

## Modernetransfer Tschechoslowakei - Ecuador.

### Zum Leben und Werk des deutschsprachigen jüdischen Architekten Karl Kohn (1894-1979)

Zuzana Güllendi-Cimprichová

Durch die kriegsbedingte Emigration wurden die deutschsprachigen jüdischen Architekten aus dem modernen Architekturdiskurs in der Tschechoslowakei gewaltsam herausgerissen, zugleich aber mit den spezifischen Architekturdiskursen in den Aufnahmeländern konfrontiert. Ihr Exildasein erforderte eine Transformation des mitteleuropäischen modernen Formenkanons vor dem veränderten Kontext der Architekturtradition und modernen Architekturdebatten der Aufnahmeländer.

Das Werk des deutschsprachigen jüdischen Architekten Karl Kohn (Abb. 1) zeigt exemplarisch den architektonischen Kulturtransfer von der Tschechoslowakei nach Ecuador und beleuchtet zugleich das exilbedingte Reifen seiner Architekturprinzipien.

#### **Kulturpolitische Situation in der Tschechoslowakei zwischen den beiden Weltkriegen**

Die Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik, die am 28. Oktober 1918 aus den Trümmern der Habsburger Monarchie entstanden war, begünstigte die architektonische Entfaltung und Produktion der deutschsprachigen jüdischen Architekten in der Tschechoslowakei. In der Öffentlichkeit war zwar noch immer ein latenter Antisemitismus vorhanden, doch die Euphorie über die Gründung eines unabhängigen Staates und die damit verbundene Möglichkeit einer unabhängigen kulturellen Entwicklung ließ für einen Moment die Herkunft der Architekten in den Hintergrund rücken.

Die neue Hauptstadt Prag war seit dem Mittelalter eine national mehrschichtige Stadt. Tschechen, Deutsche und Juden bildeten eine multinationale und mehrsprachige Gesellschaft, die die kulturelle und politische Realität der Stadt jahrhundertlang prägte. Dieses Selbstverständnis setzte sich auch nach der Gründung der Tschechoslowakischen Republik fort. Die Prager Juden sprachen überwiegend deutsch oder tschechisch und deutsch, hatten aber kein ausgeprägtes nationales Zugehörigkeitsgefühl und standen dem neuen demokratischen Staat loyal gegenüber. In jenem

Spannungsfeld zwischen jüdischer Identität und Nationalität entfaltete sich auch das Leben und Werk von Karl Kohn bis zu seiner Emigration nach Ecuador im Jahre 1939.

#### **Karl Kohn. Herkunft und Ausbildung**

Karl Kohn ist am 21. Oktober 1894 als drittes der sieben Kinder von Hugo Kohn und Amelie Kohnová in Prag geboren. Die Familie war religiös geprägt, was sich unter anderem im Beruf des Vaters niederschlug, der als Schächter tätig war.<sup>1</sup> Trotz ihrer religiösen Frömmigkeit gehörte die Familie zum jüdisch-bürgerlichen Milieu und genoss eine hohe gesellschaftliche Anerkennung.

Der älteste Sohn der Familie, Otto Kohn (1877 Libenice - 1965 New York) schloss 1913 an der Deutschen Technischen Hochschule in Prag das Architekturstudium ab. Möglicherweise inspirierte er seinen Bruder Karl, der 1914 das Studium des Bauwesens an der Technischen Hochschule in Reichenberg absolvierte. Zwischen 1918 und 1920 studierte er in der Architekturschule der Akademie der Bildenden Künste in Prag, wo er in der Meisterklasse von Josef Gočár seine Ausbildung erhielt. Gočár vermittelte seinen Schülern eine Architekturauffassung, nach der die Bauaufgabe nach künstlerischen Kriterien gelöst werden sollte. Im Mittelpunkt seiner Lehre standen Fragen nach der Verbindung vom monumentalen und modernen Architekturausdruck und der Integration eines modernen Baus in eine bestehende Straßenzeile, bei der stadtbildende Elemente berücksichtigt werden sollten.<sup>2</sup> Gočárs Schlüsselthema, nämlich die Herstellung eines harmonischen Verhältnisses zwischen Architektur und Umgebung, prägte Karl Kohn nachhaltig.

#### **Prag 1920-1939. Vom Neobarock zum emotionalen Funktionalismus**

Seit 1920 arbeitete Karl gemeinsam mit seinem Bruder Otto Kohn, weshalb heute keine genaue Zuschreibung der Bauten mehr möglich ist. Dennoch offenbart bereits das frühe Prager Werk der Brüder Kohn Konstanten, die



Abb.1: Karl Kohn, undatierte Aufnahme.

sich auch im ecuadorianischen Exilwerk Karl Kohns wiederfinden.

Im Unterschied zur Mehrheit der deutschsprachigen jüdischen Architekten, die sich zur weißen Moderne hingezogen fühlten, vertraten Karl und Otto Kohn eine undogmatische künstlerische Haltung, die sich durch eine sachliche, stilistisch ungebundene Auffassung der Architekturaufgabe kennzeichnete.<sup>3</sup> Die stilistische Skala ihres Werkes reichte vom Neobarock über den Expressionismus bis zum Funktionalismus. Bei ihren Bauaufgaben richteten sie sich stets nach den künstlerischen, psychologischen und repräsentativen Bedürfnissen der Auftraggeber. Zu ihrer Klientel gehörten liberal gesinnte Industrielle, Unternehmer und Adelige, für die die Brüder Kohn Mietshäuser in prominenten Lagen im Prager Stadtzentrum oder exklusive Villen am Stadtrand errichteten. Zu ihrem weiteren Aufgabebereich gehörte die Adaptation von historischen Bauten.

Die Architektur von Kohns Prager Schaffensperiode lässt sich in zwei Phasen unterteilen: Die bis zum Beginn der 1930er Jahre errichteten Bauten sind stark dem neobarocken Historismus verpflichtet. Ab dem Beginn der 30er Jahre setzen beide Architekten dem unaufhörlich fortschreitenden Rationalismus ein gegenläufiges Stilkonzept entgegen, den sogenannten *emotionalen Funktionalismus*. Der Begriff stammt vom tschechischen Kunsthistoriker Karel Honzik, der zwischen zwei Gruppen der funktionalistischen Architekten



Abb.2: Villa für František Janeček (1929), Týnec o. Sázava, undatiert.

unterscheidet. Zur ersten gehören Architekten, die sich in ihrer Entwurfsstrategie ausschließlich nach den wissenschaftlichen Regeln des Funktionalismus richten. Zur zweiten diejenigen, die sich zwar auf eine funktionale Lösung konzentrieren, aber dennoch ihren Hauptakzent auf Bauästhetik, emotionale und psychologische Bedürfnisse setzen.<sup>4</sup> Die Vertreter des emotionalen Funktionalismus konzentrieren sich auf den eigentlichen Träger der emotionalen und psychologischen Aspekte: die architektonische Form.<sup>5</sup>

Kohns Bauten aus beiden Phasen zeichnen sich durch Funktionalität aus, die sich in einem fortdauernden Dialog zwischen den verschiedenen Bereichen des Wohnraums offenbart. Alle räumlichen und strukturellen Überlegungen lassen sich vom Grundriss ableiten.<sup>6</sup> Form und Materialien spielen eine bedeutende Rolle, ordnen sich jedoch den Funktionen des Bauwerkes unter. Das Hauptthema der Innengestaltung ist die maximale, auf individuelle Bedürfnisse des Auftraggebers abgestimmte Wohnqualität. Die Räume sind mit Marmor, Granit oder mit großflächigen Holzvertäfelungen verkleidet. Die edlen Materialien stehen nicht mit anderen Raumelementen in Konkurrenz, sondern bilden einen geeigneten, harmonischen Hintergrund für die Inneneinrichtung.<sup>7</sup> Das selbstentworfenen Mobiliar ist klassisch und gediegen im Stil der Wiener Schule gehalten und nach einer bestimmten Komposition arrangiert: Die Sitzgarnitur steht vor einer Fensterreihe oder großflächigen Fenstertafel.

