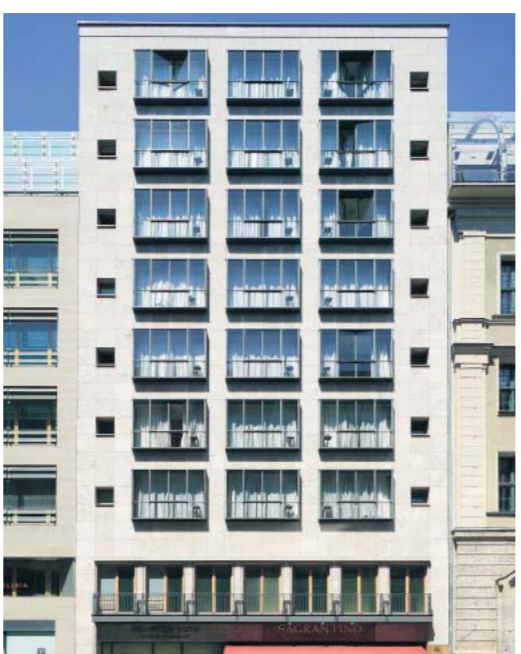


Antti Lovag wurde 1920 geboren. Im Krieg verhafteten ihn die Deutschen, er entkam und marschierte mit der Roten Armee in Berlin ein. So erzählt er seine Geschichte jedenfalls. Genaues weiß niemand – nur dass er 1967 den Auftrag bekam, ein riesiges Kugelhaus am Mittelmeer zu bauen. Seidem lebt auch er in einer Kugel, gleich nebenan.

Fotos Valeria Sakom



In der Küche (links) liest Petra Kahlfeldt gerne Frauenzeitschriften, im Berliner Zimmer (rechts) empfangen sie und ihr Mann Gäste. Das Gebäude ist das Clipper Boardinghouse, entworfen von den Kahlfeldts. Es steht in Berlin und vermietet Appartements, die so schön und geräumig sind, dass man in ihnen am liebsten gar nicht einschlafen möchte.

Fotos Julia Zimmermann (3), Ullostin

# 2010 – Odyssee im Wohnraum

1968 begann Antti Lovag, bei Nizza ein 1600 Quadratmeter großes Kugelhaus zu bauen. Nun ist er neunzig – und der Bau gerade fertig.

Von Niklas Maak

Über den französischen Architekten Antti Lovag, der sich nicht Architekt, sondern „Habituologe“ nennt, gibt es so viele Legenden, dass man sich fast wundert, wie einfach es ist, ihn zu treffen dort oben, in dem Bergdorf hinter Saint-Paul-de-Vence, in diesem kleinen, grünen Kugelhaus, das ein wenig an die Barbapapa-Kinderbücher erinnert und ein bisschen an eine sehr giftige Tintenfischsorte. Neben dieser grünen Kugel, in der er seit Jahrzehnten wohnt, steht das große Haus, für das er alles andere aufgegeben hat: eine Biosphäre, wie sie auch auf dem Mond stehen könnte, mit 1600 Quadratmeter Wohnfläche – wenn man überhaupt von Quadratmetern sprechen kann bei diesem Haus, das sich vor allem durch die Abwesenheit von quadratischen Formen auszeichnet. Es ist eines der erstaunlichsten Gebäude, die im zwanzigsten Jahrhundert errichtet wurden: Um eine kugelförmige Halle, in der über echten Felsen und einem Bach, der den Bau durchrieselt, ein Dschungel aus Kakteen und Palmen wächst, gruppieren sich zahllose intime Kugelräume, in die durch Plexiglaslauben Licht fällt und in denen man wie in einer Grotte lagert. Das ganz Alte und das



Dieses Kugelhaus war eigentlich nur ein Modell fürs Haupthaus (unten). Doch dann zog Lovag ein – und wohnt hier bis heute.



Raumdeuter: Mehr als vier Jahrzehnte baute Lovag an diesem extraterrestrischen Gelege.

