



Hans Kollhoff

– Konservatismus als Auflehnung –



Inhalt:

I.	Vorwort	S. 3
II.	Biografie	S. 4
III.	Werkbetrachtung	S. 5
IV.	Anmerkungen zur architektonischen Grundhaltung	S. 17
V.	Schlußbetrachtung	S. 23
VI.	Literaturverzeichnis	S. 25

I. Vorwort

Man mag es für ein Zeichen des verstreichenden Zeitalters der stilistischen Ausschließlichkeit halten – allenthalben sehnt sich der Normalbürger zurück zu einer harmonischen Architektur, zu einem gebauten Umfeld, das auf die Bedürfnisse des Menschen zugeschnitten ist und welches nicht allein Ausfluß von Bau gewordener Inszenierungssucht ambitionierter Architekten ist. Führt man durch deutsche Vorstädte, so sprießen allorts Bauwerke aus dem Boden, in welchen sich die Sehnsucht nach der bürgerlichen Idylle in Krüppelwalmdächern, Sprossenfenstern und Jägerzäunen manifestiert. Und auch die urbaneren Bereiche werden bereits von den Vorläufern dieses gebauten Harmonismus erreicht – ein Blick auf das Berliner Adlon spricht hier Bände.

Doch verfällt nicht die gesamte Zunft jener Architekten, die dem Menschen wieder eine lebenswerte, ja, durchaus auch gemütliche gebaute Umwelt verschaffen wollen, gestalterischen Mittelmaß, im ungekonnten Plagiat einer vermeintlich guten alten Zeit.

Aus der Masse der Plagiatoren, der im Trivialismus Versinkenden, ragen einige Wenige gleich Leuchttürmen empor, die durch die offenkundige Wertigkeit, die erkennbar reflektierte Entwurfsgenese und das Gespür für den Genius Loci empor.

Der im deutschsprachigen Raum wohl schillerndste und – der Prominenz seiner Bauten nach – wohl erfolgreichste Vertreter dieser positiv ins Auge stechenden Architekten dürfte Hans Kollhoff sein. Dies ist vermutlich nicht allein seinem entwurflichen Talent geschuldet, sondern auch seiner medialen Präsenz. Auf espritvolle Weise schafft es Kollhoff, Themen zu kommunizieren, die Stimmung in der Bevölkerung in seinem Sinne zu beeinflussen und seine Gegner, die Vertreter der Moderne, mit wohlgesetzten Worten an die Wand zu spielen. Und doch ist er weit davon entfernt, populistisch zu handeln oder zu wirken. Hierfür fußt das Gesagte, auch das gebaut Geschaffene zu sehr auf stabilem, intellektuellem Fundament.

Die nunmehr nachfolgende Ausarbeitung wird sich, dem gesetzten Rahmen fügend, mit der Person und dem Werk Kollhoffs befassen.

Zuvörderst nun sei ein Blick auf Kollhoffs Biografie geworfen, die ganz ähnlich seinem Werke mancherlei Wendung unterworfen war.



Abb. 1 - Portrait des Architekten

II. Biografie

Fast überrascht es zu lesen, dass Hans Kollhoff mittlerweile das gesetzliche Rentenalter überschritten hat. Betrachtet man, mit welcher Verve, mit welchem Esprit er seine Überzeugungen vertritt, mit welchem Einsatz er nach wie vor in der Lehre tätig ist, so fällt es fast ein wenig schwer zu glauben, dass dieser Architekt bereits 1946 geboren wurde.

Als Sohn eines begüterten Grundbesitzers wurde Hans Kollhoff am 18. September 1946 in der thüringischen Kleinstadt Lobenstein in die unmittelbare Nachkriegszeit hineingeboren.

Nach dem Abzug der amerikanischen Besatzungsmacht, die durch die sowjetische ersetzt wurde, wurde das Klima für die Familie, die sich in ihrer Rolle als Klassenfeind zunehmenden Repressionen ausgesetzt sah, stetig heikler, ja existenzbedrohender. Die Gründung der DDR in der sowjetischen Besatzungszone zementierte diese Zustände und ließ das Verbleiben der Familie zunehmend unerträglicher werden.

Anfang der fünfziger Jahre flohen die Kollhoffs schließlich über die zu dieser Zeit noch durchlässige Interzonengrenze in den Westen in die Nähe von Karlsruhe. Bereits in seiner Grundschulzeit fiel seinen Lehrern das außergewöhnliche Zeichentalent des Jungen auf, das durch von seinem Zeichenlehrer privat erteilten Unterricht weiter vervollkommen wurde.

Nicht zuletzt durch den Umstand, dass sich die Familie mittlerweile ein Standbein im Bausektor geschaffen hatte, keimte bei ihm das Interesse an der Baukunst, das durch seine Arbeit auf Baustellen während der Schulferien noch weiter genährt wurde. So war sein Weg mehr oder minder vorgezeichnet, als er 1968 nach seinem Abitur in Karlsruhe ein Architekturstudium aufnahm. Dort war er unter anderem zwei Semester Student bei Egon Eiermann, dessen Architektur er heutzutage gegenüber seinen eigenen Studenten gern als Negativbeispiel heranzieht, dessen universitäre Lehre er jedoch nach wie vor als hervorragend preist.¹

Nach diesen Semestern folgt eine Periode an der Technischen Universität Wien, an die schließlich der Erwerb des Diploms 1975, wiederum an der Universität Karlsruhe anschließt.

Ermöglicht durch ein Stipendium des Deutschen akademischen Austauschdienstes ist Kollhoff von 1976 – 1978 Teaching Assistant an der Cornell-University/NY am Lehrstuhl von Oswald Mathias Ungers.

Nach seiner Rückkehr nach Deutschland setzt er seine Lehrtätigkeit als Assistent an der TU Berlin am Lehrstuhl für Gebäudelehre und Entwerfen fort, gleichzeitig gründet er 1978 sein eigenes Büro in Berlin, das er seit 1984 gemeinsam mit seiner Kollegin Helga Zimmermann bis dato betreibt.

Es folgen weitere Gastprofessuren, so u.a. an der Cornell-University, der Syracuse-University und an der Hochschule der Künste in Berlin.

Aus einer 1987 angetretenen Gastprofessur an der ETH in Zürich heraus erhält er schließlich 1990 den Lehrstuhl für Architektur und Konstruktion, den er bis heute innehat.



Abb. 2 - Helga Zimmermann

1 egon-eiermann-gesellschaft.de/s_zeitzeugen.htm

III. Werkbetrachtung

Nachfolgend soll nunmehr ein Blick auf den Kern dieser Ausarbeitung geworfen werden: Das gebaute Werk Kollhoffs. Wie bereits zuvor erwähnt, lässt sich am Werk Kollhoffs eine starke Entwicklung ablesen, die sich auf den ersten Blick entgegengesetzt zur Stilgeschichte der Neuzeit gestaltet. War sein Wirken in seiner Frühzeit wesentlich von seinen Lehrmeistern, Eiermann und Ungers beeinflusst, so lässt sich mehr und mehr eine Orientierung hin zu Vorbildern wie vor allem Schinkel, aber auch Behrens und ähnlichen erkennen, die in der jüngsten Zeit in einer Architektur gipfeln, die sich in ihrer Gestalt gänzlich von der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts abwendet und ihre Vorbilder im frühen neunzehnten Jahrhundert und der Zeit hiervor findet.

Anbetrachtlich des hier gesteckten Rahmens kann lediglich eine überblicksartige Darstellung über Kollhoffs Oeuvre erfolgen, wobei hier der Versuch unternommen werden soll, besonders kennzeichnende Bauten vorzustellen, die repräsentativ für die jeweiligen Schaffensperioden stehen.

Gerade die frühen Bauten sind es, die die architektonische Schule verdeutlichen, durch die Kollhoff als Student gegangen ist. Ein Bauwerk wie die 1986 fertiggestellte Wohnbebauung zwischen der Lindenstraße und der Alten Jakobstraße in Berlin-Kreuzberg stehen deutlich in einer Tradition, die sich bis hin zu Bauten im Berliner Hansaviertel, insbesondere jenem von LeCorbusier verfolgen lässt. Kollhoff steht hier noch gänzlich unter dem Einfluß der klassischen Moderne, der Form des Bauhauses. Betrachtet man die einander durchstoßenden Kuben, vor allem die liegenden Fensterformate, die bisweilen an die Fensterbänder des Bauhauses gemahnen, so mag man es in der Retrospektive kaum für möglich halten, dass sie der Autorenschaft Kollhoffs entstammen. Gleiches gilt für weitere Bauwerke dieser Schaffensperiode in Berlin und außerhalb. Die Wohnbebauung am Charlottenburger Luisenplatz verdeutlicht dieses im Detail noch weit mehr: Die Flügelartige Gestalt des aufgeständerten Daches verweist unzweideutig auf die Nachkriegsmoderne, ja, man kann aus ihr gar Anklänge an das Dach der Wallfahrtskirche von Ronchamp herauslesen. Ein Bau Corbusiers, von dem sich Kollhoff heute vermutlich distanziert.