Bei den Villenobjekten wird der frei stehende Baukörper unmittelbar in die umgebende Landschaft eingegliedert. Architektur und Natur werden dabei als eine organische Einheit behandelt.

Kohns Vorliebe für das Lyrische in der Architektur wird in der neobarocken **Villa für den Ingenieur Ja-**



Abb.3: Villa für František Janeček, Interieur, (1929), Týnec o. Sázava, undatierte Aufnahme.

**neček in Týnec o. Sázava (1929)** (Abb. 2) sichtbar. Der Charakter des wohlhabenden Fabrikanten Janeček<sup>8</sup> spiegelt sich im extrovertierten und offenen Baukörper wider. Das unebene Terrain vereinheitlichen geometrische Gärten und schmale Wege, die den freistehenden runden Baukörper umrahmen und räumlich zur Geltung kommen lassen. Den Wunsch des Auftraggebers nach einer maximalen Lichtdurchflutung der Räume haben die Architekten durch die kreisförmige Grundrissdisposition des Baukörpers umgesetzt. Über die Fenster und Fenstertüren, die die gesamte Fassade der Villa um-

spannen, gelangt den ganzen Tag natürliches Licht in alle Räume. Im Interieur des eingeschossigen Hauses wird die im Exterieur demonstrierte Verbundenheit der Architektur mit der Natur weiter fortgesetzt. Vom Salonbereich im Obergeschoss konnte der Besitzer das malerische Tal vom Fluss Sázava betrachten. Der kreisförmige Grundriss wird durch ein kreisförmiges Bodenmosaik und eine Wendeltreppe wieder aufgenommen (Abb. 3). Die von den Architekten selbst entworfene Inneneinrichtung offenbart einen repräsentativen Komfort des Funktionalen.

Auch wenn sich die Villa Janeček einer genauen Zuordnung zur Moderne entzieht, stellt sie ein gelungenes Beispiel für die Synthese von Zweckrationalität und Poesie in der Architektur dar und lässt sich als eine Initialzündung eines Themas bezeichnen, das Karl Kohns Gesamtwerk bestimmen wird: ein steter Dialog zwischen Natur und Architektur.

Zu Beginn der 30er Jahre ist im Werk der Brüder Kohn eine deutliche Abkehr von historischen Vorbildern und Hinwendung zum organischen Funktionalismus zu verzeichnen. Einer der wichtigsten programmatischen Bauten dieser Schaffensperiode ist die **Villa Kohn in Prag - Smíchov (1936)** (Abb. 4).

Das Gebäude wurde am höchsten Punkt eines Abhangs errichtet. Der dynamische und voluminöse Baukörper beherrscht den großflächigen Garten, der in Terrassen gegliedert und funktional nach Gesellschaftsgarten, Kinderspielplatz mit Bassin und Nutzgarten aufgeteilt ist (Abb. 5). Über die Marmorplatten ist ein organischer Übergang vom Garten auf den Marmorfußboden des Wintergartens und somit in den Hauptwohnraum der Villa möglich. Auf die unterschiedlichen Funktionsbereiche wird durch den Bodenbelag aus Kork und



Abb.4: Villa Kohn in Prag - Smichov (1936), Aufnahme: 1936.

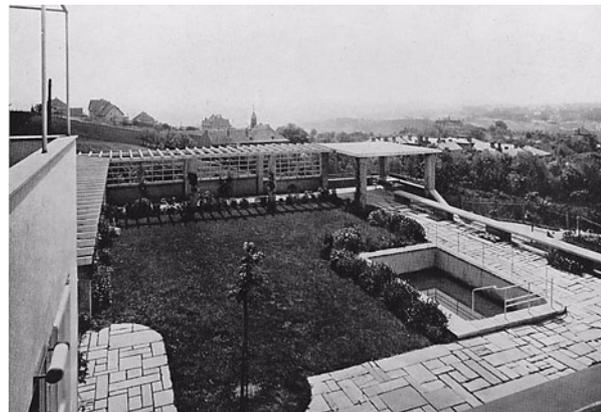


Abb.5: Villa Kohn in Prag - Smichov (1936), Aufnahme: 1936.



Abb.6: Zinshausgruppe in Prag-Letná Plateau, Gesamtaufnahme, 1937-38.

Stein verwiesen.<sup>9</sup> Die bewusste Verschmelzung von Innen- und Außenbereich lassen Garten und Bau dem Betrachter als eine organische Einheit erscheinen. Die Fassadengestaltung und Fensterdispositionen lassen klare Rückschlüsse auf dahinter liegende Räume und Bauelemente zu. Zwischen Fassade und Grundriss besteht eine deutliche Kohärenz, die sowohl formal als auch semantisch demonstriert wird.

Der asketisch anmutende Bau und die Innengestaltung stehen in einem gewissen Kontrast. Der repräsentative Charakter wird in der Garderobe durch eine Verkleidung aus grünem Opaxit zum Ausdruck gebracht. Das von den Architekten selbst entworfene Mobiliar erinnert mit seinem konservativen Charakter an die Tradition der Wiener Schule, ist gleichzeitig aber mit ästhetischer Raffinesse funktional gestaltet.<sup>10</sup>

**1937-1938** nahmen die Brüder Kohn an dem Projekt einer großen **Zinshausgruppe** teil, in dem sie noch deutlicher als in vorherigen Arbeiten ihre visionären Vorstellungen über das moderne Wohnen demonstrierten. Der auf **Letná-Plateau in Prag** (Abb. 6) errichtete Zinsblock bestand aus vierzehn sechsstöckigen nebeneinander errichteten Häusern, von denen zwei von Karl und Otto Kohn entworfen wurden.<sup>11</sup> Die prominente städtebauliche Lage, die durch die Ausrichtung der Hauptfront auf die Prager Burg betont wird, verlangte eine repräsentative städtebauliche Lösung.

Bereits die Konstruktion und Materialwahl verraten den Modernitätsanspruch des Baus. Der Block ist in Beton, in einem Fall sogar in Stahlskelettkonstruktion mit Füllmauerwerk ausgeführt. Die Wohnungen und einzelnen Räume sind gegen Lärm und Schall isoliert. Hinter der einheitlichen Fassade befinden sich Wohnungen von unterschiedlicher Größe. Die Grundrisse zeichnen



Abb.7: Zinshausgruppe in Prag-Letná Plateau, Interieur, 1937-38.

sich durch eine freie Gestaltung der Wohnräume aus, die wiederum mit der individuellen Innenausstattung verknüpft sind.

