

Alarmglocken gehören zum Alltag. Irgendwo schrillt immer eine, warnt vor diesem oder jenem; die Krisen jagen einander atemlos. Nicht nur Bauschaffende aber werden zum Anfang des neuen Jahres – das Echo der Sylvesternacht hallte noch durch den Blätterwald – zusammengezuckt sein, als IG Bau, BDB, Caritas, DGfM und Mieterbund ihr Warnsignal schrillen ließen: „Alarm, Alarm, der Zusammenbruch der Wohnungsmärkte droht!“ Hintergrund der Pressemitteilung vom 12. Januar ist die Studie „Bauen und Wohnen in der Krise“, erarbeitet vom Pestel-Institut Hannover und von der schleswig-holsteinischen „ARGE für zeitgemäßes Bauen“.

Die Situation ist schnell skizziert: Rekord-Zuwanderung auf der einen bei gleichzeitig drastischem Unterschreiten der Neubauziele auf der anderen Seite (2022 wurden deutschlandweit nur 20.000 statt der politisch avisierten 100.000 Sozialwohnungen gebaut) ergeben den größten Wohnungsmangel seit Jahrzehnten – und dieser dürfte sich angesichts steigender Baupreise, steigender Zinsen und immer schärferer Energieeinsparstandards in den nächsten Jahren auch kaum entspannen. Die Forderung der Verbände und Institutionen nach einem Sondervermögen „Soziales Wohnen“ von 50 Milliarden Euro bis 2025 wirkt da nur auf den ersten Blick wie eine nächste Scholz'sche Bazooka.

Was bei all den Zahlen aber fehlt, sind mindestens drei Aspekte: Welche Qualitäten sollen die Wohnungen und Häuser eigentlich haben, die da gebaut werden, außer x Quadratmetern zu y Euro zu enthalten? Wo sollen sie entstehen? Und wie wird der Raum zwischen ihnen und den vorhandenen Stadtgebieten beschaffen sein? Der (Groß-)Siedlungsbau der 1950er bis 70er Jahre nötigt inzwischen allein aufgrund der schieren Masse des damals Gebauten wieder Respekt ab, nicht vergessen aber sei, dass es bei Projekten wie dem Märkischen Viertel oder der High-Deck-Siedlung auch um räumliche Konzepte ging, um Fragen der Architektur. Es wäre der richtige Zeitpunkt, um den sozialen Wohnungsbau endlich wieder größer zu denken – mindestens als Teil der „Stadt von morgen“.

Zahlen und Fragen

Ulrich Brinkmann

wünscht sich fürs neue Jahr nicht nur mehr neue Wohnungen, sondern auch eine Diskussion über deren Beitrag zur Stadt und Baukultur.



Hilferuf für ein Meisterwerk



Alvar Aaltos Kirche der drei Kreuze in Imatra gehört zu den bedeutendsten Sakralbauten der Moderne. Wegen schwerer Bauschäden ist sie derzeit geschlossen. In den nächsten Jahren soll sie grundlegend saniert werden.

Text **Wolfgang Jean Stock**

Als der Fotograf Klaus Kinold die Kirche im Frühjahr 2010 ablichtete, war sie äußerlich noch unversehrt. Unten: Aufnahme von 2022. Fotos: Archiv Klaus Kinold, München (oben); Mari Parkkinen (unten)



Alvar Aalto war kein traditionell religiöser Mensch, sondern verstand sich im Sinne Voltaires als Agnostiker. Sein Biograph Göran Schildt spricht sogar von einer „Antipathie“ gegen die Amtskirche. Dennoch hat Aalto sieben christliche Kirchenbauten ausgeführt: vier in Finnland, zwei in Deutschland und einen in Italien – diesen für eine römisch-katholische Gemeinde. Am Sakralbau faszinierte ihn, dass er freie, humanistisch inspirierte Raumvorstellungen verwirklichen konnte.