Von ganz ähnlicher Gestalt ist weiters ein Wohngebäude in der Seesener Straße, in unmittelbarer Nähe zu einem S-Bahnhof. Auch dieses Bauwerk ist in seiner Mitte eingeknickt und ähnelt in seiner Draufsicht den Tragflächen eines Flugzeuges.

All diesen Bauwerken ist gemeinsam, dass sie in der Tradition des Zeilenbaues stehen, wenn sie auch in komplexe städtebauliche Strukturen eingebunden sind – ihnen somit der freistehende Charakter fehlt.² Gleichwohl arbeitet er sich bereits in ihrem Falle am Dogma der Moderne ab, die Raumanordnung müsse der inneren Belichtung durch die Sonne folgen, womit seiner Ansicht nach eine gar zu strenge Fundamentierung des Zeilensystems erzwungen und mithin eine Zerstörung kleinteiliger, gewachsener städtischer Strukturen einhergeht.³ Vielmehr schafft er Grundrisse, die sich, wie es bereits in der Gründerzeit üblich gewesen war, entsprechend der Position des Gebäudes zum öffentlichen Raum, also hier der Straße, entsprechend ihrer Nutzung hierarchisch gruppieren – die „Gute Stube“ hinter der Fronsassade, die Schlafzimmer zum Hof, etc. Hierbei war deren geographische Positionierung von nachrangiger Bedeutung. So zeigt sich



Abb. 3 - Wohnbebauung Lindenstraße/
Alte Jakobstraße



Abb. 4 - Wohnbebauung Luisenstraße



Abb. 5 - Wohnbebauung Seesener Straße

² Beispiele, S. 37.

³ Bezugnehmend auf Behne, „Dammerstock“, S. 52.

bereits hier eine beginnende Abwendung Kollhoffs vom Diktat der klassischen Moderne im Detail, wenn auch die Gesamtgestalt der letzteren verhaftet bleibt. Er selbst begründet dies im Nachgang u.A. mit den Worten „Es gibt aber keinen Bautyp, den ich überall einsetzen kann – in der Landschaft, in der Innenstadt, um Dorf, auf der Bergkuppe, im Tal. Der große Fehler, den man heute macht, ist, dass man die Dinge nicht mehr das werden lässt, was in ihnen steckt, sondern ihnen eine Ideologie überstülpt.“⁴



Abb. 6 - KNSM-Eiland / Amsterdam

Gleichwohl kehrt er zu dieser Zeit der Moderne, dem Skulpturalen gar nicht den Rücken. Vielmehr entsteht noch hiernach, von 1989 bis 1994 im Amsterdamer Industrie- und Gewerbehafen ein Gebäudekomplex, KNSM-Eiland benannt, der in seiner wuchtigen Gesamtgestalt zwar durchaus Kollhoff-typisch erscheinen mag, in seiner Ausgestaltung jedoch eine gänzlich andere Sprache spricht. Um ein Bestandsgebäude in das Gesamtensemble einzubeziehen, schafft der Architekt ein in der Draufsicht geradezu expressionistisch anmutendes Gebäude, welches mit durch stumpfe und spitze Winkel gegliederten Durchblicken eine gänzlich unklassische Architektur schafft, die hinsichtlich ihres avantgardistischen Impetus sehr nahe bei jenen Architekten anzusiedeln ist, die ihr Schöpfer allenhalben verurteilt. Einzig in der Grundrißgestaltung der 309 Wohnungen und der Kollhoff-typischen Betonung der Wertigkeit von Details durch Einsatz von edlem Baumaterial steht dieser Komplex in Kontinuität mit seinem Gesamtwerk. Bezeichnend ist hier, dass Kollhoff sich mittlerweile ausdrücklich von diesem Bauwerk distanziert und es als eine Art Jugendsünde abtut.⁵

Ein erstes Beispiel von Zuwendung zu sehr viel klassischeren Linien lässt sich an einem Baukomplex erkennen, der 1991 bis 1994 in Berlin, also in etwa gleichzeitig errichtet wurde. Es handelt sich hierbei um den Wohnpark Malchower Weg im Ostteil der jüngst wiedervereinigten Stadt. Auf einem Areal von 12.000m² entstand hier ein Ensemble von sechzehn viergeschossigen Wohnbauten mit insgesamt 128 Wohnungen. Der aufgelockerten Bebauung der Umgebung ent-



Abb. 7 - Wohnpark Malchower Weg

⁴ „Architektur contra Städtebau“ – Hans Kollhoff im Gespräch mit Nikolaus Kuhnert, in „Das architektonische Argument“, S. 37 (39)

⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Kollhoff

sprechend handelt es sich hierbei um Solitäre, die, einem festen Raster folgend, jedoch zu einem zwar offen, aber doch einheitlich wirkendem Ensemble zusammengefasst sind. Weit interessanter jedoch als die Anordnung der Bauten ist ihre äußere Gestalt: Die monolithisch wirkenden Baukörper, nahezu gänzlich aus dunklem Backstein aufgeführt, sind in ihrer Vertikalen durch dezente Lisenen, in ihrer Horizontalen durch bis auf die Außenseite durchgezogene, den Fußböden entsprechende Sichtbetonstreifen, gegliedert, die das für spätere Bauten so typische betonte tektonische Gestaltungsprinzip der Fassaden vorwegnehmen. Gänzlich unklassisch sind hier sicherlich die als angedeutete Wintergärten über Eck geführten Wohnzimmerfenster, auch das gänzlich unkanonisch über die Fassadenlinie herausragende Flachdach. Aber die Gesamtstruktur des Gebäudes, gerade auch seine strenge Symmetrie, nimmt bereits in Ansätzen den reifen Stil des hier behandelten Architekten vorweg.

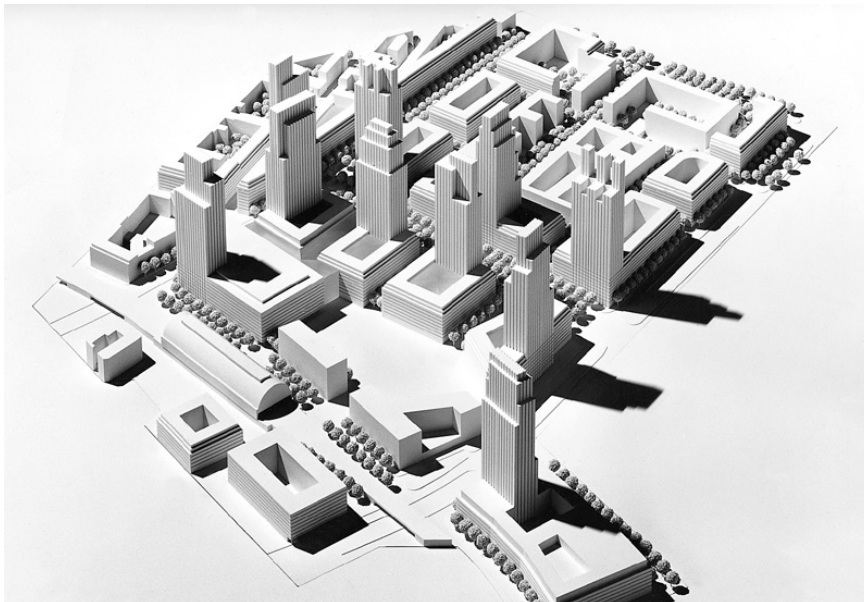


Abb. 8 - Wettbewerbsbeitrag zur Neugestaltung des Alexanderplatzes

In dieser Zeit ist es zudem der Städtebau, die Herstellung spezifisch urbaner Gestaltungen, urbaner Kontexte, mit denen sich Kollhoff eingehend und mit großer Publizistischer Wirkung befasst. Sein wohl vermutlich größter Schritt zur über die reine Architekturszene hinausgehenden Bekanntheit auch beim Laien sind seine siegreiche Teilnahme am Wettbewerb um die Umgestaltung des Berliner Alexanderplatzes 1993 sowie sein Entwurf für das mittlerweile als Kollhoff-Tower bezeichnete Verwaltungsgebäude des Daimler-Konzerns am Potsdamer Platz, dessen Planung ebenfalls 1993 begann. Beide Projekte können insofern in einen Zusammenhang über die bloße Gleichzeitigkeit hinausgehend, gebracht werden, weil sie jeweils von der intensiven Beschäftigung mit der Frage nach einer spezifisch innerstädtischen, einer Weltmetropole angemessenen, Formsprache zeugen, die Kollhoff seit Langem beschäftigt. Jeweils kommt er zu dem Schluß, dass ein Kompromiß zwischen Verdichtung und Bewahrung des überlieferten Stadtgrundrisses in seiner Kleinteiligkeit zu den besten Ergebnissen führt. Die Gestaltung des Alexanderplatzes orientiert sich somit an der Parzellierung des Platzes vor seiner Zerstörung durch Krieg und Kommunismus, fasst hierbei jedoch die ursprünglich kleinteilige Parzellierung der Blöcke

zu einem Gesamtgebäude zusammen. Jedes dieser Gebäude besteht aus zwei Bestandteilen, die den genannten Kompromiß verdeutlichen: Einer der Bauteile ist stets ein hoch aufragendes Hochhaus, der andere, den Blockrand definierende, entspricht der Traufhöhe der bestehenden Bebauung. Hier soll sowohl die gewünschte Fernwirkung – Silhouettenbildung der Stadt – mit einer der gewachsenen Stadt entsprechenden Nahwirkung geschaffen werden. Ziel war hierbei, Block und Turm zu einer in sich geschlossenen Form zu verschmelzen, die die Einheit des Hauses zum Ausdruck bringt und einen neuen Typus etabliert.⁶ Insgesamt handelte es sich bei diesem preisgekrönten Wettbewerbsentwurf um das erste Projekt dieser Größe bei Kollhoff, welches jedoch bezeichnenderweise bis heute nicht realisiert wurde. Gleichwohl führte die Beschäftigung mit dem Topos des spezifisch metropolenbezogenen Bauens zu einer Ausprägung von Gestaltungsmerkmalen, die fortan die Bauten Kollhoffs prägen sollten.