Von Ivo Goetz

Das berühmteste Kugelhaus von Antti Lovag ist sein „Palais Bulles“ bei Théoule-sur-Mer an der Côte d’Azur. Wenn nachts das Licht durch die Plexiglas-Okulare dieses aus fünfundzwanzig Betonkugeln zusammengesetzten Krakens nach außen dringt, scheint das Gebäude nach Artgenossen Ausschau zu halten. Lovag ist ein bedeutender Bauautorist, der das, was ein Raum zum Wohnen sein kann, in den sechziger Jahren grundlegend neu gedacht hat. Die Geschichte der Wohnkugeln beginnt aber schon im achtzehnten Jahrhundert mit einem Entwurf von Claude-Nicolas Ledoux,

ganz Neue wurden hier zu einer Form: Manchmal erinnert der Bau an ein Raumschiff, manchmal an eine archaische Höhle. Als Lovag 1967 vor einem Mann, der Antoine Gaudet hieß und eine mächtige Figur an der Pariser Börse war, den Auftrag bekam, auf dem Felsplateau diese vierhundert Meter lange utopische Kugelwelt zu bauen, war der Architekt schon Ende vierzig, hatte mehrere Kugelhäuser entworfen – eines gehört heute dem Modemacher Pierre Cardin – und ein Leben hinter sich, das genügend Stoff für einen großen Abenteuerroman bietet. 1920 als Sohn eines jüdischen Ingenieurs geboren, der Kinos baute, wuchs er in der Türkei und Ungarn und in Skandinavien auf. Was dann passierte, darüber streiten sich die wenigen Kenner seines Werks, und Lovag, der nicht nur ein großer Erfinder von Formen, sondern auch von Geschichten ist, schweigt dazu. Es heißt, er sei Jagdbomberpilot gewesen, habe im Krieg mit den Russen gegen die Deutschen gekämpft, sei mit einem Boot von Stockholm bis nach Frankreich gesegelt, wo er Kunst studierte, bei Jean Prouvé arbeitete, seine Kugelhäuser erfand und Gaudet mit ihnen so beeindruckte, dass er sich das größte auf einen Felshang bei Nizza bauen ließ. Lovag probierte dort seine Kugelbau-Technik an einem kleinen Gebilde aus, das erstmal leerstand, aber irgendwann zog er selbst in diese Kugel ein, bezog das Modell des gigantischen Hauses nebenan und wurde so zu einem der ganz wenigen Architekten, die im Modell ihrer Bauten leben. Irgendwann verlor Gaudet das Interesse an dem Projekt. Lovag, dem er ein lebenslanges Wohnrecht auf dem Grundstück eingeräumt hatte, bekam keine Aufträge mehr, die Biosphäre verfiel, vorn war sie noch Baustelle, hinten schon Ruine. Dreißig Jahre lebte Lovag ohne Aufträge in seiner Kugel, in der sich Modelle und Entwürfszeichnungen stapeln wie in einer Zeitkapsel, und sah, wie sein Entwurf, für den er alles aufgegeben hatte, zerfiel. Dann kam ein reicher Engländer, investierte eine zweistellige Millionensumme und baute die Kugelutopie in einem Jahr fertig. Lovag ist heute neunzig Jahre alt; er kann nicht mehr laufen, er ist gefangen in seiner Kugel – aber die Vollendung des Werks hat er erlebt. Und jetzt, sagt er, will er mal etwas ganz Neues entwerfen.



Das sind Petra und Paul Kahlfeldt. Die gemalte Loggia hinter ihnen stammt von einer jungen Studentin. Sie liebte den Professor, der vor dem Architektenehepaar in der Wohnung lebte, und verewigte sich in ihr.