Den Höhepunkt in seinem Werk als Kirchenarchitekt bildet zweifellos die 1958 fertiggestellte *Kirche der drei Kreuze* in Imatra, einer Industriegemeinde, die nach dem finnisch-sowjetischen Waffenstillstand von 1944 in eine östliche Randlage geriet, unmittelbar an der Grenze zu Russland. Aufgrund ihrer innenräumlichen Gliederung kann die Kirche im Rahmen der modernen Sakralarchitektur sogar als einzigartig gelten. Nicht umsonst wurde sie in der Serie der Aalto-Bauten für das Weltkulturerbe der Unesco nominiert (Bauwelt 5.2021).

Ihren Namen trägt die Kirche nach den drei Kreuzen am Altar. Zusammen mit dem Pfarrhaus liegt sie in einem Kiefernwaldchen im Ortsteil Vuoksenniska. Der schlanke, stolze 34 Meter hohe Kirchturm ist an seiner Spitze plastisch gestaltet, weil in der Umgebung mehrere Fabrik-schlote stehen. Aaltos Entwurf ging zum einen von den akustischen Anforderungen der Lutherischen Liturgie aus: Der mehrfach gewölbte, zum Altar hin ansteigende Kirchensaal unterstützt die Schallführung von Wort und Orgel. Die Raumfigur bildet sich im Außenbau ab, der nur bei einem Rundgang erfasst werden kann. Auf der Ostseite des Gebäudes drücken sich die drei „Häuser“ in großen Fenstergruppen aus.

Zum anderen dient der Bau – in einer Industriegemeinde besonders verständlich – nicht nur kirchlichen, sondern auch sozialen Aktivitäten. Deshalb lässt sich der Saal mit insgesamt sechs Eingängen mehrfach unterteilen. Dass ihm soziale Arbeit in der Kirche selbst wichtig war, betonte Aalto 1959 in einem grundlegenden Aufsatz: Ein „Konglomerat“ verschiedener Gebäude lehnte er ab – es sollen die unterschiedlichen Funktionen in einem Baukörper möglich sein.

Der Kirchensaal umfasst 800 Plätze. Durch schallschluckende Schiebewände, die teilweise in den Betonstützen verborgen sind, lässt er sich in drei Bereiche unterteilen. Tatsächlich wurde im hintersten Teil auch schon Volleyball gespielt, ohne andere Aktivitäten zu stören. Ausreichendes Tageslicht erhält der tiefe Raum durch drei große, in der Ostfassade liegende Fenstergruppen. Unter den insgesamt 103 verglasten Öffnungen haben nur zwei dasselbe Format.

Auch wenn die Kirche im Ort anfangs nicht un-

umstritten war, hat sie zum internationalen Ruhm des Architekten wesentlich beigetragen. Der Architekt Leonardo Mosso, später Hochschullehrer in Turin, der von 1955 bis 1958 in Aaltos Büro gearbeitet hatte, sprach vom ersten großen Werk in dessen zweiter weißer Periode: „Der Innenraum, der in Bewegung ist und im dreiteiligen Volumen beständig ansteigt, wirkt wie ein Musikinstrument für die Stimme und die Seele.“ In Finnland selber preist nicht nur die Architekturhistorikerin Riitta Nikula den Kirchensaal: „In allen seinen Variationen verhilft dieser asymmetrische Raum zu lyrischen Erfahrungen.“

Auch bei unserem zweiten Besuch im Jahr 2005 vermittelte das Bauwerk einen intakten Eindruck. Wie jetzt der Architekt Tapani Mustonen in einem Bericht bekannt gemacht hat, gab es aber schon seit Jahrzehnten Probleme beim Bauunterhalt, etwa mit dem während des Winters auf dem Kupferdach schmelzenden Schnee, der an der Traufe als Schneematsch wieder fror. Inzwischen ist das Gebäude ein „multisymptomatischer Patient“. Das beginnt bei der verfaulten Schalung des Kirchenbodens, die eine Belastung der Raumluft bewirkt hat. Die Entfernung der Schalung ist fast abgeschlossen.