Wohn- und Arbeitsräume sind durch eine großflächige Fenstertafel und Fenstertüren getrennt und lichtdurchflutet (Abb. 7).<sup>12</sup>

Ähnlich wie bei der Villa Kohn lässt sich zwischen dem Äußeren und dem Inneren eine spannungsreiche Diskrepanz feststellen. Diese offenbart sich deutlich im Kontrast zwischen der rationalistischen Lösung der Fassade, der Gesamtkonstruktion und dem marmorverkleideten Eingangsbereich (Abb. 8), der in der Tradition Adolf Loos' steht.

Parallel zu seiner architektonischen Tätigkeit widmete sich Karl Kohn der Malerei. Seine Arbeiten, die er mit

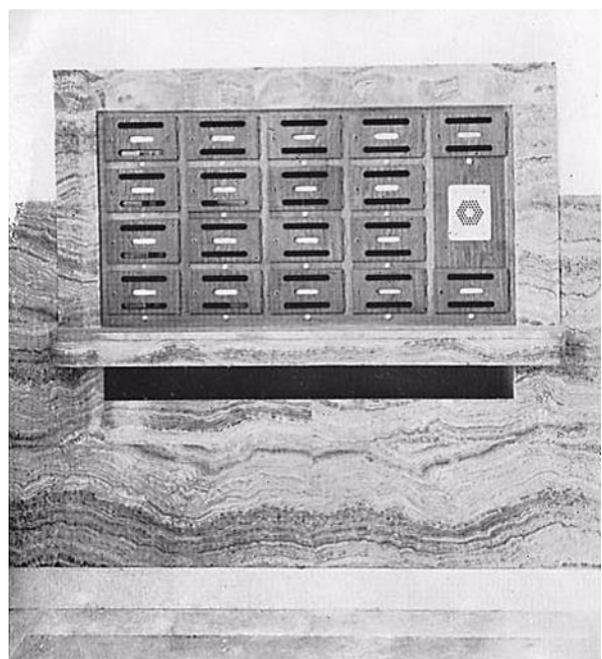


Abb.8: Zinshausgruppe in Prag-Letná Plateau, Eingang, 1937-38.

dem Pseudonym Karl Kagan signierte, sind stark vom Impressionismus und figurativen Kubismus beeinflusst. Sie kennzeichnen sich durch farbliche Expressivität und formale Klarheit. In Prag hatte er insgesamt drei Einzelausstellungen. Die letzte fand unmittelbar vor Kohns Emigration im Januar 1939 in der Galerie des jüdischen Galeristen Bedich Feigl statt.<sup>13</sup>

### Emigration nach Ecuador

Die Konfrontation mit antisemitischer Ausgrenzung und die Verschärfung der politischen Situation nach dem Anschluss der Tschechoslowakei zwangen Karl Kohn und seine Familie zur Emigration.<sup>14</sup> Zugute kamen ihm dabei Kontakte mit seinem ehemaligen Auftraggeber Janeček. Der Inhaber des Brünner Waffenwerkes Zbrojovka lieferte Waffen an Ecuador, welches im politischen Konflikt mit Peru stand. Die ecuadorianische Regierung hatte gegenüber Zbrojovka hohe Schulden und beschloss daher, diese im Rahmen eines wirtschaftlich-humanitären Transfers zu begleichen. Am 2. Februar 1939 wurde zwischen Zbrojovka und der ecuadorianischen Regierung ein Abkommen unterschrieben, nach dem die tschechoslowakischen jüdischen Emigranten die Schulden abbezahlen sollten und im Gegenzug dafür Visa für Argentinien bekamen.<sup>15</sup> Karl Kohn nahm an diesem Transfer teil und reiste im Juni 1939 mit 20 weiteren Mitgliedern der Familie Kohn aus der Tschechoslowakei aus. Das ursprüngliche Emigrationsziel der Familie war Argentinien, Karl Kohn entschied sich jedoch später für Ecuador. Dafür gab es zwei wichtige Gründe: Die liberal gesinnte Regierung von Ecuador erhoffte sich von der europäisch-jüdischen Emigration eine kulturelle Bereicherung und vor allem wirtschaftlichen Aufschwung. Für Ecuador, in dem zu dieser Zeit fast keine Mittelklasse existierte, versprach man sich durch die gut gebildeten Migranten aus Europa einen Zuwachs an technischem Know-how und neuen Technologien. Kurzum: Für jüdische Migranten war die gesellschaftspolitische Situation insgesamt günstig.<sup>16</sup> Ein weiterer wichtiger Grund für Karl Kohn war der barocke Genius loci der Hauptstadt Quito, der ihn stark an Prag erinnerte. Ende 1939 kam er gemeinsam mit anderen Familienmitgliedern in der Hauptstadt Quito an.<sup>17</sup>

Karl Kohn hat sich schnell in die Architekturszene der ecuadorianischen Hauptstadt integriert. Seine breit gefächerte architektonische Ausbildung und praktischen Erfahrungen verschafften ihm seitens der ecuadorianischen Künstler und Architekten ein hohes Ansehen. Von Pedro Leon, dem Direktor der Kunstakademie Escuela Nacional de Bellas Artes von Quito, wurde ihm bereits im Herbst 1939 eine Professorenstelle für Architekturzeichnen angeboten, die er im Dezember 1939 antrat.<sup>18</sup> Ein Jahr später gründete er an der Kunstakademie nach dem Prager Vorbild eine Architekturschule und schlug die Einrichtung eines Lehrstuhls für Architekturzeichnen vor. Für ein Land, in dem es bis zur Gründung der Fakultät für Architektur an der Universidad Central in Quito im Jahre 1946 kein Zentrum für höhere Architekturausbildung gegeben hatte,<sup>19</sup> war dies ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur Stärkung der Architekturlehre.<sup>20</sup> Neben seiner pädagogischen Tätigkeit widmete er sich weiter der Malerei. Auf seiner ersten Einzelausstellung in Ecuador, die bereits 1939 in der Hafenstadt Guayaquil stattfand, stellte er Zeichnungen und Bilder von der Schiffsreise von London nach Valparaiso aus und verschaffte sich in der ecuadorianischen Kunstszene großen Respekt. Den internationalen Durchbruch erreichte er 1949 mit einer Einzelausstellung im Seattle Art Museum in den USA.<sup>21</sup>

Den Schwerpunkt seiner Tätigkeit setzte er jedoch weiterhin auf Architektur. In Quito traf er auf einen regen Architekturdiskurs, den er seit Anfang der 40er Jahre mitbestimmte.