# Hier will ich leben!

Von Melanie Mühl

Die Wohnung verhält es sich wie mit Menschen. Sie berühren einen oder lassen einen kalt, was sich bereits im ersten Augenblick des Aufeinandertreffens entscheidet. Die Wohnung des Architektenehepaars Kahlfeldt liegt in Berlin-Friedenau und verbirgt sich im dritten Stock eines unscheinbaren dunkelbraunen Gebäudes, in das man nicht unbedingt einziehen möchte. Das ändert sich allerdings, wenn man die Wohnung betritt: Sofort ist man betört, als Gast und nicht als neuer Mieter mit Möbelwagen angereist zu sein. Vierhundert Quadratmeter breiten sich aus, neun Zimmer, Parkett, angelegte Kassetendecken, die Heizkörper verkleidet, Licht überall, ein feines Sofa, ein Balkon, hohe Bücherregale, große Arbeitsische und dann, eingelassen in ein Rechteck aus Granit, diese großartige Badewanne, von der man sich nur schwer vorstellen kann, sie freiwillig wieder zu verlassen. Bedauerlicherweise badet Petra Kahlfeldt ungern. Seit zwanzig Jahren lebt sie mit ihrem Mann Paul in einer Wohnung, in der man sich behaust und nicht ausgeschlossen fühlt, was daran liegt, dass man sich hier nicht in einen Designkatalog verirrt hat und fürchten muss, einen Sessel mit einer Installation zu verwechseln. Die Wohnung ist kein Schaustück, sie ist einfach da und strahlt eine große Selbstverständlichkeit aus. Außerdem macht sie es einem leicht, sich in ihr zurechtzufinden. Besonders nachts kann das von Vorteil sein. Sie ist klar geschnitten und besitzt das typische Berliner Zimmer, das Vor-

Vierhundert Quadratmeter, neun Zimmer, eine Badewanne, in die man sich sofort hineinlegen möchte, und überall schönes Licht: Das Architektenehepaar Petra und Paul Kahlfeldt lebt in Berlin-Friedenau. Die Geschichte eines Gegenstandes ist den beiden wichtiger als Design. Das entspricht ihrer Haltung zum Bauen.

derhaus mit Seitenflügel verbindet, in den dann ein langer Korridor führt. Rechts davon, zum Innenhof hin, zweigen Zimmer ab, das Schlafzimmer etwa oder das Bad. Petra Kahlfeldt sitzt im Berliner Zimmer, dem „transitorischen Raum“, sagt sie, was nach Bahnhof klingt. Hier laufen alle durch, ihr Mann Paul oder eines der Kinder, die zwar schon erwachsen, aber trotzdem gerne zu Besuch sind. Der Blick fällt auf ein Bild von Busch und der Knochel, das lauter bunte Farbtupfer zeigt und selbstsamerweise den Titel „Bis das Blut dir ins Gesicht spritzt“ trägt. In der Mitte des Zimmers steht ein langer Tisch mit Biedermeisterstühlen. Auf diesen Tisch legen die Kahlfeldts, was sie nicht vergessen dürfen, wenn sie in den Urlaub fahren, Sonnenmilch, solche Dinge. An der Wand steht

