

Architektur in Melbourne:

Vier Etappen nach 1950

Während der Autor in der australischen Architektur seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges vier Epochen unterscheidet, lassen sie sich für den Fremden nicht so leicht auseinanderhalten. Was die Anfänge prägt, ist die Neigung, sich an Europa oder Amerika zu orientieren, weil man hier unbedingt Schritt halten wollte mit den Errungenschaften der westlichen Welt. Parallel dazu musste die Sehnsucht nach einem eigenen Stil, nach einem originären Ausdruck wachsen, die sich, wie es scheint, nie wirklich befriedigen ließ. Der Ausbruch der Postmoderne wirkte dann wie eine Befreiung, weil die einschüchternde Dominanz des Westens plötzlich nur noch wenig galt. Für die vierte Generation ist alles mehr als ungewiss: Will sie die Freiheiten der Postmoderne weiter genießen, oder will sie sich, im Gegensatz dazu, dem Regelwerk der frühen Moderne anvertrauen, das sich heute in Kenntnis neuer Konstruktionsverfahren und Materialien noch einmal ganz anders interpretieren ließe?

I. Um die Architektur von Melbourne nach der Mitte des 20. Jahrhunderts zu verstehen, muss man sich, wie so oft, daran erinnern, dass Australien einst eine Kolonie gewesen ist. Die Geschichte Australiens führt wirtschaftlich wie sozial wie kulturell immer wieder auf seine kolonialen Ursprünge zurück. Es gab keine Epoche, die nicht bewundernd auf die Länder des Nordens geblickt hätte, England, obwohl Mutterland, war nie der einzige Bezugspunkt. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war der kulturelle Einfluss Europas in Australien deutlich spürbar, am meisten vielleicht in Melbourne, wobei England zuerst eine führende Rolle spielte, doch nach dem Zweiten Weltkrieg wandte sich das kulturelle Interesse ganz entschieden dem zu, was in den USA geschah. In den drei Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg gab es für die australischen Künstler und Architekten zwei Ziele: Sie wollten einerseits ihren Anschluss an das von ihnen bewunderte Kulturschaffen der nördlichen Hemisphäre demonstrieren, andererseits suchten sie Ausdrucksformen für eine eigene Identität. In der Architektur der fünfziger und sechziger Jahre dominieren die Versuche, sich an die Strömungen anzupassen, die in Europa wie in Amerika den Ton angaben. Man orientierte sich bei Wohnhäusern an der regionalen Moderne der Westküste der USA, bei Bürobauten an den Vorhangfassaden des Internationalen Stils, man übernahm aber auch Elemente des Strukturalismus und Brutalismus. All das lässt sich in der Architektur von Melbourne aus dieser Zeit leicht dechiffrieren. Die folgenden Beispiele zeigen, wie stark die Einflüsse aus Europa und Amerika damals noch waren und wie sehr sie in das architektonische Denken hierzulande eingegriffen haben. Die Einfamilienhäuser, die von den in Melbourne bekannten Architekturbüros Chancellor and Patrick oder Mockridge, Stahle and Mitchell gebaut wurden, spiegeln die Einflüsse der Usonian Houses von Frank Lloyd Wright aus den dreißiger und vierziger Jahren genauso wider wie die Architektur der Westküste. Frank Lloyd Wright und die Architekten der Bay Region um San Francisco blieben die anerkannten Vorbilder für die Melbourner Architekten, zumindest bis Mitte der sechziger Jahre. Dies belegen auch die Einfamilienhäuser und die kleinmaßstäblichen kommerziel-

len oder öffentlichen Bauten der Architektengemeinschaft Davis Godsell, Geoffrey Woodfall und Kevin Knight. Doch es kamen noch andere Einflüsse hinzu: die strukturellen Überlegungen von Team 10, von Paul Rudolph und Louis Kahn und eben die gläserne Vorhangfassade, die so typisch war für den Internationalen Stil. Dem nicht genug: Es gab in den fünfziger Jahren auch einige exzeptionelle Bauten australischer Architekten, die sich an den konstruktiven Experimenten von Pier Luigi Nervi, Felix Candela und Frei Otto begeisterten und versuchten, Ähnliches für Melbourne zu erfinden. Der erste und vielleicht sensationellste Versuch war das Schwimm- und Tauchstadion, das für die Olympischen Spiele gebaut wurde, die 1956 in Melbourne stattfanden. Es hatte damals einen Wettbewerb gegeben, der von vier jungen Architekten gewonnen worden war, die frisch von der Universität kamen: Peter McIntyre, Kevin Borland, John Murphy und dessen Frau Phyllis Murphy. Ihnen zur Seite stand ein hochbegabter Konstrukteur: Bill Irwin. Sie entwarfen eine gewagte freitragende Konstruktion, die wie bei einem Zelt durch Stahlkabel am Boden festgezurrte wurde. Kurze Zeit später entwarf das Büro Yuncken Freeman mit der Sidney Meyer Music Bowl eine höchst elegante Zeltkonstruktion, die für Musik- und Theateraufführungen in einem Stadtpark gedacht war (1959). Sidney Meyer war der Stifter, der Ingenieur war wiederum Bill Irwin. Währenddessen entwarf Kevin Borland, in einem ganz anderen Maßstab, Wohnbauten unter dünnen Betonschalen, ein Experiment mit Wölbungen entlang der Kettenlinie, wofür er sich eines in England patentierten Konstruktionssystems bediente. Der Auftrag war ihm mit dem Gewinn für das Schwimm- und Tauchstadion zugefallen. Davon begeistert, begannen auch seine Freunde, Peter McIntyre und Robin Boyd, ab Mitte der fünfziger Jahre mit ähnlichen Konstruktionen zu experimentieren. Robin Boyd war, weil nicht nur Architekt, sondern auch erfolgreicher Kritiker, vom Ende der vierziger Jahre bis in die Mittfünfziger wahrscheinlich derjenige, der den meisten Einfluss auf die Melbourner Architekturszene hatte. Er selbst war eher gespalten, was seine architektonischen Präferenzen betraf: Einerseits nutzte er in seinen Entwürfen eine gemilderte