Weitere große Probleme betreffen das Kupferdach: Es zeige Schäden durch Wärmeausdehnung, die Traufkonstruktionen benötigten vollständige Reparatur und die Dachentlüftung müsse radikal verbessert werden, schreibt Tapani Mustonen. Durch diese Schäden sind bereits große Flächen der weißen Putzfassaden in Mitleidenschaft gezogen worden. Nicht zuletzt geht es darum, Kirche und Pfarrhaus haustechnisch wie auch energetisch auf den heutigen Stand zu bringen.

Die Grundsaniierung der ganzen Anlage wird von einer Projektgruppe betreut, welche die Gesamtplanung Anfang 2023 abschließen möchte. Noch offen ist aber die Frage, wie die rund 1,5 Millionen Euro für die Sanierung aufgebracht werden können. Zwar kann die Kirchengemeinde Beiträge vom Oberkirchenamt erwarten, doch sind weitere Mittel notwendig.

Der Unterstützungsverein „PRO Kolmen Ristin Kirkko Imatra“ hat deshalb einen Hilferuf gestartet, um Geld zu sammeln. Erhofft wird auch die finanzielle Hilfe von Aalto-Freunden im Ausland, die dem Verein beitreten können (info@kolmenristinkirkko.fi). Das Ziel der Projektgruppe ist es, dass das Meisterwerk in etwa drei Jahren erneut eröffnet werden kann.

Irmel Kamp, Tel Aviv/House Manoach-Nissimov (Haim Meshulam, 1937/38) Gelatinesilber-Abzug auf Barytpapier, 60 x 50 cm, 1989. © Irmel Kamp 2023. Courtesy die Künstlerin und Galerie Thomas Fischer, Berlin



Sich einlassen

Text Shirin Homann

Ausstellung des Werks von Irmel Kamp im Leopold-Hoesch-Museum Düren

Die Frage, was Tel Aviv, die europäische Moderne und der Werkstoff Zink gemeinsam haben, wird bis zum 23. April im Leopold-Hoesch-Museum Düren mit der Einzelausstellung „Irmel Kamp. Architekturbilder“ beantwortet. Die Ausstellung ist eine Kooperation mit dem Museum für Photographie Braunschweig, das sie im vergangenen Sommer zeigte. Zu sehen sind beeindruckende Schwarzweißfotografien, die sich durch den Verzicht auf gerade die Strategien auszeichnen, die Architektur fotografie allzu häufig bemüht: Ästhetisierung und Isolierung der abgelichteten Gebäude oder Bauteile aus ihrem Kontext.

Zwar geht auch Irmel Kamp sparsam mit dem Umfeld der von ihr entdeckten Bauten um, doch bleiben „ihre“ Häuser das, was sie sind: Teil eines Gefüges. Gleichzeitig betont sie, dass ihr die Schwarzweißfotografie einen ruhigeren und differenzierteren Blick auf Architektur erlaube als die Farbfotografie. Farbe bedeutet für Kamp „Ablenkung des Blicks von der vollständigen Erfassung eines Baukörpers“. Die Strenge und Konzentration von Kamps Blick ist in jedem ihrer Bilder spürbar, doch gelingt ihr ein Zugang, in dem sich Sachlichkeit und Geheimnis nicht ausschließen. Man möchte mehr wissen, wenn man ihre Bilder betrachtet.

Genau deshalb wäre es interessant, tatsächlich auch mehr über ihre von der DFG finanzierte Recherche über das Neue Bauen in Tel Aviv zu erfahren, denn es ist nicht zuletzt Irmel Kamp zu verdanken, dass ein Teil des baulichen Bestands der 1930er Jahre akribisch dokumentiert und dadurch sein Erhalt angemahnt wurde. Dass gerade der desolate Zustand von Gebäuden zur Qualität ruhiger Fotografien beiträgt und gleichzeitig zur Instandsetzung der abgelichteten Objekte aufruft, zeigt wieder einmal, wie paradox und symbiotisch das Verhältnis von Architektur und Fotografie sein kann.

