

Louis Kahn

Prophet der Perfektion

Mit einer eindrücklichen Retrospektive erinnert das Vitra Design Museum an einen der einflussreichsten Architekten des 20. Jahrhunderts. Louis Kahn war nicht nur ein begnadeter Baumeister, sondern auch ein eigenständiger und origineller Denker.

Weil der 1901 in der russischen (heute estnischen) Kleinstadt Pernow/Pärnu als Itze-Leib Schmulowsky geborene Louis Kahn heute in Europa fast nur noch Spezialisten eine bekannte Grösse ist, beginnt die Ausstellung im Vitra Design Museum in Weil am Rhein mit einer biografischen Abteilung. Wir begegnen dort einem hellwachen, künstlerisch Hochbegabten, der dank früher Förderung durch Eltern und Lehrer in Philadelphia eine erstklassige Ausbildung erhielt.

Schon als kleines Kind trieb ihn eine unbändige Wissbegier an – mit schlimmen Folgen. Im Ofen sah der Dreijährige glühende Kohlen. Das lebendige Farbspiel faszinierte ihn so, dass er sich einige der Kugeln in seine Schürze lud. Seine Kleider fingen sofort Feuer. Die Brandnarben im Gesicht und an den Händen blieben ihm ein Leben lang erhalten.

Als erwachsener, in einer Kunstschule ausgebildeter Architekt befriedigte er seine Wissbegier auf monatelangen Reisen – zum ersten Mal 1928, als er sich in dem Luxusdampfer «Île de France» nach Europa aufmachte. Der etwa ein Jahr dauernde Aufenthalt in der Alten Welt war einerseits eine klassische Bildungsreise, wie sie im 19. Jahrhundert bei den Sprösslingen aus den gebildeten Ständen üblich war, andererseits aber auch eine auf seine architektonische Neugier fokussierte Erkundungstour.

Aufgrund seiner zahlreichen Zeichnungen und Aquarelle, die er nach der Rückkehr in den Kunstsalons seiner Heimatstadt ausstellte, wurde lange angenommen, Kahn habe ausschliesslich eine Vorliebe für antike Ruinen – Burgen in Schottland, römische und grie-



Louis Kahn (1901-1974) war einer der bedeutendsten Architekten des 20. Jahrhunderts. Und – mindestens in Europa – einer der unbekanntesten. Eine umfassende Retrospektive, die das Vitra Design

Museum in Weil am Rhein (in Zusammenarbeit mit den Architectural Archives der University of Pennsylvania in Philadelphia und dem NAI part of The New Institute, Rotterdam) erarbeitete, ermöglicht es nun, den Meister des monumentalen Bauens neu oder wieder kennenzulernen. Die von Jochen Eisenbrand und Stanislaus von Moos kuratierte Ausstellung «Louis Kahn – The Power of Architecture» demonstriert die herausragende Rolle Kahns in sechs Kapiteln, welche Breite und Tiefe seines Schaffens ausloten. Kahn war nicht nur ein begnadeter Entwerfer, er war – an einer klassischen Kunstschule ausgebildet – auch ein eigenständiger Maler und Zeichner. Seine Skizzen und Aquarelle, die auf seinen zahlreichen Reisen entstanden, bilden innerhalb der einzelnen Ausstellungs-Kapitel eigene Schwerpunkte.

Zur Ausstellung erschien ein überaus sorgfältig gestalteter und opulent illustrierter Katalog, der mit seinen Essays und Abbildungen einen wesentlichen Beitrag zu Louis Kahns Wiederentdeckung leistet: Mateo Kries, Jochen Eisenbrand, Stanislaus von Moos (Hrsg.): Louis Kahn – The Power of Architecture. Weil am Rhein 2012 (Vitra Design Museum), 354 S. €79.90 (Deutsche und Englische Ausgabe).

chische Tempel, ägyptische Pyramiden – gehabt. Und die überaus lebendige europäische Moderne habe ihn überhaupt nicht interessiert.

Das hat sich als falsch erwiesen. Schon bald nach seiner Ankunft besuchte er nämlich in Amsterdam die führenden Architekten und liess sich von ihnen ihrer Bauten zeigen. Er

begegnete Piet Kramer, J. F. Staal und Hendrik Petrus Berlage, der ihm seinen Bebauungsplan für «Amsterdam Süd» erläuterte.

Die vollständige Liste seiner Gesprächspartner ist nicht bekannt, sodass sich der prominente niederländische Architekt Herman Hertzberger im Gespräch mit den Kuratoren der Ausstellung gern vorstellt, dass Kahn damals auch Gerrit Rietveld (1888-1964) getroffen haben könnte: «Rietveld hatte einen Stuhl sozusagen von der Idee befreit, dass er aus einem einzigen massiven Stück bestehen sollte. Er gab den Elementen ihr eigenes Leben ... und zeigte dabei, wie die Dinge zusammengefügt sind. Und das ist in dieser Konstruktion von Kahn, den *Medical Towers*, genauso der Fall.»