ein alter Sekretär. Der Sekretär ist Petra Kahlfeldts Lieblingsmöbel, er gehörte der Nachbarin, seit deren Tod gehört er Petra Kahlfeldt. Die Nachbarin wusste, dass er bei ihr, ebenso wie die Biedermeisterstühle, in guten Händen ist. Moderne und antike Möbel ergänzen einander in der Wohnung der Kahlfeldts. Das tun sie in ziemlich vielen Wohnungen, da es schick ist, aber in vielen Wohnungen wirkt das Ganze angestrengt. Man spürt, ob der Besitzer einen Sinn hat für die Vergangenheit von Gegenständen und handwerkliche Kunst. Petra Kahlfeldt hat diesen Sinn. Oft sagt sie: „Sehen Sie mal“, als habe sie selbst eben erst ein Detail entdeckt. Sie sagt auch oft: „Ist das nicht schön?“ Der Sockel des Sekretärs zum Beispiel, die Lehnen der Stühle. Darin drückt sich auch die Haltung aus, dass Beständigkeit etwas Wertvolles ist. Es gibt, und das ist der großartigste Platz, eine Art Loggia mit einer Chaise longue und einer bemalten Wand, die wiederum eine Loggia darstellt und an Italien erinnert. Zuerst ist man irritiert. Absoluter Kitsch, denkt man. Das Wandbild mit sehr viel weißer Farbe zu überstreichen läge auf der Hand. Aber es erzählt eine Geschichte. Eine junge Frau kamte es einst, sie ist Studentin gewesen und die Geliebte des Kunstprofessors, der die Wohnung vor den Kahlfeldts bewohnte. Die Spuren beider zu verwischen hätte bedeutet, der Wohnung ein Stück ihrer Vergangenheit zu nehmen. Das wollten die Kahlfeldts nicht. Petra Kahlfeldt sagt: „Es ist viel passiert an diesem Ort, vor uns, mit uns, und nach uns wird auch viel passieren.“ Jede Geschichte hat ihre Berechtigung. Ohne sie würde man wohnen. Mit ihnen lebt man. Das ist ein schöner Gedanke.

Von Dieter Bartztko

Frauen fällt das Bewahrende, Männern das Erobernde zu. Dieses tolle Vorurteil steckt noch in den sonst so klugen Köpfen jener Avantgardisten, die das Neue Bauen in Deutschland durchsetzten: Im Bauhaus Dessau waren Frauen überwiegend für Kunsthandwerk zuständig, in Ernst Mays Neuem Frankfurt planteten Männer die Würfelhäuser und Grete Schütte-Lihotzky die legendäre „Frankfurter Küche“. Eigentlich dauerte es bis in unsere Tage, ehe mit den Kraftbauten beispielsweise einer Gare Aulenti (sie baute den Gare d’Orsay zum kubischen Museum um), den strengen Riesentwürfen Gesine Weinmillers (das Bundesparlamentsgericht in Erfurt) oder den zyklischen Betonwellen Zaha Hadids dieses maskuline Wunschdenkgebäude zusammenbrach.

Wer in der Berliner Behrenstraße vor Petra Kahlfeldts Clipper-Boarding-House steht, wird die Architektin sofort diesen Architektinnen zurechnen, die mit beeindruckender starker Hand das Klischee vom weiblichen Zartsein beiseite räumten; eine kompakte Fassade, Steinverkleidung, vorspringende Kastenfenster, deren Glas zwar als Chiffre von Zerbrechlichkeit einen reizvollen Kontrast zur steinernen Oberfläche bildet, aber letztlich doch den Eindruck von Massivität verstärkt. Dass Petra Kahlfeldt hier, wie meist, gemeinsam mit ihrem Mann Paul gearbeitet hat, ist unerheblich. Oder besser: Es beweist umso deutlicher, dass die Zeiten, in denen Frauen wie Marlene Poelzig oder Schütte-Lihotzky im Hintergrund arbeiteten, passé sind.

Die wahre Bedeutung des Boarding-House liegt im Detail, will sagen, der Großform, den Materialien und Proportionen des Gebäudes, das beide Kahlfeldts als zeitgenössische einfühlsame Weiterentwicklung des traditionellen Großberliner Geschäftshauses gestaltet haben. Pedanten der Moderne bemäkeln Einzelheiten wie die wunderbar an den Ecken abgerundeten Schaufenster des Erdgeschosses, die Schwung- und Drehtüren aus Messing oder die opaken Kassetendecken innen und außen als Rissgriffe auf Art déco und Verrat am zeitgenössischen Bauen. Auf die Formel von Retro-Architektur gebracht, prasseln solche Vorwürfe auf Petra Kahlfeldt und ihren Mann monatelang herein, nachdem sie 1998 in Berlin-Dahlem ein Wohnhaus entworfen hatten, das sich ungeniert des Formenvorrats der klassizistischen Villenarchitektur bedient. Der Sturm der Entrüstung ist längst abgeebbt, und Petra Kahlfeldt und ihr Mann haben nach dieser Fingerübung in Sachen ungebrochener Tradition längst anderes vorzuziehen. Die Berliner Engelhardt-Höfe zum Beispiel, schonende und einfallsreiche, moderne Ergänzungen nicht scheuende Umbauten historischer Mietskasernen zu lichten Wohn- und Bürokomplexen. Die denkmalgerechte und doch Neues riskierende Instandsetzung eines riesigen backsteinernen Abspannwerks von 1928 in Berlins Leibnizstraße, einen kompakt und nobel zwischen Klassizismus und Zweiter Moderne changierenden Geschäftshausblock unter den Linden 14. Fazit: starke Bauten einer starken Frau – und ihres Mannes.