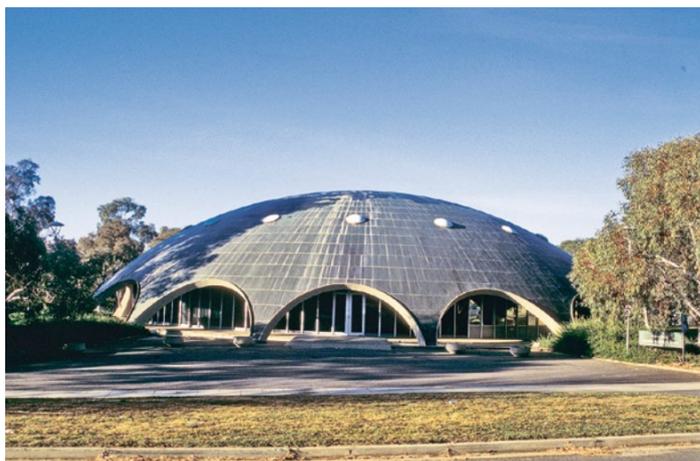
Moderne, wie sie Mitte des Jahrhunderts gang und gäbe war, andererseits verehrte er die puristischen Ideale der Hochmoderne aus den zwanziger und dreißiger Jahren. Allerdings war ihm klar, dass nur die Architektur der internationalen Moderne, vor allem die aus der Bay Region und aus Skandinavien, Ansätze für eine kulturelle Autonomie bot, etwas, auf das die australischen Dichter, Künstler und Architekten seit langem aus waren. Abgesehen von einigen Ausflügen in einen strukturellen Expressionismus oder einen regionalen Modernismus sind aber die disziplinierten, geschmackvollen, gut detaillierten Bauten von Robin Boyd allesamt einer Mainstream-Moderne zuzuordnen. Was Los Angeles in den fünfziger Jahren zu bieten hatte, fand relativ wenige Anhänger in Melbourne, doch die gläsernen Vorhangfassaden des Internationalen Stils hatten ab Mitte der fünfziger Jahre ihren Auftritt, vor allem in der Innenstadt. Weil bis 1959 eine Höhenbeschränkung für Bürohäuser bis 33 Meter galt, finden sich in Central Melbourne einer Reihe von Mini-Bürotürmen mit Glasfassaden. Erst 1959 erhielt Melbourne sein erstes wirkliches Bürohochhaus: das ICI House von Bates, Smart and McCutcheon. In den folgenden Jahrzehnten prägten die Entwürfe des Büros Yuncken Freeman vieles in der Szenerie von Melbourne. Die Brüder Freeman und die Architekten Yuncken, Griffiths und Simpson bestimmten mit ihrem gemäßigten Modernismus die Architekturentwicklung in Melbourne für mehr als zwei Jahrzehnte. Sie bauten eine Reihe eleganter, durchdetaillierter Bürotürme, sie bauten Regierungsgebäude, sie bauten die vornehm zurückhaltende Hauptverwaltung der römisch-katholischen Kirche in Melbourne. Der zuletzt von ihnen realisierte Firmensitz, entstanden 1972 unter Mitwirkung des berühmten amerikanischen Partnerbüros Skidmore Owings and Merrill, ist das Verwaltungsgebäude für die Broken Hill Propriety Limited (BHP), ein wichtiges australisches Bergbauunternehmen. Die Arbeiten des Büros Yuncken Freeman symbolisieren mehr noch als andere die Architekturauffassung, die zu jener Zeit in Melbourne vorherrschte. Während der späten sechziger und frühen siebziger Jahre erschienen allerlei brutalistische Bauten auf dem Plan. Sie waren nicht beson-



Canberra School of Music, Architekt Daryl Jackson, 1972. Eine australische Spielart des Brutalismus. Rice House in Ethan, Architekt Kevin Borland, 1955. Ein Experiment mit dünnen Betonschalen.

Wohnhaus McIntyre, Architekt Peter McIntyre, 1954. Ein wagemutig freitragendes Vorstadthaus, nicht unähnlich einer Brückenkonstruktion.

Fotos: Doug Evans, Melbourne



Canberra Academy of Science, Architekt Roy Grounds, 1959. Eine formal Science-Fiction-Comics der 60er Jahre entlehnte Architektur. St. Joseph's Chapel, Box Hill, 1978, und die Resurrection School, Keys-

borough, 1981, Architekten Edmond and Corrigan. Zwei respektlose Statements im Geist der Postmoderne in den Vorstädten von Melbourne.

Fotos: Doug Evans, Melbourne

ders groß, doch sie zeichneten sich alle durch exponierte Oberflächen aus, sie benutzten Sichtbeton, schalungsrauen Beton und Industriestahl, den allerdings in einer extremen Farblichkeit. Diese Gebäude reflektieren den Einfluss des späten Le Corbusier und eines frühen James Stirling. Zu den Melbournern Architekten, die sich auf diesem Gebiet hervorgetan haben, gehören Dary Jackson, Graeme Gunn und der ältere Kevin Borland. An hervorragenden Bauten aus dieser Periode wären zu erwähnen: die Canberra School of Music (Jackson, 1969), das Verwaltungsgebäude für die Gewerkschaft der Gas- und Wasserinstallateure (Gunn, 1972) und das Clyde Cameron College von der Architect's Group, zusammen mit Kevin Borland (1977).

Worauf ich noch einmal zurückkommen muss: Während der gesamten Periode bleibt der Einfluss von Louis Kahn lebendig. Sein mit Nachdruck verfolgtes Konzept vom Raum und seiner Gliederung in „serving and served spaces“ fand unter Melbournern Architekten einen außerordentlichen Nachhall. Aber da unterscheidet sich Australien wohl kaum vom Rest der Welt. Wo der Einfluss von Louis Kahn möglicherweise am deutlichsten nachzuweisen ist, das sind die Wohnbauten von Bernard Joyce aus den späten sechziger und den frühen siebziger Jahren.

II.

Die erste Etappe handelt vornehmlich von der unkritischen Adaption der Strömungen, die aus der nördlichen Hemisphäre zu uns drangen, die zweite zeigt erste Ansätze, etwas Eigenes zu etablieren, einen Stil zu finden, der uns unterscheidet und der, wenn uns das gelänge, einmalig wäre in der Welt. Diese Suche nach dem eigenen Stil stellte sich manchmal ganz unbewusst ein, auch bei Entwürfen, die sich noch ganz in der Nachfolge importierter Konzepte bewegten, manchmal aber wurde die Suche zum wichtigsten, zum tragenden Gedanken für den Entwurf.