Die Parallelen sind tatsächlich verblüffend. Beide experimentierten ein Leben lang mit Baustoffen; beide bevorzugten die klassischen Grundformen, und beide waren fasziniert von den Möglichkeiten vorgefertigter Bauteile und modularer Elemente (Bäder, Einbauküchen). Gemeinsam war beiden auch, dass sie sehr lange warten mussten, bis sie allgemeine Anerkennung fanden. Solchen Übereinstimmungen stehen aber auch viele Unterschiede gegenüber.

Nachdem sich der junge Louis Kahn gegen die Malerei und für die Architektur entschieden hatte, stürzte er sich im Herbst 1920 mit grossem Enthusiasmus ins Studium an der School of Fine Arts an der University of Pennsylvania, der damals landesweit besten Bildungsstätte für Architekten. 1924 schloss er seine Ausbildung mit Auszeichnung ab. Seine erste Anstellung erhielt er im Büro des Stadtarchitekten John Molitor, wo er Entwürfe für städtische Gebäude anfertigte. 1927 liess ihn der erfolgreiche Kino-Architekt William H. Lee Lichtspielsäle zeichnen.

Als er 1929 von seiner ausgedehnten Europa-Tour zurück kehrte, war Kahn froh, in der Firma seines früheren Lehrers Paul Philipp Cret unterzukommen. Er arbeitet unter anderem an einem Ausstellungs-Projekt in Chicago, an einem Bibliotheksgebäude in Washington und an den Innenräumen einer Bank. Doch



«Medical Towers»: Dinge zusammengefügt

schon im Herbst 1930 war wieder Schluss mit der festen Anstellung. Sechs Wochen zuvor hatte er geheiratet, und seine Frau Esther (1905-1996) berichtet von «mageren Monaten». Am Ende des Jahres fand er einen Posten im Büro Zantzing, Borie und Melary und wirkte an den Plänen für das Justizministerium in Washington mit.

Kaum waren die Zeichnungen etwas mehr als ein Jahr später fertig, stand Kahn «mit dem grössten Bedauern» seiner Chefs einmal mehr auf der Strasse – ein Schicksal, das in jenen wirtschaftlich prekären Jahren nicht ungewöhnlich war. Einen Ausweg bot der Zusammenschluss von 15 Kollegen zur «Architectural Research Group», die bis 1934 mit Projekten zur Slumsanierung, zum sozialen Wohnungsbau und Forschungsarbeiten über neuartige Fertigungsmethoden hervortrat. In dieser Zeit nahm Kahn (erfolglos) an einem Wettbewerb für ein monumentales Lenin-Denkmal in St. Petersburg teil.

Die Liste der Arbeiten und Mitarbeiter Kahns in diesen Jahren verzeichnet vor allem nicht realisierte Projekte. Und so blieb es lange Zeit. Was gebaut wurde, waren in erster Linie kleine Aufträge – Zahnarztpraxen, Laden-Um-



Louis Kahn am Zeichentisch 1961: 41 Prozent Erfolg

bauten. Von den 232 kleinen und grossen Bauvorhaben, die Kahn in seinem ganzen bewegten Berufsleben projektierte oder mitprojektierte wurden nach der im Ausstellungskatalog publizierten Aufstellung 96 realisiert. Wenn man berücksichtigt, wie metikulos Kahn seine Projekte manchmal jahrelang bearbeitete, ist die Erfolgsquote von 41 Prozent ernüchternd – zumal die Projektierungskosten selten voll gedeckt waren.

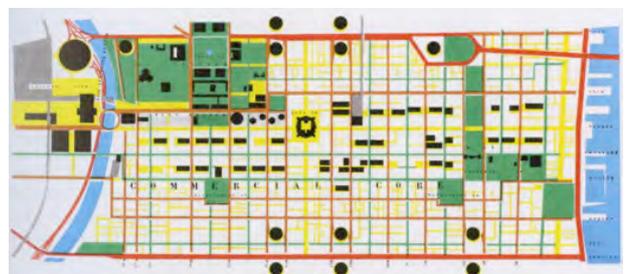
Es erstaunt deshalb nicht, dass Louis Kahn, als er 1974 auf der Heimreise aus Indien in der New Yorker Penn-Station an einem Herzinfarkt starb, praktisch bankrott war. Es fehlten nicht nur die Mittel, um die Löhne seiner zahlreichen Mitarbeitenden zu zahlen. Zu den Gläubigern zählten auch Ingenieure und andere Experten, die in seinem Auftrag tätig gewesen waren. Dass die Schulden von 464'423.83 Dollar schliesslich getilgt werden konnten, war der Tatsache zu verdanken, dass der Bundesstaat Pennsylvania das Archiv kaufte.

