

an Nachnutzungsentwürfen. Die Räume böten viel Platz für neue Institute, als Veranstaltungs-, oder Konferenzzentrum, für neue Labore und vieles mehr. Zudem besteht Interesse aus dem Kulturbereich, den Mäusebunker für eine kulturelle Nutzung umzuwandeln. Das wachsende mediale und öffentliche Interesse kulminiert in einer Petition (www.mausebunker.de) zum Erhalt, die bereits in der ersten Woche über 700 Unterschriften sammeln konnte.

Die Institute stehen in einer Reihe mit herausragenden Forschungsbauten wie I.M. Peis Institut für Atmosphärenforschung in Boulder, Colorado, und Louis Kahns Richards Medical Research Laboratories in Philadelphia. Sie demonstrieren, wie selbst hoch spezialisierte Laborbauten auf die Höhe der Zeit gebracht werden können: Peis Atmosphäreninstitut musste auf die Umstellung von praktischen Versuchen zu Computermodellen und Supercomputern reagieren. Eine sensible Restaurierung und Erweiterung machte den denkmalgeschützten Komplex zukunftstauglich und behob zugleich ursprüngliche Schwachstellen wie klimatisch problematische Büros in den Turmspitzen. Auch Louis Kahns Forschungslaboratorien stehen unter Denkmalschutz und wurden mit großer Rücksicht auf den Originalentwurf modernisiert.

Bei Mäusebunker und Hygieneinstitut handelt es sich um massive Stahlbetonkonstruktionen. Der Mäusebunker besitzt ein Traggerüst aus Betonschotten, die schrägen Fassaden aus Betonfertigteilen liegen auf dem Haupttragwerk auf. Die Asbestbelastung des Mäusebunkers bezieht sich vor allem auf Asbest als Dämmmaterial für die Rohre der Haustechnik, lediglich die Technikräume sind wohl kontaminiert. Der Asbest könnte ohne Beeinträchtigung der Tragkonstruktion herausgenommen werden. Auch die Baukonstruktion des Hygieneinstituts bietet sich aufgrund der konventionellen Stahlbetonbauweise für einen verhältnismäßig unproblematischen Umbau an. Viele Räume sind dank der vielgliedrigen und aufgefächerten Kubatur ausgesprochen hell und attraktiv – Umnutzung ist fast immer nachhaltiger und ressourcenschonender als Abriss und anschließender Neubau.

Mit der Charité und dem Landesamt für Denkmalschutz (LDA) stehen sich zwei öffentliche Institutionen gegenüber, die ihre unterschiedlichen Interessen abwägen müssen. Die Position der Charité ist klar. Ausschlaggebend für die ausstehende Entscheidung des LDA, doch noch einzugreifen, sind Signale, dass die Bauwerke sehr wohl von gesellschaftlichem Interesse sind. Die neu angefachte mediale und öffentliche Resonanz der letzten Wochen könnte schlussendlich das Zünglein an der Waage sein. Die Zeit drängt. Zumindest der Mäusebunker soll bereits im Sommer leergezogen werden.

Vittorio Gregotti

1927–2020



Der Mailänder Architekt, Architekturtheoretiker und langjährige Herausgeber der Zeitschrift Casabella ist in der Folge einer Corona-Infektion gestorben. Foto: Wikipedia

Für einen Mailänder Architekten über fünfzig ist die Figur Vittorio Gregotti die eines strengen Vaters, mit dem man sich sein ganzes Leben lang auseinandergesetzt hat, nur um festzustellen, dass man ihm immer ähnlicher geworden ist. In meinen Erinnerungen als Student repräsentierte seine Zeitschrift Casabella die Orthodoxie des Denkens, Domus hingegen die Verführung durch das Neue. Leider sind wir alle durch die Ausgangssperre isoliert und können, getrennt von der Bibliothek, nur metaphorisch wieder in den alten, von Gregotti herausgegebenen Ausgaben der Zeitschrift blättern. Es überrascht dabei die Qualität und Dichte der Informationen. Eine Dichte, die dem damaligen Ansehen des Magazins und der Kompetenz der Mitarbeiter, mit denen er sich zu umgeben wusste, entsprach.