### Quito 1939-1979. Karl Kohn und die moderne ecuadorianische Architektur

Folgt man den Ausführungen der ecuadorianischen Architekturhistoriker Benavides Solís und Rolando Moya, sind die Anfänge der modernen ecuadorianischen Architektur eng an die Einwanderung der europäischen Architekten geknüpft, die sich Ende der 30er und Anfang der 40er Jahre infolge des Zweiten Weltkriegs ereignet hat.<sup>22</sup> Die eingewanderten Architekten bewirkten mit ihrer architektonischen Praxis einen Transformationsprozess, der sich zunächst auf die urbane Architektur von Quito und später auf das gesamte Ecuador auswirkte.

Als Karl Kohn in der ecuadorianischen Hauptstadt eintraf, wurde er Zeuge eines radikalen städtebaulichen Umwandlungsprozesses. In den 30er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts kam es in Quito zu einer ungeregelten urbanen Explosion, die eine Folge der Industrialisierung und des Zuzugs von Arbeitskräften aus dem ländlichen Raum war. Als 1939 der uruguayische Architekt Armando Acosta, Dekan der Fakultät für Architek-

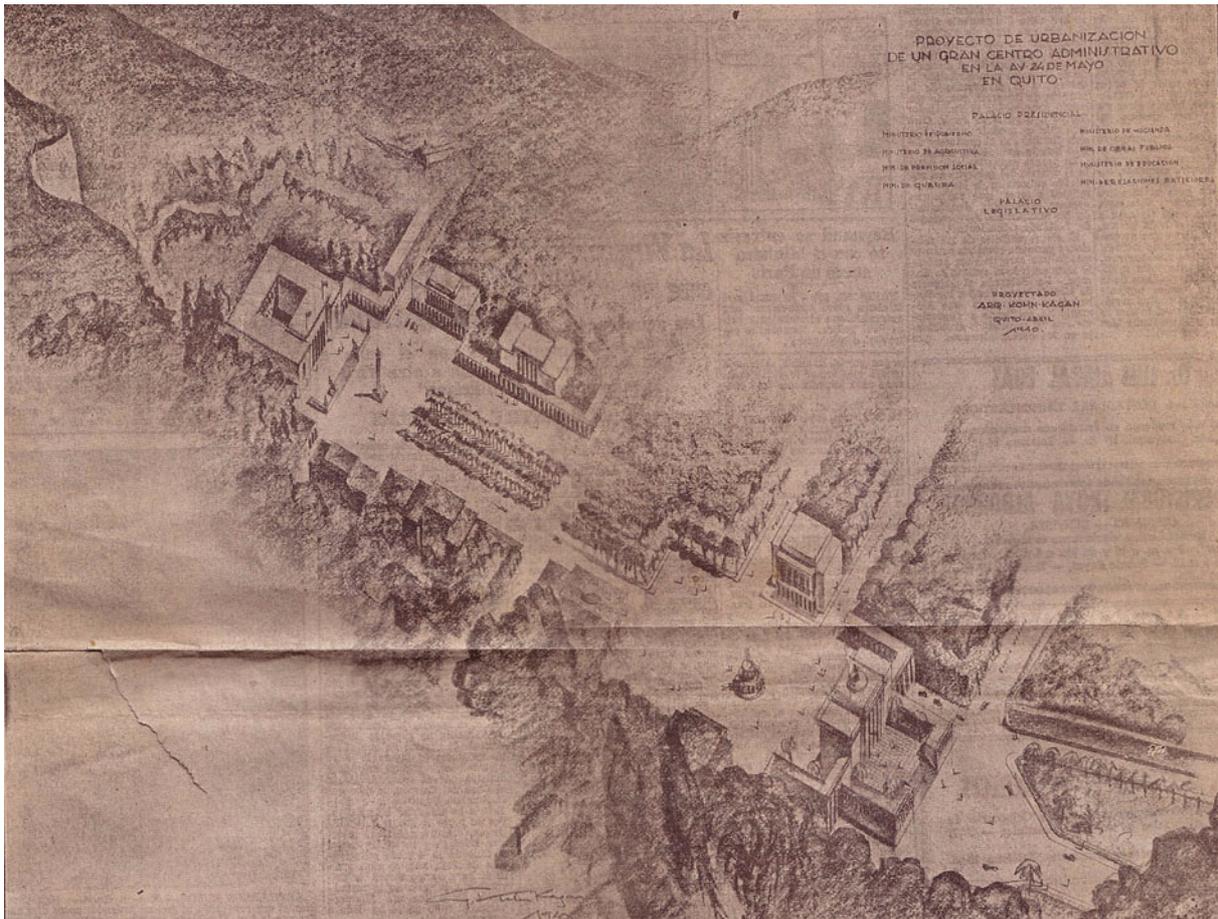


Abb.9: Konzept für das Regierungs- und Verwaltungszentrum in Quito, 1940.

tur in Montevideo, nach Quito kam und eine dringende Lösung des städtebaulichen Problems vorschlug, sah sich die Stadt gezwungen, ein Regulierungskonzept zu entwickeln. Mit dem Regulierungsplan beauftragte sie den uruguayischen Architekten Guillermo Jones Odriozola,<sup>23</sup> der 1944 das erste Regulierungskonzept von Quito umsetzte. Von den Theorien Le Corbusiers inspiriert, schlägt er eine Zonierung der Stadt in verschiedene Lebens- und Funktionsbereiche vor.<sup>24</sup> Im Norden wurden demzufolge die wohlhabenden Schichten und im Süden die Arbeiterschicht angesiedelt. Im nördlichen Zentrum wurde darüber hinaus eine eigens für Verwaltung und Kultur vorgesehene Zone eingerichtet.<sup>25</sup> Die strikte Trennung der Stadt nach Gesellschaftsschichten führte zur urbanen Fragmentierung, die im Stadtbild von Quito bis heute sichtbar ist.

1940 schrieb Karl Kohn an die ecuadorianische Tageszeitung *El Comercio* einen Artikel, in dem er einen wichtigen Beitrag zum Architekturdiskurs in der ecuadorianischen Hauptstadt liefert. Er verweist auf das reiche kulturelle Erbe von Quito und unterstreicht

zugleich die Notwendigkeit einer sorgfältigen wie nachhaltigen Lösung der städtebaulichen Probleme. Zukunftsweisend deutet er auf die Gefahr der Entpersonalisierung des Stadtraums hin, die durch eine unzureichende Beschäftigung und Verschleppung des Themas drohte.<sup>26</sup>

Kohn definierte den städtischen öffentlichen Raum als einen allgemeinen, den Stadtbewohnern gehörenden Lebensraum. Um den Bewohnern von Quito eine hohe Lebensqualität bieten zu können, erklärte er den Schutz des historischen Zentrums und die Nutzung der städtischen Freiräume zur Erholung der Bevölkerung zu den wichtigsten Strategien der Humanisierung der ecuadorianischen Hauptstadt.