Auch in der Zeit des Zweiten Weltkriegs wurden Louis Kahn und seine Mitstreiter nicht vom Erfolg verwöhnt. Der Bau einer kleinen Synagoge in Philadelphia, die 1938 fertiggestellt wurde, und die (befristete) Mitarbeit als assistierender Architekt der Resettlement Administration im Rahmen von Roosevelts «New Deal» sind schwer erdauerte Ausnah-

men. Kahn konnte die *Jersey Homesteads* in Roosevelt, NJ, eine Siedlung mit einer Fabrik, Wohnbauten, einer Schule und einer Kläranlage planen, die zwei Jahre später fertiggestellt wurden.

Eine ganz neue Perspektive eröffnete sich, als Kahn 1939 Norman Bacon (1910-2005), den designierten Chef der Stadtplanungsbehörde von Philadelphia, kennenlernte. Im Jahr darauf taten sich die beiden zusammen, um die Bevölkerung gegen die prekären Wohnverhältnisse zu mobilisieren. Weitere gemeinsame Aktionen folgten, wie das Ausstellungskapitel «City. Philadelphia als Stadtlabor» eindrücklich demonstriert.

Bacon machte seine Stadt in seiner Amtszeit von 1949 bis 1970 zu einem Experimentierfeld des modernen Städtebaus und zu einem weltweit beachteten Vorbild für die behutsame Erneuerung einer historischen Innenstadt. Louis Kahn begleitete diese Versuche in den fünfziger und sechziger Jahren mit visionären Vorschlägen. Besonderes Aufsehen erregte sein Vorschlag, den Verkehr in der Innenstadt neu zu organisieren.



Strassenplan Philadelphia: Erinnerung an Mondrian

Kahn gliederte dafür das Strassennetz in vier Kategorien – Durchgangsstrassen (rot), Strassen für den Ortsverkehr (braun), Strassen mit Parkfeldern (gelb) und Fussgängerwege (grün). Es entstand ein Bild, das Kurator Jochen Eisenbrand an Piet Mondrians «Broadway Boogie Woogie» erinnert, das 1943, wenige Monate vor seinem Tod in New York, entstanden ist.

Den spektakulärsten Vorschlag machte Kahn für den Neubau der Stadtverwaltung. Fünf Jahre lang, von 1952 bis 1957 arbeitete er zusammen mit Anne G. Tyng am Projekt eines 180 Meter hohen Turmes, dessen Form die

1953 entdeckte Struktur der DNS aufnahm. Das vier Meter hohe Modell in der Ausstellung lässt unwillkürlich an [Tatlins Denkmal für die III. Internationale](#) von 1920 denken oder (als Inspirationsquelle) an Herzog & de Meurons [Projekt eines Hochhauses](#) für den Basler Pharma-Konzern Roche.

Stanislaus von Moos, der die Ausstellung zusammen mit Jochen Eisenbrand kuratierte, fühlt sich in seinem faktenreichen Katalog-Essay über Louis Kahn, Edmund Bacon und die Stadterneuerung von Philadelphia auch an das Atomium der Brüsseler Weltausstellung von 1958 erinnert.

Aus der Zeit stammen auch weit bescheidenere Projekte, die nicht gebaut wurden, darunter mehrere Privathäuser, öffentliche Gebäude und eine weitere Synagoge. Gleichwohl wurden diese Jahre für Kahn überaus fruchtbar.

Im Herbst 1954 erlebte er die Einweihung der Art Gallery der Yale University, an der er seit 1947 als Gastdozent wirkte. Er stand dort in freundschaftlichem Kontakt mit den Bauhäuslern Josef und Anni Albers. Der Bau war «Kahns erstes Bauwerk, bei dem er in einer Weise, die an das Bauhaus erinnert, mit der Geometrie als grundlegendem Prinzip der Architektur experimentierte», führt die Yale-Professorin Eeva-Liisa Pelkonen in ihrem kenntnisreichen Katalogbeitrag über Kahns Lehrtätigkeit in New Haven und den bedeutenden Einfluss des Ehepaars Albers auf sein architektonisches Denken aus. Besonders bemerkenswert an dem Bau ist nicht nur die strenge, auf Kuben und Zylinder aufgebaute Gestalt, sondern auch die triangulierte Deckenstruktur, in der die Lüftungsrohre und elektrischen Installationen Platz fanden.

Schon in den fünfziger Jahren trieb Louis Kahn seinen Perfektionismus mehrfach auf die Spitze – und zeigte damit, dass er (möglicherweise unbewusst) für die Ewigkeit baute. Dass er seine Projekte gern mit Zeugnissen der antiken Baukunst in Verbindung brachte, passt gut zu dieser Einstellung. In ganz besonderem Mass trifft dies auf das *Jewish Community Center* bei Trenton, NJ, zu, das von



«City Tower»: In der Tradition von Tatlin

1954 bis 1959 seine ganze Energie absorbierte. Die ganze, auf 20 Hektaren geplante Anlage, wurde mit den Caracalla-Thermen in Rom oder mit der Pennsylvania Station in New York verglichen.

