

«Wir sind die Speerspitze der Avantgarde».

Ein Interview mit dem Berliner Architekten Paul Kahlfeldt

Seit 1987 führen Sie gemeinsam mit Ihrer Frau Petra in Berlin ein Architekturbüro. 1992 haben Sie Ihre erste richtige Säule entworfen. War das ein radikaler Schritt?

Zu Anfang war das eine eher amüsante Fragestellung – weil der Bauherr das wollte: eine klassizistische Villa. Wir haben dann lange diskutiert, ob man es macht und wie man das macht. Als die Entscheidung gefallen war, ist aus dem lustigen ein sehr ernsthaftes Projekt geworden. Und seitdem beschäftigt uns das Thema sehr intensiv.

Der Umgang mit den klassischen Bauformen wird an der Hochschule heute nicht mehr gelehrt...

Bei mir schon!

Gut, aber wie haben Sie sich damals dem Repertoire angenähert?

Da habe ich gemerkt, dass es erhebliche Defizite in der Ausbildung gibt. Ich bin ja ein Kind der Technischen Universität Berlin, der vierten, fünften Moderne – also dem Traditionalismus der heutigen Zeit. Außer, dass man sich in der Baugeschichte bis Balthasar Neumann vorarbeitete, hat man das eher als Beiwerk angesehen. Aber dass dieses Vokabular eigentlich unsere Sprache ist, das Alphabet, das unterschiedlich ausgesprochen werden kann, haben wir bei diesem Projekt erst gemerkt. Wir mussten uns das aneignen. Dabei begann eine wunderbare Suche, die bis heute noch nicht abgeschlossen ist: Was ist eine Säule, warum ist sie das zentrale architektonische Element überhaupt?

Ihr Verhältnis zur Tradition hat sich gewandelt?

Zuerst war die Auseinandersetzung mit der Geschichte noch sehr von ästhetischen Gesichtspunkten geprägt. Nach dem Motto: Gefällt es einem oder nicht. Heute ist es so, dass wir das Repertoire aus ganz klaren architektonischen Überlegungen heraus anwenden und es als eine Notwendigkeit ansehen. Wir erarbeiten die richtige Lösung für das einzelne Bauvorhaben aus der Aufgabe heraus. Um mit Mies zu reden: Wir suchen nicht eine Form, sondern die Form entsteht automatisch bei der Bearbeitung des Projektes.

Gibt es Lehren, die man heute aus dem klassischen Formenkanon ziehen kann?

Ja, dass die Architektur immer gleich ist! Mit «immer» meine ich: seitdem der Mensch angefangen hat zu denken. Seitdem gibt es die Erkenntnis, dass Lasten linear senkrecht zum Erdmittelpunkt abgetragen werden und deshalb ist die Säule ein zentrales konstruktives Element. Und die Gestaltung, die daraus resultiert, ist eine immer wiederkehrende Aufgabenstellung: das Thema der Raumbildung durch die Elemente. Dabei kommt man nicht zu neuen aber zu anderen Formen, die einen gewissen Wiedererkennungswert haben, ohne wiederholt zu werden.



1 Petra und Paul Kahlfeldt: Haus in Berlin-Dahlem (1992–1993).

Mit welchem Schlagwort würden Sie Ihre Entwurfs- und Stilhaltung charakterisieren?
«Architektur», «architektonisch». Das ist keine Stilfrage! Ich bin kein Anhänger der kunsthistorischen Klassifizierung von Stilen, die man nur braucht, um Formen zuzuordnen. Auch davon zu glauben, es gäbe eine Entwicklungslinie – die Ägypter, die Griechen, die Römer, usf. –, bin ich mittlerweile weggekommen. Jede kulturelle Epoche hatte eigene Charakteristika, Neuerungsaspekte, die über Konstruktion und Materialien zu anderen Formen führen, aber immer das gleiche Thema rekapitulieren. Formen tauchen auf und verschwinden wieder, aber das ist eher ein zyklischer Rhythmus. Schinkel hatte das gleiche Problem wie die Renaissance oder wie im frühen 20. Jahrhundert Mies. Seine frühen Babelsberger Villen deklinieren die Säule und es bleibt bei ihm lebenslang ein Thema – bis zur Nationalgalerie. Im MoMa gibt es ein wunderbares Blatt aus der Zeit des Kuba-Projektes, da hat er Säulen gezeichnet: aus Beton, Stahl, Mauerwerk – das ist fast wie das berühmte Blatt von Vignola mit den fünf Säulenordnungen.

