzdem änderte sich mit den Jahrzehnten natürlich auch der Stil und eine Firma wie SOM, zu deren Geschäftsmodell es gehörte, sich immer nach den Wünschen der Kunden zu richten, konnte sich gewissen formalen Veränderungen nicht verschließen. In den Jahren nach dem Krieg zeugten Bunshafts Entwürfe aus Glas und Stahl zunächst von der Sehnsucht der Zeit nach einer neuen Leichtigkeit. Mit dem *Lever House*, an dem auch die Architektin **Natalie de Blois** beteiligt war, entstand nicht nur eine architektonische Ikone, sondern auch ein Bürogebäude, das einem ganz bestimmten Lebensentwurf entsprach: Gut gekleidete Angestellte, jung und modern, arbeiteten hier im Team an der Zukunft des Landes, die von großen Industriekonzerne getragen wurde. Das gläserne Bürogebäude an der Park Avenue war die perfekte physische Verkörperung dieser Idee, für die im Bereich der Architektur- und Ingenieursdienstleistungen auch SOM selbst stand. Dazu passte, das Bunshafts Gebäude oft in Lifestyle-Magazinen abgedruckt wurden, während jedoch sein Name nie genannt wurde. Stattdessen verwies das Büro konsequent auf den kollektiven Charakter seiner Arbeit, wie der Architekturhistoriker Nicholas Adams herausgearbeitet hat.



Beinecke Rare Book and Manuscript Library in New Haven von 1963, Foto: Peter Tapper

Anfang der sechziger Jahre verblasste jedoch bei SOM der teamorientierte Geist. Das hatte weniger mit dem Büro selbst zu tun, sondern mehr mit den sich darin allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklungen. Getragen und befeuert vom wachsenden Wohlstand, einer fortschreitenden Liberalisierung und dem wachsenden Wunsch vieler Menschen nach Selbstverwirklichung hatten individualistischere Werte Konjunktur. Bunshaft, der sich bisher untergeordnet hatte, trat nun auch öffentlich als kreativer Kopf von SOM auf und entwickelte parallel dazu einen weitaus skulpturaleren Stil. Die anonyme Glasfassade, das Ideal der Nachkriegszeit, war passé. An ihre Stelle trat das einzigartige, oft monumentale Architekturobjekt, dessen amerikanische Geschichte sich bis zu Le Corbusier und Oscar Niemeyer zurückverfolgen lässt. Konzeptionell standen Projekte wie die *Beinecke-Bibliothek* in New Haven oder das *Hirshhorn-Museum* in Washington damit zwar fest in der Tradition der Moderne, doch anstatt einer funktionalistischen Entwurfsargumentation zu folgen, wurden Wissen und Kultur nun in metaphorischen Schatzkisten aus Naturstein und Beton verpackt. Dass sie mit ihrer brutalistisch-abweisenden Architektur ihre Umgebungen stark dominierten, wurde nicht als störend empfunden. Im Gegenteil, bei Kritikern wie Öffentlichkeit festigten diese Bauten Bunshafts Ruf als einen der besten amerikanischen Architekten.

Trotz dieser ikonischen Direktheit, die seine Bauten auszeichneten, wollte Bunshaft den Schritt zur Postmoderne nicht gehen, nicht einmal in einer abgemilderten, eher strukturellen Form wie Kevin Roche. Mit seiner oft beißenden Kritik sorgte er außerdem dafür, dass sich auch SOM zunächst nur zögerlich auf die neuen Ideen einließ. Über die Gründe für seine Opposition ist nichts bekannt, wie überhaupt wenig von seinem Leben dokumentiert ist. Aber man darf vermuten, dass, bei allem Geschäftssinn, seine persönliche Integrität verbunden mit dem Glauben an klare architektonische Lösungen weder eine ideelle Kehrtwende noch eine allzu pragmatische Haltung erlaubt haben. Gut möglich jedoch, dass gerade Bunshafts Unbeirrbarkeit einer der Gründe für die Wahl der Jury war. Seine Auszeichnung konnte leider nicht verhindern, dass die Erinnerung an ihn nach seinem Tod 1990 zunehmend verblasste. Immerhin war es das letzte Mal, dass ein nicht-kommerzielles Großbüro mit dem Pritzker-Preis geehrt wurde.

