



In einer der ärmsten Gegenden Londons wurde das jahrelang als Bingo-Halle genutzte Theater wieder seiner ursprünglichen Nutzung zugeführt. Der Architekt Tim Ronalds hat das Innere des viktorianischen Baus saniert, die beiden Kuppeln an der Straßenfassade rekonstruiert und einen neuen Bühnenturm hinzugefügt (Foto unten). Auf dem prominenten Eckgrundstück gleich neben dem Rathaus von Hackney entstand ein Neubau mit verschiedenen kulturellen Nutzungen. Der große Schriftzug soll möglichst viele Bewohner des Stadtteils anlocken. Fotos: Hélène Binet, London

London
Hackney Empire mit Marie Lloyd Building

Das Hackney Empire Theater im Londoner Stadtteil Hackney existiert seit 1901. Seine neobarocke Architektur, entworfen von Frank Matcham (1854–1920), steht heute unter Denkmalschutz. Nach Jahren einer Zwischennutzung als Bingo-Halle wurde 1997 ein Architekturwettbewerb für die Wiederbelebung des Bühnenbetriebs ausgeschrieben. Das ist bemerkenswert in einer Zeit, wo der umgekehrte Weg gängige Praxis ist, wo eine Kulturinstitution nach der anderen geschlossen oder für kommerzielle Zwecke umgenutzt wird. Neben der Restaurierung des Theaters ging es im Wettbewerb aber auch um eine Neubebauung des angrenzenden Eckgrundstücks neben dem Rathaus von Hackney, auf dem bisher ein unabhängig vom Bühnenmanagement geführter Pub stand. Für den Auftraggeber von Frank Matcham war es seinerzeit zu kostspielig gewesen, dieses Grundstück zu kaufen; mit Hilfe von Lotteriegeldern und Spenden, durch die auch die Wiederbelebung des Theaters finanziert wird, wurde sein Erwerb jetzt möglich.

Der Londoner Architekt Tim Ronalds gewann den Wettbewerb, zu dem unter anderem auch Zaha Hadid und David Chipperfield geladen waren, und wurde mit der Realisierung beauftragt. Für die Restaurierung des alten Theaters, das bereits im Januar dieses Jahres wiedereröffnet wurde, hat er viel Lob geerntet. Anstatt die Hauptbühne auf ihr original viktorianisches Weiß zurückzuführen, hat Ronalds die von der letzten Renovierung aus den 80er Jahren vorgefundene Farbpalette, vornehmlich Rot und Gold,

poliert und verfeinert und das Auditorium in seinem plüschigen Kitsch wieder erstrahlen lassen. Der Denkmalschutz und der Theatres Trust bestanden zudem auf dem Nachbau der verlorenen Kuppelaufbauten an der Hauptfassade. Hinzugefügt hat der Architekt einen neuen Bühnenturm, dessen Verkleidung mit Reglit, einem transluzentem Kunststoff, geschickt von seinem mächtigen Volumen ablenkt.

Am 14. September eröffnete auch das neue Marie Lloyd Building auf dem Eckgrundstück. Ronalds hatte vorgeschlagen, das neue Gebäude nicht primär als Erweiterung des Theaters zu sehen, stattdessen konzipierte er einen unabhängigen Bau, der über ein gemeinsames Treppenhaus aber zum Ausweichraum fürs Theater werden kann. Im Erdgeschoss gibt es eine Bar mit Kabarettbühne, darüber einen Mehrzweckraum, der vermietet wird, und schließlich im zweiten Obergeschoss eine Off-Bühne. Ursprünglich sollte das Raumprogramm in einem Glaswürfel untergebracht werden, die Ausführung scheiterte jedoch an den Kosten. Stattdessen wurde der Bau mit Naturstein verkleidet. Nach langem Ringen um eine Lösung in Bezug auf die Werbung für das Theater entschied man sich für einen meterhohen Terrakotta-Schriftzug entlang der Südfassade am Rathausplatz, der den Namen des Theaters ganz unbescheiden kundtut und gleichzeitig ein unübersehbares Zeichen für den Willen zum Neubeginn setzt. Denn der Neubau an der Ecke hat auch eine soziale Aufgabe: Er soll nicht nur das Theaterpublikum, sondern auch andere Menschen aus Hackney anziehen. *Cordula Zeidler*



