The Architecture of Klas Anshelm [Olof Hultin (Prod.)]

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **91 (2004)**

Heft 10: **Schwund = Réduction = Shrinkage**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

schwer verfolgen. So ist dieses Monument aus Beton Anfang der 90er Jahre wieder in Bewegung geraten.

Zunächst verlangten auch hier einige radikale Nostalgiker den Abriss der gesamten Bebauung und die Wiederherstellung der alten Parzellenstruktur und Architektur. Sie erreichten, dass die Prager Strasse in den letzten Jahren durch neue Einbauten verdichtet und auf ihren ursprünglichen Querschnitt von 18 Metern rückgeführt wurde. Was als «Reparatur der Geschichte» verkauft wird, ist nichts anderes als die Kommerzialisierung der Strasse durch die private Verbauung öffentlichen Raums. Mit dem Argument, eine «urbane Enge» zu schaffen, wird das städtebauliche Ensemble der späten 60er Jahre mehr und mehr verunstaltet. Nach der Bombardierung im Zweiten Weltkrieg und dem städtebaulichen Kahlschlag zur DDR-Zeit gilt das Baugeschehen seit der Wende unter Kritikern als dritte Zerstörung Dresdens – die sich in der Prager Strasse am Deutlichsten manifestiert.

Dresden, UFA-Kino «Kristallpalast» bei der Prager Strasse, Coop Himmelb(l)au, 1996–98

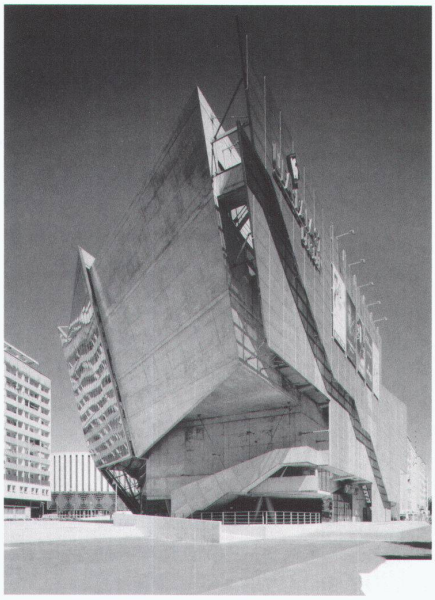


Bild: SLUB/Deutsche Fotothek, Foto Bregulla

«Die Veränderungen seit 1990 bedeuten im Grunde eine Zerstörung der städtebaulichen Idee der Prager Strasse, da man vom Leitbild der gegliederten und aufgelockerten, durch Solitäre belebten Stadt abgerückt ist», analysiert der Dresdner Architekt und Stadtplaner Matthias Lerm. Offensichtliches Ziel von Politikern und Investoren ist es, aus dem städtischen Lebensraum eine leistungsfähige Shopping Mall zu machen. Eine Vielzahl von Textilkaufhäusern, ein grosser Medienmarkt, die Commerzbank wie auch die Dresdner Bank und natürlich auch McDonalds sind bereits in der Prager Strasse präsent. Ob es mit noch weiteren Niederlassungen internationaler Ketten tatsächlich gelingen wird, das Image einer mondänen Konsummeile zurückzugewinnen, ist zu bezweifeln. Zweitklassig ist jedenfalls die Qualität der neu entstandenen Architektur in der Prager Strasse – auch wenn sich die Konzerne Mühe geben, und ihre Büro- und Geschäftsbauten als Konzession an das alte Dresden mit Sandstein verkleiden. Dadurch kommt nur noch deutlicher zum Ausdruck, dass eine Weiterentwicklung des kühnen, modernen Konzepts der Strasse aus den 60er Jahren in der Dresdner Öffentlichkeit kaum auf Interesse stösst. Ganz zu schweigen von einem möglichen Denkmalschutz für das international beachtete, urbanistische Gesamtkunstwerk. So wird das einstige Symbol des Wiederaufbaus langsam verschwinden – ohne dass die Stadt merkt, dass sie dadurch an Charakter und Einzigartigkeit verliert.

«Architekten und Stadtplaner erkennen durchaus die identitätsstiftende Kraft eines so seltenen Ensembles wie das der Prager Strasse», konstatiert der Planungsbeamte Matthias Lerm. «Die breite Bevölkerung aber verbindet mit ihrer Stadt – heute wie auch schon zu DDR-Zeiten – viel mehr die baukünstlerischen Juwelen entlang des Elbufers und jetzt umso stärker noch die Frauenkirche.» Erst wenn die Prager Strasse ihren Charakter endgültig verloren hat, so Lerm, wird ein Aufschrei durch Dresden gehen und fordern: «Aber lasst uns doch unsere gute, alte Prager Strasse!»