In seinem Katalog-Essay erinnert Neil Levine daran, «wie provokativ Kahn einmal war und wie schwer es zu seiner Zeit im Architektengewerbe war, über die Grenzen der Moderne hinauszugehen...» Kahn selbst bekannte, dass er bei der Planung des jüdischen Gemeindezentrums sich «selbst entdeckt» habe. Am *Bath House* lobten Kritiker die «archaische Kraft», die dadurch zustande komme, dass Kahn «keine überkommenen Vorstellungen akzeptiert, keine architektonischen Moden oder Bräuche, ohne dass er sie gründlich hinterfragt».

Zum ersten Mal versuchte Louis Kahn, der 53 war, als er den Auftrag entgegennahm, eine Erneuerung der modernen Architektur, indem

er eine Rückkehr zu historischen Formen evozierte. Es ist wohl nicht falsch, die puristische Formensprache des Badehauses, das aus vier Bauten besteht, die in der Form eines griechischen Kreuzes arrangiert wurden, auf Eindrücke zurück zu führen, die Kahn wenige Jahre zuvor auf einer Reise nach Italien, Griechenland und Ägypten gewonnen hatte.

Das Badehaus war der erste Bereich des dreiteiligen Projekts – neben dem Hauptgebäude mit Turnhalle war auch noch eine *Day Camp* genannte gedeckte Spielhalle für Kinder geplant – mit dem sich Kahn befasste. Er entwarf zunächst ein einfaches Gebäude mit Umkleieräumen, Duschen und Toiletten neben dem Schwimmbecken. In einem zweiten Durchgang verwarf er diesen Plan zugunsten einer Anlage mit vier quadratischen Pavillons, die in ihrer Mitte einen «leeren Raum» umschlossen.

Einer der Pavillons erfüllte die Funktion eines Tors: Einige Stufen führten zum Rand des Schwimmbeckens. Die zwei Baukörper links und rechts davon waren für die Umkleide- und Duschräume für Frauen und Männer vorgesehen und der letzte (am unteren Ende des «Kreuzes») diente als Garderobe.

Jeder der Räume wurde durch hohle, zweieinhalb Meter im Quadrat messende Eckpfeiler begrenzt, welche die Installationen aufnahmen und das Dach trugen. Die Eckpfeiler sind in Kahns Oeuvre das erste Beispiel seines Konzepts der «dienenden Räume».

Gebaut wurde die Anlage in drei Monaten aus billigen Betonsteinen. Absichtlich wurde der Mörtel grob verschmiert, um dem Ensemble eine archaische Gestalt zu geben. Noch während des Baus änderte Kahn die Dachkonstruktion radikal. Aus den zunächst geplanten, zu dreieckigen Formen gefalteten und auf Stahlrohrrahmen geschweissten Wellblechdächern, wurden vier separate Walmdächer auf Holzbalken mit Asphalt-schindeln. Da die Dächer erst etwas oberhalb der Mauern ansetzten, entstand ein Zwi-



«Bath House»: Puristische Formensprache schenrum, durch den Tageslicht ins Innere fiel. Weitere Lichtquellen bildeten die quadratischen Öffnungen in den Dächern.

Erinnern die Dächer der Pavillons im *Bath House* an die Kuppeln spätantiker und byzantinischer Basiliken, so lassen die vier rechteckigen, überdachten «Säulenhallen» des *Day Camp* an griechische Tempel denken. Die eckigen Stützen, die das Betondach tragen, bestanden aus hohlen Terrakotta-Röhrenelementen. Alle Gebäudeteile waren etwa 7,6 Meter breit, aber unterschiedlich lang. Der Säulen-Abstand betrug knapp zweieinhalb Meter, nur am Ende war er auf 2,3 Meter reduziert – und folgte damit der Regel der griechischen Säulenordnung. Folgerichtig nannte Kahn sein *Day Camp* eine «kleine Akropolis».

Zur gleichen Zeit, als er in New Jersey die einzigen beiden Teile seines jüdischen Gemeindezentrums baute, die realisiert wurden, und dabei provokativ einfachstes Baumaterial verwendete und konstruktiv an antike Bauformen anknüpfte, entwarf Louis Kahn für den Gewerkschaftsbund (American Federation of Labor) ein Gesundheitszentrum, in dem er Vierendeel-Träger¹ aus Beton einsetzte.

In den bereits erwähnten «Medical Towers» (*Alfred Newton Richards Medical Research and Biology Building*) der Universität Philadelphia experimentierte er, in Zusammenarbeit mit dem ebenfalls in Estland geborenen Ingenieur August Komendant (1906-1992), mit

¹ Benannt nach dem belgischen Ingenieur Arthur Vierendeel, bestehen diese Träger aus Viereckrahmen ohne Diagonalen. Siehe <http://de.wikipedia.org/wiki/Vierendeelträger>.

vorgefertigten Betonelementen. Die Konstruktion machte es möglich, die Versorgungsleitungen in den Decken zu verlegen. In diesem ganz der Formensprache der Moderne verpflichteten Bau realisierte Kahn zum ersten Mal auch die konsequente Trennung in «bediente» und «dienende Räume», in denen er alle Leitungen sowie Treppen und Aufzüge in separate Gebäudeteilen auslagerte.