Ist Ihre Haltung mit den heutigen Bauvorschriften vereinbar?

Da gibt es natürlich immer Reibungen und Konflikte. Das ist meist sehr von der Genehmigungsbehörde abhängig. Je weiter wir im Moment in den Norden kommen, desto stärker trifft uns der Bannstrahl. Da geht es dann um «Stilfragen», man meint, es gehe uns ums 19. Jahrhundert, das sich doch erledigt hätte – und es ist für uns sehr schwer zu kommunizieren, dass nicht Stil, sondern Gestaltung und Konstruktion im Mittelpunkt stehen. In den Behörden sitzen jetzt meist Mitglieder einer Generation, die die 68er-Erziehung genossen hat. Wir sind sozusagen mit der zweiten Tsunamiwelle der Spätmoderne konfrontiert – aber die läuft sich irgendwann tot. In Heidelberg zum Beispiel haben wir ein großes Haus gebaut. Da war die Behörde glücklich, dass sie nicht gegen Sichtbeton, Panoramaverglasung und Flach-



2 Petra und Paul Kahlfeldt:
Haus in Heidelberg (2003–2006).

dach kämpfen musste, sondern dass der Architekt mit einer Haltung kam, die zwar neu und anders ist, aber sich in das gesamte Bild störungsfrei einfügt.

Wie kommen Sie an Arbeiter mit geeigneten technischen Fähigkeiten für die Umsetzung Ihrer Entwürfe?

Das ist ein interessantes Problem. Da gibt es auch Nuancen zu anderen Kollegen. Wir sind keine Anhänger der Meinung: Das Handwerk war mal besser. Ich bin selbst ausgebildeter Tischler und daher gar nicht kulturpessimistisch, dass das gute Handwerk verschwindet. Es gibt ja Leute, die rennen den alten Dingen hinterher und fahren dann einen alten Volvo, weil sie moderne Autos für schlecht erachten. Wenn ich es mir leisten kann, kaufe ich mir alle zwei Jahre einen neuen Volvo, der ist ja auch technisch besser. Wir versuchen, mit den jetzt zur Verfügung stehenden Mitteln von Handwerk und Industrie etwas angemessen Richtiges zu machen. Unsere Gebäude sind eigentlich High-Tech-Produkte und als Neubauten deutlich zu erkennen. Wir entwerfen zwar ganz klassisch am Reißbrett mit dem Transparentpapier, aber danach wird es von Rechnern umgesetzt und gefertigt; die Formen werden von CNC-Fräsen hergestellt; wir arbeiten mit hochfesten Spezialbetonen, mit kompliziertesten Schalungen; die Elemente werden mit modernsten Kränen versetzt. Unsere Architektur ist eine Reflexion dessen, was heute konstruktiv und technisch machbar ist, ganz im Sinne des «Werkbundes». Wir versuchen nicht, einen achtzigjährigen Stuckateur in seinem verdienten Ruhestand zu stören, nur weil er noch ein wunderschönes korinthisches Kapitell von Hand machen könnte. Das ist nicht unsere Haltung.

Gibt es eine bestimmte Bauherrenschaft, die sich mit Ihrer Architektur identifiziert?

Wir hatten heute eine Bemusterung unseres Projektes Unter den Linden.

Bei solchen Besprechungen bin ich mit meinen fünfzig Jahren meist der Älteste. Die Leute von der Projektsteuerung sind zehn, fünfzehn Jahre jünger – und die fühlen sich in dem, was wir machen, absolut zuhause. Es ist also gar keine Generationenfrage oder eine Alterserscheinung, sondern eher eine Frage unserer Zeit, die zeigt, dass die Dinge, mit denen unser Büro sich auseinandersetzt, die richtigen sind. Doch natürlich brauchen wir eine gewisse intellektuelle Akzeptanz, ein Verständnis der Bauherren – aber die suchen uns ja in der Regel für ihre Projekte aus. Allerdings lehnen wir ungefähr die Hälfte der Aufträge ab, etwa wenn es etwa darum geht, einfach ein paar Säulen vor ein Haus zu bauen. Es geht bei uns schließlich nicht um Kitsch oder um eine bloße Zweckerfüllung – also einfaches «Bauen» –, sondern um «Architektur». Und die war schon immer teurer: Das Schloss von Versailles oder Pyramiden haben mehr gekostet und Paestum war eben eine besondere Aufgabe.