Noch einmal zurück zum Anfang: Obwohl Australien das Erbe der Aborigines schätzt und anerkennt, ist seine Kultur die eines Neuanfangs. Es ist erst zweihundert Jahre her, dass sich die Europäer hier ansiedelten. Die australische Kultur ist wahrscheinlich die jüngste auf der ganzen Welt. Natürlich mischen sich in ihr Einflüsse aller Art aus älteren, klassischen

Kulturen, aber für die Australier hat nicht nur die Verpflanzung in ein unbekanntes Land mit einem fremden Klima, sondern auch die Gewissheit, nie wieder in vertraute kulturelle Zusammenhänge zurückzukehren, die Verbindung zu ihren wie auch immer gearteten Wurzeln schnell schwächer werden lassen. Zudem ist bekannt, dass sich der Sinn für eine doppelte Herkunft meist schon in der zweiten Generation verliert.

Da wir Australier unsere Kultur für jung halten, fühlen wir uns auch relativ unbelastet, was historische Bezüge angeht. Für das Projekt, uns eine eigene kulturelle Identität zu schaffen, sind wir einerseits so frei wie kein anderer, andererseits entsprechend eingeschüchtert. Was ist es denn, das unsere australische Identität ausmacht? Während des 20. Jahrhunderts hatten wir nur eine Antwort darauf: unser schwieriges, ja geradezu misstrauisches Verhältnis zu Landschaft und Klima. In der Literatur und Malerei sehen wir uns als unabhängig, einfallsreich, tolerant und fair (was vielleicht bezweifelt werden darf), weil unsere kollektive Erinnerung vor allem den unvorbereiteten Kampf mit einer feindlichen Natur bewahrt, durch den wir uns beweisen mussten. Wenn man diese romantische Selbstinterpretation ernst nimmt, dann ist der australische Busch das, was als Widersacher unsere Identität am meisten forciert. Ein Teil der Architekturdebatte zielt in diese Richtung, wenn behauptet wird, australische Identität ergäbe sich einzig aus einem positiven Verhältnis zu der widerspenstigen Natur.

Dem widerspricht ein anderer, vielleicht pragmatischerer Aspekt. Viele meinen, die wichtigste Quelle australischer Identität sei die Vorstadtrealität, die für die meisten Einwohner die gewohnte Lebensform darstelle. Von den westlichen Nationen war Australien die erste, deren Städte sich aus immensen Vorstadtsiedlungen formierten, die eine Welle der Urbanisierung erlebte, wie sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts weder in Großbritannien noch in den Vereinigten Staaten denkbar gewesen wäre. Andererseits erleben die Australier die wilde Natur jenseits der Vorstadtsiedlungen nur ganz selten, eventuell am Wochenende, eventuell in den Sommerferien, aber auch dann reisen sie eher zu den Sandstränden am Meer als ins Innere des Landes. Die postmoderne Architektur, die nach 1975 Melbourne geradezu heim-

suchte, ist ohne das Wissen um solche Zusammenhänge nicht zu erklären.

Ich habe es schon gesagt: Diejenigen, die in ihrer Kunst oder in ihrer Architektur versucht haben, der kulturellen Identität Ausdruck zu verleihen, haben es nicht immer willentlich getan, manchmal war es nur ein Nebeneffekt ihrer Arbeit.

In den frühen fünfziger Jahren entwarf der damals noch sehr junge Architekt Peter McIntyre eine Reihe sehr eigener, innovativer, farbiger Wohnhäuser zu Billigpreisen und ein kleines ländliches Hospital, und dabei warf er den ganzen Ballast historischer Bezüge über Bord. Seine Freimütigkeit spricht Bände über die optimistische Haltung, die ganz Australien in jener Zeit beseelte. Von seinem eigenen, ziemlich wagemutigen freitragenden Vorstadthaus (1954), das einer Brücke nicht unähnlich war, bis zu dem Snellman House (1957), das sich unter zwei alten Eukalyptusbäumen zusammenringelt, sprechen seine Entwürfe vom Selbstbewusstsein einer jungen Nation, die einen aussichtslosen Kampf hinter sich hat und ihre Augen nun endlich auf die Zukunft richtet, indem sie sich nicht mehr darum schert, was vorher war. Alle diese Gebäude wurden in der ersten, sehr experimentellen Phase eines jungen Architektenlebens entworfen und gebaut, doch selbst heute, rund fünfzig Jahre später, gelten sie noch immer als experimentelle Meisterstücke. Sie verkörpern nichts anderes als reine Lebensfreude.

Etwa zur gleichen Zeit versuchte sich ein anderer, sehr viel älterer Architekt an einem ganz anderen, diametral entgegengesetzten Experiment, das ihn sein ganzes weiteres Leben lang beschäftigen sollte. Roy Grounds hatte schon während der dreißiger Jahre gebaut, sein guter Ruf basierte auf einer Reihe von Ein- und Mehrfamilienhäusern, die er in der Tradition der europäischen Moderne entworfen hatte. Während der vierziger Jahre kam er von einer Reise durch Europa und die Vereinigten Staaten zurück, schwor nun auf die weniger strenge Moderne eines William Wurster und orientierte sich an dem, was er in der Bay Region gesehen hatte. Seine Häuser aus der Folgezeit halten sich ganz an diese, sagen wir, süffige Moderne. Erst nach 1950 scheint er den architektonischen Ausdruck gefunden zu haben, nach dem er die ganze Zeit gesucht hatte: Seine Wohnhäuser und öffentlichen Bauten

werden monumental und symmetrisch. Auf sein eigenes Hofhaus, das er in einer wohlhabenden, baumbestandenen, inneren Vorortstraße gebaut hatte (1954), folgte eine ganze Serie von quadratischen, dreieckigen und runden Bauten von beeindruckender Monumentalität.

Das Beste, was er je entworfen hat, war wohl sein Wettbewerbsgewinn für die Australian Academy of Science in Canberra (1959), die liebevoll die „Martian Embassy“ genannt wird, weil sie den Zukunftsvisionen aus Science-Fiction-Comics und -Filmen so nahe kam. Die Bauten mit ihrer monumentalen Symmetrie und ihren geschlossenen Fronten sind zwar innovativ, aber irgendwie riechen sie doch ein wenig nach diesem anderen Melbourne, dem Melbourne der Privatschulen, die von protestantischen Kirchen ins Leben gerufen wurden, dem Melbourne der Privilegien, die der Besuch von bestimmten Schulen oder die Mitgliedschaft in bestimmten privaten Clubs verheißt. In diese Welt war Roy Grounds hinein geboren worden, und die verstand er am besten.