Bezogen auf Hochhausbauten ist dies eine Orientierung an der nach Kollhoffs Ansicht goldenen Zeit des Hochhausbaus, den zwanziger Jahren. Im Falle von Gebäuden, deren Höhe sich an der umgebenden Bebauung orientiert, entwickelt er eine Architektursprache, die auf Einpassung in den Bestand ausgerichtet ist, die jedoch eine bloße Nachahmung historischer Vorbilder weitgehend vermeidet.

Im Falle der vorgenannten Wettbewerbe war der Schwerpunkt der intellektuellen Auseinandersetzung mit der Gestaltung im Bereich der städtischen Morphologie zu sehen, im Spannungsverhältnis von Hochhaus und Blockstruktur, im Kontext einer durch die Geschichte geprägten Stadtstruktur.

Hinein spielen hier Erwägungen nicht allein von Fernwirkung (Silhouettenbildung der Stadt) im Spannungsverhältnis zur Schöpfung eines stadtypischen Raumes, begrenzt durch Gebäude, die ihre Vorbilder im typischen Berliner Bürohaus des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts finden. Es ist hier auch das Zusammenspiel beider Entwurfsorte miteinander zu beachten: beide befinden sich, betrachtet man die Genese des inneren Berlin historisch, an der Peripherie – sowohl der Alexanderplatz als auch der Potsdamer Platz befinden sich jeweils an der einstmaligen Akzisemauer, die das alte Berlin umschloß.

Kollhoff inszeniert hier gleichsam den Übergang von der barocken Innenstadtarchitektur mit ihren geringen Gebäudehöhen hin zur Solitärarchitektur außerhalb der einstmaligen Mauern.⁷

Diesen Übergang feiert er überdies durch eine Staffelung der Gebäude in sich selbst. Die hoch aufragenden Türme nehmen nur einen Teil der Blockgrundfläche ein, der verbleibende Teil entfällt auf einen deutlich niedrigeren, etwa neungeschossigen Block, dessen obere Geschosse stufenweise zurückspringen.

Dieses Konzept stellt eine Art Verschmelzung oder auch Kompromiß aus beiden Gebäudetypen dar, dessen letztendliches und erklärtes Vorbild im Rockefeller-Center in New York zu sehen ist.⁸ Hier wie dort nimmt der eigentliche Wolkenkratzer nur einen Teil der Grundstücksfläche ein, den eigentlichen Block begrenzt ein deutlich niedrigeres Gebäude. Aus diesem aber erhebt sich kein monolithischer, glatter Klotz, sondern eine abgetreppte Anzahl von Gebäudeteilen, die sich mit zunehmender Höhe mehr und mehr verjüngen und am Ende in einem vergleichsweise schlanken, einzelnen Bauteil münden.

6 Beispiele, S. 163.

7 Beispiele, S. 41

8 <http://de.wikipedia.org/wiki/Kollhoff-Tower>

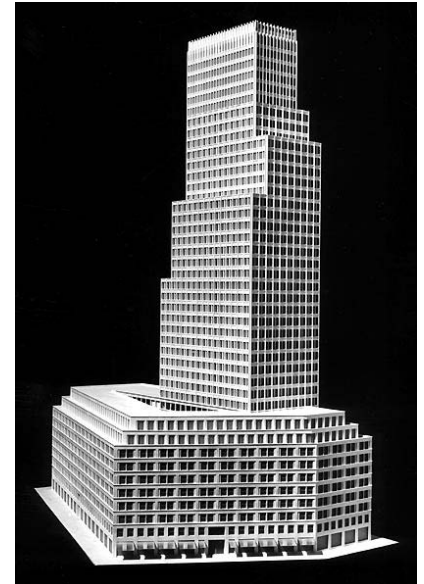


Abb. 9 - Einzelgebäude am Alexanderplatz

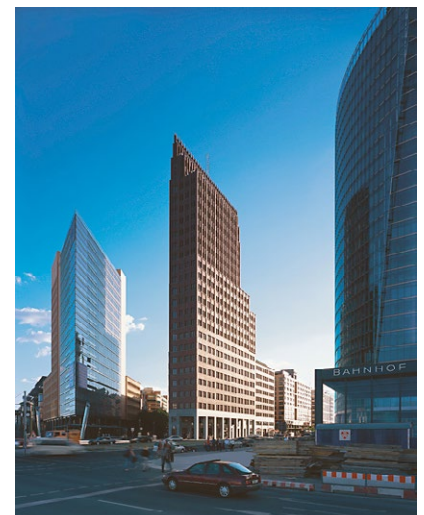


Abb. 10 - Kollhoff-Tower am Potsdamer Platz

Sowohl in seinem bislang unausgeführten Wettbewerbsbeitrag für den Alexanderplatz, als auch im Falle des ausgeführten Kollhoff-Towers am Potsdamer Platz bedient sich der Architekt dieser Typologie, wenn auch im Falle des letzteren dergestalt, dass der höchstaufragende Gebäudeteil weit über hundert Meter senkrecht bis hin zum Trottoir vor der Hauptfassade stürzt.



Abb. 11 - Seitenansicht des Kollhoff-Towers

Auch gestalterisch orientiert sich Kollhoff recht eng am Rockefeller-Center und anderen Hochhäusern der Zeit des Art-Déco. Die vertikale Gliederung durch durchlaufende Lisenenbänder, die schmalen, doch hohen Fenster, vor allem aber die Bekrönungen der Gebäude lassen über die Vorbilder der Bauwerke kaum Zweifel aufkommen. Letztere wirken das maßwerkartig und werden im Falle des Kollhoff-Towers und des sehr viel späteren Main-Plazas in Frankfurt durch vergoldete Abschlüsse noch besonders betont. Der Gedanke an eine Stadtkrone, ein Motiv der Bautheorie der zwanziger Jahre, drängt sich hier förmlich auf.



Abb. 12 - Das große Vorbild - Rockefeller-Center in New York

Betrachtet man nun die Fassadengliederungen der Gebäudeteile im Einzelnen, so zeigt sich Kollhoffs Vermögen, Gebäuden charaktervolle Gesichter zu verleihen: Während, wie erwähnt, die hoch aufstrebenden Gebäudeteile auch auf ihren Fassaden eine stark dynamische, nach oben verweisende Gestaltung erkennen lassen, unterscheiden sich die Fassaden der unteren bzw. flankierenden Gebäudeteile elementar. Hier dominieren klar horizontale Linien, die gleich schweren Gesimsen diesen Baukörpern eine ruhende Schwere verleihen. Der Architekt verweist hier, unter Heranziehung mancher weiterer historischer Vorbilder auf die Herstellung einer spezifischen Charakterisierung der verschiedenen Körper nach ihrer Funktion – Fuß, Körper, usw. – mithin auf eine durchaus antropomorphe Architektur.⁹

Den Themenkomplex der Berliner Hochhäuser abschließend, sei zuletzt ein kurzes Streiflicht auf die sich am Potsdamer Platz darbietende Innenarchitektur in den öffentlichen Gebäudebereichen gerichtet, sowie auf Detaillösungen am gesamten Gebäude.

Hier, wie auch bereits bei früheren Projekten lässt der Architekt eine Vorliebe für eine in ihrer Gestalt zwar dezente, in ihrer Materialität und Verarbeitungsqualität äußerst hochwertige Gestaltung erkennen. So sind etwa die Wände im Foyerbereich sowie in den Fahrstühlen mit Edelhölzern und Marmor verkleidet, Beschläge und Lampen bestehen aus massiver Bronze oder sind aus Messing gefertigt, die Fensterrahmen des unteren Gebäudedrittels ebenfalls.

Kollhoff trachtet hiermit danach, seinen Bauten eine gewisse Wucht auch im Detail zu verleihen, die er als eine Form von materialbezogener Ehrlichkeit begreift. Überdies geht er davon aus, dass dem Betrachter diese Wertigkeit, bewusst oder unbewußt, ins Auge fällt und sie ihm stimmungsmäßig positiv beeinflusst.¹⁰ Im Grunde sind hiermit bereits alle Topoi eröffnet, auf denen sich auch in Kollhoffs folgenden Projekten die wesentliche entwurfliche Schwerpunktsetzung finden wird.

Nach Großbauten wie den soeben geschilderten wendet sich Kollhoff wieder Bauten zu, die weit geringere Dimensionen füllten, jedoch aufgrund der ihnen zugrundeliegenden Gestaltungsprinzipien wegweisenden Charakter bekommen sollten und überdies von der fortgesetzten Auseinandersetzung mit der Frage des Urbanen Zeugnis geben.