London. George Ferguson, der Präsident des Royal Institute of British Architects, hat vorgeschlagen, den drei bestehenden Kategorien der Denkmalschutzwürdigkeit in Großbritannien eine vierte hinzuzufügen: Grade X – für Gebäude, die ihre Umgebung verschandeln und deshalb abgerissen werden sollten. Finanzielle Unterstützung solle den Eigentümern zur Verfügung stehen, ebenso wie Beratung über eine sinnvolle Neubebauung. In seinem Artikel in der Zeitschrift Heritage Today schlägt er vor, die Bevölkerung bei der Erstellung der Liste mit einzubeziehen, die endgültige Entscheidung aber solle „von der architektonischen, ingenieurtechnischen und historischen Bedeutung“ abhängen. Die daraufhin eingereichten Vorschläge bei einer BBC-Internet-Umfrage umfassten ausschließlich Gebäude des 20. Jahrhunderts, darunter auch Bauten, um deren Erhalt sich die 20th-Century-Society (Heft 26) gerade bemüht.

Karlsruhe
Egon Eiermann. Die Kontinuität der Moderne

Es war bloß ein Zufall, dass an dem Tag, an dem sich Egon Eiermanns Geburtstag zum hundertsten Mal jährte, in Betriebsversammlungen des Karstadt-Quelle-Konzerns die Belegschaft über drastische Abbaupläne unterrichtet wurde, einige Fernsehteams vor dem Tor des seit einiger Zeit konzernerneigten Neckermann-Versandgebäudes in Frankfurt am Main Betroffenheits-O-Töne aufnahmen und eilige Feuilletonisten mit dem Kaufhaus eine Institution der alten Bundesrepublik verabschiedeten. Nur Zufall und doch symptomatisch, nachdem schon bei den Berliner Hauptstadttübungen Eiermanns Ästhetik der Bescheidenheit auf den Müllhaufen der Geschichte gekickt worden war. Die Konsumtempel der Großstadt, die unter demokratischen Vorzeichen allen alles boten, deren steiler, mit Beton-Gewebe ummantelter Aufstieg in der Nachkriegszeit untrennbar mit dem Namen des am 29. September 1904 geborenen Architekten verbunden bleibt, sind heute noch ein Fall für Glossen vorwitziger Sprachkünstler und morgen einer für die Historienbücher. Und der Architekt selbst ist offensichtlich ein Fall für antiquarische Heldenverehrung geworden – so zumindest, was jüngste Publikationen zu Egon Eiermann und die große Gedächtnis-Ausstellung in der städtischen Galerie in Karlsruhe angeht. Antiquarisch deshalb, weil letztere keinen Bezug zur Gegenwart, kaum Referenz zum architektonischen Umfeld des Wiederaufbaus sucht, stattdessen brav an der historischen Person und deren wichtigsten Werken klebt.

Sich mit Eiermann auseinander setzen, heißt nicht nur seiner zupackenden Energie, sondern vor allem seiner Schüler und einflussreichen Lehrtätigkeit halber große Teile bundesdeutscher Nachkriegsarchitektur zu verhandeln. Haben nicht die Technikläubigkeit und die an Ratio, Ökonomie und Funktion orientierte Architektur von Eiermann dazu beigetragen, die folgenden Architektengenerationen und ihr Publikum sensibel für die Funktionalismuskritik der 68er zu machen? Die Verweigerung von Subjektivität unempfänglich für die ornamentalen Glücksverheißungen des postmodernen Anything-goes? Die Konzentration auf das Objekt, die Vernachlässigung von Städtebau, Soziologie und Geschichte nicht anfällig für die Historienseeligkeit heutiger Tage? Nichts davon in der Karlsruher Schau. Präsentiert wird ein



