

Crusaders Come and Go

Tal Sterngast, 2017

Published as: Die Besonderheit jedes Orts, Tal Sterngast, TAZ. Die Tageszeitung, 25th July 2017.

The architect Zvi Hecker lives since 1995 in Berlin. Hecker's buildings create a landscape, responding to and rebelling against their environment.

There were 45 years needed after the end of the Second World War for a new Jewish school building to be erected in Berlin. It was the first Jewish school in Germany since the Holocaust. The proposal that won the competition in 1991 was of a building in the shape of a sunflower that Zvi Hecker, one of the most exceptional architects in Israel, planned.

The building of the Heinz Galinski primary school that was inaugurated in 1995, located at the edge of the city, on the verge of a forest in Charlottenburg is inhabited today by 270 pupils of different religions and ethnicities. The resemblance of the school building to a sunflower in Hecker's initial proposal was thought of as a gift to the children of Berlin. Its form seemed adequate for a school, "since its seeds orbit the sun and the sun's rays illuminate all of the schoolrooms."

The plan related also to Hecker's personal experience as a boy. Born in Krakow in 1931, his family was deported from the Soviet-occupied Polish territories to Siberia during the war. "...We ended up in Uzbekistan where I was introduced to architecture partly through drawing the ruins of Samarkand. It was a difficult time and we survived on sunflower seeds," he recalls. When his plan won the contest for the Heinz Galinski school, Hecker followed it and moved his office to Berlin where he has been working ever since.

In an installation at Galerie Nordenhake in Berlin (until July 30th), Hecker at 84 displays a gesture, typical to his enquiries of form and space, of minimising an intervention in order to cause maximum effect. Entering the gallery one stumbles upon two green stripes of artificial turf, laid parallel to each other, on the floor along the gallery's walls. The industrial material, an artificial imitation of grass resonates with the green leaves of the trees outside the gallery windows, at once cheap and metaphoric. Like lanes, paths or roads in two different directions leading nowhere, the stripes redefine the space and the possibilities of movement and viewing in the gallery.

Seven radiantly coloured paintings are shown in the side room. Such paintings on paper in equal format and size accompany Hecker's architectural planning for years. These are not sketches or plans. They feature organic grids, geometrical shapes in light, motion and formation, applying speculative spaciousness, invented topographies which can, however, be recognised crystallised and material in Hecker's buildings.

The particularity of a place always dictates how that which is desired to be expressed, can be in fact articulated, says Hecker. In the construction of Hecker's buildings, structure insists on an autonomy and its inherent necessities "For 40 years now, I have been consistently building against the will of my clients." Hecker had said in an interview, (The case of the Aerospace Engineering Lab at the Technion in Haifa from 1964-1967 serves as an early example for such conflicts with his clients, in this case the university. In objection to the university's refusal to follow their plan, during the premature opening ceremony Hecker himself sneaked in to paint the prismatic walls that were to regulate the intensity of the entering light. In reaction to the refusal to install the special windows that were to be incorporated into the roof, he broke into the building at night and destructed the windows). In contrast, Hecker's installations and paintings are to be understood not as "pieces" or "pictures" but rather as a by-product in the process of understanding forms and conceiving movement. Therefore, the paintings are not to be understood in isolation, or even framed; they need not even be hung on the wall.

Rather, they form sequences (and not a series) of motion and transformation. If Zvi Hecker is an artist in his architecture, he is rather an architect in his art.

Consequently, the metaphoric aspect of the sunflower in the Galinski school – a symbolic dimension is apparent in each of Hecker's buildings, as an articulation of the community it serves and a possibility to organise it in a certain way – doesn't overrun or is exterior to the form of the building. Five wedge shaped segments made of concrete, metal and wood are arranged around an aperture-shaped central point and form an unfinished spiral. Winding paths entangle in between the building elements, intersecting them in straight lines, like a cake cut by a knife. The way the buildings in Berlin are "cut out" straight along the S-Bahn lines, inspired Hecker when he first moved to the city. Intersections, terraces and courtyards create an urban topography, a micro-city in which one can get lost and constantly be surprised. Often Hecker's buildings create a landscape, complementing, concurring with, and rebelling against their natural and urban environment. And so, during the construction of the building, a different metaphor became apparent: the building looked more like pages of an open book, thus connecting the Berlin Jewish school to the Hebrew word for school: "Beit Sefer" – house of the book.

Two things are crucial in my work, Hecker says – where I come from and where I build. After the war he returned to his hometown Krakow to study architecture at the University of Technology. He continued his studies from 1950 to 1954 in Israel after emigrating there at Haifa's Technion under the renown architect Alfred Neumann.