Zurückkehrend in das historische Zentrum Berlins orientiert er sich folgerichtig bei der Dimensionierung und Gestaltung der nachfolgend beschriebenen Bauten sowohl an der Parzellenstruktur der bestehenden Stadt als auch an den vielen Gestaltungsmerkmalen der umgebenden Gebäude.

Es handelt sich hierbei um die einander gegenüberstehend entworfenen Bauten am Oranienburger Tor (erst eines von ihnen ist gebaut), das Europäische Haus am Pariser Platz, sowie das als Block 208 bezeichnete Gebäude an der Friedrichstraße.

All diesen ist gemeinsam, dass sie sich in eine bestehende Stadtstruktur einpassen, wodurch ihre äußeren Abmessungen im Grunde von vornherein festgelegt waren und sich der Entwurf auf die innere Gliederung, sehr stark aber auch auf die Fassade konzentrierte.

Wieder sind es Vorbilder aus der Baugeschichte, die Kollhoff nicht etwa getreu kopiert, sondern nach eingehender Analyse neu interpretiert und dabei doch

⁹ Beispiele, S. 43.

¹⁰ „Das oberflächlich Gefällige hat Hochkonjunktur“, Hans Kollhoff im Gespräch mit Armin Hentschel (MieterMagazin, 1993) in „Das architektonische Argument“, S. 90 ff.



Abb. 13 - Fassadenmodell des Kollhoff-Towers



Abb. 14 - Blick in den Fahrstuhl



Abb. 15 - Obere Abschlüsse der Lisenen

eine ganz eigene Formsprache findet.

An dieser Stelle gebietet es sich, einen tieferen Einblick in die Formfindung Kollhoffs und seine gestalterischen Prinzipien zu nehmen.

Anhand der hier gezeigten Beispiele lässt sich dies in recht anschaulicher Weise bewerkstelligen.

Nach Kollhoffs Ansicht hat sich, bedingt durch die immer strenger werdenden Anforderungen an den Wärmeschutz eine Architektursprache entwickelt, die man mit den Worten Mies van der Rohe als eine Haut-und-Knochen-Architektur bezeichnen kann.¹¹ Durch den Zwang zu einem mehrschichtigen Wandaufbau, einer tragenden Struktur und der Ausfachung dieser mit zumeist transparentem Material, ist ganz gemäß der Semperschen Bekleidungstheorie¹² eine Architektur entstanden, die das der Architektur ihrem Wesen nach innewohnende Monolithische gänzlich vermissen lässt. Stattdessen geht durch die zunehmende Verwischung von Außen und Innen, mehr auch die Trennung von Privatem und Öffentlichem verloren. Dieses kritisiert Kollhoff als für das menschliche Zusammenleben höchst schädlich.

Ein Weiteres geht mit diesem Verlust des Monolithischen einher: Die Außenhülle eines Gebäudes mit mehrschichtigem Wandaufbau kann zwangsläufig nur eine aufgesetzte Maske sein. Diesem kann letztlich auch die dem Konstruktivismusdiktat unterworfenen Moderne nichts entgegensetzen, im Gegenteil: gerade sie ist den Anforderungen des energetischen Bauens völlig ausgeliefert – jeder mehrschichtige Wandaufbau hinter einer im Prinzip tapetenhaften Fassade muß ihr fremd sein. Und so sind nach Kollhoffs Aussage die Lösungen, die die Gegenwart für dieses Problem fand, gestalterisch höchst unvollkommen. Üblicherweise fand man – folgt man seinen Worten – nur wieder und wieder zur Lochfassade mit vorgehängten, zentimeterdünnen Platten aus Naturstein oder ähnlichem Material.

Abgesehen davon, dass dies – wie Kollhoff gern süffisant bemerkt – den gestalterischen Dogmen der Moderne alles andere als entspricht, sondern eine reine Verlegenheitslösung darstellt, vermag die mindere Qualität der Gestaltung der Fassadentextur weder den Eindruck von Wertigkeit oder auch nur eines nachvollziehbaren tektonischen Fassadenprofils zu erzeugen. Stattdessen werden die vorgehängten Steinplatten Stoß auf Stoß nebeneinandergesetzt, Kreuzfugen bilden, entgegen jeder Sinnhaftigkeit und Maurertradition die Regel, und die Zwischenräume werden häufig nicht einmal verfugt. Dies bezeichnet Kollhoff mehrfach als Gipfel der Geschmacklosigkeit und für symptomatisch in einer Zeit, in der Architektur, in der Bauwerke ausschließlich nach dem Aspekt der Wirtschaftlichkeit und seltenst nach Erwägungen der Ästhetik gestaltet werden.¹³

Dabei sieht er gerade in den aus diesem Wandaufbau folgenden konstruktiven Zwängen große gestalterische Möglichkeiten. Durch ein Abweichen vom geschilderten, nachlässigen Nebeneinanderschrauben von Steinplatten und einer Rückkehr zur tieferen Profilierung der Fassade lässt sich laut Kollhoff ein Fassadenrelief schaffen, das auch unter tektonischen Gesichtspunkten eine gute Lesbarkeit erhält. Durch ein Überlappen der Steinplatten lässt sich somit eine durch Tiefenstaffelung erzeugte Hierarchisierung von liegenden und stehenden Elementen schaffen, die gleich Lisenen und Gesimsen, gleich Stützen und Architraven ein leicht erkennbares System der Lastableitung erzeugen. Fraglos:

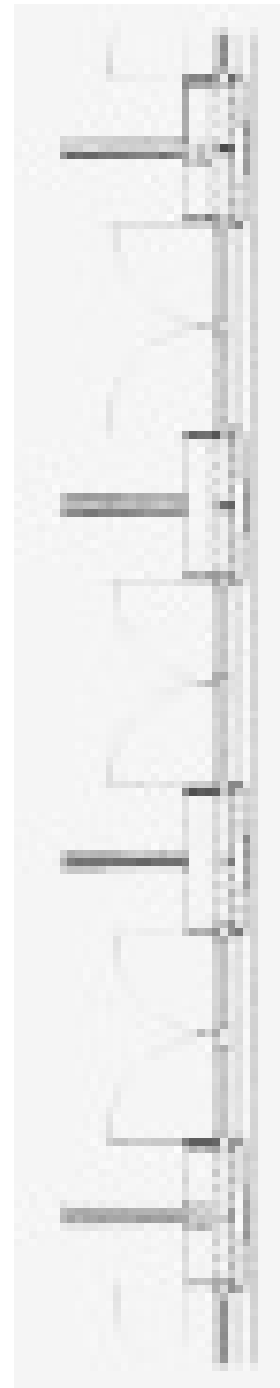


Abb. 16 - Darstellung eines Kollhoff-typischen Wandaufbaus mit geschichteter Oberfläche (im Bild rechts)

11 Beispiele, S. 51.

12 Gottfried Semper, zitiert in: Hans Kollhoff, „der Mythos der Konstruktion und das Architektonische“, a.a.O. S.14.

13 „Das architektonische Argument“, S. 178 ff.

Dieses ist eine reine Masquerade – dies leugnet auch Kollhoff mit keinem Worte – aber er hält dieses, da die Außenhülle der Fassade ohnehin aufgrund des mehrschichtigen Wandaufbaues eher kosmetischen als praktischen Wert hat, für völlig unproblematisch, ja, für eine rein akademischen Problemstellung. Letztlich arbeitet Kollhoff hiermit auf eine Neuinterpretation des Topos Ornament hin – nicht jedoch in Gestalt von Arabeske und Dekor, sondern als umfassendes Strukturprinzip. Damit knüpft er an die Tradition bedeutender Bauten der frühen Moderne an – die Architekturen von Auguste Perret, die Häuser von Peter Behrens am Alexanderplatz – letztlich auch an die Bauakademie von Schinkel.¹⁴ Die zuvor genannten Bauten stellen gleichsam den Auftakt seiner reifen Schaffensperiode dar, die entscheidend von diesen Gestaltungsprinzipien geprägt ist.

Insbesondere im Falle des Geschäftshauses auf der Ecke von Unter-den-Linden und der Wilhelmstraße zeigt der Architekt seine Fähigkeit, lesbare Gebäude zu entwerfen. Das in prominenter Lage errichtete Bauwerk mit einer Mischnutzung aus Wohnungen und Geschäften umgibt einen gastronomisch genutzten Innenhof. Der zu den Linden hin gelegene Teil des sechsstöckigen Gebäudes ist durchgehend einer geschäftlichen Nutzung vorbehalten, der hintere Teil, der Wilhelmstraße und dem Innenhof zu gelegen, ist in Wohnungen unterteilt, desgleichen das zurückspringende Staffelgeschoß in seiner Gänze.