Während diese klare Trennung den architektonischen Charakter der «Medical Towers» prägte, stellte sich heraus, dass die Anordnung der Leitungen in den vorgefertigten Decken für den Laborbetrieb Nachteile hatte. Möbel und Laboreinrichtungen mussten nämlich beiseite geschoben werden, wenn an den Installationen etwas repariert oder verändert werden sollte. Budgetkürzungen führten zudem dazu, dass die grossen Glasfenster nicht mit Sonnenschutzfolien versehen wurden, so dass blendendes Licht und Hitze die Arbeit der Forschenden beeinträchtigte.

Es wiederholte sich, was rund 30 Jahre zuvor schon Walter Gropius mit seinem Bauhaus in Dessau erlebt hatte: Wer darin arbeitete, verfluchte den Architekten wegen des unerträglichen Klimas – hinter der Glasfront im Dessauer Werkstattegebäude wurde es nicht nur im Sommer unerträglich heiss wie im Laborgebäude in Philadelphia, sondern im Winter auch bitter kalt – aber wer sich bloss für die Architektur interessierte, war hingerissen.

Nicht zuletzt wegen Komendants vor- und nachgespannten Betonträger, die dem Bau sein charakteristisches Aussehen verliehen, wurde Kahn in der Fachpresse weltweit begeistert gefeiert. In vielen seiner späteren Grossprojekte – *First Unitarian Church* in Rochester, NY, *Salk Institute for Biological Studies* in La Jolla, CA, *Kimbell Art Museum* in Fort Worth, TX – sind die in den «Medical Towers» erstmals verwendeten Elemente wieder zu finden.

Wie so oft war der Erfolg auch von Konflikten begleitet. Während August Komendant Wert auf Effizienz in Planung und Ausführung legte, wie er sie unmittelbar nach Kriegsende in Deutschland beim Wiederaufbau von Brü-



«Salk Institute»: Projektänderung nach drei Jahren

cken und anderen Infrastruktur-Anlagen erlebt hatte, pflegte Louis Kahn in kleinen Schritten an der Perfektionierung seiner Pläne zu arbeiten.

Der Konflikt zwischen Architekt und Ingenieur eskalierte 1959-1965 beim Bau des *Salk Institute* in Kalifornien, vor allem wegen einer vom Bauherrn Jonas Salk (1914-1995), dem Entdecker der Polio-Impfung, verlangten Projektänderung nach drei Jahren Planung. (Thomas Leslie erläutert die konstruktiven Details in seinem Katalog-Beitrag à fond.) Unter dem grossen Zeitdruck griff Kahn auf eine in den «Medical Towers» erprobte Lösung mit Vierendeel-Trägern zurück, die diesmal allerdings, über einer perforierten Betondecke liegend, nicht mehr Teil des architektonischen Erscheinungsbilds waren. Komendant, der die Pläne innerhalb drei Monaten ändern musste, hielt die Lösung für keine gute Idee – ebensowenig wie Kahn, der lieber sein ursprüngliches Projekt realisiert hätte. Doch der im übrigen grosszügige und verständnisvolle Auftraggeber bestimmte letztlich, was gebaut wurde.

Nachdem er sich schon beim Bau des Kunsthauses der Yale-University und der «Medical Towers» intensiv mit dem Material Sichtbeton auseinandergesetzt hatte, erweiterte Kahn seine Experimente beim Bau des *Salk Institute* zu Beginn der sechziger Jahre um die Dimension der Farbe. Salk hatte ganz präzise Vorstellungen, wie die Farbe seines Forschungsinstituts der Umgebung anzupassen war. Er verwies auf eine Wohnüberbauung von I. M. Pei in New York, bei der die Farbe des Betons «einen sehr warmen Beigeton» aufwies.



Musterwände beim «Salk Institute»: Grau statt beige

Pei hatte das erreicht, indem er den Zement in einem speziellen Brennverfahren statt des gewöhnlichen Graugrün einen Beigeton annehmen liess. Pech, dass in La Jolla das Licht anders war als in New York, wie Réjean Legault in seinem instruktiven Katalog-Essay über Kahns Ansichten zum «Eigenleben des Materials» berichtet.

Es kam so weit, dass Musterwände mit verschiedenen Betonmischungen gebaut wurden – ohne durchschlagenden Erfolg. Weil das Problem nicht lösbar schien und die Kosten drohten, aus dem Ruder zu laufen, schlug Salks verzweifelter Bauberater vor, einen dauerhaften Farbanstrich zu erwägen. Am Ende gab Salk seinen Beigeton auf und einigte sich mit Kahn auf einen Grauton, der zustande kam, indem man den vor Ort gewonnenen Zuschlagstoff Puzzolan beimischte.