Together with Neumann and Eldar Sharon, a fellow classmate, they would found an architecture firm in 1959. His career as an architect began with an iconic building for the city hall of the newly built town Bat Yam which the three designed in 1960 (until 1963). The sculptural windowless building was constructed as an upside-down three storied pyramid in Byzantine colours – blue, red, and gold. Four polyhedral constructions on its roof led wind and light downwards, transporting openness to the sea and sun into the main hall.

Photographs from the time, documenting the building show a science fiction scenery – a spaceship in the desert dune, facing the sea shore. Aimed to be a practical embodiment and a symbolic vision of a municipal democracy, it was conceived to be accessible to the public not less than to the clerks employed. The offices at the perimeter of the building all opened towards a central atrium for the use of public. The lack of bureaucratic hierarchy and the exposure of the employees made the building unpopular and lead finally to its neglect and desertion. However, it became a milestone in the design of public institutions in Israel, replacing the rectangular, solemn cement boxes. Like the much later schools Hecker planned, meant to belong to the children using them, the city hall was intended to belong to the citizens, to the public.

Many of the following projects by Hecker in Israel, including a village for Arab refugees near Jerusalem, a club med holiday resort, The IDF Officer training school (1963–67) and its synagogue (1969–71) in the southern Negev region were based on modular architecture with a repetition of polyhedral units. They were part of a movement of experimental architecture within the framework of modernist architecture that converted rectangle grid dominating the first stage of modernist building in the young state into a matrix of modular polyhedral units. Whoever sees them will be reminded of other crystal-like constructions for new dwelling schemes that were typical for the era. Perhaps most recognizable, Buckminster Fuller's architecture of geodesic domes, utilised geometric forms such as the tetrahedron or octahedron to achieve stability and efficiency¹.

¹ This avant-garde design world-wide was often criticised and even hated by its residents, conveying its users that it knows better than them what is good for them. However, the movement that Hecker pioneered in Israel left a significant impact. According to architecture historian Zvi Efrat in his encyclopaedic survey "The Israeli Project: Building and Architecture 1948–1973," this movement in the young Israeli architecture, with its sensitivity to climate and regional features and following new industrial methods of construction, was extremely influential on Israeli building after 1967. It was no

Two of Hecker's constructions have demonstrated particular impact as residential buildings. Born of different eras, the two buildings face each other in Ramat Gan and manifest the evolution of his work from modular architecture to organic structures. "My work has always been based on nature, but it is characterised by a particular rigidity," Hecker says. The Dubbiner house (1961–64) is a seven story concrete complex made of cubes that sit situated on top of each other on the edge of a hill. The building exaggerates the hill into a mountain while its cement external corridors and staircases recall a favela, or an urban village. Opposite, in the later period Spiral Apartment House (1981–86) in which Hecker had also lived, the geometrical elements are replaced with logarithmic spirals. The house is built as a vertical, spiral staircase. It has an unfinished look, covered with stones and mirrors, concealing its precise mathematical order.

In recent years, Hecker relates more and more to what he defines as his medieval origins, amalgamating together the fortress of Krakow and Samarkand's Islamic architecture and Israel's regional context of constant war. It is a kind of architecture that is concerned with protection and defense; sheltering, by prolonging walls and curving them; and building constructions that envelope.

Medieval origins come to mind also in the Berlin installation which is titled "Crusaders Come and Go". It refers to the paradox of architecture, always a tool of the conqueror, invading, colonising, constructing and destructing at once. History is indifferent towards its exchangeable crusaders for the moment. "As humans we are inevitably crusaders", says Hecker, and as such destined to vanish or be exchanged with a new uprising power. While meant to protect and shelter, or at times promote progressive values, we ultimately succeed in distributing an exchangeable Gospel that will eventually destroy us.

Hecker's last large scale project, the Koningin Máximakazerne at the Schiphol Amsterdam Airport, (2001-2016) vigorously demonstrates his determined belief in the visual fortitudes of democratic societies. More than designing concert halls or museums, democracies are required to reveal and expose the faculties that are essential for their existence, like the army or police, unlike the torture cells and secret police facilities that are concealed and hidden from the public eye in totalitarian regimes. The site provides living, working and training facilities for 1,500 police officers responsible for security at Schiphol Airport. It is a fortress-like plan that is open: a contemporary version of a medieval citadel wall protecting an inner courtyard. Like the Galinski school, the form here – the zig-zagging figure of the "wall" – is best seen from above, clearly visible to those arriving or departing Schiphol Airport by air.

DE

Die Besonderheit jedes Orts

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs dauerte es gut 45 Jahre, bis in Berlin eine neue jüdische Grundschule gebaut wurde. Es war zugleich die erste neue jüdische Schule in ganz Deutschland seit dem Holocaust. Der Entwurf, der den Wettbewerb gewann, hatte die Form einer Sonnenblume. Eingereicht hatte ihn Zvi Hecker, einer der außergewöhnlichsten Architekten Israels. Die Schule wurde 1995 fertiggestellt. Sie liegt am Rand des Grunewalds. Heute lernen hier 270 Schüler, die verschiedenen Religionsgemeinschaften angehören und aus vielen Ländern stammen. Zvi Hecker sah die Sonnenblume als Geschenk an die Kinder Berlins. Ihre Form schien adäquat für ein Schulgebäude, „weil ihre Samenkörner um die Sonne kreisen und das Sonnenlicht alle Schulzimmer beleuchtet“.