hervorragender Architekt mit umfassendem Gestaltungsanspruch, der – in Anlehnung an Hermann Muthesius' berühmtes Wort vom „Sofakissen bis zur Stadtplanung“ – nicht nur Häuser und ihre Innenausstattung, sondern auch Vasen, Altarkreuze und sogar Särge entwarf. „Die Kontinuität der Moderne“, so der Untertitel der ambitionierten, von der TH Karlsruhe und der Eiermann-Gesellschaft begleiteten Schau, soll laut Kuratorin Annemarie Jaeggi auf die konsequente Haltung Eiermanns auch während des Dritten Reiches hinweisen. Erst der Mittelweg des Poelzig-Schülers, so die These, der wie sein Lehrer die rhetorischen Radikalismen eines Gropius oder Le Corbusiers ablehnte, dennoch nicht der atavistischen Handwerksfrömmigkeit eines Schmitthenner oder der steinernen Monumentalität eines Bonatz' verfiel, machte danach die Moderne kompatibel zum bundesdeutschen Wirtschaftswunderland. Was sich anböte – etwa der Vergleich mit dem Poelzig-Schüler Rudolf Schwarz und dessen „anderer Moderne“ – wird in Karlsruhe unterlassen.

Und nur schwer wird die Widersprüchlichkeit und Zerrissenheit des Architekten erkennbar. Zwar bestand Eiermann auf der Rolle des Architekten als Dienstleister, doch sein Gestaltungsanspruch, sein subtiles, etwa am eingangs erwähnten Neckermann-Gebäude (1958–61) wunderbar zu beobachtendes Spiel von Symmetrie und Asymmetrie, seine am Kaufhaus Merkur in Reutlingen (1952) beginnende Auflösung der Fassade in ein komplexes System von Stangen, Umgängen und später Sonnensegeln, sind nur mit einem Bestreben eines von irrationalen Momenten nicht freien (Bau-)Künstlers zu erklären, der für seine Zeit und das persönlich Erlebte einen ange-

messenen architektonischen Ausdruck finden will. Auch die Position Eiermanns zur Denkmalwürdigkeit moderner Architektur war keineswegs konsistent: Zeitgenössische Erinnerungswerte im Bauen zu schaffen hielt er für absurd, dennoch protestierte er gegen den Abbruch von Hortas „Maison du peuple“ in Brüssel. Er wollte den „hohlen Zahn“ am Berliner Breitscheidplatz eigentlich abreißen, die Trümmer aber für das Podest verwenden, auf dem er seine neue Gedächtniskirche zu stellen dachte – und das nicht nur aus Gründen der Ökonomie. Und trotz all seiner Betonung des industrie-immanenten Seriellen, sind Fassadenteile der berühmten Taschentuchweberei in Blumberg (1949/50) beispielsweise so handwerklich hergestellt, dass das Gebäude kaum zu konservieren ist. Diese Diskrepanz zwischen vorgegebenem und realem Tun herausgearbeitet zu haben, ist der lohnenswerte Teil der Schau. Eine kritische Würdigung ersetzt dies nicht. Für diese muss man wohl auf das nächste Jubiläum warten. *Enrico Santifaller*

Städtische Galerie Karlsruhe, im Hallenbau A, Lichthof 10 (im ZKM-Gebäude), Lorenzstraße 27, 76135 Karlsruhe; bis 9. Januar, Mi–Fr 10–18, Sa, So 11–18 Uhr. 29. Januar bis 16. Mai 2005 im Bauhaus-Archiv in Berlin. Der Katalog kostet in der Ausstellung 24, gebunden im Buchhandel (ISBN 3-7757-1436-7) 39,80 Euro. Info: www.egon-eiermann.de

Eiermann und seine Architektur mit allen Sinnen und in allen Maßstäben erfahrbar machen – das will die große Jubiläumsschau, die derzeit in Karlsruhe, anschließend in Berlin gezeigt wird. Neben zeitgenössischen Fotos sind Originalpläne, Skizzen, Modelle, Filmdokumente und Möbel zu sehen, lässt eine 3D-Simulation die Brüsseler Weltausstellungspavillons aufstehen, macht eine Klanginstallation die Berliner Gedächtniskirche akustisch erfahrbar. Walter Nägeli hat die Ausstellungsarchitektur entwickelt. Foto: Artis/Uli Deck, Karlsruhe