Doch damit nicht genug: Am Salk-Institut experimentierte Kahn so lange mit Sperrholzschalungen, bis er «für die Qualität von Ort-beton neue Standards setzte» (Legault). An der 50 Meter langen Ostwand im Keller des Technikgebäudes wurden verschiedene Tafelmuster, Schalungsdetails und Fugentypen ausprobiert. Kahn war nicht zufrieden. Deshalb liess er seinen Schalungsspezialisten auf der gegenüber liegenden Wand weitere Versuche machen – bis es Salks Bauberater zu bunt wurde, und er von Kahn die Einstellung der teuren Experimente verlangte: «Sie als Architekt», schrieb er ihm, «sollten in der Lage sein, die Wirkung der Reliefmuster von der Ostwand her zu bestimmen.»

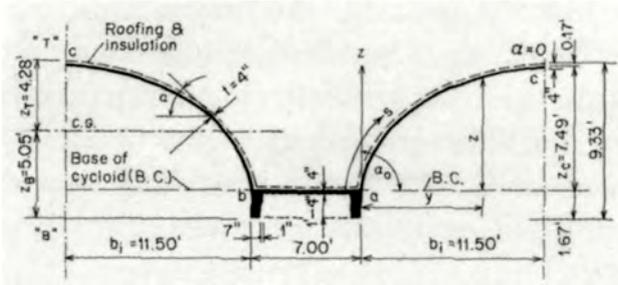
Aber der Kampf mit dem Material am Salk-Bau war damit nicht zuende. Nachdem die

Schalungen entfernt wurden, musste Kahn feststellen, dass sich auf den Betonflächen vielerorts Verfärbungen zeigten. Das ausführende Bauunternehmen war nicht in der Lage, das Problem zu lösen. Und auch ein unabhängiger Experte wusste keinen Rat. Kahn musste schliesslich einräumen, dass die Flecken der Unbeherrschbarkeit des Baustoffs Beton zuzuschreiben waren.

Gleichzeitig irritierten auch unerklärliche Staubablagerungen auf der Betonoberfläche. Über ein Jahr lang bemühte sich die Baufirma vergeblich, eine Lösung zu finden, doch Kahn hatte keinerlei Verständnis und stellte die Fähigkeit der Bauleute in Frage, hochqualifizierte Arbeit zu leisten. «Auch wenn wir im Hinblick auf das Ergebnis nichts beschönigen wollen», entgegnete der Vertreter der Baufirma auf Kahns Vorhaltungen, «möchten wir Ihnen dennoch vor Augen führen, dass alle Beteiligten nur Menschen sind.»

Für Kahn war es schwer, eine solche Äusserung nicht als billige Ausrede zu verstehen. Denn er ging davon aus, dass alle, die für ihn und mit ihm arbeiteten, genauso vom Streben nach Perfektion besessen waren, wie er selbst. «Letztlich wurde von jedem erwartet», erinnerte sich seine Kollegin und Partnerin Anne Tyng, «dass er sich auf Kosten seines Privatlebens genau wie er mit Haut und Haaren der Arbeit verschrieb.»

So schwierig die Zusammenarbeit mit Louis Kahn auch sein mochte, August Komendant liess sich immer wieder dazu überreden, den Architekten-Kollegen zu unterstützen. In einer besonders schwierigen Lage, bei der Konstruktion der gewölbten Betondächer des *Kimbell Art Museum* in Fort Worth, TX, war er nichts weniger als der Retter in höchster Not. Kahn und seine Mitarbeiter waren mit ihren Ingenieuren in eine Sackgasse geraten, weil sich das Oberlicht in der Decke genau an der Stelle befand, die im Gewölbe die grösste Last zu tragen hatte. Kahn, mit Komendant vermeintlich endgültig verkracht, liess ihn um Hilfe bitten – und bekam sie postwendend: Komendant interpretierte das Problem neu und schlug die Konstruktion von flügelartigen Trägern statt von Gewölben vor. Damit



«Kimbell Art Museum»: Gewölbe aus Flügelträgern

spielte die Oberlicht-Spalte für die Festigkeit keine Rolle mehr. Die ausführliche Darstellung der Neuinterpretation des Problems im Katalog-Essay von Thomas Leslie beschreibt ein Musterbeispiel für die Kunst des lateralen Denkens!

1962 reiste Louis Kahn zum ersten Mal auf den indischen Subkontinent. In Ahmedabad im Bundesstaat Gudscharat sollte er das *Indian Institute of Management* bauen – nichts weniger als eine kleine akademische Stadt, für die er (nicht zuletzt vom heissen, trockenen Klima diktiert) architektonische Lösungen suchen musste, die sowohl den landschaftlichen Gegebenheiten als auch der reichen Bautradition der Gegend gerecht werden konnten. Die mächtigen Backsteinmauern machen nach aussen einen festungsartigen Eindruck; nach innen hingegen erhält das Ensemble durch die grosszügigen Freiflächen, die zahlreichen Höfe und Durchblicke einen zugänglichen Charakter.