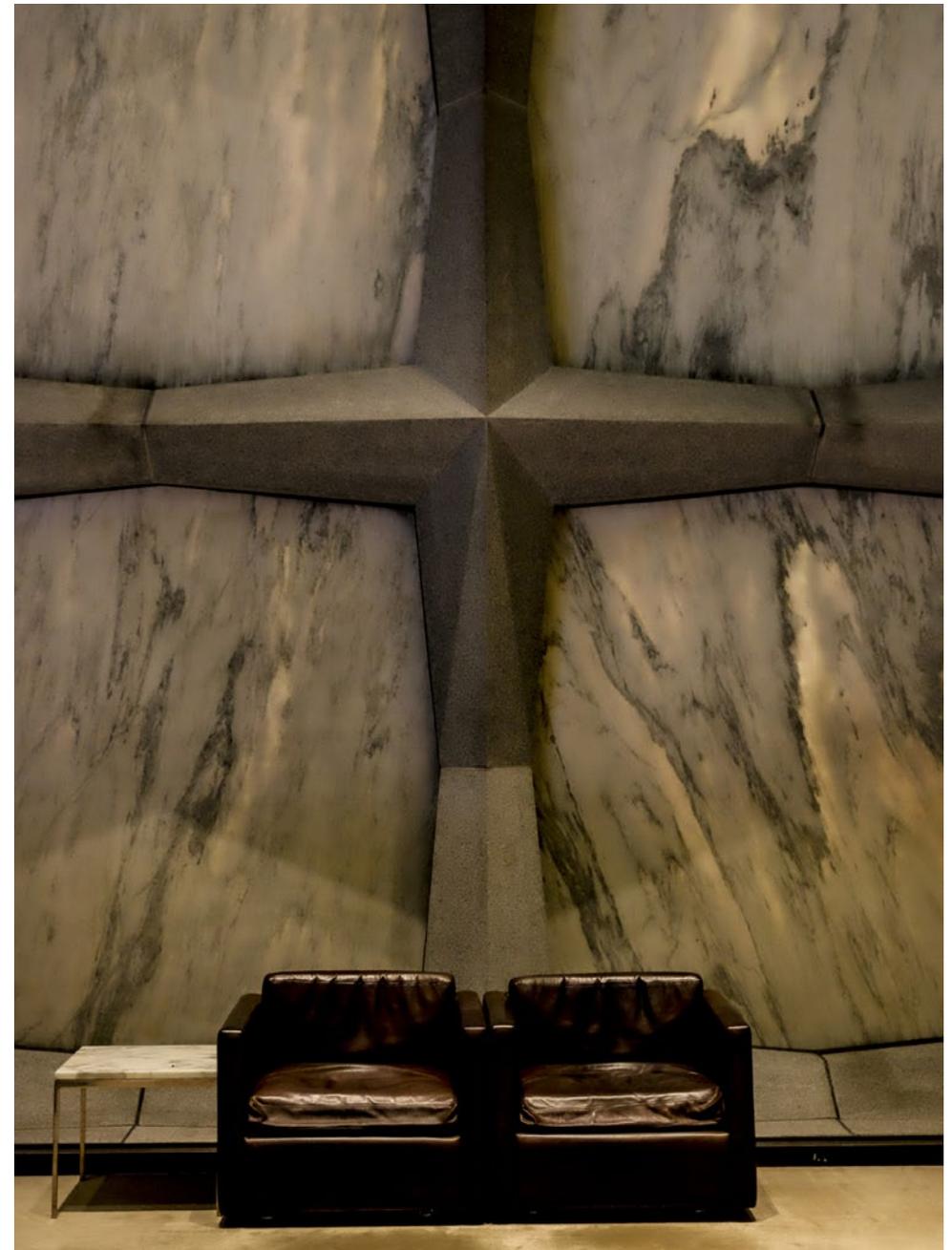
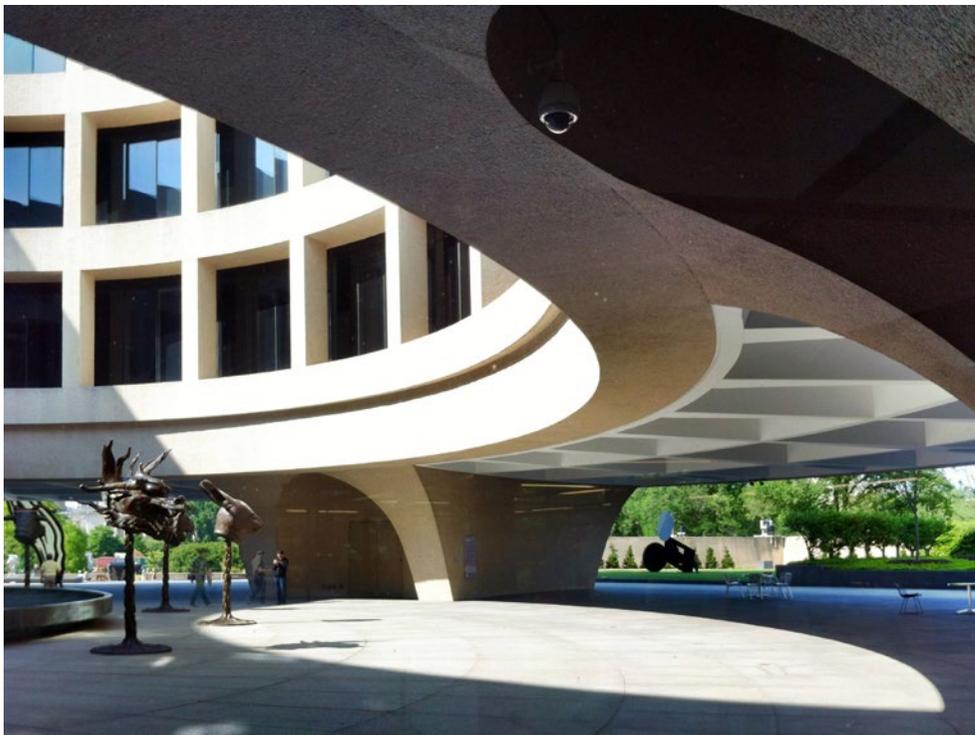
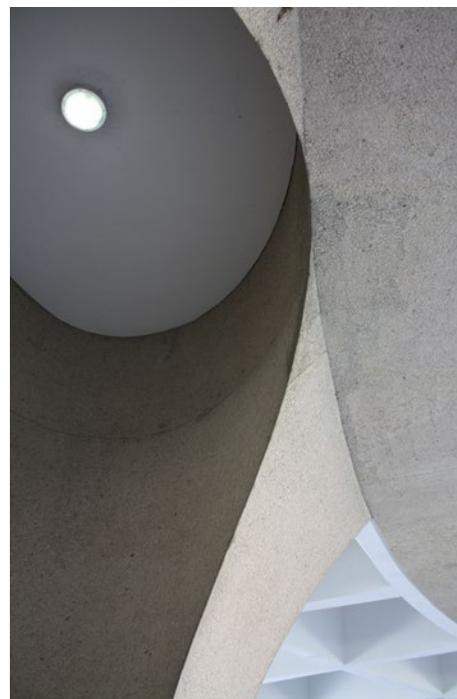