In wieweit war Ihre Tätigkeit als Büroleiter bei Josef Paul Kleihues prägend?

Sie war es mit Sicherheit. Es gab ja zwei architektonische «Schulen» in Deutschland: die von Ungers und die von Kleihues. Ich habe bei Kleihues sehr viel gelernt, auch, wie man es nicht machen sollte – aber ich bin ja auch deutlich jünger. Auch die Kontakte zu Ungers waren wichtig. In der Schülergeneration gibt es ja mittlerweile größere Parallelen in der Haltung als noch zwischen den alten Herren. Bei Kleihues war es besonders das konstruktive Prinzip: Man muss Häuser und Räume konstruieren, die Konstruktion muss man sehen, sie muss nachvollziehbar, also «ehrlich» sein. Für uns ist es so: Es gibt Bauteile, die sind architektonisch notwendig, obwohl sie vielleicht konstruktiv nicht notwendig wären – man muss also unserer Meinung nach die Konstruktion nicht unbedingt zeigen, sondern verdeutlichen: Man soll verstehen, warum ein Haus hält. Das zweite Prinzip, das ich von Kleihues gelernt habe war die «Ordnung», die ich allerdings nicht starr rationalistisch begreife.

Der Vergleich zu englischer und amerikanischer Architektur der 80er Jahre, zu Quinlan Terry oder Robert Stern, liegt nahe. Haben Sie sich deren Projekte angeschaut?

Ja. [lacht] Aber man muss sich auch ein Stückweit abgrenzen. Quinlan Terry – das ist die Haltung: zurück ins 19. Jahrhundert; typisch englisch: respektabel, aber ein bisschen verschroben. Wir haben natürlich keinen Alleinvertretungsanspruch und respektieren die verschiedenen Betrachtungsweisen der Welt. Dennoch: für uns kommen die «guten alten Zeiten» nicht zurück. Stern und die Amerikaner, das ist keine kulturelle oder architektonische Haltung, das sind eher Geschmacks- und Stilfragen, da wird etwas zitiert. Über Vorbilder rede ich gar nicht, weil wir nichts zitieren oder kopieren. Es gibt nur vorbildliche Haltung und die liegen auch im gesellschaftspolitischen Bereich: etwa die französische Revolutionsarchitektur als Zeichen von gesellschaftlicher Befreiung und Autonomisierung der Architektur von ihren formalen Zwängen, wie sie Emil Kauffmann beschrieben hat. Dieser Haltung fühle ich mich verpflichtet. Ich bin weder Royalist noch Faschist – entgegen allen Unterstellungen. Ich bin Demokrat und die Säule ist ein Zeichen der Demokratie, da es hier allein um Architektur geht.

In einem Ihrer Texte ist vom «spießig-kleinbürgerlichen (New urbanism)» und »kitschiger Rekonstruktionsromantik« die Rede. Wie setzen Sie sich mit Ihren Projekten davon ab?