Auch sind es „Makel“ bzw. „Verwitterungen“, die am Anfang von Kamps künstlerischer Laufbahn standen. Ab 1978 fotografierte sie in der ostbelgischen Region zwischen Aachen und Lüttich mit Zink verkleidete Fassaden ländlicher Wohn- und Nutzbauten. Ihre Ausbildung zur Metallografin, die sie begann, weil ihr aus finanziellen Gründen das Architekturstudium nicht möglich war, mag dazu beigetragen haben, ihr Auge gezielt auf die Zink-Verkleidung der Gebäude ihrer Region gelegt zu haben. In einer Serie aus den siebziger Jahren werden die Wetterseiten von Kirchen und Wohngebäuden zu fast reptilienhaften Gestalten ihrer Heimatlandschaft.

Irmel Kamp. Architekturbilder

Leopold-Hoesch-Museum, Hoeschplatz 1, 52349 Düren

www.leopoldhoeschmuseum.de

Bis 23. April

16. März, 19 Uhr: digitaler Museumsdialog. Die Architekturtheoretikerin Alexandra Klei, Institut für Geschichte der deutschen Juden, spricht über das Neue Bauen in Tel Aviv
Der Katalog, Verlag Walther König, kostet 39 Euro



Text **Michael Kasiske**

Im Loop

Der aus einem Eternitstreifen geformte Strandstuhl machte Willy Guhl berühmt. Mit einer Ausstellung würdigt das Zürcher Museum für Gestaltung die Entwürfe und die Lehre des Schweizer Designers

Ob die leicht zur Geometrie des Saales verschobenen Objekte und Ausstellungskojen Willy Guhl (1915–2004) wohl gefallen hätten? Diese Anordnung verschafft dem Eintretenden einen schnellen Überblick. Auf beiläufige Weise, was dem diplomierten „Entwerfer und Zeichner für Möbel und Innenausbau“ entspricht: Formalismus und Eitelkeit lagen ihm fern, wie die Entwürfe, Berichte und Erläuterungen als auch die Ergebnisse seiner Lehre bezeugen.

Entlang der größten Koje reihen sich die Produkte aus Asbestzement, beginnend mit dem berühmten „Sitz für Strand und Garten“, der formal eine Endlosschleife ist, gefolgt von Pflanzgefäßen. Auf Anfrage der Firma Eternit hatte Guhl 1951 mit seiner Klasse an der Zürcher Kunstge-



werbeschule begonnen, die Eigenschaften des Materials zu erkunden. Mit in Gips getränktem Jutestoff wurde das biegsame Material simuliert und brachte gleichermaßen die an einen umgekehrten Faltenwurf erinnernde Pflanzschale „Freie Form“ wie auch Kästen mit seitlichen ergonomischen Bodengriffen hervor. Ebenso entstand eine quadratische Spielkiste, die als Sandkasten oder als Planschbecken genutzt werden konnte.

In der Ausstellungskoje wird der Vorläufer dieses Entwurfsansatzes präsentiert, der auf Modellieren im Maßstab 1:1 beruht. Die „Studien über Sitzformen“ entstanden aus den 1949 von Guhl zusammen mit seinem Bruder Emil nach dem menschlichen Körper geformten Modellen. Zwei

Blick in die Willy-Guhl-Ausstellung im Zürcher Museum für Gestaltung, mit dem Sitz für Strand und Garten als Eröffnungsexponat.
Foto: Susanne Völlm © ZHdK

Unten: Willy Guhl zeigt seinen Bankstuhl, um 1960, Designsammlung, Museum für Gestaltung Zürich
Foto: Bill W. Guhl © Erben von Willy Guhl

Jahre später konnten sie den ersten Kunststoffschalenstuhl Europas vorweisen, der leider keinen Zugang zum Möbelmarkt fand; auch die Lehnstühle blieben zumeist Prototypen. In der aus den Studien hervorgegangenen „Kreislauf-Entspannungs-Wanne“, die ab 1956 in Bad Wiessee eingesetzt wurde, erholten sich hingegen viele Patienten bis zur Modernisierung des Betriebs 2020.