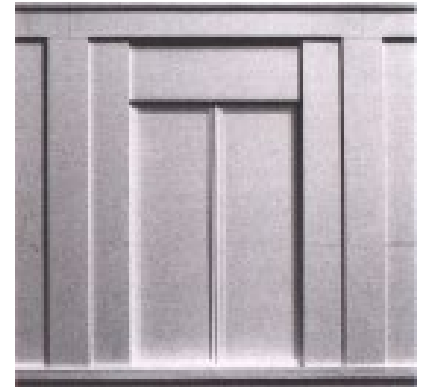


Abb. 17 - Gipsmodell eines typischen Fassadenelementes



Abb. 18 - Europäisches Haus - Unter den Linden/Wilhelmstraße

Von besonderer Bedeutung sind jedoch die außenliegenden Fassaden, die äußerst subtil variieren. Zu den Linden hin ist die Fassade in ihrer Tiefe stark gestaffelt: Vorspringende, wuchtige Lisenen geben dieser Schmalseite des Hauses, die gleichzeitig seine prominenteste ist, eine vertikale Grundtendenz, der in einer zweiten Schicht horizontale Gesimse folgen. Bedingt durch die gegenwärtig üblichen Geschoßhöhen nimmt Kollhoff die durchlaufenden Gesimse



Abb. 19 - Europäisches Haus - Unter den Linden/Wilhelmstraße - schematische Darstellung der Fassadentypen. v.l.n.r.: Fassade zu den Linden, vorderer Teil zur Wilhelmstraße und zuletzt die Fassade des Wohntraktes

gestalterisch sehr zurück, um das Bauwerk nicht zu gedrungen erscheinen zu lassen. Eine dritte Ebene bilden die vertikalen Unterteilungen der jeweils zu dreien zusammengefassten Fenster stehenden Formats. Diese verleihen den Fenstern durch eine tiefe Leibung eine spürbare Tiefe.

Der vordere Teil der zur Wilhelmstraße hin orientierten Fassade, jenem der geschäftlichen Nutzung vorbehaltenen Gebäudeabschnitt, findet ein ausgewogeneres Verhältnis zwischen vertikalen und horizontalen Linien. Hier sind die vertikalen Unterteilungen, sowohl die Lisenen als auch die vertikalen Fensterunterteilungen weit weniger betont, als auf der vorgenannten Fassade. Trotzdem haben beide ein und das selbe zugrunde liegende Raster, wenn auch in recht weitgehend voneinander unterschiedlicher Modifikation. So sind hier die Fenster in Vierergruppen zusammengefasst, innerhalb derer wiederum zwei Fenster jeweils paarweise gekoppelt sind.

Der letzte Fassadenteil wiederum, jener den Wohnungen vorgeblendete, folgt zwar ebenfalls dem selben Raster, besitzt jedoch eine stark horizontale Fassadengewichtung. Hier erfolgt die Gliederung ausschließlich durch Gesimse, die vertikalen Unterteilungen zwischen den Fenstern sind nicht profiliert und treten nicht aus der Fassadenebene heraus.

Kollhoff gelingt es hier durch Feingefühl und Zurückhaltung, ein Grundthema durch vergleichsweise dezente Modifikationen so zu variieren, dass eine auf

den ersten Blick einheitliche Außenhaut im Detail durch erhebliche Varianz eine Hierarchie der Fassadenteile, eine feine Abstufung der Fassadenbereiche nach ihrer Funktion erhält.¹⁵

Alles in Allem stellt das hier verwendete Muster eine interessante Interpretation eines seit Jahrhunderten bekannten Themas in zeitlosen Formen dar.

Bedingt jedoch durch das allenthalben durchscheinende tektonische Grundthema, gewinnt dieses Gebäude, gewinnt das hier verwandte Gestaltungsprinzip einen dezidiert klassischen, klassizistischen Grundtenor.

Ganz ähnlichen Leitlinien gehorchend, doch weniger stark variierend, sind die am Oranienburger Tor geplanten bzw. bereits errichteten Bauten. Beide sollen, wenn auch das bislang nur projektierte zweite Gebäude errichtet ist, ähnlich Torbauten beiderseits die Straße flankieren und ein städtebauliches Ensemble bilden, wie es seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert kaum je mehr verwendet wurde – sieht man einmal von den Repräsentationsarchitekturen der beiden deutschen Diktaturen ab.¹⁶



Abb. 20 - Oranienburger Tor, rechts das bereits erbaute Gebäude, das linke Gebäude harrt noch seiner Ausführung

Hervorzuheben bei diesen Bauten ist die Verwendung des bereits am Alexanderplatz auftauchenden Motivs der Kombination von einem niedrigeren, auch auf der Fassade stärker horizontal gegliederten Gebäudeteil und einem sich über diesem erhebenden, aufragenden Block, welcher durch stark profilierte Lisenen gegliedert in die Höhe strebt.

Mit den dargestellten Gebäuden entwickelt Kollhoff seinen reifen Stil, der ihn in den folgenden Jahren prägen soll. Bauwerke wie die Landeszentralbank Sachsen und Thüringen in Leipzig, die Hauptstelle derselben Bank im Thüringischen Meiningen sowie verschiedene weitere Bauten der zweiten Hälfte der neunziger

¹⁵ Beispiele, S. 133 ff.

¹⁶ Architektur, S. 46. ff.

und zweitausender Jahre stellen weithin Abwandlungen dieses Themas dar. Man würde Hans Kollhoffs Wirken jedoch nicht gerecht, wendete man nicht bereits an dieser Stelle den Blick auf die qualitativ außerordentlich hochwertigen Innenausstattungen seiner Entwürfe.

Ganz ähnlich seiner Detailverliebtheit im Außenbereich, komponiert Kollhoff Innenräume von großer Prägnanz. Besonders prominent hierfür steht die Um- bzw. Neugestaltung der Innenräume des einstmaligen Berliner Reichsbankgebäudes für dessen neue Nutzung als Bundesaußenministerium. Beachtenswert ist, wie Kollhoff im Inneren dieses ursprünglich in der Zeit des Hitlerismus errichteten Gebäudes, das in der Zeit des Kommunismus als Sitz des Zentralkomitees der SED fungierte und in dieser Zeit massive Eingriffe in seine innere Gestaltung hinnehmen musste, Räume von sehr unterschiedlicher Wirkung entwarf.



Abb. 21 - Weltsaal des Auswärtigen Amtes

So ließ er dem Foyer und dem vorgelagerten Stiegenhaus mit seiner nüchternen, polierten Steinverkleidung einen ebenso kühlen wie vornehmen Charakter, der durch die indirekte Beleuchtung, die spärliche Möblierung noch verstärkt wird. Nicht minder nobel, doch weit weniger kühl, wirkt der Hauptsaal des Komplexes, der Weltsaal. Dieser großen Veranstaltungen und Ereignissen zugedachte Saal hüllt sich in ein Gewand aus Edelhölzern in warmen Farbtönen, einem dunklen Intarsienparkett und prachtvollen Kristallüstern. Ein Raum von beinahe sakraler Würde, der Kollhoffs wieder und wieder geäußelter Intention, ein Gebäude, in welchem die Macht einer Institution, eines Staates beheimatet ist, auch dementsprechend machtvoll erscheinen zu lassen, voll entspricht.

Auch hier bedient sich der Architekt eines Formenrepertoires, das von seinen Fassadengestaltungen hier nicht unbekannt ist. Auch hier zeichnet sich ein tektonisch wirkendes Raster auf den Innenfassaden ab, das, hier zwar in Holz, dem ganz üblichen Modus operandi Kollhoffs entspricht, horizontale und vertikale Paneele in unterschiedlicher Tiefenstaffelung aufeinanderzulegen und der Wand hiermit ein spezifisch klassisches Erscheinungsbild zu verleihen.



Abb. 22 - Stiegenhaus des Auswärtigen Amtes

Die durch Messingstege unterteilte Lichtdecke, die kassettierten, mehrflügeligen Türen zu den Lobbys beiderseits des Hauptsaaes, die kräftigen, den Saal überspannenden Holzträger, verleihen dem Raum weiteren neoklassizistischen Charakter, der auf den ersten Blick an Regierungsgebäude aus der Erbauungszeit des einstmaligen Reichsbankgebäudes erinnert.¹⁷

Andere Interieurs der selben Zeit, genannt sei hier vor allem die Newton-Bar in den Friedrichstadt-Passagen, bedienen sich weitgehend eines ähnlichen Formenrepertoires, doch ist die hier erzeugte Wirkung eine eher weniger klassizistische, da starke Farbkontraste zwischen dem dunklen Marmor, dem dunklen Holz der Tafelung und der leuchtenden, mattgläsernen Decke, sowie die von dieser abgehängten Flaschenregale über dem Tresen an Baratmosphären der zwanziger und dreißiger Jahre erinnert. Eher kann hier vom Vorbild des Art Déco gesprochen werden, dessen sich Kollhoff bereits in seinen Hochhausentwürfen bediente.¹⁸

Mit diesen, noch immer einer gewissen Strenge verpflichteten Bauten, geht eine Periode der Festlegung auf eine Stilsprache ihrem Ende entgegen.

Fortan gibt Kollhoff diese klassische, aber auch abstrahierende Grundtendenz zwar nicht gänzlich auf, doch findet nunmehr ein gestalterischer Pluralismus Eingang, der das rein tektonische Grundprinzip seiner vorhergehend gezeigten Bauten zugunsten einer mutigeren Adaption historischer Baustile ergänzt.