3 Petra und Paul Kahlfeldt: Elbchaussee 353, Seitenansicht (1999–2001).



4 Petra und Paul Kahlfeldt: Geschäftshaus Rosmarin Karree, Berlin-Mitte (1994–1998).

Der große Unterschied liegt in der Frage: Was ist Bauen und was ist Architektur? Es wird immer gebaut, weil es die Befriedigung eines elementaren Bedürfnisses ist. Aber dann gibt es eben die kulturelle Erhöhung. Dabei geht es nicht darum, Häuser anzumalen oder eine Säule davor zu bauen, dass es nach etwas aussieht. Manche Leute wollen Formen einkaufen, die sie sich eigentlich nicht leisten können – weder intellektuell, noch kulturell, noch finanziell. So etwas hat der Spießbürger schon im 19. Jahrhundert gemacht, nach dem Motto: Welchen Stil hätten Sie denn gern? Das machen wir nicht! Aber die Frage, wie man diesen Unterschied nach außen hin deutlich machen kann, lässt sich so ohne weiteres nicht beantworten. Ich kann ihnen nur sagen: Wenn sie in ein Haus von uns reingehen, sehen sie, dass es sich um entworfene, konstruierte Formen handelt. Der Stuck kommt nicht aus dem Katalog, sondern folgt der Tradition, dass Schmuck und Ornament das architektonische Verständnis unterstützen und verdeutlichen, also zum Beispiel das konstruktive Thema, dass eine Decke auf einer Wand aufliegt. Das wird an jedem Haus neu aus dem Entwurf heraus gemacht. Das hat nichts mit Stil zu tun und da wird nichts rangeklebt.

Soziologen kennzeichnen den Rückzug in die Tradition gern als Angstreflex. Inwieweit reagieren Sie in Ihrer Architektur auf die Unsicherheiten der Globalisierung?

Also, das ist kein Rückzug. Es ist ein Vorwärts! Architektur war schon immer global. Schauen Sie sich die traditionelle Architektur in Kyoto an, das ist genau das Gleiche wie ein griechischer Tempel, genauso international, weil es weltweit immer die gleichen architektonischen Probleme gegeben hat. Das Bauen, das ist regional bestimmt, aber die Architektur als kulturelle Leistung war schon immer international fast gleich. Insofern: kein Rückzug, keine Heimattümelei. Denn in «zeitlos autonomen» Gebäuden fühlt sich jemand in Russland, Portugal, Amerika oder in anderen Regionen wohl. Es ist kein Rückzug, es ist die Avantgarde, sich heute den architektonischen Fragen zu stellen.

Sie haben gesagt, dass architektonische Tugenden unabhängig von Stilfragen thematisiert werden. Lassen sich also solche Tugenden auch im Dekonstruktivismus oder computergenerierten Blobs finden?

Da vergleicht man Äpfel mit Birnen. Ich finde Blobs sehr spannend, manchmal sogar schön, aber ich bin Architekt und Konstrukteur – und die Blobs sind Designobjekte. Das sind meist banalste Pfosten-Riegel-Konstruktionen, wo mühselig gekrümmte Gläser mit dauerelastischer Pampe zusammengehalten werden. Nur weil man reingehen kann, ist es noch lange keine Architektur. Ich habe neulich bei einem Vortrag zwei Gehry-Bauten gezeigt. Niemand konnte mir sagen, wo das steht und was es sein soll: ein Wohnhaus, ein Museum, ein Möbellager, eine Verwaltung? Man kann zwar alles machen, eine wunderbare Titanzinkhaut über kompliziert berechnete Stahlträger legen: Aber es ist Design oder auch Marketing, Branding. Und es ist manchmal unangemessen teuer.

Sie haben gerade eine Büromonographie unter dem schlichten Titel «Moderne Architektur» vorgelegt. Damit okkupieren Sie einen äußerst vorbelasteten Begriff. Was bedeutet für Sie «Modern»?

Das steht im Buch! [lacht, blättert und liest vor] «Moderne Architektur ist mehr als zeitgenössisches Bauen.» Da haben meine Frau und ich lange daran gefeilt. Also, nicht alles was man macht ist per se «modern». Genausowenig wie Flachdächer «demokratisch» und Steildächer «spießig» sind. Es ist doch so: Viele Architekten pilgern etwa zu Le Corbusiers Bauten, kopieren die Formen und kleben sie an ihre Fassaden. Das ist für mich Historismus und Traditionalismus, genau wie es ihn im 19. Jahrhundert gab – also: Stilfragen. Wir sind deshalb modern, weil wir uns unabhängig von diesen Äußerlichkeiten mit den zentralen Fragen beschäftigen, was Architektur sein kann. Dies sind die Fragen der jetzigen Zeit und damit modern. Genauso war Schinkel modern, war Ledoux modern, war Alberti modern – und genauso sind wir heute modern. Wir konzentrieren uns auf das, was unsere Arbeit als Architekten eigentlich ausmacht. Damit sind wir die Speerspitze der Avantgarde.