Das Hauptaugenmerk richtete er auf die zwei umliegenden Berge El Panecillo und Itchimbia, die er als Orte für individuelle und gesellschaftliche Aktivitäten vorschah.<sup>27</sup> Er fasste sie als natürliche städtebauliche Dominanten auf und erklärte sie zugleich zum Hauptthema seines 1940 ausgearbeiteten Konzepts für das Regierungs- und Verwaltungszentrum im historischen Zen-

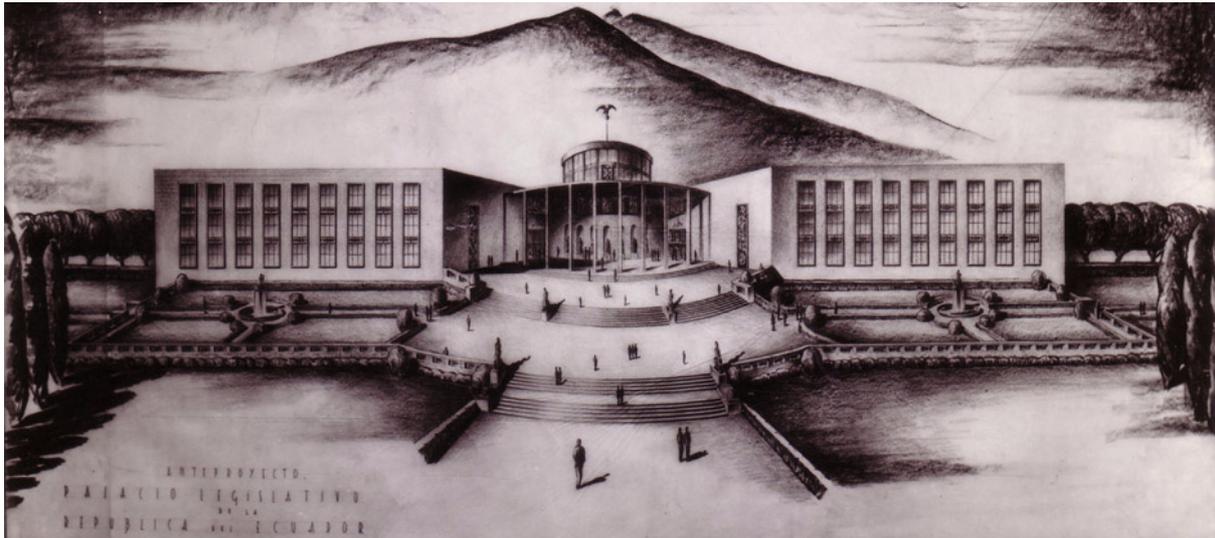


Abb.10: Konzept für das Regierungs- und Verwaltungszentrum in Quito, Abgeordnetenhaus, 1940.

trum von Quito (Abb. 9). Kohn schlug eine monumentale West-Ost-Achse vor, durch die er die beiden Berge kontextuell in das Stadtbild einfügen konnte. Entlang der Prachtstraße errichtete er Ministerien und Regierungsgebäude, bei deren formalen Ausführung er den vorgefundenen neokolonialen Denkmalbestand berücksichtigte. Die gestalterischen Höhepunkte der Avenue bilden der Präsidentenpalast und das Abgeordnetenhaus (Abb. 10), die zugleich je ihre Abschlüsse markieren. 1955 setzte er seinen Gedanken zur städtebaulichen Inszenierung der natürlichen Dominanten und der Humanisierung des Stadtraums fort und plante, aus El Panecillo eine eigene städtebauliche Domäne zu bilden. Der Berg sollte mit Bäumen und Blumen bepflanzt und in einen Erholungspark umgewandelt werden. Kohn verwies auf die günstige Lage von El Panecillo in der Mitte der Stadt, dank der auch die Bewohner der sozial benachteiligten Viertel den Park einfach erreichen könnten. Die topographische Schönheit des sich über die Stadt erhebenden Berges sollte sich auch im Stadtbild widerspiegeln.<sup>28</sup>

Obwohl Kohns Konzept nicht realisiert wurde, war es ein wichtiger Diskussionsbeitrag zur Architekturdebatte in Ecuador. Kohn hatte sich in seiner Prager Schaffensperiode zwar nicht mit städtebaulichen Konzepten auseinandergesetzt, kannte jedoch – wie die gesamte Generation von Prager Architekturschülern Josef Gočár – Wagners revolutionäre Schrift *«Die Groszstadt. Eine Studie über diese»*. Eine der Hauptthesen Wagners ist, dass durch das bestehende und das neu zu schaffende Schöne ein repräsentativer Eindruck der Stadt entstehe.<sup>29</sup> Was schön und alt sei, dürfe nur der Künstler ent-

scheiden und abwägen.<sup>30</sup> Diesen Prämissen folgend integrierte Kohn den vorgefundenen Denkmalbestand und bestimmte die natürlichen Dominanten, die nach seiner Auffassung den Inbegriff des Schönen ausmachten, zum Ausgangspunkt seiner repräsentativen Konzeption. Die natürliche Schönheit von El Panecillo und Itchimbia wurde so zum Pendant der künstlerischen Vollkommenheit des Präsidentenpalastes und des Abgeordnetenhauses.

Kohns Konzept birgt auch eine politische Botschaft in sich. Die urbane Struktur ist ein Sinnbild für eine demokratische Gesellschaft, in der alle Stadtbewohner ohne Rücksicht auf ihre soziale oder ethnische Zugehörigkeit die Stadt als ein allgemeines Gut nutzen können. Dieser Demokratisierungsgedanke wurde durch die Ausrichtung der repräsentativen Gebäude auf die beiden Berge zusätzlich betont. Mit Blick auf den aktuellen sozioräumlichen Diskurs sind Kohns städtebauliches Ethos und Humanisierungstrategien visionär.

### **Neue Heimat, neues Bauen. Zu Karl Kohns exilbedingter Transformation der Moderne**

Kohn übertrug seine makro-urbanen Lösungsstrategien auf die Architektur der Privat- und öffentlichen Bauten. Die Verbundenheit der Architektur mit der Natur und die Berücksichtigung der lokalen Bautradition bestimmten weiterhin stark seine Konzeptionen.

Laut dem ecuadorianischen Architekturhistoriker Ruben Moreira war der größte Beitrag der nach Quito eingewanderten europäischen Architekten die Einführung von Eisenbeton, durch dessen Anwendung bisherige technische Schwierigkeiten gelöst werden konn-

ten.<sup>31</sup> Ein großer Teil von Kohns bekannten Bauten wurde in Eisenbeton ausgeführt, insgesamt 105<sup>32</sup> Bauwerke. Die meisten von ihnen sind heute abgerissen oder adaptiert. Das Spektrum seiner Entwürfe und Bauten, die er im gesamten Ecuador entwarf, ist breit: Neben privaten und öffentlichen Gebäuden entwarf er ein Mausoleum für den Friedhof San Diego in Quito, die Kirche Maria Hilf in Quito, das Hotel Ibarra in Ibarra, Banken, die bekannteste von ihnen Banco de Descuento in der größten ecuadorianischen Stadt Guayaquil, oder Geschäftshäuser wie das Casa Tossi, ebenfalls in Guayaquil.