Foto: Guido D'Elia Otero, flickr // CC BY-NC 2.0



Hirshhorn-Museum und Skulpturengarten in Washington, 1974,  
Foto oben rechts: Kent Wang, flickr // CC BY-SA 2.0,  
oben links: Foto: joevare, flickr // CC BY-NC-ND 2.0,  
rechts: Foto: George Showman, flickr // CC BY 2.0





## GLENN MURCUTT: ÖKOLOGISCHE MASCHINEN

Der Sprung von Roche über Bunshaft zu **Glenn Murcutt**, dem australischen Architekten, der 2002 den Preis erhielt, könnte größer nicht sein. Hier riesige Firmen mit zahllosen Teams, in denen der Entwurfsarchitekt selbst bei großer Prominenz nur eine kleine Rolle spielt, dort der Einzelkämpfer, der sich nur auf Projekte einlässt, die er allein bewältigen kann. Dazu gehören zahlreiche private Häuser, aber auch einige größere Gebäude wie das *Arthur & Yvonne Boyd Education Centre* südlich von Sydney. Dass die Wahl der Jury auf Murcutt fiel, muss wie eine Antithese zum Starkult gewirkt haben, der damals schon in voller Blüte stand. Unmittelbar vor Murcutt erhielten Herzog & de Meuron und Rem Koolhaas den Preis, danach unter anderem Zaha Hadid und Thom Mayne. Selbst mit Sverre Fehn verglichen wirkt Murcutt, den nicht einmal die gerissensten englischen Buchhalter auf der Liste gehabt haben dürften, wie ein absoluter Außenseiter.