Kevin Borland ist ein Architekt, der, um einiges jünger als Roy Grounds, noch am ehesten mit der Suche nach einer Identität des Australischen in Zusammenhang gebracht werden könnte. Während der siebziger Jahre schienen seine in gewissem Sinne romantisierenden, wenn auch ausgereiften Entwürfe (Wohnbauten und kleinere Institutionen) genau die Sehnsüchte einer wohlhabenden und gut ausgebildeten Mittelschicht zu treffen. Sie demonstrieren eine Art Aussöhnung mit der fremden, inzwischen domestizierten Natur. Borlands grob romantische Häuser waren eine Zeit lang wegweisend für die Architektur von Melbourne. Doch ab 1975 zeichnete sich schon die dritte Etappe in der Entwicklung der Architektur von Melbourne ab.

III.

Die Suche nach einer lokalen architektonischen Identität setzt sich fort, bewusster vielleicht als in den Etappen zuvor. Jetzt, gegen Ende der siebziger Jahre, sehen wir, angesichts der aufkommenden Postmoderne, einer revolutionären, auch selbstbewussteren Auseinandersetzung mit dem bis dahin weitgehend akzeptierten Kanon der Moderne zu. Anhänger der Postmoderne gab es in Melbourne seit 1975. Zwei Architekten vor allem waren es, die sich



Melbourne Exhibition Centre, Architekten Denton Corker Marshall, 1996. Versuch einer Synthese „zwischen dem Feuer der Postmoderne und der noch nicht ganz verglühten Asche der Moderne“.

Pflegestation für Schnabeltiere, Healesville National Park, Architektin Cassandra Fahey, 2005

Foto oben: Doug Evans, Melbourne; Foto unten: John Gollings, Melbourne

der Fortsetzung einer in ihren Augen verblühten Moderne nach allen Regeln der Kunst wideretzten und der Postmoderne eine Bresche schlugen: Peter Corrigan aus dem Büro Edmond and Corrigan und Greg Burgess aus dem Büro Gregory Burgess Architects. Sie taten es zwar aus unterschiedlichen Gründen, waren aber beide zutiefst davon überzeugt, dass mit der Moderne nichts mehr zu gewinnen sei, und ebneten deshalb während der späten siebziger Jahre der Postmoderne in Melbourne den Weg.

Die frühen Entwürfe von Peter Corrigan für die römisch-katholische Kirche in den äußeren Vorstädten im Südwesten von Melbourne waren für viele so etwas wie eine Erleuchtung, und sie nahmen das architektonische Terrain im Sturm. Die Wiederaufstehungskirche in Keysborough (1975) zog alle Aufmerksamkeit auf sich, aber die folgenden Entwürfe, einer für die erste Baustufe der dazugehörigen Schule gleich hinter der Kirche und einer für die etwas später gebaute Kapelle St. Joseph an der Strabane Avenue in Box Hill, stehen, was ihre kompositorische Aussage und polemische Eindeutigkeit betrifft, der Kirche in nichts nach.

Schon die frühen Entwürfe von Peter Corrigan setzten sich mit der allgemeinen Kulturdebatte auseinander, während es Greg Burgess immer um spirituelle oder metaphysische Bezüge ging. Ein Vergleich zwischen der von Burgess für die römisch-katholische Gemeinde St. Michael und St. John im ländlichen Horsham gebaute Kirche und den beiden Kirchen, die Corrigan gebaut hat, ist äußerst aufschlussreich. Corrigan agiert mehr als zeitgemäß, und seine Kirchen sind mindestens so sehr Gemeindezentren wie Kirchen. Burgess dagegen, dessen mitreißender Innenraum sich ganz auf den Altar konzentriert, lässt keinen Zweifel daran, dass wir es hier mit einem Ort der Anbetung zu tun haben.

Andere Architekten sollten bald folgen. Viele kleine Architekturbüros eröffneten während der achtziger Jahre, und alle waren bestrebt, in die Fußstapfen von Corrigan und Burgess zu treten. Ich nenne hier drei Büros, die für die Entwicklung der postmodernen Architektur in Melbourne kennzeichnend sind, sie stehen für viele andere: Ashton Raggatt McDougall (ARM), Wood Marsh Architecture (WMA) und Lyons Architects (LA). Alle drei schufen

in den achtziger und neunziger Jahren bemerkenswerte Bauten, in denen sie sich zwar auf Corrigan (vor allem) wie auf Burgess als Vorbilder beziehen, aber dort nicht stehen bleiben. Obwohl ARM und LA sich besonders für die polemischen Möglichkeiten einer Architektur begeisterten, wie sie sie bei Corrigan gesehen hatten, haben sich beide nie in dem Maße für lokale Eigenheiten interessiert. Die kulturelle Polemik, wie die Entwürfe von ARM sie vorführen, schöpfte ihren Zündstoff nicht aus suburbanen Werten und Formen. Ganz anders als bei Corrigan ging es in ihnen eher um metaphysische Assoziationen, ich denke da an die Flowerdale School (1987) oder das McKenzie House (1989). Manchmal realisierten sie auch nur Gedankensplitter aus der internen Architekturdebatte, wie beispielsweise in der Kronborg Klinik (1993), bei den Klassenräumen für die Kyneton Sekundarschule (1991) oder auch bei der Modernisierung des Rathauses von St. Kilda (1994). Am Ende einer Dekade voller Wettbewerbserfolge kam der Auftrag des Royal Melbourne Institute of Technology für Storey Hall. Und das war der endgültige Durchbruch für ARM. Weil das nun endlich ein größeres Projekt war und es nicht um öffentliche Aufmerksamkeit barmen musste, konnte das Büro erstmalig seine polemischen Absichten und seine gestalterische Raffinesse beim Spiel mit Oberflächen voll ausspielen, die seither zum Markenzeichen von ARM geworden sind. Die gestalterische Kraft des Auditoriums, obwohl 1996 gebaut, überwältigt den Besucher noch heute wie am ersten Tag.