Sie sind im Berliner Hansaviertel aufgewachsen, in einem Quartier, das 1957 als Musterschau der Nachkriegsmoderne errichtet wurde. Inwieweit hat das Ihr Verhältnis zur Moderne geprägt?

Ich bin erst mit 21 oder 22 von dort weggezogen und kenne fast alle Bauten von Innen und Außen, weil ich überall Freunde und Klassenkameraden hatte. Mein Onkel lebt seit 47 Jahre in einem Bau von Luckardt! So alt ist die Moderne schon. Ich habe dort gelernt, dass es gute Grundrisse gibt: Aalto etwa – wunderbar. Oder das Haus von Ruegenberg und Moellendorf, die Kombination des Bauleiters von Mies mit dem Bauleiter von Scharoun: ein Super-Grundriß, wunderbare konstruktive Details. Ruegenberg hat eins zu eins die versenkbare Glasscheibe des Hauses Tugendhat eingebaut – ein Knopfdruck und der Scharounsche Garten ging ins Haus hinein. Nur, es kam nie städtisches Gefühl auf. Wir sind dann alle nach Kreuzberg gezogen in die Altbaublocks, Nordseite, Hinterhaus. In Wohngemeinschaften, die es im Hansaviertel nie gegeben hat. Erst dort und dann später über die IBA haben wir wieder die Stadt entdeckt. Also im Hansaviertel gibt es wunderbare Einzelobjekte, aber keine «Stadt». Dennoch sollte man das Viertel genau so lassen und nicht eingreifen.



5 Petra und Paul Kahlfeldt: Ausstellungsräume der Helmut Newton-Stiftung, Berlin-Charlottenburg (2003–2004).

Sie sind seit geraumer Zeit Hochschullehrer, erst sieben Jahre in Kaiserslautern und jetzt in Dortmund. Wie reagieren die Studenten auf Ihre Entwurfshaltung?

Unterschiedlich. Die Studenten schätzen es sehr, dass wir nur über Architektur reden, dass es einen ernsthaften Anspruch an die räumlichen und konstruktiven Fragestellungen gibt. Ich sage den Studenten: Nehmt Euch Vorbilder, egal wen, schaut Euch einen Grundriss von Zaha Hadid oder von holländischen Planern an – dann haben wir was zu diskutieren. Ich verbiete nicht, dass jemand einen Grundriss wie Daniel Libeskind oder Frank Gehry hat und verlange nicht, dass alle einen Mies, Kahlfeldt oder Kollhoff nachzeichnen können. Wir machen keine Stilkunde, sondern Architektur. Die Studenten müssen Spaß daran haben, ihren eigenen Weg und eine eigene Haltung aus der Überzeugung heraus finden.

Glauben Sie, dass sich eine Auffassung, wie Sie sie vertreten, langfristig durchsetzen wird?

Ach, das weiß ich nicht. Unser Lehrstuhl ist ein Sichtbetonbau aus den Siebzigern. Davor haben wir zwei dorische Säulen aufgestellt, da gab es ein großes Hallo. Wir haben uns das angeschaut und überlegt: Wir haben jetzt zwei dorische Säulen, da kann man diskutieren, ob die angemessen sind oder nicht – aber wenn alles wieder so aussieht, dann haben wir ein Problem. Ich will nicht sagen, dass man immer gegen die Zeitströmung arbeiten muss. Aber ein Architekt muss über den Tellerrand schauen und eine gewissen Aggressivität haben. Irgendwann hat mal jemand gesagt: Wir machen die ganzen blöden dorischen Säulen weg und bauen eine weiße Kiste. Und jetzt ist es eben anders, weil man sich wieder den zentralen Fragen stellt. Sie würden jetzt hier nicht sitzen, wenn ich wie Le Corbusier bauen würde: Thermohaut auf Spaghettistütze.

Das Gespräch führte Christian Welzbacher im Dezember 2006 im Auftrag der in Amsterdam edierten Zeitschrift «A10. new European architecture» (www.a10.eu). Der Text erscheint in Heft Nummer 14 auf englisch.