Gerade seine Unabhängigkeit macht Murcutt jedoch zu einem der interessantesten Architekten im erlesenen Kreis der Laureaten, steht er doch für eine vollkommen andere Art, Architektur zu machen: einfacher und zugleich bedachter, mit großer Rücksicht auf den Ort, unbestechlich und bis in die kleinsten Details durchdacht, dabei zugleich vielschichtig und konsequent ökologisch. Spannend sind bei Murcutt, der 1936 geboren wurde und der 1961 am *Sydney Technical College* sein Studium abschloss, die Einflüsse, die seine Haltung geprägt haben. Schon Murcutts Vater hatte sich als zeitweiliger Sägemühlenbesitzer für Architektur interessiert und in den ersten Jahren lebte die Familie in einem von ihm gebauten Haus im Dschungel von Neuguinea. Zu seinen Vorbildern, für die er seinen Sohn früh begeistern konnte, gehörten der Naturphilosoph Henry David Thoreau und der Architekt Mies van der Rohe, dessen *Farnsworth House* er in den fünfziger Jahren für sich entdeckte.

*Arthur and Yvonne Boyd Art Centre* in Riversdale bei Nowra von 1999,  
Foto: Anthony Browell, Courtesy Architecture Foundation Australia

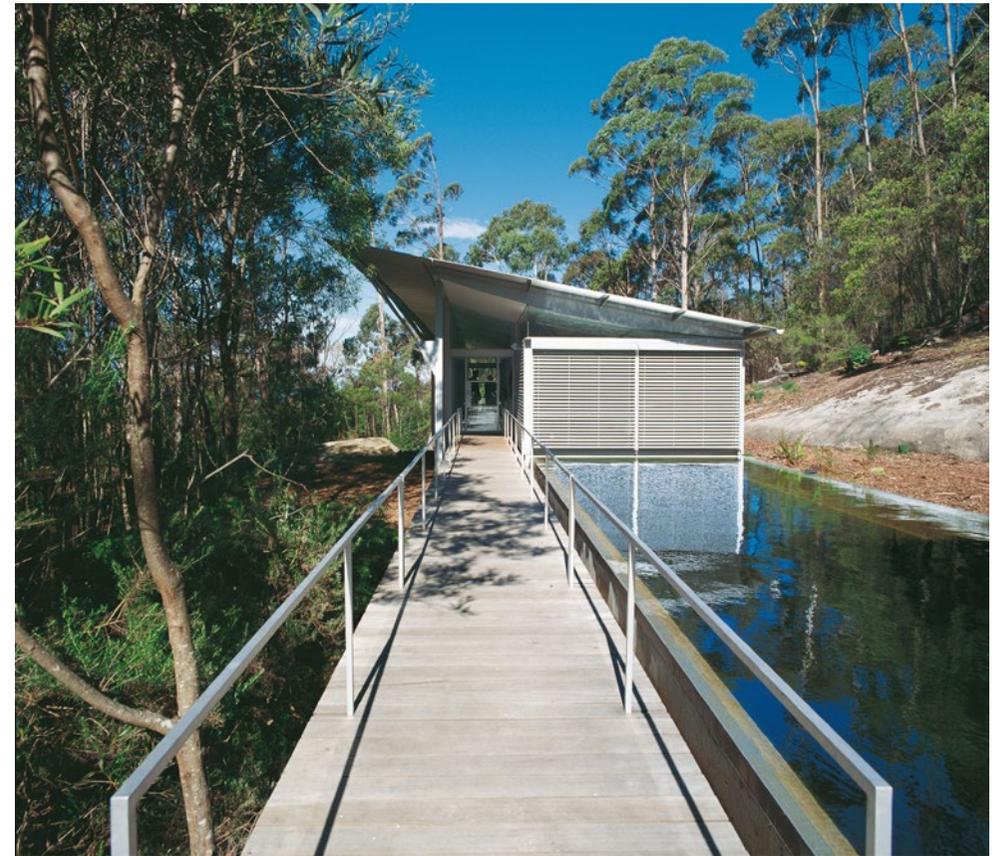
In Glenn Murcutts Bauten finden beide Einflüsse zu einer Synthese: Für ihn geht es bei einem Haus nicht um eine physisch klar definierte Präsenz, sondern um das Erzeugen eines schützenden *Environments*, das den Menschen nicht einengt, sondern leicht umspielt. Das erinnert, neben Mies' Glashäusern, an die britische Hightech-Moderne von Norman Foster oder Richard Rogers, mit denen Murcutt zudem ein großes Interesse an Flugzeugen und Segelbooten teilt. Für Murcutt sind Häuser technische Apparaturen, Wohnmaschinen im ursprünglichen Sinne, die sich mit wenigen Handgriffen immer wieder neu justieren lassen, um sich den wechselnden Bedürfnissen ihrer Bewohner anzupassen. Das Ergebnis ist jedoch kein aufwändiger, mittels Architektur inszenierter Selbstzweck, denn immer verfolgt er diesen Anspruch mit einfachsten Mitteln: eine präzise Ausrichtung der Bauten, simple, jedoch flexible Grundrisse, hochwertige und widerstandsfähige Materialien, bewegliche Wand- und Fensterelemente sowie anpassbare Sonnenblenden und unterschiedliche Belüftungskonzepte für die wechselnden Jahreszeiten.