Ein frühes Beispiel der entstehenden Leidenschaft für am historischen Vorbild orientierten Verspieltheit ist die Galerie am Roten Turm in Chemnitz. Mitten im historischen Zentrum dieser von Bombenangriffen und sozialistischer Stadtplanung heimgesuchten Stadt, errichtete Kollhoff ein Bauwerk, das deutlich wie nie in seinem bisherigen Werdegang Bezug auf das Art Déco und die Kaufhausarchitektur des späten neunzehnten Jahrhunderts nimmt.



Abb. 23 - Newton-Bar in den Friedrichstadt-Passagen



Abb. 24 - Galerie am Roten Turm

17 Architektur, S. 52 ff.

18 Beispiele, S. 142 ff.

Die stark vertikale Gliederung durch dichtstehende Lisenen des eher breiten denn hohen Bauwerkes, die stark gegliederte Traufkante, die von den Lisenen durchstoßen wird und die großdimensionierte vorgelagerte Arkade erinnern sehr stark an historische Vorbilder.

Architekten wie Cremer und Wolfenstein, allen voran aber Alfred Messel mit seinen Berliner Warenhäusern Wertheim und Tietz, standen hier Pate. Sieht man einmal ab vom Flachdach und der aufgelösten Traufkante, handelt es sich hier um ein fast wörtliches Zitat der Fassade zum Leipziger Platz des Kaufhauses Wertheim.¹⁹ Der verkröpfte obere Abschluß der Lisenen hingegen findet sein Vorbild nicht allein im Art Déco Amerikas vor dem Schwarzen Freitag, vielmehr wurzelt er auch und vor allem im deutschen Expressionismus eben dieser Zeit. Bauten Fritz Högers oder der Gebrüder Gerson in Hamburg zeigen eine unübersehbare Ähnlichkeit.

Nach diesem Durchbrechen des rein klassischen Kanons gestaltet Kollhoff mit dem Hauptstadt-Club „Goya“ ein Interieur, das in seinen geschwungenen Linien die Assoziation mit barocken Sakralräumen geradezu aufdrängt.



Abb. 25 - Warenhaus Wertheim von Alfred Messel



Abb. 26 - Hauptstadtclub Goya

Die doppelt ein- und ausschwingenden Galerien dieses in einen ehemaligen Theatersaal hineingebauten Clubs sind hinsichtlich ihres Grundrisses Zitate von San Carlo alle quattro Fontane von Francesco Borromini.

Auch die gewölbte Decke, die umlaufenden Stuckbänder, vor allem aber die mit einer Entharsis versehenen, mit angedeuteten korinthischen Kapitellen versehenen Säulen geben dem Saal ein barockes Gepränge. Die mit echten Kerzen bestückten Kristalleuchter aus Murano-Glas tun hierzu ein Übriges.²⁰

Weitaus klassischer, aber ebenfalls sehr nah an historischen Vorlagen ist die 1997-2000 in Berlin Dahlem errichtete Villa für den Rechtsanwalt Gehrl. Bei dieser großbürgerlichen Villa orientiert sich der Architekt weitgehend an Schinkels Umbau von Schloß Tegel. Vor allem das Äußere des breitgelagerten Bauwerkes, die vier das sonst zweistöckige Haus überragenden Türme sind deutlich erkennbare Anleihen an dieses bis heute von der Familie von Humboldt bewohnte



Abb. 27 - San Carlo alle quattro Fontane von Francesco Borromini

¹⁹ Habel, S. 14. f.

²⁰ <http://planet-interview.de/hans-kollhoff-31102005.html>



Abb. 28 - Villa Gerl - Gartenansicht

Schlosses. Die Fensterformate, die Fensterleibungen und weitere Details orientieren sich allesamt stark am historischen Vorbild.²¹

Das Innere des für ein Privathaus der Gegenwart ungewöhnlich großen Bauwerkes folgt dem Schema der palladianischen Villa: Eine zentrale, von oben belichtete Halle mit Treppenerschließung, der in selbiger Achse anschließende

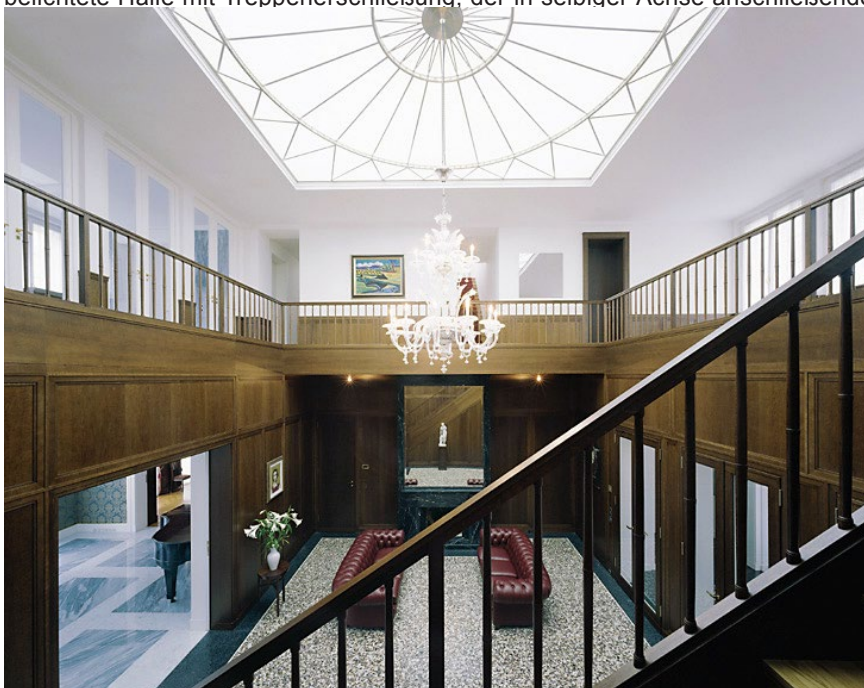


Abb. 30 - Villa Gerl - zentrale Halle



Abb. 29 - Schloß Tegel



Abb. 31 - Blick in das Speisezimmer

21 Die Welt, 11.05.2001

Salon, sowie die sich anschließende Bibliothek und das Speisezimmer geben dieses Zeitlose Thema getreu wieder. Hinzu kommt die Zusammenfassung der drei genannten Räume zu einer durch breite Türen verbundenen Einfilade – ein Topos des Barock und des neunzehnten Jahrhunderts.

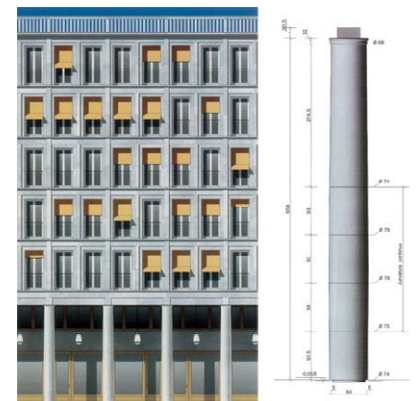
Die Ausstattung folgt einem in seiner Formensprache zurückhaltenen, in der Verwendung der Materialien üppigen Klassizismus. Wieder und wieder ist es die Verwendung von Kassetten und umlaufenden Gesimsbändern, die den Räumen ein gediegenes, aber doch dezentes Gepränge verleiht und nicht der Gefahr des Kitsches oder der des Protzens anheimfällt. Bei aller durchaus zur Schau getragenen Wohlhabenheit mutet das Haus trotzdem gediegen und somit vornehm an. Hierin kommt Kollhoff seinem Vorbild Schinkel sehr nah.²²



Abb. 32 - Leibnizkolonnaden

Weniger nah an Schinkel, dafür an seinem eigenen, tektonischen Klassizismus, ist das Projekt der Leibnizkolonnaden am Walter-Benjamin-Platz in Berlin Charlottenburg. Bei diesem im Ganzen 108m langen Komplex, rahmen dessen jeweils 32m tiefe und 25m hohe Bauten einen langgestreckten Platz, der zur Fußgängerzone bestimmt ist.

Es ist sowohl die Großform als auch die Fassadengestalt, die dieses Ensemble beachtenswert machen. Letztere stellt in mancherlei Weise eine Fortsetzung dessen dar, was Kollhoff an seinen vorangehenden Bauten als tektonisches Gestaltungsprinzip entwickelte. Trotzdem geht er hier weiter. Aus der rein aus der Tektonik abgeleiteten Gestalt früherer Bauten entsteht hier eine Formensprache, die verschiedene Motive des klassischen Kanons neu interpretiert. Der Aufbau der Fassaden orientiert sich dabei an innerstädtischen Häusern des Berlins der Kaiserzeit und der Weimarer Republik. Zuunterst erheben sich ein bodengleiches Erdgeschoss, sowie ein mit diesem intern verbundenes Mezza-



ningeschoß, die beider einer geschäftlichen/gastronomischen Nutzung vorbehalten sind.²³

Ihnen vorgeschaltet ist eine Kolonnade aus kanonischen Säulen mit leichter Entharsis, die jedoch statt eines voll ausgebildeten Kapitells lediglich einen angedeuteten Wulst an ihrer Spitze tragen, der wie eine entfernte Erinnerung an ein toskanisches Kapitell erscheint. Dieser Kolonnadenraum mildert den Übergang zwischen innen und außen und verleiht dem ansonsten eher wuchtig und trutzig erscheinenden Komplex aus grauem Sandstein einen einladenderen Charakter. Über dieser offenen unteren Zone erheben sich machtvoll fünf bis sechs Geschosse mit unterschiedlichster Nutzung – von Wohnungen über Arztpraxen bis hin zu Büros reicht hier das Spektrum. Wie im Falle seines Projektes Ecke Linden/Wilhelmstraße variiert Kollhoff hier ein gestalterisches Grundthema und akzentuiert die aus der Ferne einheitlich wirkenden Gebäudeeinheiten gemäß ihrer Bestimmung. Auch bei diesem Projekt besteht das Grundraster der Fassade aus einem Geflecht von Gesimsen und Lisenen, in welches in unterschiedlicher Dichte und Größe, zumeist stehenden Formats eingeschnitten sind. Stärker als jedoch beim zuvor genannten Bauwerk unter den Linden betont Kollhoff hier das Fassadenrelief durch eine ungleich stärkere Profilierung. Das Fassadenbild erhält somit einen kräftigeren, man möchte sagen „trutzigeren“ Charakter, der durch das Spiel von Licht und Schatten erzeugt wird.