Angesichts der letztlich auf die Verbesserung der Lebensbedingungen ausgerichteten Produkte mutet es kurios an, dass Guhl Gießkannen für Zimmerpflanzen sammelte. An ihnen, so zeigt ein kleiner Film, erläutert er mit trockenem Humor funktionale, konstruktive und ästhetische Kriterien. Nicht nur in seiner Lehre, sondern auch bei seiner langjährigen Mitgliedschaft im Schweizerischen Werkbund spielte Formbildung eine große Rolle. So ist auch sein „Bankstuhl“ zu verstehen, der sich mit Holzgestell und gefloch-

tener Sitz- und Rücklehne auf traditionelle Möbel beruft und ein Renner im „Guhl-Programm“ des Herstellers Dietiker wurde.

Zur Erweiterung seines eigenen Horizonts unternahm Guhl im Alter von 52 Jahren einen siebenmonatigen „Weiterbildungsurlaub“ in den USA und Kanada. In einer aus Arbeitsbericht, Kalendereinträgen und Briefen gespeisten Videoinstallation tritt seine genaue Beobachtungsgabe zutage, etwa beim Seagram Building von Ludwig Mies van der Rohe, den emblematischen Bauten der Yale University in New Haven oder auch beim Guggenheim Museum und „Falling Water“ von Frank Lloyd Wright.

Seine eigenen räumlichen Vorstellungen realisierte Guhl im Alterssitz auf dem Land. Ein kleines Tagelöhnerhaus aus dem 18. Jahrhundert unweit seines Geburtsorts Stein am Rhein modifizierte er ab 1979 in ein auf die Bedürfnisse von ihm und seiner Frau zugeschnittenes Heim, wobei es ihm ein Anliegen war, stets Altes neu und zuweilen ungewohnt wiederzuverwenden. In einem jenseits von Repräsentation liegenden Dasein schloss sich sein Lebenskreis.

Schon zu Lebzeiten hatte das Museum für Gestaltung Guhl als „Schweizer Design-Pionier“ identifiziert und ihm 1985 in der gleichnamigen

Reihe eine Ausstellung ausgerichtet. Auch damals wurde sein Wirken als Lehrer gewürdigt. In der aktuellen Ausstellung findet sich eine Koje mit inzwischen ihrerseits berühmten Produkten seiner Schüler. Auffallend ist die Vielfalt, die ein Ergebnis des „Denkens mit den Händen“ (so der Ausstellungstitel) sein könnte, nämlich mit Studienmodellen bis zur Originalgröße zu arbeiten, die erst am Ende in einer technischen Zeichnung festgehalten werden.

Als sein Strandstuhl 1996 mit asbestfreiem Material nur in dickerer Stärke wieder produziert werden konnte, verhinderte Guhl den unvermeidlich plumperen Eindruck mit größeren Rädern sowie Sicken auf der Sitz- beziehungsweise Kufen auf der Schaukelfläche. Ergänzend entwarf er einen eleganten Beistelltisch, der auch vierzig Jahre zuvor hätte entstehen können. In diesem Sinne war Guhl zeitlos.

Willy Guhl – Denken mit den Händen

Museum für Gestaltung Zürich, Ausstellungsstrasse 60, 8005 Zürich

www.museum-gestaltung.ch

Bis 26. März

Der Katalog, Lars Müller Publishers, kostet 45 Euro

Bad+ System

02

Paradigmenwechsel – die neue Umbaukultur



Schreien des mobilisierten Projekts

Sanierung im Bestand

Die kleine Geschichte großer Wohnanlagen

Umsetzung nach Sanierung

Wohnen in der Planerhalle

Kernsanierung

Modellieren in Feldarbeit

Bauwelt

TECE



Neu auf bauwelt.de

special-tece-bad-system-02.bauwelt.de