David Chipperfield gilt als der Meister des modernen Klassizismus. Deshalb wird er sehr gerne mit dem Umbau bedeutender Museen betraut. Doch er kann auch radikal modern bauen wie bei seinem Entwurf für das Atelierhaus von Heiner Bastian in Berlin oder dem von ihm 2009 gebauten Anbau zum Anchorage Museum at Rasmuson Center in Alaska.

Fotos Chipperfield Architects (2), Frank Röth, Matthias Lödecke, Gary Cullen

# Da kocht einer, wie er baut

Weniger ist Meer: In David Chipperfields Sommerhaus gehen die Menschen gern ein und aus

Von Gina Thomas

Die Ferien sind vorüber, und bevor alle auseinandergehen, wünscht sich David Chipperfield von einem seiner Gäste ein Lied zum Sommerende. Es ist nach Mitternacht. Hier, an der herben Atlantikküste Galiciens, lebt die Familie Chipperfield nach spanischer Uhr. Der Eintopf aus Meeresfrüchten, den der Hausherr nach einem Segeltag wie gewohnt selbst zubereitet hat, ist abgeräumt und die Runde sitzt bei Kerzenlicht an dem langen sonnengebleichten Eichtisch, um den sich alles abspielt. Die Künstlerin Gloria Garcia Lorca, eine Nichte des gleichnamigen Schriftstellers, die hier ebenfalls ein Sommerhaus am Dünennrand besitzt, schlägt auf der Gitarre ein paar Akkorde an. Die Lieder gehören, wie das Essen, zum Brauch des von Chipperfields Frau, Evelyn Stern, mit kosmopolitischem Flair geführten Hauses, in dem Kinder und Freunde, aber ebenso Kunden und Mitarbeiter des Architekten den Sommer über ein und aus gehen. Seitdem die Chipperfields vor fast zwanzig Jahren zum ersten Mal nach Corrubedo kamen, hat sie dieser rauhe Ort nicht mehr losgelassen. Das Fischerdorf schmiegte sich an die felsige Bucht auf einer Landzunge, die in ein Naturschutzgebiet mit Dünen und Lagunen ausläuft. Corrubedo hat nur noch einige hundert Bewohner. Im Sommer aber, wenn die Verwandtschaft zu Besuch kommt, schwillt die Bevölkerung auf das Zehnfache an. Da kehrt auch einer, der es in New Jersey zu etwas gebracht hat, in seinem dicken roten Wagen mit amerikanischem Nummernschild wieder in die Heimat zurück wie der sprichwörtliche Onkel aus Amerika. Vom Fremdenverkehr ist dieser mit seiner Wildheit bezuatternde Fleck bislang unberührt geblieben. Man kann es David Chipperfield gut nachempfinden, wenn er sagt, dass ihm die hiesige Abgeschiedenheit unter die Haut gehe. Es hat mehrere Jahre gedauert, bis der Architekt mit einem Ferienhaus fern des innerstädtischen Trubels seine Vorstellung – fast möchte man sagen, sein Ideal – vom gelingenden Zusammensein mit Familie und Freunden verwirklichen konnte. Das eckige Grundstück an der Hafenstraße ist eingeklemmt zwischen einer Kette unscheinbarer Häuser, die sich zum Schutz dicht zusammenkauert. Aus der Ferne wirkt sie wie ein mit schmalen Öffnungen durchstochener Wall, der die Welten in Schach halten soll.