In Kohns Entwurfsprozess spielten die vorgefundene räumliche Situation, traditionelle Architektur und geographische Gegebenheiten eine entscheidende Rolle. Die Anwendung von neuen Materialien und Technologien diente zur Verbesserung der Lebensqualität der Bewohner. Seine Architekturprinzipien demonstrierte er deutlich in seinem nicht realisierten Konzept für den **Wiederaufbau der Häuser für die vom Erdbeben zerstörte Stadt Ambato (1949)**. Er optimierte die ursprüngliche Raumstruktur durch eine Trennung des Küchen- und Schlafbereiches, integrierte aber gleichzeitig traditionelle Elemente wie den überdachten Gang, der auch in der Architektur der Anden-Hochebene vorzufinden ist. Gleichzeitig war er bemüht, die traditionelle Lehmsteinbauweise zu einer erdbebengerechten Konstruktion zu verbessern. Er wählte hierfür eine Holzkonstruktion aus und verstärkte die Mauern und Fundamente mit Beton und Stein, um das Haus vom Boden zu isolieren. Das Skelett verkleidete er mit Bambusholz und verputzte es mit Kalk und Zement so, dass zwischen zwei Schichten ein Luftspalt blieb, der als Isolierung gegen Kälte und Hitze fungierte. Diese Bauweise war in Europa bereits vorher bekannt gewesen, auf ecuadorianischem Boden sollte sie aber zum ersten Mal angewendet werden.<sup>33</sup>

Die Mehrheit von Kohns ausgeführten Bauten waren Privathäuser, die sich formal in zwei Gruppen unterteilen lassen. Zur ersten gehören Bauten mit starker Präsenz der lokalen Elemente, die in der traditionellen Wohnbauarchitektur von Quito vorzufinden sind. In diese Gruppe gehört Kohns erster Bau, das 1940 errichtete Haus für die Familia Urrutia in Quito.<sup>34</sup> Die im traditionellen Vokabular ausgeführte Fassade harmoniert mit der Umgebung und respektiert den genius loci der Stadt. Zur zweiten Gruppe gehören Villen, die sich durch rechteckige kubische Baukörper, gerade Linien

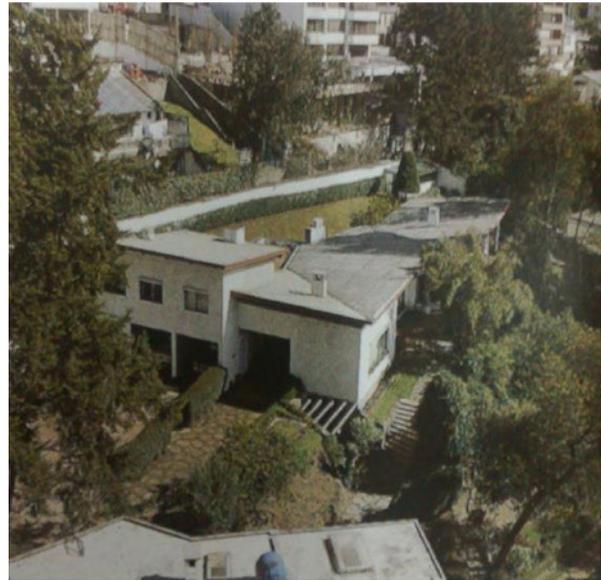


Abb.11: Villa Neustaetter in Quito, 1953-55.

und Flachdächer auszeichnen. Das Fenster übernimmt bei Kohn die Funktion eines Verbindungspunkts zwischen dem Haus und seiner Umgebung.<sup>35</sup> Die großformatigen Verglasungen und Fenstertüren wirken wie eine Schaufensterfront, hinter dem ein fließender Übergang zur Landschaft stattfindet. Die innere Raumorganisation ist harmonisch und auf die Bedürfnisse der Bewohner abgestimmt. In den Wohnräumen werden häufig raumplanartige Höhenversetzungen verwendet.

Von seinen zahlreichen Villen ragen zwei programmatische Bauten besonders heraus. Die eigene Villa des Architekten, **Villa Schiller Kohn (1951)**,<sup>36</sup> und die für die jüdische Emigrantin Gi Neustätter errichtete **Villa Neustaetter (1953-55)**. Beide Bauten präsentieren eine Künstlerposition, die sich aus der intensiven Auseinandersetzung mit der traditionellen ecuadorianischen Architektur und der gleichzeitigen Rückbesinnung auf die europäische Moderne entwickelt hat. Wie in Kohns Prager Schaffensperiode wird auch bei diesen Bauten der Entwurfsprozess durch das Verhältnis zwischen Natur und Architektur entscheidend geprägt.

Die heute adaptierte **Villa Neustaetter** (Abb. 11) strahlt durch ihre fließenden Strukturen Offenheit und Leichtigkeit heraus. Kohn platzierte den Bau inmitten eines geräumigen, durch reiche Vegetation bepflanzten Gartens. Der von mehreren leicht schräg versetzten Achsen beherrschte Baukörper besteht aus mehreren Paneelen, deren dynamische Anordnung Bewegung und Fluss evozieren. Mehrere großzügige Öffnungen durchbrechen die Fassade und verleihen dem Baukörper Leichtigkeit und Transparenz. Die aus der Fassade

herausragenden Vorsprünge verlängern optisch den Baukörper und lassen ihn in den Garten organisch hineinwachsen. Der als vielseitig gestaltbares Kontinuum fließende Bau wird zur Metapher der umgebenden Natur. Die dynamische Fassade spiegelt die Flexibilität und räumliche Kontinuität der inneren Raumorganisation wider. Der geräumige Zentralraum geht nach axialer Versetzung fließend in den Speiseraum über. Die Kombination des tragenden Ziegelmauerwerkes, auf dem die Holzkonstruktion mit dem Dach angebracht ist, verrät Kohns Wunsch nach der Verbindung der europäischen Moderne mit der ecuadorianischen Architekturtradition.<sup>37</sup>

Die Villa **Schiller Kohn (1951)** stellt den Höhepunkt von Kohns Streben nach der Transformation der europäischen Architekturmoderne dar. Als ein exzellentes Beispiel für das moderne Bauen in Quito wurde der Bau 1951 mit dem Architekturpreis der Stadt Quito, dem *Premio Ornato*, ausgezeichnet.<sup>38</sup>

Der aus terrassierten, ineinander greifenden Kuben bestehende Bau beherbergt den Wohnbereich im Erdgeschoss und das Atelier des Architekten im ersten Geschoss. Beide Bereiche sind durch eine Wendeltreppe im Außenbereich miteinander verbunden.

Der Wohnbereich wird von raumplanartigen Niveausprüngen beherrscht (Abb. 12), wobei der Gesellschaftsraum davon ausgenommen ist. Der Übergang zum Hauptwohnraum, der drei Schlafzimmer und zwei Bäder beherbergt, erfolgt durch ein nach oben gerichtetes Zwischenpodest, während der Zugang zu den Räumen für das Dienstpersonal nach unten versetzt ist. Der Gesellschaftsraum ist nach Funktionsbereichen unterteilt. Er umfasst den Salon, Speisebereich, Musikbereich und Wintergarten, der sich in seiner gesamten Breite segmentartig zum Garten hin öffnet. Alle Innenelemente sind von Karl Kohn selbst entworfen und gestaltet, so auch der Kamin, der den Konvergenzpunkt des Hauptwohnraums bildet und mit seiner abgerundeten Ecke plastisch hervorspringt. Der Hauptwohnraum ist großzügig und gut beleuchtet. Keiner der Räume weist einen regelmäßigen Grundriss aus. Die Räume für Dienstpersonal sind kleiner und mit einem separaten Eingang ausgestattet.