Im Jahr darauf kam Kahn erstmals nach Pakistan, um in Dhaka, der Hauptstadt der damaligen Provinz Ost-Pakistan, (heute Bangladesch) das Baugelände für ein neues Regierungsviertel zu besichtigen, das er bauen sollte. Ernüchert schrieb er an seine Vertraute und Mutter seines Sohnes Nathaniel (*1962),

die Landschaftsarchitektin Harriet Pattison (*1928): «Das Gelände ist ein vollkommen austauschbares Niemandsland ohne irgendwelche spezifischen Merkmale: keinerlei Konturen wie auch nur eine Baumgruppe oder ein Orientierungspunkt in der Ferne. ... Dann kam mir beim Mittagessen der Gedanke, in den Komplex der Regierungsgebäude eine Moschee einzuplanen, was mich ein wenig mit der Trostlosigkeit des Ortes versöhnte. Immerhin ist die Religion die Ursache für die Abspaltung von Indien. ...»

Wer die Zeilen liest, oder wer in der Ausstellung das Modell und die Ansichten des monumentalen Regierungskomplexes in Dhaka sieht, stellt sich unweigerlich die Frage, wie der Amerikaner Louis Kahn, aus einer europäischen jüdischen Familie stammend, dazu kam, in einem muslimischen Staat einen so bedeutenden öffentlichen Auftrag zu erhalten.

Für den Präsidenten Pakistans, General Ayub Khan, der mit dem Bau des Regierungspalastes in Dhaka die separatistischen Tendenzen in Ostpakistan dämpfen wollte, handelte es sich um einen repräsentativen Baukomplex, für den nach Ansicht des zuerst beauftragten einheimischen Stararchitekten Muzharul Islam, der seine Ausbildung an der Architektur fakultät der Yale University erhalten hatte, nur einer der berühmtesten Architekten der Welt in Frage kam: Le Corbusier, den er zuerst anfragte, lehnte ab; Alvar Aalto verzichtete aus gesundheitlichen Gründen; erst Louis Kahn sagte zu, wie William J. R. Curtis in seinem aufschlussreichen Beitrag über «Moderne Architektur und die Neuentdeckung der Vergangenheit. Louis Kahn auf dem indischen Subkontinent» ausführt. Die geografische Herkunft oder gar der religiöse Hintergrund spielte damals bei der Wahl des Baumeisters offensichtlich keine Rolle.

Und was war Louis Kahns Einstellung? im Lauf der Zeit hatte er mehrere Synagogen entworfen, aber auch eine grosse Unitarische Kirche und das Mutterhaus eines Dominikanerinnen-Ordens. Warum nicht auch eine Moschee? Louis Kahn war nicht religiös im landläufigen Sinn. Nach eigenen Angaben feierte



Regierungsgebäude in Dhaka: «Haus des Volkes» und Monument der Baugeschichte des 20. Jahrhunderts

er jedes Jahr drei Feste: Thanksgiving, Weihnachten und George Washingtons Geburtstag. Aber er empfand Respekt vor den spirituellen Bedürfnissen der Menschen und entwickelte – sehr eigenwillige – Vorstellungen von den Räumen, die diesen Bedürfnissen dienen konnten. Susan G. Salomon beschreibt in einem klugen Katalogbeitrag Kahns «Religiosität als gestalterische Haltung».

Wichtig war für Kahn, dass sich die Menschen frei fühlen sollten, wie sie sakrale Räume nutzten. Er stellte sich vor, dass man sie nur von aussen betrachten möchte, oder dass man sich nur kurz darin aufhalten will, ohne einem Gottesdienst beizuwohnen. Seiner liberalen Ansicht nach musste es auch möglich sein, den Raum jederzeit zu verlassen: Die Gestaltung sollte all diesen Erfordernissen gerecht werden, durfte aber die religiösen Traditionen nicht verletzen.

Es ist wohl kein Zufall, dass Kahn am Schluss der Planungsphase im Einverständnis mit der Bauherrschaft auf eine frei stehende Moschee zugunsten eines integrierten Gebetsraums verzichtete. Er gliederte sie als einen Kubus von 21 Meter Seitenlänge umgeben von vier mächtigen Lichttürmen dem Hauptgebäude an.

Sher-e-Bangla Nagar, erscheint wie eine «leuchtende Zitadelle, die sich auf ihrem Backsteinsockel aus dem Wasser erhebt» (Curtis). Kahns Konzept, der Demokratie einen selbstbewussten, monumentalen Aus-

druck zu geben, scheint aufgegangen zu sein. Wie Filmausschnitte zeigen, die Nathaniel Kahn («My Architect – A Son's Journey») eigens für die Ausstellung zusammengestellt hat, ist die Umgebung des Regierungssitzes ein beliebtes Ausflugsziel. Die Menschen spazieren in grosser Zahl auf den Rampen zum Haupteingang und geniessen die parkähnlichen Anlagen mit den ausgedehnten Wasserflächen. Der in unseren Augen abweisende, festungsartige Bau wurde tatsächlich zu einem «Haus des Volkes».