In den Entwurf für die Schule ließ Hecker, der 1931 in Krakau geboren wurde, seine Erfahrungen als Kind einfließen. Seiner Familie gehörte eine Bäckerei in Krakau. Während

longer a defined, singular building but rather a system, a complex, a cluster of serial units that are in a constant state of growing, changing and lack of certainty.

der Besetzung Polens wurden die Heckers von den Sowjets deportiert. „Wir kamen nach Usbekistan, wo ich in die Architektur eingeführt wurde, indem ich die Ruinen Samarkands zeichnete. Es war eine schwere Zeit für die Familie. Wir überlebten, indem wir uns von Sonnenblumenkernen ernährten“, erinnerte er sich. Als die Heinz-Galinski-Schule 1995 fertiggestellt wurde, zog Hecker mit seinem Büro nach Berlin, wo er seither lebt und arbeitet.

Noch bis Ende dieser Woche ist in der Berliner Galerie Nordenhake eine Installation von Hecker zu sehen. Mit 84 Jahren bedient sich Hecker einer Geste, die typisch für seine Erkundungen von Form und Raum ist, für seine Interventionen, die mit geringen Mitteln einen möglichst großen Effekt erzielen sollen. Wer die Galerie betritt, stolpert über Streifen von Kunstrasen, die entlang der Wände ausgelegt wurden. Diese Imitation von Gras reflektiert das Grün der Bäume vor den Fenstern und ist zugleich so billig wie metaphorisch. Wie zwei Wege, die in zwei Richtungen, aber dennoch ins Nirgendwo führen, definieren diese Streifen den Raum um, indem sie neue Bewegung, neues Sehen ermöglichen.

Sieben strahlend farbige Gemälde hängen im Nebenraum. Bilder, auf Papier gemalt in einem festen Format und gleicher Größe, begleiten Heckers architektonische Arbeit schon seit Jahren. Sie sind keine Skizzen oder Pläne. Sie zeigen organische Raster und geometrische Gestalten in Licht, Bewegung und Formation. Sie erzeugen so einen spekulativen Raum, eine erfundene Topografie, die wiederum in seiner Architektur zu erkennen ist. Seine Installationen und Gemälde sind nicht als Werke oder Bilder, sondern als Nebenprodukt des Prozesses zu sehen, Formen zu verstehen und Bewegungen einzufangen. Sie bilden Sequenzen, keine Serien, die Transformationen zeigen.

Die Besonderheit jedes Orts diktiert, wie das, was ausgedrückt werden will, tatsächlich artikuliert werden kann, glaubt Hecker. In den Konstruktionen seiner Gebäude wiederum sind es die Strukturen, die auf Autonomie und ihren inneren Notwendigkeiten bestehen. Hecker lässt sie gewähren, was Auswirkungen auf seine Arbeit hat:

„Seit vierzig Jahren baue ich konsequent gegen den Willen meiner Bauherren“, hat er einmal gesagt. Zvi Hecker ist in seiner Architektur ein Künstler, in seiner Kunst aber Architekt.

So stülpt sich die Sonnenblumenform der jüdischen Grundschule nicht äußerlich über das Gebäude, das vielmehr aus fünf keilförmigen Segmenten besteht, die aus Beton, Metall und Holz gebaut und spiralförmig um eine zentrale Blende herum platziert wurden. Wege zerschneiden das Gebäude wie einen Kuchen, der angeschnitten wurde, so wie in Berlin Gebäude angeschnitten sind, um S- oder U-Bahn Platz zu machen, was Zvi Hecker faszinierte, als er nach Berlin kam.

Wegkreuzungen, Abstufungen, Lücken und Innenhöfe schaffen in der Schule eine urbane Topografie, in der man ständig aufs Neue überrascht wird. Das ist typisch für Heckers Gebäude, die selbst Landschaften schaffen, die die natürliche wie urbane Umgebung komplementieren, zugleich aber mit ihr in Konkurrenz stehen und gegen sie rebellieren. Als die Schule entstand, zeigte sich, dass eine andere Metapher Gestalt annahm. Sie begann wie die offenen Seiten eines Buchs auszusehen. Das hebräische Wort für „Schule“ ist „Beit Sefer“, „Haus des Buchs“. In jedem von Heckers Gebäuden ist ein symbolisches Element enthalten, das für die Gemeinschaft steht, die es benutzen wird, und das jedes Haus auf eine je eigene Weise organisiert.