Kino
My Architect – A Son's Journey

Ein „real tough guy“ sei er gewesen, erzählt Duncan Buell, ehemaliger Mitarbeiter im Büro Louis I. Kahn. Der große Lou, der keine Bürozeiten kannte und nicht nur seine Angestellten auf Trapp hielt und sie noch mitten in der Nacht anrief, um sich über die hundsmiserable Qualität der in seiner Abwesenheit gebauten Modelle auszulassen, sondern auch sich selbst rückhaltlos verausgabte, der oft nur in kurzen Catnaps auf einer Pritsche im Büro neue Energien schöpfte, hatte neben seiner Frau noch zwei Geliebte, mit denen er je ein Kind hatte. Sein Sohn Nathaniel Kahn ist Regisseur. Dieser begibt sich in seinem Film auf die Suche nach dem zeitlebens immer nur sporadisch anwesenden Vater.

Als Louis Kahn 1974 nach der Rückkehr von einem seiner vielen Baustellenbesuche in Dhaka auf einer Toilette in der New Yorker Penn Station zusammenbrach und starb, war der kleine Nathaniel elf Jahre alt. Die Berichterstattungen zum Tod des Architekten hatten den späten Sohn jedoch ausnahmslos unerwähnt gelassen. Auf der Suche nach Hinweisen zu seiner Existenz durchblättert Nathaniel Kahn zu Beginn des Films wieder und wieder die Mikrofilmkataloge und findet nichts. Die Figur des unbekannteren Vaters umkreist er in den folgenden 100 Minuten in Gesprächen mit Philip Johnson, Frank Gehry und Ioh M. Pei, mit ehemaligen Mitarbeitern und den am Bau Beteiligten, den beiden Geliebten und Schwestern, und auch Tante Edwina und Tante Posie kommen zu Wort. Doch je mehr wir über den Architekten erfahren, desto weniger greifbar wird die Person Louis Kahn.

Die Enttäuschung des Filmemachers ist verständlich: Seinem Wunsch nach Nähe kann keiner der aufgesuchten Bauten gerecht werden – nicht die Türme des Richards Medical Research Building in Philadelphia, nicht die Halle der Exeter Library in New Hampshire, und auch nicht die Anlage des Salk Institute im kalifornischen La Jolla, wo wir Nathaniel Kahn Rollschuh fahren sehen. Die Architektur gerät damit zum Schauplatz der Suche des Regisseurs nach seiner eigenen Herkunft. Die Architektur ist indes kein Zeugnis einer Vaterliebe. Pathetischer noch ist die Filmmusik, die dem Zuschauer Gefühle aufdrängt, die jeder selbst empfinden muss, oder eben nicht. Unerträglich wird es, wenn das Kimbell Art Museum in Fort Worth mit



dem Schlussakt von Beethovens Neunter Symphonie im Licht einer im Zeitraffer untergehenden Sonne zelebriert wird – ganz gleich, wie wichtig diese Musik für den Architekten war. Neues über Kahns Architektur erfährt man nicht. Trotzdem ist der Film einiger schöner Momente wegen sehenswert, etwa wenn der Captain und Eigentümer einer Musikbarke, die Kahn als schwimmenden Konzertsaal entworfen hatte, Nathaniel weinend in die Arme fällt oder wenn der indische Architekt Bal Krishna Doshi über Lou's „superconsciousness“ spricht. In den Worten des Architekten Shamsul Wares findet die Suche in Bangladesh ein Ende: Kahn sei gegenwärtig, hier und jetzt, in seinen Bauten für das Regierungsviertel in Dhaka. *PW*

Kino Hackesche Höfe, Berlin, 21.–27. Oktober, täglich 17.30 Uhr; Matinee am 24. Oktober, 11 Uhr. Aufführung in Hamburg am 25. Oktober, 20 Uhr, im Kino Abaton. weitere Aufführungen: www.academy-films.com