Durch Einsetzen bloß einer Fensterachse in ein Rasterfeld vermag der Architekt mit ausgesprochen einfachen Mitteln eine Akzentuierung der Gebäudeecken herzustellen, wie sie für Bauten dieses Typs in der Geschichte selbstverständlich gewesen ist. Und auch der obere Abschluß der Fassade erinnert an die Historie – eine über den aufgehenden Lisenen durch Postamente unterteilte Balustrade – ein Motiv, das spätestens seit der Ostfassade des Louvre ein feststehender Topos der Gestaltung städtischer, repräsentativer Gebäude ist.

Zusammenfassend scheint es durchaus legitim, die Gestaltung der Gebäude als eine zeitgemäße Interpretation von Vorbildern wie der Rue Rivoli, ja sogar der Place des Vosges, vor allem der Stadtarchitektur des frühen, vergangenen Jahrhunderts anzusehen.

Schlußendlich sei einigen jüngsten Projekten einige Beachtung zuteil: Neben einigen Hochhausprojekten, so unter anderem dem dem Expressionismus nahestehenden Main-Plaza in Frankfurt und verschiedenen weiteren in den Niederlanden, hierunter das neue Justiz- und Innenministerium, errichtet Kollhoffs Büro derzeit eine Anzahl weiterer Projekte.

So entsteht momentan in Köln ein Büro- und Geschäftskomplex, der Reste von nur teilweise erhaltenen Gebäuden aus der Zeit der Jahrhundertwende incorporiert und ein sich harmonisch in das Stadtbild einpassendes Ensemble von sehr individuell erscheinenden Fassaden schafft. Anders als in früheren Bauten diesen Typs verharret Kollhoff hier nicht im streng Rechtwinkligen. Wohl als Reminiszenz an das erhaltene und aufgestockte Bestandsgebäude zur Komödienstraße hin folgt er zwar seiner tektonischen Fassadengestaltung, bekrönt diese jedoch im obersten Stockwerk mit verkoppelten Rundbogenfenstern, die dem Gebäude fast einen Hauch Adler & Sullivan verleihen. Auch der nach „Unter Sachsenhausen“ hin orientierte Bauteil lässt eine neu entflammte Lust am Verspielten erkennen. Die die Rundung der Straßenecke aufnehmende Gebäudeecke erinnert, auch aufgrund ihrer gebogenen Fenster im Bronzerahmen an vergangene Zeiten. Desgleichen die allenthalben auftauchenden Verkröpfungen der Gesimse, die Kollhoff bei früheren Bauten zumeist vermieden hat.

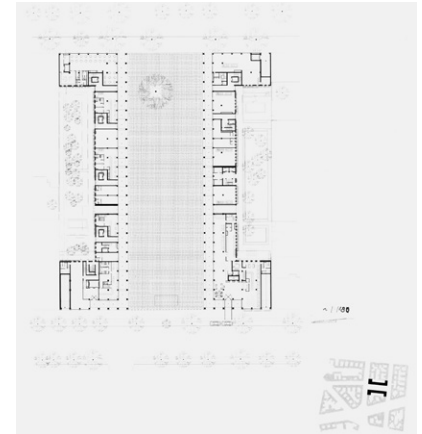


Abb. 34 - Grundriß der Gesamtanlage

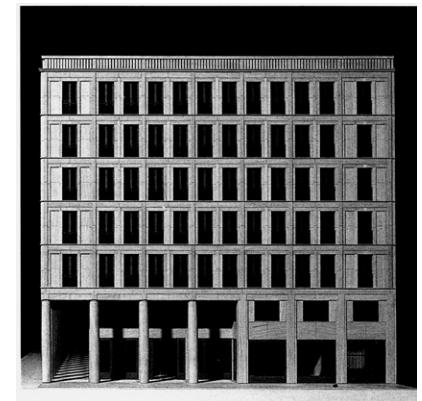


Abb. 35 - Modelldarstellung der links geschilderten Ecklösung



Abb. 36 - Mainplaza in Frankfurt a.M.

²³ Berliner Zeitung, „Ewigkeitspathos für Stadtflüchtige“, 06.04. 2001



Abb. 37 - Dominium Köln

Bislang darf dieses Projekt wohl als dasjenige diesem Nutzungstyps angesehen werden, welches am nächsten einer üblicherweise als solche bezeichneten Retro-Architektur kommt.²⁴

Im Falle von Privathäusern ist dies gegenwärtig die für den russischen Oligarchen Vasily Anisimow in Küsnacht nahe Zürich errichtete Villa. Hier begibt sich Kollhoff gänzlich auf den Pfad des Historismus und erschafft ein schloßgleiches Gebäude, dessen Ahnen wohl in Bauten Ange-Jaques Gabriels, wie dem kleinen Trianon, vor allem aber dem Schloß von Compiègne zu sehen sind. Die prachtvolle, von einem korinthischen Portikus geschmückte Gartenfassade ist der mit Abstand historistischste Bau Hans Kollhoffs. Der die Fassade abschließende Zahnschnitt, die bis ins Detail ausgeformten korinthischen Kapitelle und die dezent an den Stil Louis XVI erinnernden Fensterrahmen geben dem



Abb. 38 - Villa in Küsnacht

24 Beispiele, S. 173 ff.

Haus trotz seiner Größe und trotz seines offenkundig hohen Preises ein elegantes Äußeres, welches sich schwerlich unter den Begriff „neureich“ subsumieren lässt.²⁵

Allerdings unterläuft dem Architekten, der ansonsten ein souveräner Beherrscher der klassischen Proportionslehre ist, ein gravierender Fehler, der die ansonsten sehr gelungene Gestalt des Bauwerkes fast lächerlich erscheinen lässt: Das obere Abschlußgesims setzt deutlich zu weit unten, fast unmittelbar oberhalb der Fenster an und ist in sich obendrein viel zu schlank. Hierdurch entsteht der Eindruck eines sich duckenden Hauses, eines solchen, dem der obere Abschluß fehlt.

Wie es zu einem solchen kommen konnte, wird schwerlich aufzuklären sein, trotzdem hinterlässt es einen leicht schalen Nachgeschmack, der – so bleibt zu hoffen – singulär bleiben wird.

IV. Anmerkungen zur architektonischen Grundhaltung

Die vorangegangenen Ausführungen machen es deutlich, Hans Kollhoff lässt sich schwerlich in eine Schublade zwingen. Fraglos ist er einer der kein Historist, der sein Heil allein in einer vermeintlich glänzenden Vergangenheit sucht, da die Gegenwart ein irdisch Jammertal zu sein scheint.

Letzterem steht bereits entgegen, dass er der Materialwahl, auch aus der Weiterverarbeitung eine fast kultische Bedeutung beimisst: Eine geradezu zelebrierte Schwere, beispielsweise von Metallbeschlägen, Türe etc. wird sich in dieser Form bei zeitgenössischen Architekten höchst selten finden lassen. Nicht zuletzt aus dieser Haltung heraus ist er mitnichten ein Befürworter der allenthalben sprießenden Retro-Architektur, der der Beobachter spätestens auf den zweiten Blick die mindere Qualität der Ausführung anmerkt.

Vor allem vorgehängte Natursteinfassaden, die sogar eine Ausfugung vermissen lassen, werden von ihm wiederholt als Zeichen einer Verflachung, als Zeichen eines Niveauverlustes in der Gegenwartsarchitektur genannt.