Vom Gesellschaftsraum lässt sich durch eine Doppelglastür die Speiseterrasse erreichen, die als Verbindungselement zwischen dem Innen- und Außenbereich fungiert. Die Terrassentreppe mündet in einem organisch geschwungenen Weg, der in den reich bewachse-



Abb.12: Villa Schiller Kohn in Quito, Innenraum, 1951.

nen Garten führt. Durch die fließende Grenze zwischen Außen und Innen entsteht ein Raumkontinuum, durch welches die Natur Bestandteil der Architektur wird. Der Bau beherrscht dabei nicht die Umgebung, sondern gliedert sich, die Beschaffenheit der Landschaft berücksichtigend, in den Garten ein.

Die Architektur der Villa Schiller Kohn offenbart die intensive Auseinandersetzung ihres Erbauers mit der Tradition und der Moderne. Die terrassierten Kuben des Baukörpers und der Raumplan lassen deutlich die Rückbesinnung auf Adolf Loos erkennen. Die Errichtung des Kamins als Konvergenzpunkt des Wohnbereichs verrät Kohns Wunsch nach einer Versöhnung zwischen Tradition und Moderne.

Folgt man den Ausführungen von Bernd Nicolai, war erzwungenes Exil und Emigration mit dem Verlust von Heimat und der Infragestellung der Identität verbunden. Doch der Blick von außen hatte die Wahrnehmung der emigrierten Architekten oft geschärft und zum Positiven verändert.<sup>39</sup> Karl Kohns Exilwerk hat sich im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Polen vollzogen. Die Hinwendung zum traditionellen mitteleuropäischen Formenkanon ist ein Indiz für seinen Wunsch nach der Vertrautheit und andauernden Verbundenheit mit seiner architektonischen Herkunftskultur, durch die er Halt in einem fremden architektonischen Milieu fand. Die Anwendung der funktionalistischen Techniken und Methoden deutet darauf hin, dass Kohn seine Exiltätigkeit als Chance oder sogar als Legitimierung seines künstlerischen Selbstfindungsprozesses wahrnahm. Auf dem Weg der Transformation seines mitgebrachten Formenwortschatzes begleiteten ihn seine humane Orientierung, Offenheit gegenüber einer anderen Kultur und schließlich Respekt vor dem *Genius loci*. Dank der

Berücksichtigung dieser drei Prinzipien konnte er eine eigenständige künstlerische Position entwickeln und sich in die ecuadorianische Architekturszene integrieren. Die undogmatische künstlerische Haltung und Anpassungsgabe, durch die sich Kohns Gesamtwerk kennzeichnet, waren ihm dabei sicherlich von Nutzen.

Anm. der Autorin nach Redaktionsschluss: Der Kurator des MoMA hat die Villa Kohn, die vor Abbruch stand und im Rahmen der Forschungen dokumentiert wurde (einige Architekturprofessoren unterstützten die Kampagne um Erhaltung der Villa), besucht und integriert sie in die Ausstellung über die Südamerikanische Moderne 2015. Der vorliegende Artikel publiziert erstmals in Europa und im deutschsprachigen Raum zu diesem Bau.

## Endnoten

- Shayarina Monard, Karl Kohn. *Arquitecto. Diseñador. Artista* [Karl Kohn. Architekt. Zeichner. Künstler]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito 2010, S. 11.
- Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalizmu. Promny pražské architektury 1. poloviny 20. století* [Von der Moderne zum Funktionalismus. Wandlungen der Prager Architektur in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts], Praha: Victoria Publishing 1995, S. 422.
- Max Eisler, *Architekten Ing. Otto u. Karl Kohn*, Prag. Bratislava: Verlag Otto Waldes 1931, S. 4.
- Zum ersten Mal verwendete Honzik den Begriff *emotional* in seinem 1927 verfassten Artikel *Estetika v žaláí* [Ästhetik im Gefängnis]. Vgl. Karel Honzik, *Estetika v žaláí* [Ästhetik im Gefängnis], Stavba 1926-27, V. Jg., S. 166-172.
- Švácha 1995, S. 409.
- Eisler 1931, S. 3.
- Monard 2010, S. 22.
- František Janeček (1878-1941) war ein tschechischer Ingenieur, Erfinder und seit 1922 Besitzer des Waffenwerkes Zbrojovka. 1929 hat Janeček die Produktionspalette von Zbrojovka geändert, indem er die Produktion von Motorrädern der Marke JAWA aufnahm.
- Neuere Arbeiten der Arch. Otto und Karl Kohn, Prag, S. 232, in: *Forum*, 1936, Jg. 6, Heft 7, S. 230-233.
- «Die Kinderzimmer, zur Zeit für Kleinkinder bestimmt, haben warme Korkfußböden, die Ecken der Möbel sind durchwegs abgerundet. Was heute Spielkasten ist, wird später unverändert zum Bücherregal.» Vgl. Ebda, S.233.
- Der Autor der gesamten Projekte war der Prager Funktionalist Josef Havlíček (1899-1961).
- Kohn Architect 1939. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. phil. Otto Antscherl. Quito: Selbstverlag der Brüder Kohn 1939.
- Ein großer Teil der Prager Gemälde, insgesamt 250, wurde 1939 in Antwerpen von den Nazis beschlagnahmt. Ihre Spur verliert sich in Deutschland. Bis heute gelten sie als verschollen. Vgl. Monard 2010, S. 36.
- Im Archiv der Familie Kohn in Quito befinden sich zahlreiche Dokumente, welche die seit dem Beginn 1938 andauernden vergeblichen Bemühungen Karl Kohns um die Emigration nach Großbritannien und in die USA dokumentieren.
- Am Transfer nahmen insgesamt 24 tschechische und slowakische Familien teil. Vgl. Archiv der Familie Kohn in Quito.
- Während des Zweiten Weltkriegs hat die ecuadorianische Regierung mehr als 1000 jüdische Familien, viele davon aus der Tschechoslowakei, aufgenommen. Vgl. Monard 2010, S. 43. Nach ihrer Ankunft wurden die jüdischen Einwanderer unter anderem von Steuern und Stadtgebühren befreit. Vgl. <http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/karel-hvizdala.php?itemid=8252>.
- Karls Bruder Otto Kohn war zwischen 1939 und 1942 als freischaffender Architekt und Architekturprofessor an der Universität in Cuenca tätig. 1942 kehrte er nach Quito zurück, von wo er 1945 nach New York übersiedelte. Bis zu seinem Tod 1965 war er dort als Möbeldesigner tätig war. Für die Informationen bedanke ich mich beim Sohn des Architekten, Joseph Kohn.
- Monard 2010, S. 49-50.
- Inés del Pino Martínez, *Arquitectura moderna in Quito* [Moderne Architektur in Quito], S. 24, in: *AUC Revista de arquitectura*, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Januar 2010, S.20-30.
- Karl Kohn hat an der Kunstakademie von Quito von 1939 bis 1954 gewirkt. Parallel dazu unterrichtete er von 1943 bis 1948 an der Ingenieurschule Escuela de Artillería e Ingenieros in Quito und von 1946 bis 1948 an der staatlichen Universität Universidad Central in Quito. Vgl. Archiv der Familie Kohn in Quito.
- Curriculum Vitae von Karl Kohn. Vgl. Archiv der Familie Kohn in Quito.
- Iohanna Sempertgui, XI Conferencia Interamericana de Cancelleres, 1959 [XI. Nationale Konferenz der Außenminister], S. 12, in: *AUC Revista de arquitectura*, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Januar 2010, S. 12-20.
- Guillermo Jones Odriozola (1913-1994), uruguayischer Architekt und Vertreter des Rationalismus. 1938 reiste er nach Europa, wo er mit den Theorien von Le Corbusier und den Richtlinien von CIAM in Berührung kam.
- In Odriozolas Regulierungsplan ist eine Anlehnung an Le Corbusiers städtebauliche Konzepte für Montevideo und Buenos Aires nicht zu übersehen. Vgl. José Paul Aguilar, *Quito: Arquitectura y modernidad 1850-1950* [Architektur und Modernität]. Imprenta Mariscal, Quito 1995, S. 55.
- Monard 2010, S. 59.
- Ebd., S. 63.
- Ebd., S. 61.
- Ebd., S. 62.
- Otto Wagner, *Die Groszstadt. Eine Studie über diese*. Wien: Schroll-Verlag 1911, S. 4.
- Ebd., S. 3.
- Monard 2010, S. 67.
- Ebd., S. 60.
- Ebd., S. 70.
- Ebd., S. 68.
- Ebd., S. 74.
- Schiller war der Mädchen- und Zweitname Kohns Ehefrau Vera. Vgl. <http://domusurbano.wordpress.com/>
- In der Folge handelte es sich bereits um die zweite Auszeichnung von Kohns Werk. 1945 erhielt Kohn als erster ausländischer Künstler den Preis für das Haus für den Oberst Virgilio Guerrero. Vgl. Monard 2010, S. 60.
- Bernd Nicolai, *Exil-Akkulturation-Kulturtransfer. Prolegomena zu einer Professionsgeschichte deutschsprachiger Architekten in der Emigration 1930-1960*, S. 6, in: *Architektur und Exil. Kulturtransfer und architektonische Emigration 1930 bis 1950*, Trier: Porta Alba Verlag 2003, S. 5-13.