Die frühen Projekte der Lyons Architects, darunter vor allem die vorstädtischen TAFE Colleges, speisen sich aus der Faszination, die Carey Lyon von jeher für die zweckdienliche Perfektion suburbaner Marktplätze empfand. Hier gibt es eine Übereinstimmung mit Peter Corrigan, der dem Alltäglichen und Zweckdienlichen einen hohen Stellenwert beimaß, aber anders als Corrigan ging es den Lyons nicht um eine Aufwertung des Genius Loci. Mit den TAFE Colleges versuchten sie eher einen angemessenen architektonischen Ausdruck für eine Weltstadt im Zeitalter des globalen Kapitalismus zu finden.

Das letzte der drei Architekturbüros, die ich mir als Repräsentanten der zweiten Welle postmoderner Architektur ausgesucht habe, das Büro Wood Marsh Architecture (WMA), hat



Isaacson Davis House, Somers, 1997, Royal Melbourne Institute of Technology, Seminargebäude auf dem Bundoora Campus, 2003. Auch wenn der Maßstab der Aufträge sich verändert hat, versucht

der Architekt John Wardle, seinen Vorbildern Rudolph Schindler, Alvar Aalto und Marcel Breuer treu zu bleiben.

Fotos: Doug Evans, Melbourne

sein Vokabular über die Jahre (man könnte auch sagen, während seines Reifungsprozesses) radikal verändert. Während bei den frühen Einfamilienhäusern die Fassaden überbordeten, wurden die tektonischen Übertreibungen in späteren Bauten zurückgenommen, obwohl das Büro gerade deswegen berühmt geworden ist. Waren die frühen Bauten wie die Wohnhäuser Kyritsis (1989) und Gottlieb (1994) noch von monumentalen Gesten geprägt, so erweisen sich die neuen Entwürfe für das Australische Zentrum für Moderne Kunst (2003) oder den Weinkeller von Werribee (2002) als nicht weniger kraftvoll, aber, was die Formen angeht, gezähmter.

Eine zweite Welle von Neugründungen folgte, aber diese Büros hatten es nicht mehr nötig, ein Dogma zu etablieren, sie konnten auf einem Vokabular aufbauen, das inzwischen vertraut war und akzeptiert wurde. Alles, was nun aus dieser Schule hervorging, war farbig, intensiv und hielt sich mit seinen Botschaften nicht zurück. In den neunziger Jahren wurde Melbourne als ein Zentrum der neuen Architekturströmung international anerkannt, die Medien stellten sich ein. Auch wenn es heute bei den ganz jungen Architekturbüros von Melbourne keinerlei Interesse mehr gibt, in die Fußstapfen von Corrigan und Burgess zu treten, ist die Geschichte der postmodernen Architektur noch lange nicht zu Ende. Es mögen sich manche Positionen geändert haben, aber die fünf wegbereitenden Büros, die ich hier vorgestellt habe, gibt es immer noch, und nicht nur das, sie gelten inzwischen als Stars der Szene, und ihre Stimmen haben heute, im fünften Jahr seit der Jahrtausendwende, noch ebenso viel Gewicht wie vor knapp zwanzig Jahren.

Wir kommen nun zur zweiten Hälfte der Geschichte, der unvermeidlichen Reaktion auf eine so vitale, kreative, von Polemiken aller Art begleitete Epoche. Doch weil der Siegeszug der Postmoderne so überzeugend war, überstrahlte sie noch eine ganze Zeit, bis Mitte der neunziger Jahre, alles, was sich allmählich als Gegenbewegung formierte. Die Ausgangspunkte der nachfolgenden Generation von Architekten waren auch eher konventionell. Wichtig wurden Fragen der stadträumlichen Gegebenheiten oder die Möglichkeiten, die in einem Material stecken, aber auch modernistische Paradigmen spielten wieder eine Rolle. Wäh-

rend man die Postmoderne zu Recht als eine revolutionäre Bewegung sieht, könnte man ihre Nachfolger eher als eine evolutionäre Bewegung bezeichnen. Sie suchten einen Mittelweg: zwischen den Feuern, die die Postmoderne entzündet hatte, und der noch nicht ganz verglühten Asche der Moderne. Wahrscheinlich waren die Büros von Denton Corker Marshall und Peter Elliott die ersten, die mit diesem ernsteren Ansatz Anfang der achtziger Jahre begannen, am Ende des Jahrzehnts folgte der zehnjährige John Wardle, Mitte der Neunziger dann Kerstin Thompson und Sean Godsell.

Der modernistische Ansatz von Denton Corker Marshall, inzwischen ein großes, international anerkanntes Büro, war von Anfang an zu spüren und gilt bis heute, obwohl die Architekten viele Umwege gegangen sind und in den späten achtziger Jahren auch einmal kurz mit einem postmodernen Historizismus geflirtet haben. Ich greife hier nur ein Beispiel ihrer Arbeiten heraus, doch es steht für viele Infrastrukturplanungen und Kulturbauten, mit denen sie während eines äußerst konservativen Jahrzehnts von der Regierung beauftragt wurden: das Neue Staatliche Museum in den Carlton Gardens (1998), ein preisgekrönter Wettbewerbsentwurf. Das neue Gebäude steht neben dem Royal Exhibition Building, dem einzigen Bau in ganz Australien, der auf der Liste des Weltkulturerbes notiert ist. Entsprechend ehrerbietig verhält es sich, es rückt ab und lässt zwischen den beiden Museen einen eindrucksvollen, geradezu zeremoniellen Stadtraum frei. Raumorganisation und Architektur halten eine ausgetüftelte Balance zwischen modernistischer Rationalität und klassischer Symmetrie auf der einen Seite und postmodernen Brüchen auf der anderen Seite.