Oben: Der Zimmertrakt des *Boyd Centre* öffnet sich zur Landschaft, Foto: Anthony Browell, Courtesy Architecture Foundation Australia; unten: *Marika-Alderton House* in Eastern Arnhem Land von 1994, Foto: Glenn Murcutt, Courtesy Architecture Foundation Australia



Es wäre jedoch zu einfach, Murcutts Bedeutung auf die wenigen Bauten zu reduzieren, die er bisher realisieren konnte. In gewisser Weise geht es eher um seine Philosophie und die Stringenz, mit der er bei der Umsetzung seiner Ideen vorgeht, die ganz unabhängig vom konkreten Ergebnis vorbildhaft sind. Kein Wunder, dass schon seit Jahrzehnten die Lehre ein weiteres wichtiges Anliegen des Australiers ist, bei dem er ebenfalls ganz eigene Wege geht. Zusammen mit der **Architecture Foundation** bietet er Masterklassen und Sommerkurse an, die teilweise im von ihm entworfenen *Boyd Centre* stattfinden. Dort, in ländlicher Abgeschiedenheit und mit spektakulärem Ausblick auf einen nahen Fluss, in einer Atmosphäre, der unverkennbar etwas Klösterliches anhaftet, sollen die Studenten jedoch nicht den Vorgaben Murcutts folgen, sondern ihren eigenen Weg entdecken.



*Simpson-Lee House* in den Blue Mountains von 1993, Foto: Anthony Browell, Courtesy Architecture Foundation Australia



*Fredericks / White House in Jamberoo von 1982, erweitert 2004,  
Foto: Anthony Browell, Courtesy Architecture Foundation Australia*

Dass ein solch eigener Weg nicht gleichzusetzen ist mit dem unternehmerischen Individualismus, der heute die internationale Architektur prägt, daran erinnerte bei seiner Dankesrede im Jahr 2000 der Preisträger Rem Koolhaas: „Vor fünfzig Jahren stand nicht das einzigartige Individuum, das Genie im Zentrum der Disziplin, sondern die Gruppe, die Bewegung. Architektur war nicht nur eine Szene, sondern eine ganze Welt. Und diese handelte nicht von den größtmöglichen Differenzen, sondern von subtilen Variationen innerhalb allgemein akzeptierter Grenzen. Heute bilden Architekten dagegen keine Gemeinschaft mehr und wir teilen auch kein gemeinsames Projekt.“ Vielleicht ist es das, was wir noch heute von Sverre Fehn, Kevin Roche, Gordon Bunshaft und Glenn Murcutt lernen können: Dass sie, bei allen Unterschieden, fest an eine bessere Gesellschaft glaubten und dass sie bereit waren, sich und ihre Arbeit in den Dienst dieser Idee zu stellen. Das macht einen als Architekt zwar unsichtbarer, dafür gewinnt die Architektur. Und für manche wartet gerade darum schließlich der Pritzker-Preis. ■

# GLENN MURCUTT INTERNATIONAL ARCHITECTURE MASTER CLASS 3.–17. JULI 2016

Lernen vom Pritzker-Preisträger: Anders als viele seiner Kollegen ist Glenn Murcutt kein unnahbarer Star, sondern er sucht im Rahmen seiner Master Class den Austausch mit jüngeren Kollegen. Bereits zum 16. Mal wird im nächsten Jahr sein außergewöhnliches Studienprogramm stattfinden. Zwei Wochen lang haben 32 Teilnehmer die Chance, nicht nur Murcutt und seine Bauten besser kennenzulernen, sondern auch im Dialog mit ihm ein eigenes Projekt zu entwickeln.