Geboren 1927 in Novara, studierte Gregotti bis 1952 Architektur an der Polytechnischen Universität Mailand. Als Assistent und Mitarbeiter von Ernesto Nathan Rogers – Mitbegründer und Seele des Büros BBPR – war er Beobachter und Protagonist einer unwiederbringlichen Epoche der italienischen Architektur, dem moralischen und materiellen Wiederaufbau des Landes mit herausragenden Entwerfern. Gregotti arbeitete dann wie Aldo Rossi als Redakteur bei Casabella unter der Leitung von Rogers, und wie Rossi veröffentlichte er 1966 seine eigene, bemerkenswert differenzierte Architekturtheorie: Il territorio dell'architettura. Schon 1954 gründete er sein Büro in Novara und 1974 „Gregotti Associati“ in Mailand. Er wuchs in einer Familie von Textilfabrikanten auf, die er selbst in seinem Buch „Recinto di fabbrica“ beschrieb. Vittorio Gregotti gehört aufgrund seiner Herkunft zur aufgeklärten Bourgeoisie Norditaliens, die im Guten wie im Schlechten mit Pragmatismus und Effizienz die Unbestimmtheit der politischen Macht Italiens auszugleichen vermag. Ein natürlicher Hang zur Autorität hinderte ihn nicht, sich mit allen auseinanderzusetzen und zu sprechen, die er als innovative Denker erkannte. 1974–76 war Gregotti dann Direktor des Bereichs Bildende Kunst der Biennale Venedig und ab 1978 Professor am IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia), wo er eine tiefe Bindung zur Lagenstadt entwickelte und 1980 ein weiteres Büro eröffnete. In den zehn Jahren zuvor war Gregotti mit den Projekten in Palermo (Stadtviertel ZEN, wissenschaftliche In-

stitute Universität Palermo), Cefalù (sozialer Wohnungsbau) und Rende bei Cosenza (Universität Kalabrien) aktiv beteiligt an jenem wirtschaftspolitischen Prozess, der einherging mit der Industrialisierung Süditaliens, die diesen Teil des Landes von der Hegemonie Mittel- und Norditaliens befreien sollte. Ein durchschlagender Misserfolg, der jedoch dazu beitrug, eine tiefe Verbundenheit unter den Entwurfspartnern herzustellen. Dieser Beitrag Gregottis zur Verbreitung von Planungskultur ist von großer Bedeutung. Seinem Denken nach entspringt Architektur nicht einem individuellen Genie, sondern einer multidisziplinären Planung. Gregotti erkannte als einer der ersten in Álvaro Siza Vieira die Fähigkeit, die europäische Architektur zu erneuern, ohne ihre rationalistischen Ursprünge zu verraten. Vielleicht sah Gregotti in Siza eine Art alter ego; sicher fand Siza in Gregotti den idealen Gesprächspartner, um seine Arbeit außerhalb Portugals zu kommunizieren. Nach einer Abwesenheit von 19 Jahren kehrte Gregotti 1982 zu Casabella als Herausgeber zurück, eine Rolle, die er bis 1996 innehatte.

Obwohl sein Büro keine Autorenarchitektur produzierte, wusste er doch mit weitsichtiger Ausgewogenheit in schwierigen Kontexten auch im Ausland zu agieren. In Berlin nahm Gregotti Associati an der IBA teil, gewann 1981 den Wettbewerb zur Gestaltung des Lützowplatzes und realisierte anschließend 1984–86 die Torhäuser der Blockrandschließung Lützowstraße 43–51. In Barcelona gestaltete er 1986–90 das Olympiastadion Montjuïc um. In Lissabon baute er zusammen mit Manuel Salgado 1988–92 das Kulturzentrum Belém. 1988 wurde Gregotti Associati Sieger der zweiten Phase des von der Stadt Mailand ausgelobten internationalen Wettbewerbs zur Umwandlung des Industriegebiets Pirelli zu einem Technologiezentrum, das bisher größte realisierte Stadterneuerungsprojekt Italiens. Eine Aufgabe, die Gregotti mit autokratischer, geradezu übermäßiger Bravour erfüllte. Auch dreißig Jahre später repräsentiert der Bezirk Bicocca das perfekte Zeugnis seiner architektonischen Denkweise mit strenger Disziplin. Vittorio Gregotti ist am 15. März in Mailand gestorben.