Auch die Entwurfsarbeit von Peter Elliott wirkt unübersehbar in der Moderne, doch auch hier gibt es Überformungen durch die späteren Paradigmen. Was ihm durchaus bewusst ist und weshalb er seine große Werkschau 1993 unter dem Titel „Battling Modernism“ präsentierte. Elliott ist immer dann am besten, wenn er konstruktiven Strukturen die tragende Rolle gibt, wie bei dem Gewächshaus für das Robert Clarke Horticultural Centre in den Botanischen Gärten von Ballarat (1995) oder der Fußgängerbrücke über die Yarra in der Spencer Street (2002) oder auch bei den Kolonna-

den der Bowen Plaza auf dem Gelände des Royal Melbourne Institute of Technology. Alle diese Entwürfe haben Stärke und Witz. Elliott ist aber auch genauso fähig, sich in historisch sensible Orte einzufühlen, was sich an seiner Erweiterung des bewunderten Unterrichtsgebäudes von Mockridge Stahle and Mitchell auf dem alten Melbourne Grammar Campus zeigt (2002). Ähnlich gelungen ist sein zurückhaltender Entwurf für das Observatory Gate Café im Botanischen Garten von Melbourne (2003).

John Wardle gründete sein Büro in den frühen neunziger Jahren und entwarf eine Reihe von Einfamilienhäusern, an denen man seine Liebe zum Detail und seine geradezu aaloeske Fähigkeit ablesen kann, an der absolut richtigen Stelle eine Kurve oder Diagonale einzuführen, um den Entwurf swingen zu lassen. Seine Vorbilder finden sich in den Vereinigten Staaten der fünfziger Jahre, in seinen frühen Bauten sind es vor allem Rudolph Schindler und Marcel Breuer. Wenn man das Isaacson-Davis House in Somers (1997) betrachtet, findet man Verweise im Überfluss. Vor nicht allzu langer Zeit hat sich der Maßstab seiner Aufträge geändert: Die beiden Unterrichtsgebäude auf dem Brunswick Campus (2002) wie auf dem Bundoora Campus (2003) zeigen, dass sich an Qualität und Ausführung seiner Entwürfe nichts geändert hat.

Obwohl sich Sean Godsell mit gleichem Ernst auf die Moderne bezieht und den Ausblicken in die Natur alle Aufmerksamkeit widmet, zeichnet sich seine Architektur durch eine kompromisslose, unvermittelte, bildhauerische Gestik aus. Man glaubt, vor Skulpturen zu stehen. Beispiele dafür sind: das Godsell House in Kew (1997), die Unterrichtsblocks für wissenschaftliche und künstlerische Fächer an der Woodleigh School in Baxter (1999 und 2002) und das Carter-Tucker House in Breamlea (2000). Der Unterschied zu Wardle liegt in Godsell's ungeschliffenen Details, die mit Wardles ausgeklügelten, beinahe lyrischen Entwürfen überhaupt nicht vergleichbar sind.

Kerstin Thompson wurde mit ihren frühen Einfamilienhäusern deswegen bekannt, weil es ihr gelang, kontemplative Innenräume zu entwerfen, in denen die Lichtführung eine ganz besondere Rolle spielt. Manchmal kommt es von der Decke und taucht die Wände in ein sanftes, diffuses Licht, wie im Wohnraum ei-

nes Hauses am James Service Place South Melbourne (1997–99) oder im Schlafzimmer eines Wohnhauses in der Webb Street in Fitzroy (1995). Manchmal wird es erst über Reflexionen von einem Swimmingpool eingespielt, ich denke an den Schlafrum im Wohnhaus am James Service Place. Diese dem Zen verwandte, andeutungsweise Interpretation von Räumen ihrer früheren Entwürfe verfestigt sich mit der Zeit, so in dem Mehrfamilienhaus in der Napier Street (1998–2001). Man könnte sagen, dass ihre Entwürfe, umso sicherer sie selbst in der Einbindung in den Ort und bei der Handhabung von Materialien und Formen wird, mehr Verwandtschaft mit denen des Großmeisters aus Finnland, Alvar Aalto, aufweisen.

Auch diese fünf Büros, die sich aus der Postmoderne lösten, sind genauso oft publiziert worden wie die Revolutionäre der Postmoderne und haben viele Preise erhalten, und genauso wie ihre Vorgänger vor zwanzig Jahren bestimmen sie jetzt, im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, die Debatte um Architektur und legen den derzeitigen Kanon fest. Die Konfrontation zwischen den beiden Gruppen ist längst ad acta gelegt. Wer aber bestimmt die zukünftige Entwicklung? Wir kommen zur vierten und letzten Etappe.

IV.

Was wird aus der Zukunft? Der älteste unter den postmodernen Architekten nähert sich seinem siebzigsten Lebensjahr, und selbst die jüngsten der nachfolgenden Generation werden allmählich fünfzig. Wer wächst mit welchen Ambitionen nach? Welche Richtung lässt sich heute schon absehen?

Die Mittdreißiger haben ihre Ausbildung und ihre ersten Berufsschritte inmitten der Auseinandersetzung zwischen den postmodernen Revolutionären und den postpostmodernen Evolutionären absolviert. Obwohl es weiterhin Epigonen der Postmoderne gibt (ich denke an den Entwurf von Minifie-Nixon für das Centre for Ideas am Victorian College of the Arts von 2004 oder an Cassandra Faheys Entwurf für das Canterbury Road House, 2003), scheinen sich die Bedenken der Evolutionäre und ihre neuen Ansätze in der Melbournen Architekturszene doch durchzusetzen. Ich nenne hier vier jüngere Architekturbüros, die durchaus nicht als repräsentativ gelten können, aber für den



Residence at James Service Place, South Melbourne, Architektin Kerstin Thompson, 1997–99. Bei der Lichtführung hat das Zusammenspiel von Innenraum und Außenraum eine zentrale Rolle.

Somers House, Somers, Victoria, Architekten NMBW – Neustepny, McLean, Bertram, 2004. Ergänzung eines Wohnkomplexes auf dem Lande.

Foto: Lucinda McLean, Melbourne

Ronald Jones

Drei Parks in Melbourne

Birrarung Marr

Birrarung Marr

Auf einem ehemaligen Gleisgelände unweit von Melbournes Zentrum wurde Birrarung Marr, ein neuer Park am Flussufer, angelegt. Er ist Teil eines langfristigen städtebaulichen Programms, das vom Bundesstaat Victoria und der Stadtverwaltung von Melbourne in die Wege geleitet wurde und in dem unter anderem eine Neuorientierung der Stadt zu ihrem Fluss, der Yarra, vorgesehen ist. Die besondere Bedeutung von Birrarung Marr besteht in erster Linie darin, dass es sich hier um einen zeitgenössischen Park handelt, der sich gegenüber den bestehenden historischen Parks behaupten muss.