„Zwei Dinge sind für meine Arbeit wichtig“, sagt Hecker, „woher ich komme, und wo ich baue.“ Nach dem Krieg kehrte er in seine Geburtsstadt Krakau zurück, um am Polytechnikum zu studieren. 1950 bis 1954 setzte er seine Studien am Technion in Haifa fort. Er lernte bei Alfred Neumann.

Zusammen mit Neumann und seinem Kommilitonen Eldar Sharon gründete er 1959 ein Architekturbüro. Heckers Karriere begann mit dem Rathaus der neu gegründeten Stadt Bat Jam, das die drei von 1960 bis 1963 als fensterlose, auf dem Kopf stehende Pyramide in den byzantinischen Farben Blau, Rot und Gold bauten. Vier polyedrische Konstruktionen auf dem Dach kanalisieren Wind und Licht nach unten, Sonnenlicht scheint in die Haupthalle.

Alte Fotos zeigen einen Monolithen, ein Raumschiff, das in den Dünen gelandet ist. Nicht nur das zentrale Atrium sollte allen Bürgern offen stehen. Auch die Büros der Beamten waren zum Atrium hin offen, Zeichen kommunaler Demokratie, was den Beamten aber nicht behagte. Sie mochten sich nicht in die Akten schauen lassen, was dazu führte, dass die Verwaltung das Gebäude verließ. Dennoch wurde es zu einem Meilenstein der Gestaltung öffentlicher Institutionen im Land: Rechteckige Kisten waren nicht mehr das Maß aller Dinge.

Viele der folgenden Projekte Heckers in Israel, etwa ein Dorf für arabische Flüchtlinge bei Jerusalem, eine Club-Med-Anlage oder eine Offiziersschule der israelischen Armee und ihre Synagoge, basierten auf einer modularen Architektur, in der sich polyhedrale Einheiten wiederholen. Diese Architektur war Teil einer Bewegung experimenteller Architektur. Wer diese Gebäude sieht, wird unter anderem an Buckminster Fuller denken, der für seine Architekturen, unter anderem seine geodätischen Kuppeln, geometrische Grundkörper wie Tetraeder und Oktaeder nutzte, die extrem stabil und effizient sind.

Zwei von Heckers beeindruckendsten Gebäuden stehen sich in Ramat Gan gegenüber. An ihnen zeigt sich die Entwicklung von geometrischen Elementen zu organischeren Formen. Das Dubiner-Haus wurde 1964 fertiggestellt. Über sieben Stockwerke erstreckt sich eine Struktur aus Würfeln, die sich wie eine elegante Favela an den Hügel anschmiegt. Das gegenüber liegende Spiral Apartment House von 1986, in dem Hecker eine Weile selbst lebte, windet sich wie eine Wendeltreppe in den Himmel. Es sieht unfertig aus, die Außenwände sind mit Steinen und Spiegeln bedeckt, sie verbergen die präzise mathematische Ordnung der Konstruktion. Inzwischen bezieht sich Hecker häufig auf seine „mittelalterlichen Wurzeln“. Er fusioniert Formen wie diejenige der Festung Krakaus und der islamischen Architektur Samarkands miteinander und lässt den regionalen Kontext Israels als eines Lands im Konflikt einfließen. Seine Architekturen dienen dem Bedürfnis nach Schutz, indem sie von Mauern und umhüllenden Konstruktionen umgeben sind. Er betont, sie seien organisch, frei, aber auch rigide.

Ein Echo davon ist in Heckers Berliner Ausstellung zu spüren, die „Crusaders Come and Go“ betitelt ist. Er bezieht sich auf das Paradox der Architektur, denn Architektur ist ein Werkzeug des Eroberers, invasiv, okkupierend, konstruktiv und destruktiv zugleich. „Als Menschen sind wir unvermeidlich Eroberer“, sagt er, dazu bestimmt, irgendwann zu verschwinden, von einer aufsteigenden Macht ersetzt zu werden. Architektur liegt ein Paradox zugrunde, weil sie uns schützt, aber auch den Mächten dient, die uns zerstören. Hecker betont in seinen letzten Projekten die visuelle Stärke demokratischer Gesellschaften. Die Königin Máximakaserne beim Flughafen Schiphol in Amsterdam von 2016 ist eine Polizeikaserne für 1.500 Offiziere, die für die Flughafensicherheit verantwortlich sind. Gerade Institutionen wie Armee und Polizei, die für den Fortbestand auch der Demokratie essenziell sind, müssen für ihn sichtbar sein, anders als in totalitären Staaten. Aber auch hier orientierte sich Hecker am Modell der mittelalterlichen Festung. Wie bei vielen seiner Gebäude ist das Zickzack ihrer „Mauer“ am besten von oben zu sehen – wenn man mit