Reinhard Seiss

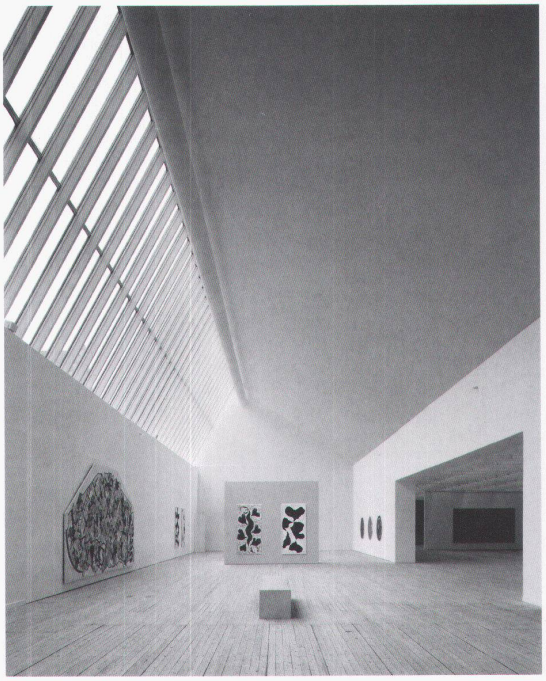
Klas Anshelm? Klas Anshelm!

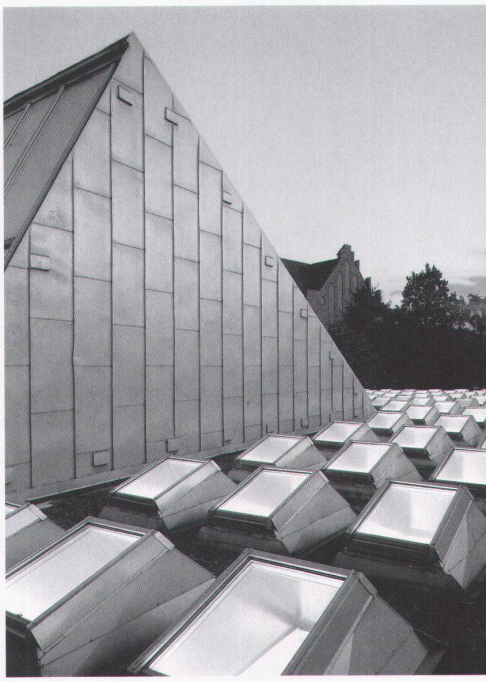
Endlich ist die erste englischsprachige Publikation zur Architektur von Klas Anshelm erhältlich. Doch wer ist das überhaupt? Eine kurze Einführung in ein faszinierendes Werk.

Klas Anshelm (1914–1980) ist ausserhalb Skandinaviens so gut wie unbekannt. Das erstaunt nicht, gab es doch bis anhin zu diesem, neben Peter Celsing interessantesten schwedischen Architekten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, nichts Greifbares – ausser in schwedischer Sprache.[1] Das kürzlich erschienene Buch, das vom Umfang her eher ein Heft ist, schliesst diese Lücke leider nur ansatzweise. Oder positiv formuliert: Es ist ein prächtig fotografierter, schön gestalteter Appetizer, der Lust macht, mehr von diesem eigenwilligen Œuvre zu erfahren. Die Publikation erinnert von der Machart her an die bekannte japanische Serie «GA, Global Architecture» – und der zweite Band einer geplanten Reihe ist auch tatsächlich «The Architecture of Klas Anshelm».[2] Auf den lesenswerten Essay des Architekturhistorikers Olle Svedberg folgt die Präsentation der fünf wichtigsten Bauten Anshelms mit je einem kurzen Erläuterungstext und viel zu knappem Planmaterial. Dafür wirken die grossformatigen Fotos von Åke E:son Lindman und Mikael Olsson umso eindrücklicher.

Möglich, dass Schwedenreisende zwei, drei Bauten von Anshelm gesehen haben, vermutlich aber im Vorbeiweg zu den berühmten Werken von Sigurd Lewerentz in Südschweden: dem Theater und Ostfriedhof in Malmö, der Kirche in Klippan sowie der Villa Edstrand in Falsterbo. Über die zufällige geographische Nähe einiger ihrer Arbeiten hinaus bestand eine Verbindung zwischen den beiden Einzelgängern. Anshelm baute 1970 dem damals 85-jährigen Lewerentz dessen letztes Atelier in Lund: eine aussen und innen mit Teerpappe verkleidete Black Box, innen teilweise mit Aluminiumfolie bespannt, belichtet nur über drei quadratische Acryl-Oberlichter.

[1] Arkitektur 7-1979; Per Qvarnström, Klas Anshelm, samlade arbeten, Stockholm: Byggforskningsrådet 1998.
[2] Der erste Band ist Josef Franks schwedischen Villen gewidmet. Siehe: Mikael Bergquist, Olof Michélsen, Josef Frank Falsterbovillorna, Stockholm: Arkitektur Förlag 1998.
[3] Zum Begriff des Minimalistischen in der Architektur siehe: Wilfried Wang, «Minimal und minimalistisch. Eine Abgrenzung», in: archithese 4-2001, S. 40–45.
[4] Gemäss Reyner Banham geht der Begriff «Neobrutalismus» auf Hans Asplund, den Sohn Erik Gunnar Asplunds, zurück. Siehe: Reyner Banham, Brutalismus in der Architektur, Stuttgart/Bern: Karl Krämer 1966, S. 10.
[5] Zitiert nach: Per Qvarnström, Klas Anshelm, samlade arbeten, Stockholm: Byggforskningsrådet 1998, S. 234.