Der Veranstaltungsort ist dabei Teil der Idee: Das Arthur and Yvonne Boyd Education Centre liegt malerisch über dem Shoalhaven-Fluss südlich von Sydney und gilt als eines von Murcutts wichtigsten Werken. In konzentrierter Ruhe können die Studenten dort arbeiten und wohnen – was von früheren Teilnehmern der Klasse als lebensverändernde Erfahrung beschrieben wurde. Das Angebot richtet sich nicht nur an Studenten, sondern an alle Architekten, die nach neuer Inspiration, aber auch nach kollegialem Austausch suchen.

Neben Murcutt, der sowohl die Master Class als auch die Exkursionen durchgehend begleiten wird, leiten mit Brit Andresen, Richard Leplastrier, Peter Stutchbury und Lindsay Johnston weitere vielfach ausgezeichnete Architekten das Programm. Die Besucher der Master Class werden außerdem Teil des internationalen Netzwerkes früherer Absolventen, die, aus über 75 Nationen stammend, überall auf der Welt zu finden sind.

Im nächsten Jahr wird die Masterklasse vom 3. bis zum 17. Juli 2016 stattfinden. Interessenten können sich bereits jetzt bewerben, wobei ein Teil der 32 Plätze für Studenten und junge Absolventen reserviert ist.

[www.ozetecture.org](http://www.ozetecture.org)

# AUF GENAUIGKEIT SPIELEN

## EIN GESPRÄCH MIT HELGA BLOCKSDORF

Helga Blocksdorf



VON JEANETTE KUNSMANN  
FOTOS VON MARCUS EBENER

**Wenn Helga Blocksdorf über ihre Arbeit spricht, geht es sofort um Details – „Auf Genauigkeit spielen“ nennt sie das. Gerade hat die junge Berliner Architektin das Dach eines Vorstadthauses in Niederschönhausen ausgebaut. Ein Gespräch über gute Bäder, Baustellen und Künstler als Bauherren.**

**Sie haben bei Volker Staab wie auch in Ihrem eigenen Büro viel im Bestand gearbeitet. Wie plant man einen guten Umbau?**

Das wichtigste Medium als Werkzeug sind große Modelle im Maßstab 1:50 oder 1:25, da man im Bestand oft auf das Problem sehr enger Geometrien trifft. Um diese beherrschen zu können, benötigt man ein genaues Aufmaß und ein exaktes Modell: Erst dann kann man die Konstruktion des Altbaus verstehen und sich eine neue überlegen.

Außerdem kann man so besser entscheiden, an welchen Stellen man auf Genauigkeit spielt und an welchen man dafür dann große Toleranzen einplanen muss, damit das gesamte Projekt überhaupt realisierbar ist. Man muss sehr genau zeichnen.

**Was sind denn „genaue Stellen“?**

Es sind Details. Man muss sich darüber bewusst sein, dass es – auch wenn man jeden Tag auf der Baustelle ist – enorm viele Überraschungen geben kann, wenn man die Konstruktion des Altbaus öffnet. Um diese Funde in dem gegebenen Kostenrahmen handhaben zu können, muss man als Architekt entscheiden, welche Stellen präzise ausgearbeitet werden – und welche nicht.

**Ihr aktuelles Projekt ist ein privater Dachausbau in der Uhlandstraße in Niederschönhausen. Welche Kriterien haben Sie bei dem Ausbau verfolgt?**

Wir wollten die zwei Frontseiten des Hauses über ein einziges Format ver-

binden. Das Doppelquadrat sollte auf beiden Seiten realisierbar sein und frontal wie auch seitlich jeweils an der bestehenden Hauskante auf Null auslaufen. Bei fast allen anderen Dächern in Berlin hat man sonst einen Brandwand-Überstand von 30 Zentimetern. Auf diesen kann man nur mit einem guten Brandschutzkonzept, gezielter Ausführungsplanung und der permanenten Betreuung der Baustelle verzichten. Das Brandschutzkonzept und die Ausführungsplanung im Projekt Uhlandstraße wurde zusammen mit Daniel Verhülsdonk erarbeitet. Entwurflich ist für das Doppelquadrat im Süden eine Aufmauerung notwendig gewesen und im Norden die Verlegung der rahmenlosen Glasbrüstung nach innen, vor den Schiebeflügel, sowie beidseitig Rücksprünge in der Giebelwand zur Fassade hin. Das alles bedeutet natürlich einen erhöhten Aufwand, aber das meine ich mit „auf Genauigkeit spielen“. Das ist im Prinzip nichts Neues, nur dass ein großes Büro wie Staab beispielsweise beim Museum Albertinum mit sehr guten Bestandsanalysen agieren kann. Das ist im Vorfeld einer privaten Baustelle eher nicht im Budget enthalten.