Im Regierungsviertel von Dhaka, diesem Monument der Baugeschichte des 20. Jahrhunderts, das erst 1983 fertig gestellt wurde, ist fraglos Louis Kahns architektonisches und philosophisches Vermächtnis enthalten. Es bildet die Summe der gestalterischen Überzeugungen und konstruktiven Erfahrungen, die ihn als Propheten der Perfektion legitimierten.

Aber die einzelnen Bausteine dieser Summe sind seine Häuser, die gebauten und die zahlreichen nicht gebauten. Jochen Eisenbrand, Co-Kurator der Ausstellung, beschreibt im Katalog aufgrund einer ausgedehnten Besichtigungstour in den USA die «Ordnung des Rasters und die Freiheit der Räume», die Kahns Architektur zugrunde liegen.

Wie Eisenbrand anhand von Entwurfszeichnungen demonstriert, ging Kahn bei seinen Entwürfen für Privathäuser von einer strengen Ordnung aus, einem rechtwinkligen Raster, der ihm ermöglichte, den Räumen «Gele-



Wohnzimmer im «Fisher House»: Wie ein Stadtplatz

genheit zu geben, ihre Form und ihre Bestimmung innerhalb des Gesamtplans zu finden» (Eisenbrand). Kahn stellte sich die Zimmer als belebte Wesen vor: «Die Küche möchte das Wohnzimmer sein. Das Schlafzimmer möchte ein separates Haus sein. das Auto ist ein Raum auf Rädern ... Eine vorbestimmte Form könnte verhindern, was die verschiedenen Räume sein möchten.»

Schon früher hatte Kahn zusammen mit seinem Büro-Partner Oscar Stonorov eine Verbindung der Begriffe «Haus» und «Stadt» hergestellt, als er in einer Broschüre erläuterte, wie Stadtbewohner die Wohnqualität ihres Viertels verbessern konnten. Dabei verglich er den Grundriss eines Hauses mit einem Stadtplan, auf dem Wohn- und das Esszimmer öffentlichen Plätzen einer Stadt entsprachen, das Schlafzimmer den Wohnvierteln, die Speisekammer den Einkaufszentren und der Korridor den Strassen.

Später erweiterte das Konzept, indem er die Begriffe klar definierte. «Haus» stand dabei für jede menschliche Behausung. «Ein Haus» war das individuell nach den Bedürfnissen des Bauherrn geplante Gebäude. Und ein «Heim» war das, was nach dem Einzug der Bewohner aus «dem Haus» entstand.

Auf dem Weg zum «Heim» lassen Kahns Häuser die Bauherren allerdings nicht ganz allein.

Durch die Auswahl bestimmter Baustoffe und die Verwendung von natürlichen Materialien beim Innenausbau beugte der Architekt der Gefahr vor, dass sich in dem «Heim» Beliebigkeit durchsetzen konnte. Es ist deshalb wohl nicht überraschend, dass viele seiner Entwürfe für Privathäuser nicht verwirklicht wurden.

Eine derart ausführliche Ausstellungsbesprechung ist ungewöhnlich. Ihre Länge spricht gleichzeitig für die Kompetenz der Kuratoren und für die Faszination, die von Louis Kahns ebenso vielgestaltigem wie eigenständigem Werk ausgeht. Der überaus reichhaltige Katalog, dessen Inhalt man in einer Zusammenfassung nur unvollkommen gerecht werden kann, wird als Referenzwerk Louis Kahns architektonisches Universum über die Dauer der Ausstellung hinaus lebendig erhalten. (Dabei ist zu hoffen, dass die bedauerlichen Druckfehler in der deutschen Ausgabe in einer späteren Auflage korrigiert werden können.)

© 2013 Jürg Bürgi (Text und Bild S. 4), alle übrigen Illustrationen Katalog (S. 1: © Robert C. Lautman Photography Collection, National Building Museum; S. 2: © The Architectural Archives, Univ. of Pennsylvania, Malcolm Smith; S. 3: © Louis I. Kahn Collection, Univ. of Pennsylvania (li); © Perspecta 2, The Yale Architectural Journal 1953 (re); S. 5: © Louis I. Kahn Collection, John Ebstel; S. 6: © The Architectural Archives, Univ. of Pennsylvania, John Nicolas, S. 7: © Louis I. Kahn Collection, Univ. of Pennsylvania; S. 8: ©2010, Kimbell Art Museum, Robert LaPrelle (oben); © August Komendant Collection, The Architectural Archives, Univ. of Pennsylvania (unten); S. 9: © Raymond Meier; S. 10: © Grant Mudford.)

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963