## Bibliographie

- José Paul Aguilar, *Quito: Arquitectura y modernidad 1850-1950* [Quito: Architektur und Modernität]. Imprenta Mariscal, Quito 1995.
- Max Eisler, *Architekten Ing. Otto u. Karl Kohn*, Prag: Verlag Otto Waldes, Bratislava 1931.
- Karel Honzik, *Estetika v žaláí* [Ästhetik im Gefängnis], Stavba 1926-27, V. Jg., S. 166-172.
- Kohn Architect 1939. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. phil. Otto Antscherl. Selbstverlag der Brüder Kohn, Quito 1939.
- Inés del Pino Martínez, *Arquitectura moderna in Quito* [Moderne Architektur in Quito], in: *AUC Revista de arquitectura*, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Januar 2010, S.20-30.
- Shayarina Monard, *Karl Kohn. Arquitecto. Diseñador. Artista* [Karl Kohn. Architekt. Zeichner. Künstler]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito 2010.
- Bernd Nicolai, *Exil-Akkulturation-Kulturtransfer. Prolegomena zu einer Professionsgeschichte deutschsprachiger Architekten in der Emigration 1930-1960*, in: *Architektur und Exil. Kulturtransfer und architektonische Emigration 1930 bis 1950*, Trier: Porta Alba Verlag 2003, S. 5-13.
- Neuere Arbeiten der Arch. Otto und Karl Kohn*, Prag, in: *Forum*, 1936,

Jg. 6, Heft 7, S. 230-233.

Iohanna Sempertgui, *XI Conferencia Interamericana de Cancilleres, 1959 [XI. Nationale Konferenz der Außenminister]*, in: AUC Revista de arquitectura, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Januar 2010, S. 12-20.

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalizmu. Promny pražské architektury 1. poloviny 20. století [Von der Moderne zum Funktionalismus. Wandlungen der Prager Architektur in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts]*, Praha: Victoria Publishing 1995.

Otto Wagner, *Die Groszstadt. Eine Studie über diese*. Wien: Schroll-Verlag 1911.

## Quellen

Archiv der Familie Kohn in Quito

<http://blog.aktualne.centrum.cz/blog/karel-hvizdala.php?itemid=8252>

<http://domusurbano.wordpress.com/>

## Abbildungsnachweis

1-3: Archiv der Familie Kohn, Quito.; 4-5: Neuere Arbeiten der Arch. Otto und Karl Kohn, Prag, in: Forum, 1936, Jg. 6, Heft 7, S. 232, 233; 6-8: Kohn Architect 1939. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Phil. Otto Antscherl. Selbstverlag der Brüder Kohn, Quito 1939, S. 12, 18, 20; 9-10: Archiv der Familie Kohn, Quito. 11: <http://domusurbano.wordpress.com/>. 12: Andres Saenz, Quito.

## Zusammenfassung

Karl Kohn (1894 Prag – 1979 Quito) gehört zu den deutschsprachigen jüdischen Architekten, die nach dem Anschluss der Tschechoslowakei im Jahre 1939 ihre architektonische Tätigkeit im Exil weiter fortsetzen konnten. Dank eines wirtschaftlich-humanitären Abkommens zwischen der Tschechoslowakei und Ecuador gelang es Karl Kohn, der bis 1939 mit seinem Bruder Otto einer der führenden Repräsentanten der Prager Moderne war, die Flucht nach Ecuador. In der Hauptstadt Quito traf er auf einen regen Architekturdiskurs, den er seit Anfang der 40er Jahre in hohem Maße mitbestimmte. Dank seiner undogmatischen künstlerischen Haltung und dem Respekt vor dem genius loci integrierte er sich schnell in die ecuadorianische Architekturlandschaft und bewirkte einen Transformationsprozess, in dem er das traditionelle Formenvokabular mit funktionalistischen Methoden kombinierte. Dabei ließ er die organische Einheit von Natur und Architektur nie aus den Augen.

## Autorin

Zuzana Güllendi-Cimprichová, geboren in der Slowakei, Studium der Kunstgeschichte, Romanistik und Germanistik an der TU Dresden und in Clermont-Ferrand, Dissertation am Institut für Denkmalpflege der Universität in Bamberg, zur Zeit Habilitation zum Thema «Deutschsprachige jüdische Architekten in der Tschechoslowakei 1900-1939» an der Universität in Bamberg, Lehrbeauftragte bei der Professur für Slavische Kunst- und Kulturgeschichte und Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität in Bamberg.

## Titel

Zuzana Güllendi-Cimprichová, Modernetransfer Tschechoslowakei - Ecuador. Zum Leben und Werk des deutschsprachigen jüdischen Architekten Karl Kohn (1894-1979), in: *kunsttexte.de*, Nr. 1, 2014 (11 Seiten). [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).