### War diese Neugestaltung der Fassade Wunsch der Bauherren?

Nein, solche Stellen sind immer Architektenwunsch. Für die Bauherren ist der Gesamteindruck entscheidend.

### Von außen ist der Ausbau eher unauffällig, nur zu Straße hin öffnet sich ein großes Fenster. Wie kann man sich denn die Nachbarschaft vorstellen?

Die Umgebung weist Mehrfamilienhäuser und große Vorstadtvillen auf – die Körnigkeit in diesem Bereich ist aber divers: Der Wohnbau direkt nebenan wurde in den Achtzigern gebaut und ist ein ganzes Geschoss höher. Das andere Nachbarhaus ist diesem sehr ähnlich und hat einen dreieckigen

Frontspieß, also eine erhöhte Giebelwand zur Gliederung der Fassade. Der Dachraum dahinter hatte bei unserem Haus eine Höhe von einem Meter – das ist jenseits jeder Stehhöhe. Um überhaupt eine bewohnbare Geschosshöhe zu erreichen, mussten wir den Frontspieß, in diesem Fall ein Bogen, entfernen – was die Bauherren ganz gelassen mitgemacht haben. Das Dach wurde vorher nur als Wäscheboden genutzt.



Der Dachausbau in Berlin-Prenzlauer Berg ist ein kalter Raum. Dadurch konnte er noch stärker in seiner Rohheit belassen werden. Architektur: Atelier Foerster Blocksdorf

### Steht das Haus unter Denkmalschutz?

Nein, steht es nicht – Auflagen waren die durch den Bauantrag verbindlichen. Dass wir mit den zwei Gauben so hoch rausgehen konnten, war eine Beteiligung der Stadtplanung, die den Teilabriss genehmigt hat. Für uns ist der Frontspieß des Nachbarn nicht überzeugend. Vielleicht ist es das, was man mit einem Umbau erreichen kann: eine gewisse Anspannung in einem Projekt, die ein verändertes, abstraktes Bild verfolgt.

### Wenn man den Dachausbau und auch Ihre anderen Umbauten von innen betrachtet, fällt es nicht ganz leicht, die Projekte zu verorten – sie könnten auch in Skandinavien sein. Wie wählen Sie Farben und Materialien?

Wir wollten beim letzten Dachausbau in einem Graublau-Ton ein Himmelsbild zeichnen – das trifft ganz gut mit dem Boden zusammen: einem wolkigen Heizestrich, der farblos imprägniert ist. Die Farbe ist insgesamt dreidimensional eingesetzt und liegt wie ein Kreuz an den vier Endpunkten im Grundriss (Bäder, Treppe, Küche). Sie dehnt sich in die vier Himmelsrichtungen aus und markiert so die räumliche Erweiterung farblich-materiell. Die Bauherrin hatte sich gewünscht, dass die Küchenzeile nicht unbedingt eindeutig als diese erkennbar ist. Deshalb sollte der Wasserhahn zum Beispiel versenkbar sein, so

dass die Fläche auch glatt blaugrau sein kann. Blau hat ein sehr enges Spektrum, man kann nicht so viele Untertöne produzieren wie bei anderen Farben. Das heißt: Auf den ersten Blick ist es immer hellblau. Aber die Küche und die Treppe sind graublau, das wirkt auf den Fotos eben ganz anders als auf dem Fächer. Man muss gerade bei Blau etwas experimentieren, so dass man es in einer großen Fläche erahnen kann. Bei anderen Farben wie Grün ist es einfacher, einen sehr guten Ton zu treffen.

### **Grün haben Sie in einem der vorigen Umbauten im Prenzlauer Berg angewendet.**

Genau. Um außen und innen zu verbinden, haben wir in dem Dachausbau in der Pappelallee ein sehr liches Hellgrün gewählt. Das hat Catharina Förster damals per Hand angemischt.

### **Keine Wohnung ohne ein gutes Bad. Was beachten Sie bei der Planung Ihrer Bäder?**

Die plane ich immer bewusst klein, so dass man sich gerade noch ganz gut bewegen kann. Ich glaube, dass man alle DIN-Normen in der Größe unterschreiben kann. Es gibt zum Beispiel diese Kompaktreihe von Duravit, die ein gestauchtes WC ermöglicht. So kann man das Bad minimieren, um diese Zentimeter für die anderen Räume zu

gewinnen. Das Kompakt-WC ist aber sowieso viel schöner als ein normales WC – ich würde es auch in einem normal großen Bad einbauen. Außerdem sollte hier eine Bodendusche realisiert werden, was im Altbau mit der Verrohrung nicht einfach ist. Ein weiteres Ziel ist, so wenig wie möglich zu fliesen und bei fünf mal fünf Zentimeter großen Fliesen, dass man nicht schneidet. In Niederschönhausen habe ich einen Graublau-Ton aus Feinstein gewählt – „pale blue“ (Winckelmans) heißt der.