Weil Parks entworfene Landschaften sind, sagen sie über das Verhältnis von Kultur und Natur ähnlich viel aus wie geschriebene Essays zum gleichen Thema. Das Lesen in Birrarung Marr kann auf Begleitlectüre nicht verzichten: Da gibt es einmal den Royal Park, der Australiens ursprüngliche Landschaften rekonstruiert, und die Fitzroy Gardens, die aus Australiens Kolonialzeit stammen. Für beide gab es vor kurzem neue Masterpläne, beide sind Thema von Konservierungsstudien. Birrarung Marr trägt auf seine Weise zu dem seit langem geführten Dialog über Kultur, Natur und das Wesen des Ortes bei.

Birrarung Marr

Vorgeschichte
Seit 1985 versuchen der Stadtrat und andere öffentliche Organe durch ihre Stadterneuerungs politik und durch gezielt geförderte öffentliche Projekte das Stadtbild von Melbourne zu verbessern. Dabei war die Erschließung der Flussufer der Yarra ein wesentlicher Aspekt, der vor allem von der Regierung des Bundesstaates Virginia vorangetrieben wurde, indem sie einige Grundstücke an der South Bank, die ihr gehörten, in die Planung einbezog. 1992 kam eine neue Landesregierung ins Amt, ihr Programm war noch ambitionierter und beschäftigte sich nun auch mit der Melbourner Innenstadt. Dem vorausgegangen war ein überwältigender Wahlsieg der Konservativen, außerdem hatte die Landesbehörde die Taschen voll Geld, das sie durch die Veräußerung öffentlicher Grundstücke eingenommen hatte und das ihr darüber hinaus aus den Steuereinnahmen des neuen Spielcasinos zufloss. Im Mittelpunkt des Programms stand der Wettbewerb für die Neugestaltung des Federation Square anlässlich des hundertsten Jahrestags der Föderation

„**Birrarung**“ bedeutet **Fluss im Nebel**, **„Marr“** heißt **Uferbank**. **Obwohl schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts ausgewiesen, wurde das Gelände von Birrarung Marr hundert Jahre lang von Gleisanlagen okkupiert und erst jetzt seiner ursprünglichen Bestimmung übergeben. Die beiden anderen großen Stadtparks, Royal Park und Fitzroy Gardens, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts existieren, wurden zur gleichen Zeit restauriert. Jetzt lässt sich ablesen: Das Verhältnis zwischen der geplanten Stadt und der in sie eingebetteten Natur wird dreimal anders interpretiert: Der Royal Park (von Brian Stafford und Ronald Jones) bewahrt die raue trockene australische Landschaft, er ist als Ort der Zuflucht jenseits der Stadt gedacht; die Fitzroy Gardens (von Clement Hodgkinson) ähneln zwar nur von weitem einem englischen Landschaftsgarten, dennoch dominieren hier gärtnerische Anlagen und Pflanzenschauen, Birrarung Marr hingegen ist ein in die Stadt integrierter Park, der sich künstlich terrassiert, gleichermaßen als befestigtes Flussufer, als Teil des Central Business District, als Kulturlandschaft und als Volkspark lesen lässt.**

fach nur die großen Lektionen des 20. Jahrhunderts gelernt und räumen deren Urhebern nicht mehr das Recht ein, sie für sich zu beanspruchen.“ Er weist damit auf die Wiederkehr der Moderne hin, sieht darin aber keine sentimentale Regression, sondern einen brauchbaren, noch immer gültigen Weg. Dieses von jeder Doktrin befreite Interesse an der Moderne, von dem Riley spricht, glaube ich auch in den Arbeiten der jungen Melbourner Büros zu erkennen. Dass sie solchen Wert darauf legen, mit der modernen Architektur in Verbindung gebracht zu werden, hat nichts mehr mit den Personen zu tun, die diese Epoche irgendwann einmal geprägt haben. Und auch wenn die revolutionären Figuren, welche die Architektur von Melbourne während der achtziger und neunziger Jahre bestimmt haben, noch immer präsent sind und weiterhin Einfluss haben, scheinen die Arbeiten der Jüngeren einen sich international abzeichnenden Trend zu bestätigen, ganz so, wie ihn Riley beschreibt. Sie gehören zu einer Generation, in deren Ausbildung die globale Informationsflut eingegangen ist und die mit digitalen Darstellungstechniken umzugehen weiß. Sie sind deshalb gegenüber Ideologien und ihren formalen Rezepten immun geworden. Ich kann nur hoffen, dass sie sich ihre Unbefangenheit im Umgang mit Formen erhalten und dass sie ihre Entwürfe in der Gegenwart ansiedeln und dabei die Zukunft im Auge haben. Sie sollten es schaffen, der Falle zu entgehen, die in einer nostalgischen Wiederbelebung der Moderne lauert.

Knox erweitert wird, das eine ganz andere, eher romantische Sicht auf das Leben auf dem Lande symbolisiert. Man könnte es gewissermaßen als eine kühle Stellungnahme zu dem vom Auto abhängigen Dasein in dem halbländlichen Vorstadtring rund um Melbourne lesen, denn die Einwohner eines solchen Hauses sind eigentlich Stadtbewohner, die sich der Illusion hingeben, etwas australischer Busch hinter dem Haus versorge sie mit einer Gegenwelt zu ihrem ansonsten städtisch/vorstädtischen Dasein.

Ein anderes Büro, ein ähnliches Beispiel: Das Soto House von ODR Architects hat seine Wurzeln eindeutig in der Moderne. Es gibt sich glatt und hart und reduktionistisch, innen wie außen. Auch die höchst abstrakte Anspielung auf die Backsteinfassade des angrenzenden Hospitals kann den modernistischen Anspruch nicht verwischen. Das Interesse dieses Büros an einer Fortsetzung der Moderne lässt sich in dem Erläuterungsbericht nachlesen, mit dem es seinen Beitrag zu dem RAlA Low Cost Housing-Wettbewerb (mit dem es keinen Erfolg hatte) begründet: „(es geht um) eine Modernität, die sich von lokalen und kulturellen Gegebenheiten befreit, ein kritischer Regionalismus (liegt uns fern) …“

Die Arbeiten dieser jungen Büros weisen, anders als die der so genannten Revolutionäre, eher Gemeinsamkeiten mit der internationalen Architekturszene auf, sie haben auch mehr mit den Debatten in anderen australischen Städten zu tun, als dass sie eine typische Melbourner Szene etablieren wollten. Möglicherweise haben wir es hier mit einem Reifungsprozess zu tun.