Federico Tranfa

Übersetzung aus dem Italienischen: Iris Lüttgert

Klaus-Jürgen Sembach

1933–2020



Foto: Privat

Gar nicht klein ist die Zahl diplomierter Architekten, die weder entworfen noch geplant, sondern in anderen Berufen erfolgreich gearbeitet haben – etwa Julius Posener und Friedrich Achleitner als Hochschullehrer oder mehrere Chefredakteure von Fachzeitschriften. Zu ihnen gehört auch Klaus-Jürgen Sembach, der 1933 in Magdeburg geboren wurde und in Stuttgart seine Ausbildung erhielt, wo er – darin zeigte sich schon früh seine Unkonventionalität – „statt des verordneten Ludwig Mies van der Rohe den Finnen Alvar Aalto als Vorbild“ entdeckte. Sembach konnte man nicht nur einen Beruf zuordnen, war er doch auf mehreren Gebieten tätig: als Kurator und Museumsleiter, als Autor mehrerer Standardwerke zum Jugendstil, zur Industriekultur und zur Filmkunst, nicht zuletzt als Gestalter von über einhundert Ausstellungen in bedeutenden Museen zwischen München und Berlin, Weimar und Münster.

Begonnen hatte seine Karriere 1961 in der Münchner „Neuen Sammlung“, die 1925 im Geist des Werkbundes als moderne Abteilung des Bayerischen Nationalmuseums gegründet worden war. An sie wurde er bewusst als Architekt berufen, so der damalige Leiter Hans Eckstein: „Kunsthistoriker wissen viel, aber ihnen fällt nichts ein.“ Und Sembach ist von Anfang an viel eingefallen. Für die kleinen Räume an der Prinzregentenstraße entwickelte er neue Präsentationsformen. Neben Bauten und Gerät, Möbeln und Plakatkunst widmete er sich besonders der Fotografie, deren kulturelle Bedeutung er beim

Besuch amerikanischer Museen erkannt hatte. Die enge Zusammenarbeit mit Wend Fischer schärfte sein politisches Verständnis. Im Katalog der Ausstellung „1950 – Orientierung nach dem Kriege“ schrieb er: „Jede unserer Handlungen hat – neben anderen – auch eine politische Dimension, und politische Eingriffe sind spürbar bis hinein in den gewöhnlichsten Alltag.“

Nachdem Sembach 1980 durch eine politische Intrige als neuer Leiter der Münchner Sammlung verhindert worden war, holte ihn Kulturreferent Hermann Glaser als Gründungsdirektor des „Centrums Industriekultur“ nach Nürnberg. Dort konnten seine Ideen erst recht blühen – Sembach gelang es, auf intensive und zugleich schöpferische Weise die NS-Vergangenheit der Stadt zu behandeln. Auf der anderen Seite brachte er das „andere“ Nürnberg mit seiner innovativen Industrie und seiner eigenen Tradition moderner Architektur in Erinnerung. So wurde denn auch 1985 die große Ausstellung zur 150-Jahr-Feier der deutschen Eisenbahn keine reine Jubelschau: Zwischen den historisch gereihten D-Zug-Wagen befand sich ein Güterwaggon als Zeugnis für die Bahntransporte in die Vernichtungslager.

Von Nürnberg aus gelang ihm Mitte der 1990er der Sprung in seine dritte Schaffensphase als freier Ausstellungsgestalter. Dass er mehr als ein bloßer Gestalter war, sondern die Konzeptionen mit eigenen Ideen bereicherte, vermittelt das zu seinem 80. Geburtstag im Deutschen Kunstverlag erschienene Buch „Formen des Zeigens“. Die vom Architekturhistoriker Christoph Hölz herausgegebene Dokumentation zu Sembachs fünfzigjähriger Arbeit in und für Museen ist eine bleibende Würdigung dieses „Allround-Künstlers“, der nach schwerer Krankheit am 29. März in Berlin gestorben ist. Wegbegleiter wie Georg Himmelheber und Auftraggeber wie Christoph Stölzl rühmen im Buch seine Bildung, seine Neugier und seine produktive Fantasie. Weil er stets die Einheit von Thema und Präsentation erreicht habe, spricht Winfried Nerdinger sogar von seiner „Intelligenz der Gestaltung“. Klaus-Jürgen Sembach wird allen, die ihn gekannt haben, als ein Mann europäischen Geistes und lässiger Eleganz im Gedächtnis bleiben.

Wolfgang Jean Stock