Desgleichen verurteilt er das fehlende Einfühlungsvermögen der Moderne in den Bestand. Seiner Überzeugung nach schafft es die Moderne in der Tradition des Bauhauses, eines Le Corbusier, selten oder gar nicht, sich in den Bestand eines urbanen Raumes einzufügen. Das Ideal, ein Gebäude müsse letztlich sechs Fassaden besitzen, womit ein aufgeständertes, freistehendes Bauwerk unumgebar wird, das eher dem Charakter einer Skulptur als dem eines Hauses entspricht, bezeichnet Kollhoff als eine anti-urbane Haltung von Architekten der Moderne, die mit der mitteleuropäischen Stadtkultur inkompatibel ist. Das allenthalben angepriesene „Hineinfluten des Grün“ in die Stadt ist, so Kollhoff, eine gänzlich architekturfeindliche, stadtnegierende Haltung, die entscheidenden Anteil an der Zerstörung des Stadtraumes, des urbanen Charakters desselben zugunsten einer letztlich bis auf die Gartenstadt-Bewegung zurückgehende Sehnsucht nach dem Ländlichen besitzt. Das völlige Ablehnen des Soliden, des sich Einfügens in die städtische Struktur, ist ein von Kollhoff wieder und wieder verurteilter Zug der Moderne. Er selbst stellt diesem eine Architektur entgegen, die ihre Inspiration im Genius-loci findet, eine Architektur, die nicht vom effektheischenden Impetus getrieben ist, sondern sich in den Bestand einfügt. Nicht fünf oder sechs Fassaden haben seine Bauten – zumindest keine solchen, die nicht

²⁵ Zürichseezeitung, „Der nette Oligarch von nebenan“, 07. April 2009

der üblichen Funktion einer Fassade als Gesicht des Hauses zum Straßenraum entsprechen. Ein Gebäude in Kollhoffs Sinne – dies darf man als gleichbedeutend mit seiner gestalterischen Grundhaltung in seiner reifen Schaffensperiode gleichsetzen – hat einen klar erkennbaren Sockelbereich, eine als solche klar erkennbare zentrale Zone der Fassade vor den Regelgeschossen und ein von dieser sauber getrenntes Dach, häufig durch ein deutlich von der Fassade abgesetztes Gesims.

Eine vordergründig sicherlich nicht moderne Gestaltung. Diesen Anspruch hat Kollhoff auch nicht – sein Anspruch ist die Zeitlosigkeit, eine unaufgeregte Architektur, die ihr Heil nicht im Spektakulären sucht, sondern im Soliden. Im Dauerhaften

So gebührt sein besonderes Augenmerk der Gestaltung der Fassade als Antlitz des Hauses.

Er führt die Gestalt, die Formensprache letztlich auf das zurück, was ein gebauter Körper in seinem Ursprung ist: Ein tektonisches System. Dieses macht er deutlich durch die zuvor geschilderten, gestalterischen Prinzipien.

Mithin geht der Vorwurf, Kollhoffs Architektur wäre eine rein historistische ins Leere. Vielmehr besinnt er sich auf Elementaria, auf somit Überzeitliches. Mit einiger Berechtigung lässt sich sagen, dass seine Architektur sich auf die selben Urgünde, die selben Inspirationen wie der Klassizismus im Bekannten Sinne stützt. Dies jedoch eher in Form einer Neuinterpretation, als eine Parallelentwicklung, nicht aber als eine Fortführung des kanonischen Klassizismus oder Neoklassizismus.

Erst seine jüngsten Werke führen ihn wieder auf ein und den selben Weg wie den historischen Klassizismus – man mag dies als einen unvermeidlichen Umstand ansehen – erfindet doch auch der Automobilentwickler das Rad nicht stets von Neuem.

V. Schlußbetrachtung

Zweifellos stellt die Architektur Hans Kollhoffs eine provokante Alternative zu den gegenwärtig vorherrschenden, zumeist auf der klassischen Moderne oder dem Dekonstruktivismus fußenden Strömungen in der Architekturszene dar. Er verkörpert in fast schon holzschnittartiger Deutlichkeit einen Gegenentwurf zur Herangehensweise an zeitgemäßes Bauen: Nicht der zwanghafte Bruch mit der Vergangenheit, nicht das Neue um des Neuen willen, sondern eine überlegte Reflektion der Baugeschichte, der Verwurzelung des Einzelgebäudes im Gesamtensemble der Stadt. Kollhoff gelingt hiermit eine - man möge ihm dieses nicht zum Nachteil auslegen - gefällige Architektur, die gleichwohl jede Seichtigkeit weit von sich weist.

Vermutlich ist es gerade dies, was nicht wenige Vertreter der Architekturzunft in steter Regelmäßigkeit aus der Haut fahren läßt, wenn Kollhoff einmal wieder einen Wettbewerb gewonnen hat, einen aufsehenerregenden Artikel verfaßt oder ein treffendes Interview gegeben hat.

Kollhoff ist somit ein jovialer Gegner, ein Mensch, der Andere von sich einzunehmen versteht, der zwar nicht dem Populismus verfällt, sondern mit dem Ohr am Puls der Zeit eine Architektur schafft, die bei aller Eingängigkeit und Gefälligkeit doch nie flach oder kitschig wirkt. Man mag eine Parallele zur Musikwelt ziehen - zur Adaption des Volksliedes im Kunstlied durch Komponisten wie Franz Schubert oder Gustav Mahler. Auch sie schauten dem Volk - Luther dixit - auf's Maul und erhoben das hierbei gehörte durch Transformation zu höheren Wei-

hen. Nicht unähnlich handelt Kollhoff: Auch er sieht die immer größer werdende Sehnsucht der Menschen nach einer Geborgenheit stiftenden Umgebung. Doch beschreitet er nicht den für viele Andere naheliegenden Weg, mit ein wenig Gips und Pappmaché die Illusion von Altbauten herzustellen, die einem Disneyland zur Ehre gereichen würden, sondern destilliert gleichsam die Essentialia aus dem heraus, was die Baugeschichte an Lösungen für bestimmte Gestaltungsfragen gefunden hat. Dieses interpretiert er dann - dies ist seine eigentliche Entwurfsarbeit - neu und schafft so eine ganz eigene, individuelle Architektur, die jedoch durch ihre Verwurzelung in den überzeitlichen Grundlinien der abendländischen Architektur ein Teil des Ganzen wird.

So erkennt der Betrachter sehr wohl, daß Kollhoffs Bauten neuen Datums sind, doch wirken sie nicht - anders als dies bei vielen Architekturen der Gegenwart der Fall ist - wie ein Fremdkörper im Stadtbild, sondern als ein Teil des Ganzen. Schlußendlich nun die Frage, ob es sich bei Hans Kollhoff um einen Klassizisten handelt.

Ohne nunmehr das weite Feld der Begriffserörterung eines Klassizisten eröffnen zu wollen - der Rahmen dieser Ausarbeitung würde hiermit unweigerlich gesprengt - es stellt sich die Frage, was ein Klassizist eigentlich ist. Handelt es sich bei ihm einen Architekten, der sich der Architektur der Zeit um 1800 verschrieben hat, so trifft dies auf Kollhoff - sieht man einmal von seinen jüngsten Entwürfen ab - eher nicht zu. Hierfür ist seine Formensprache zu abstrahiert, zu kontemporär. Gleichwohl lassen sich mancherlei Bezüge zu dieser Zeit, gerade zur Architektur Friedrich Schinkels oder Friedrich Gillys feststellen. Diese sind jedoch dezente Reminiszenzen und keine Imitate.

Deutet man jedoch den Klassizismus weiter, als eine Architektur, die dem Prinzip des Tektonischen folgt, so trifft die Klassifikation Schinkels als einem ihrer Vertreter durch und durch zu. Kaum ein anderer Architekt der Gegenwart folgt diesem Prinzip derart konsequent wie Kollhoff.

Mithin paßt er durchaus in diese „Schublade“, was auch seiner Selbstpositionierung weitgehend entspricht.

Am Ende dieser Ausarbeitung soll jedoch ein Blick in die Zukunft gerichtet werden, die Hans Kollhoff - so ist für den Verfasser dieses Textes zu hoffen - entscheidend mitprägen wird. Sein Wirken bricht Dämme und bereitet die Bahn für eine größere Vielfalt in den Möglichkeiten des architektonischen Gestaltens. Er war und ist es, der dem Monopol der klassischen Moderne tiefe Breschen geschlagen hat, er ist es, der der Allgemeinheit deutlich gezeigt hat, daß es etwas anderes außer der Bauhaus-Moderne gibt, welches sich mit modernen Mitteln herstellen läßt. So ist er ein Vorreiter eines freieren, von der bisweilen fanatisch anmutenden Anmaßung der Modernisten befreiten Bauens geworden und eröffnet jenen, die sich von einer rein skulpturalen, meist nicht auf den Menschen bezogenen Architektur, wie sie die Moderne vertritt, abgestoßen fühlen, neue Möglichkeiten der Entfaltung.

Ihm kommt die, durchaus ruhmreiche, Rolle des Revolutionärs zu, der jedoch nicht - wie dies unter Revolutionären sonst weit verbreitet scheint - das Althergebrachte umstürzen will, sondern für dessen Auferstehung kämpft.

In diesem Sinne darf sein Wirken im Sinne eines Konservatismus als Auflehnung verstanden werden.

VI. Literaturverzeichnis

Adolf Behne: Dammerstock, in:
Zwischen Kunst und Industrie.
Der Deutsche Werkbund
München 1975

Annegret Burg:
Kollhoff
Examples, Esempi, Beispiele
Basel 1998

Robert Habel:
Alfred Messels Wertheimbauten in Berlin.
Der Beginn der modernen Architektur in Deutschland.
Berlin 2009

Hans Kollhoff:
Architektur
Berlin 2002

Hans Kollhoff:
Architekturlehre
Sulgen (CH) 2004

Hans Kollhoff, Fritz Neumeyer (Hrsg.):
Das architektonische Argument
Zürich 2010