Im Katalog zu der Ausstellung zeitgenössischer Architektur, die unter dem Titel „Un-private House“ 1999 im Museum of Modern Art in New York stattfand, wies deren Kurator Terence Riley darauf hin, dass viele der Entwürfe in der Schuld Mies van der Rohes stünden. Die Neuauflage der von Mies vertretenen Moderne käme zwar nicht unerwartet, wäre aber doch so offensichtlich, dass man sie kommentieren müsse, und er schreibt: „Wenn eine so große Zahl junger Architekten das Erbe von Mies für fruchtbar hält, dann vielleicht deshalb, weil sie das Gefühl haben, den Segen des Meisters oder seiner Schüler nicht länger zu brauchen. Sie sind genauso wenig ‚Miesianer‘ wie Andrea Palladio ‚Albertiner‘ war; sie haben ein-

aktuellen Trend stehen: BKK Architects, Jackson Clements Burroughs Architects, Staughton Architects und ODR Architects. Sie alle setzen, ähnlich wie die Evolutionäre, auf formale Eindeutigkeit und nicht auf die Doppeldeutigkeit von Robert Venturis „difficult whole“. Sie alle sehen in der konstruktiven Struktur die eigentliche Herausforderung; die dekorierte Fassade, ein Kernelement der Postmoderne, ist ihnen ziemlich gleichgültig, ebenso deren Anliegen, durch Architektur eine Form von lokaler Kultur zu etablieren.

Das „Two-Parts-House“ von BKK Architects, eine suburbane Hausform zur Verdichtung der Vorstädte, ist ein typisches Beispiel für die Ziele dieser jungen Architekten. Es zeichnet sich durch Klarheit, Detailgenauigkeit und eine reiche Materialpalette aus. Das Vokabular der Moderne wird dabei zweimal überformt: einmal durch die Holzverkleidung, zum anderen durch das facettierte Volumen der Wände um die Bibliothek. Nach außen hat das Haus monumentale Züge, wirkt wie abwehrend, während es im Inneren eine klar umrissene Disposition aufweist. Jegliche Ambiguität wird vermieden. Was die Auswahl der Materialien, ihre Kombination und die Detailsorgfalt an den Übergängen betrifft, lässt sich eine Verwandtschaft mit John Wardle konstatieren, die tiefen Erkerfenster vor der Bibliothek verweisen eher auf Kerstin Thompson.

Das Kew House von Jackson Clements Burroughs Architects ist eine leichte, elegante, beinahe schwebende Shedkonstruktion, die einzig darauf ausgelegt ist, auf der rückwärtigen Nordseite so viel Licht wie möglich einzufangen und dem Haus einige spektakuläre Ausblicke zu schenken. Auch hier ist formale Klarheit der wesentliche Gesichtspunkt, und selbst wenn in der Fassadenverkleidung einige Farbvariationen auftauchen, so ist das nur ein Zugeständnis an die Vegetation ringsum und hat nichts mit Dekoration zu tun.

Obwohl das Büro Staughton Architects seine Park Orchards Extension zu einem aus der Umgebung entwickelten Konzept erklärt, bleibt es doch, wie alle anderen veröffentlichten Entwürfe aus diesem Büro, ein hartes, kantiges, urbanes Projekt. Reduktion ist das Thema, Reduktion der Materialien, Reduktion der Flächen. Diese urbane Strenge wirkt ein wenig absurd, wenn man bedenkt, dass durch den Anbau nur ein simples Backsteinhaus von Alistair

im Jahr 2001, für dessen Kosten die Stadt und der Bundesstaat zu gleichen Teilen aufkamen. Rund um den großen Platz entstand ein Ensemble von Bauten, zu dem auch ein Kunstmuseum gehört, das von dem Londoner Lab Architecture Studio zusammen mit Bates Smart aus Melbourne gebaut wurde. Es überspannt die Gleisanlagen zwischen dem zentralen Geschäftsviertel und dem Fluss. Die Kosten betragen 450 Millionen australische Dollar. Im Zusammenhang mit den Infrastrukturmaßnahmen für den Federation Square war es möglich, das östliche Stück der ehemaligen Gleisanlagen in Parkland zurückzuverwandeln, und hier ist nun Birrarung Marr entstanden, der erste neue innerstädtische Park in Melbourne seit hundert Jahren, und er liest sich, wie schon gesagt, als „Stand der Dinge“ über das derzeitige Verhältnis von Natur und Kultur, insbesondere wenn man die historischen Parks in die Lektüre einbezieht.

Birrarung Marr

Der Royal Park
Obwohl er schon 1840 ausgewiesen wurde, gab es in der Folgezeit nur wenige Eingriffe, die ihn wirklich zum Park gemacht hätten. Bis ins 20. Jahrhundert hinein wurde er als gemeinschaftliches Weideland benutzt, dann erst interessierte sich der Sport für seine großen ebenen Flächen. Allmählich wurde das Parkland durch öffentliche Wege, Bahngleise und Straßenbahnschienen unterteilt, später dann ein Stück davon abgetrennt, um dort den Melbourner Zoo einzurichten. Während des Zweiten Weltkrieges wurden große Teile des Geländes als Militärbasis genutzt, doch nach dem Krieg nahm der Sport wieder überhand. In einem Protokoll des Stadtrats ist festgehalten: „Wenn der Royal Park einmal fertig ist, wird er eines unserer größten Sportzentren sein, denn er wird über 19 Cricketplätze, 14 Fußballfelder, 8 Fußballplätze, 3 Baseballfelder, 2 Leichtathletiksportplätze, 47 Basketballcourts, 10 Hockeyplätze und 2 Kinderspielplätze verfügen. 14.000 Athleten können sich hier gleichzeitig betätigen. (...) Parkplätze für 600 Wagen werden zur Verfügung stehen, doch daneben bleibt Platz für 1000 neue Bäume.“

Die Dominanz von Sportflächen hielt sich bis in die siebziger Jahre, dann aber verlangten die Anwohner nach mehr Erholungsflächen. Sie wünschten sich einen Park mit einheimischen Pflanzen, um zu der exotischen Flora