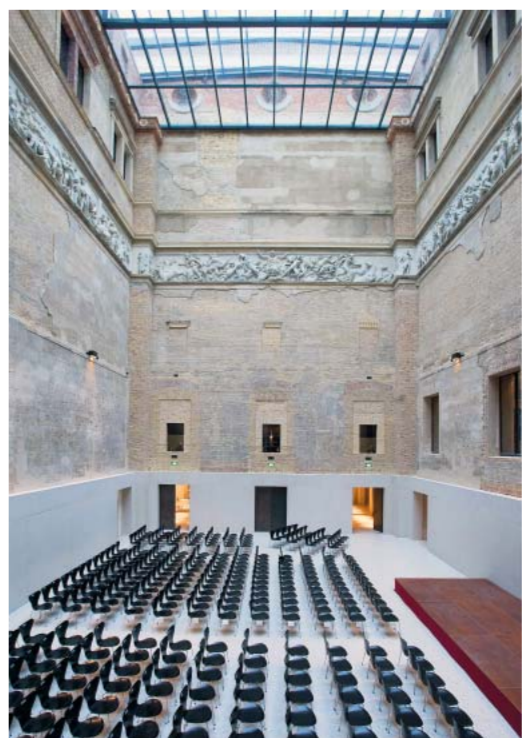
Aus trotzigem Überdross am Arbeitsplatz stehen die Fischerhäuser mit dem Rücken zum Meer. Aber Fremde können sich daran nicht sattessen. Chipperfield hat den lokalen Usus umgekehrt: Unerschrocken wendet sich das weiße Haus zum Atlantik. Auf der ersten Etage, wo das gemeinschaftliche Leben stattfindet, zieht sich über die ganze Länge des Wohnhauses eine Glasfront mit Aussicht über Bucht und Fischerboote hinaus ins Weite. Zur Straßenseite hingegen ist der Eingang leicht zu übersehen. Dort münden die vom Grundstück vorgegebenen Schrägen in einem winzigen, mit Kräutertöpfen vollgestellten Innenhof, den eine Schiebetür abschirmt. Das vierstöckige Haus liegt „mit den Füßen im Wasser“, wie es in der französischen Immobiliensprache heißt. Bei Flut schwappt das Meer gegen die Fundamente. Eine Rampe führt vom Felsenstrand hinauf zur unteren Etage. Dort sind die schmalen Kinderzimmer mit ihren Stockbetten wie Kabinen angelegt. Die deckartigen Terrassen und Balkons unterstreichen ebenso wie die dunkelbraunen Holzartigen Kacheln, die in Salerno handgemacht werden, den Schiffcharakter des Baus. Und an einer Seite des Wohnraumes wird gekocht wie in einer Kombüse.



Gerade baut Chipperfield das Gesellschaftshaus im Frankfurter Palmengarten um.

Jeder Zentimeter der rund zweihundert Quadratmeter umfassenden Fläche ist ausgenutzt, jedes Detail von den Einbauschränken bis hin zum selbstentworfenen Geschirr liebevoll überlegt und der Funktion untergeordnet. Kein Bild zierte die weißen Wände. Für das Feriengemüt sind alles auf Notwendigkeit reduziert. Nichts ist überflüssig, nichts fehlt. Die Architektur lebt und wird gelebt, selbstverständlich, stillsicher, ohne Zwang.

Trotz seiner markanten Bildersprache fügt sich der Baukörper unauffällig in die schekige Häuserzeile ein. Auch hier erweist sich Chipperfields Fähigkeit, Modernität mit tiefem Respekt für den genius loci zu verbinden. Während sich die Gäste am Morgen zum Aufbruch rüsten, sitzt der Architekt mit einer Montblanc-Feder am Eichtisch und puzzelt an einem Grundriss. Vor sich hat er eine Rolle Zeichenpapier. Zwischenhand geht er an den Herd, wo in einem Topf Entenschnelnd dampfen, eine galicische Delikatess, die wie zartes Krebsfleisch schmeckt. Zu den Meeresfrüchten gibt es halbierte Romanasatatköpfe mit Sardelle und lokalem Käse. David Chipperfield kocht, wie er baut: feinsinnig, schönköllig und ortsgebunden.