Bilder: Åke Eson Lindman

Klas Anshelm: Kunsthalle Malmö (1971–73)

Lichtführung und Materialisierung

Dieses Projekt ist auf radikale Weise einfach, aber nicht minimalistisch[3], was zum späten Lewerentz ebenso wie zu Anshelm passt, dessen Bauten immer irgendwie spröde und unbequem sind, rau und von ausgesprochener physischer Präsenz. Auf zwei Themen ist der Entwurf des Ateliers beschränkt, zwei Themen, die in Anshelms Werk eine zentrale Rolle spielen: das Licht, vorzugsweise über Oberlichter in die Räume geleitet, und das Material, das als «sich selbst», aber auch als Stimmungs- und Bedeutungsträger eingesetzt wird. Die Reihung der drei Oberlichter sowie die Materialisierung des Ateliers erinnern an Herzog & de Meurons Fotostudio Frei in Weil am Rhein (1981–82). Ein weiterer Bau von Anshelm, die mit schwarz gestrichenen Sperrholzplatten verkleidete Villa Oljelund in Göteborg (1970–71), entsteht ebenfalls gut 10 Jahre vor einem formal wie von der Materialisierung her ähnlich gelagerten Werk von Herzog & de Meuron, dem «Sperrholzhaus» in Bottmingen (1984–85).

Damit soll in keiner Weise von einer Beeinflussung die Rede sein, sondern die Weltläufigkeit von Anshelms Entwürfen illustriert werden, die gleichzeitig fest in der Umgebung und der lokalen Bautradition verankert sind. So verwandte er bei der Mehrzahl seiner Bauten Backstein, der traditionellerweise in Skåne vorherrscht. Er setzte ihn aber überraschend und provozierend ein, bei der Stadthalle in Lund (1961–64) beispielsweise, wo Anshelm zur Kennzeichnung der Zusammengehörigkeit des Ensembles bei der Renovation des alten, frei stehenden Rathauses partiell den gleichen gelben Backstein benützte wie beim neuen Komplex. Gerade bei diesem Bau ist die Nähe zum englischen Brutalismus unverkennbar, was nicht erstaunt, herrschte doch in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten ein reger gedanklicher Austausch zwischen England und Schweden.[4]

Oberlichter

Anshelms Vorliebe für tiefe Räume gab ihm die Möglichkeit, die oft komplexen Grundrisse mittels Oberlichter verschiedener Form, Grösse und Ausrichtung zu gliedern und ausreichend mit Tageslicht zu versorgen. Dieses Mittel setzte er bereits bei der Kunsthalle in Lund ein (1954–56), mit der ihm der Durchbruch als selbständiger Architekt gelang. Die Eingangsfassade ist bis auf eine schlitzartige Öffnung vollständig geschlossen und aus rotem Backstein gemauert, wodurch sich der Bau nahtlos in die historische Häuserzeile am Marktplatz einreiht. Umso überraschender ist dann die Lichtfülle im Innern, wo ein Kranz von grossen, an Industriehallen gemahnenden Oberlichtern den zentralen Innenhof des eingeschossigen, mit einer umlaufenden Galerie versehenen Museums umgibt und die introvertierten Räume in helles Tageslicht taucht.

Bei der Kunsthalle in Malmö (1971–73) führte der Wunsch nach grösstmöglicher Flexibilität zur Verwendung von Oberlichtern. Hier spielt Anshelm virtuos mit dem Licht und den Raumproportionen. Die Decke des eingeschossigen und weitgehend stützenfreien Ausstellungssaals ist in 550 Oberlichtlaternen aufgelöst. Kontrastiert wird das gleichmässige Lichtklima dieser Ausstellungsflächen von einem riesigen Shed-Oberlicht, das innerhalb des Raumes eine spezielle Zone auszeichnet, gleissendes Tageslicht einströmen lässt und den ansonsten niedrigen Raum weit gegen den Himmel öffnet. Auch bei diesem, seinem letzten grossen Bau bediente sich Anshelm bewusst billiger, unveredelter Materialien, die den Werkstattcharakter des Gebäudes betonen: aussen Sichtbeton, an den Innenwänden roh belassene Vermit-Platten und für den Boden unbehandelte Fichtenriemen. «Ich will, dass man in den Boden und die Wände Nägel treiben kann, ohne dass etwas kaputt geht.»[5] Einfachheit und Robustheit sind bei Anshelm Ausdruck der Überzeugung, Architektur sei ein Gebrauchsartikel des täglichen Lebens. Dass ihre ästhetische Wirkung ebenfalls bewusst einkalkuliert wurde, etwa so wie bei Peter Märkli, verleiht den Bauten eine sperrige Eleganz. CW

Olof Hultin (Prod.), The Architecture of Klas Anshelm, Stockholm: Arkitektur Förlag und Arkitekturmuseet 2004. Texte englisch/schwedisch. ISBN 91-86050-61-3, ca. € 22.–