### **Mit welchem Trick fliest man ein Bad ohne Verschnitt?**

Dadurch, dass man Trockenbauplatten aufdoppelt und vor Ort mehrfach mit dem Fliesenleger anzeichnet und diskutiert. Das funktioniert nicht immer, aber meistens. Und ich verwende auf keinen Fall Fliesenkanten oder Schlüterschienen, sondern saubere Fugen. Klingt alles einfach, sind aber Schwierigkeiten.

### **Ihr erstes eigenes Bauprojekt war der Atelierumbau von Jeppe Hein. Wie kam es dazu?**

Über Catharina Förster – sie arbeitet bei Jeppe Hein, und wir haben das Projekt zusammen realisiert. Das Studio von Jeppe Hein ist 2012 von Kreuzberg in das letzte Drittel der ehemaligen Ausstellungshalle von Johann König in der Dessauer Straße gezogen. Das ging alles



Der Dachausbau in Berlin-Niederschönhausen. Das Dach war zuvor ein Wäscheboden mit einem Meter Stehhöhe. Es waren weder ein Bad noch eine Küche vorhanden.

sehr schnell, der Umbau musste in drei Monaten fertig sein.

### **Sind Künstler denn gute Bauherren?**

Wenn das Vertrauen da ist, ist das super, weil man über freiere Konzepte einfacher sprechen kann. Es gibt aber auch knallharte Bedürfnisse, zum Beispiel, dass alle Mitarbeiter einen Platz mit Ausblick haben – dadurch ist dieses quadratische Innenfenster entstanden. Es gibt große Oberlichter, Fenster und

die innere Sonne. Diese hätten wir in einem privaten Bauvorhaben vermutlich nicht realisieren können. Wir haben die dunkelste Stelle im Raum gesucht und dort diese Sonne malen lassen. Generell lassen sich unkonventionelle Details vor Ort ohne lange Absprachen umsetzen: Der Trockenbau stößt nur mit einer kleinen grauen Fuge auf den Boden. Diskussionen um Fußleisten hat man mit Künstlern nicht.



**Woran arbeiten Sie gerade? Was sind Ihre nächsten Projekte?**

Für ein Ferienhaus in der Uckermark stellen wir zum Ende des Jahres den Bauantrag. Außerdem arbeiten wir an einem Wettbewerb sowie zwei größeren Studien zur Nachverdichtung Neuköllns.

**Wird das Haus in der Uckermark Ihr erster Neubau?**

Ja, unter eigenem Namen, und der erste Holzbau, in Strickbauweise.

**Was ist ein Strickbau?**

Strickbau heißt, dass man Bohlen von 94 Millimetern ineinander so verkeilt, dass sie eine Bindung ergeben ohne Nägel oder Leim.

**Das erinnert an japanische Bautraditionen.**

Den Strickbau haben die Schweizer sehr weit entwickelt (Caminada, Zumthor). Es gibt dabei bestimmte Spielregeln: zum Beispiel, dass sich alle Innenwände nach außen abzeichnen. Das wird meinen bisherigen Entwurf noch einmal anders prägen.

[www.helgablocksdorf.de](http://www.helgablocksdorf.de)



## GEGEN DIE FRONT

Architektur aus Glas, Stahl und Beton sorgt für Begeisterung. Schnell gebaut und manchmal auch schön anzusehen, erinnert es aber auch an Ikarus, wie Flächen und Auskragungen immer weiter getrieben werden. Dass es dabei auch zu Abstürzen kommt, liegt nicht nur am Größenwahn der Planer. Denn bedauerlicherweise sind wir nicht allein mit den steingewordenen Zivilisationsträumen. Hier, am neuen Flughafen in Schönefeld, wo bald große Vögel starten sollen, fallen kleine in Scharen vom Himmel. Mit den gläsernen, vertikalen Grenzen des Luftraumes haben sie nicht gerechnet. Wird Zeit, dass hier Menschen einziehen. Dann weiß die Natur endlich, wo sie nichts mehr zu suchen hat. *Stephan Burkoff*