Ebenfalls Chipperfields Umbau: das Neue Museum in Berlin



Aus der offenen Küche im Wohnzimmer kann David Chipperfield das Meer sehen. Nur: Worauf soll er sich da konzentrieren?

Man täusche sich nicht: Auch wenn er beim Wiederaufbau von Friedrich August Stülers Neuem Museum auf der Berliner Museumsinsel, der ihn zum derzeit bekanntesten Architekten in Deutschland machte, so behutsam vorgeht wie ein Gefährdung – David Chipperfield ist alles andere als ein Sensiblenchen der Baukunst. Im Gegenteil, einige kubistische Giganten wie sein glastalgwürfeliges Figge Art Museum in Daventry, dort sind die zyklische Zentrale der Matsuo moto Corporation in Okayama zeigen ihn als Architekten der modernen geballten Faust. So gar sein mehrfach preisgekröntes River and Rowing Museum in Henley-on-Thames ist trotz grünlicher Blendfassaden und älterer mit Satteldach ein ziemlicher Brocken, dem gehörige Portionen Beton und Stahl im Leibe stecken. Und wenn Chipperfields Büro demnächst Megastrukturen für den Flughafen Zürich baut, dürfte von Einführung, Rück- und Nachsicht auch wenig die Rede sein. Durchzugsvorgängen in Kopf und Bau könnten seiner Kindheit auf einer Farm in der englischen Grafschaft Devon entspringen sein. Als sein Vater dort einen weiteren Hof und Nebengebäude zu Ferienwohnungen umbaute, dürfen er und sein assistierender Sohn als Letztes an Denkmalflächen gedacht haben. Das gilt erst recht für Chipperfields Lehrjahre bei Richard Rogers und Norman Foster, die damals in den späten siebziger Jahren ihren Ruf als radikale Vertreter des Betonbrutalismus und High-tech pflegten. Trotzdem: Von ungefähr kommt es nicht, dass die Architekturkritik schon in den achtziger Jahren Chipperfields erste selbständig entworfene Bauten mit dem Kunstbegriff des „Minimalismus“ charakterisierte. Feinsinn für Proportionen und Eleganz führten den Architekten zu einer Reduktionsästhetik, die eine Stufe, einen isolierten Sockel oder eine Trennwand als gestalterische Sensation wahrnehmen lässt. Prompt verglich man seine besten Bauten mit denen Mies van der Rohes. Als dann 2006 in Marbach Chipperfields Literaturmuseum der Moderne eröffnet wurde, erwieb er sich dieser Zuschreibung gewachsen: Mies hatte vom Parthenon der Moderne geträumt und ihm in der Neuen Nationalgalerie in Berlin versuchsweise bronzen-stählerne Gestalt gegeben. Aber es war erst David Chipperfields Märbacher Bau, der mit modernen, weiß leuchtenden schlanken Pfeilerfolgen und markanten Würdesockeln alle Welt überzeugte, dass unsere Zeit ihren Parthenon gefunden hat. Der Rest ist bekannt: Auf der Museumsinsel wirkte Chipperfield als Treuhänder des Spätklassizismus, schuf zugleich Memorialarchitektur und wurde mit minimalistischen monumentalen Ergänzungen des Altbau zum Vollender jener Moderne, die bei Schinkel und Stüler begann. Heute arbeitet er mühelos zwischen Extremen wie seinem neuen kubistischen Museum Folkwang in Essen und der bis zur Selbstverleugung sensiblen Wiederherstellung eines neobarocken Festsaals im Gesellschaftshaus des Frankfurter Palmengartens.