



Diplomarbeit

ÄSTHETIK DER ATMOSPHÄRE

Ein Badehaus an der Schwelle zum Wasser

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
einer Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung von

Senior Scientist Dipl.-Ing. Dr.techn. Ines Nizic

Abteilung Hochbau und Entwerfen 253.4
Institut für Architektur und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von
Monika Furtner
01226259

Wien, am

Kurzfassung

Wann genau befinden wir uns an einer Schwelle? Ist die Schwelle nur räumlich zu fassen oder ist auch der Grenzbereich zwischen unserem Selbst und dem erfahrbaren Raum definierbar? Die Auseinandersetzung mit den Grauzonen von gebauten und mentalen Übergängen, der phänomenologischen Eigenschaften von architektonischen Elementen, dem Körper im Zentrum des Raumes und der Analyse der wechselseitigen Beziehung zwischen Mensch (Subjekt), dem gebauten Raum (Objekt) und der Atmosphäre als Vermittler dieser beiden Hauptakteure, stellt die zentrale These dieser Masterarbeit dar. Im ersten Part erfolgt eine theoretische Annäherung zur Charakterisierung von Atmosphären, sowie ein Überblick der Entwicklung des Badewesens und der daraus resultierenden Baderituale als Vorbereitung zur Formulierung einer Entwurfsstrategie für die Konzeption eines Badehauses am Inn. Mit den gewonnenen Erkenntnissen aus der Korrelation zwischen Mensch, Raum und Wasser als verbindendes Element, erfolgt anschließend eine fragmentarische Annäherung an den Entwurf, ausgehend vom Subjekt hin auf das Objekt.

abstract

When exactly are we at a threshold? Is the threshold spatially definable or is the border area between our self and the space we can experience also a threshold area? The examination of the grey areas of built and mental transitions, the phenomenological properties of architectural elements, the body in the centre of space and the analysis of the mutual relationship between human (subject), the built space (object) and the atmosphere as a mediator between these two main actors is the central thesis of this master thesis. In the first part a theoretical approach to the characterization of atmospheres is given, as well as an overview of the development of bathing and the resulting bathing rituals as a preparation for the formulation of a design strategy for the conception of a bathhouse. With the knowledge gained from the correlation between people, space and water, as well as the threshold space as a connecting element, a fragmentary approach to the design is then made, starting from the subject and moving towards the object.

ÄSTHETIK DER ATMOSPHERE

Ein Badehaus an der Schwelle zum Wasser

I. STUDIE

Vom Objekt aufs Subjekt

- 01 Prolog** [13]
- 02 Ästhetik der Atmosphäre** [17]
Synästhesie in der Ästhetik
Vorrang des Visuellen
Der leibliche Raum
Der gestimmte Raum
- 03 Der Mensch und das Wasser** [37]
Das Wasser als Sinnbild
Das Wasser spüren
Das Bad zur rituellen Besinnung
Das Badewesen in Zeiten und Völkern
Ritual und Typologie
- 04 Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa** [61]
Beherrschung des Lichtes
Zerlegung der Elemente
Material und Farbe
Schwelle Wasser
- Conclusio** [87]

II. KONZEPTION

Vom Subjekt zum Objekt

- 05 An der Schwelle zum Wasser** [93]
Ort und Einfluss
Drei Schwellen
Komposition und Setzung
- 06 Fünf Sinn|es|Bilder** [131]
Das private Badezimmer
Der kalte Raum
Die zentrierte Schwitzstube
Die introvertierte Badenische
Der schützende Pavillon
- 07 Synthesis** [197]
Gesamtkomposition des Badehauses
samt Hotelanlage
- 08 Verweise** [233]
Literatur
Abbildungen

Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird in der vorliegenden Masterarbeit die gewohnte männliche Sprachform bei personenbezogenen Substantiven und Pronomen verwendet. Dies impliziert jedoch keine Benachteiligung des weiblichen Geschlechts, sondern soll im Sinne der sprachlichen Vereinfachung als geschlechtsneutral zu verstehen sein.

I. STUDIE

VOM OBJEKT AUF'S SUBJEKT

-

Studie zur Formulierung einer persönlichen Entwurfsstrategie

01

PROLOG

Ich bin nach Venedig gereist um die Beziehung zwischen Architektur, Wasser und Mensch zu verstehen und die Rolle der Materialität als Übermittler dieser drei Materien zu analysieren. Doch was mich bei der Tomba Brion von Carlo Scarpa, am Markusplatz oder auf dem Treppengang am Canal Grande zuerst beeindruckte, bewusst oder unbewusst, war nicht die Architektur an sich, ihr Formcharakter, Konzeption oder die spezielle Stofflichkeit - vielmehr trafen zuerst die atmosphärischen Signale auf meine innere Wahrnehmung, noch bevor ich auch nur einen ersten Gedanken zur Umgebung fassen konnte. Erst als mein Unbewusstes Ich die Stimmung, welche der Ort ausstrahlte, aufgenommen hatte, wurde sie von der Stofflichkeit der Dinge untermalt. Ich kann nicht genau sagen, ob zuerst der Anblick, der Geruch oder die Geräusche mich beeindruckten, denn ich fühlte die Atmosphäre mit all meinen Sinnen und verstand plötzlich, dass es nicht einzelne Komponenten für meine Wahrnehmung gibt, sondern diese multisensorisch von mir erfasst werden. Intuitiv leitete mich die Ausstrahlung des Ortes zu dem Bewusstsein, die Einflüsse zur Erstehung von Atmosphäre genauer verstehen zu wollen.

Skizzenbucheintrag, Venedig im April

Das Individuum erlebt die Architektur vor allem durch die Stimmung, die sie erzeugt. Das architektonische Umfeld, von dem es umgeben ist, wirkt nicht nur aus dem gebauten Körper in seiner Form, sondern vielmehr aus der ganzen *Situation*. Landschaften besitzen eine eigene atmosphärische Identität, sowie die Stadt nicht nur eine Abfolge von Gebäuden und Straßen ist, sondern aus einer charakteristischen Ausstrahlung besteht. Die Orientierung von Räumen oder deren Wechselspiel von Innen und Außen ergeben ebenfalls unterschiedliche wirkungsvolle Situationen, welche vom Menschen als erste Eindrücke wahrgenommen werden.

Die Umgebung setzt somit die Impulse zum menschlichen Bewusst- und Unterbewusstsein und stellt jene Ausdruckskraft dar, welche mit ihrer von der Architektur geschaffenen Situation den menschlichen Geist auf Antrieb affektiv ergreift. Der Formcharakter ordnet sich zwar dem gesamten Stimmungsbild in zweiter Linie unter, der Eindruck könnte jedoch nicht ohne den in

ihrer Form beteiligten, gestalterischen Elementen bestehen. Diese Korrelation des Charakters der Atmosphäre und des synästhetischen menschlichen Erfahrens, sowie der Architektur als Hauptakteur in diesem Zusammenspiel, erfordert eine subtile Betrachtungsweise und rückt in den Vordergrund dieser Diplomarbeit. Es stellt sich also anfänglich nicht die Frage nach der geometrischen Zusammensetzung des Raumes, sondern vielmehr der phänomenologischen Wahrnehmung durch das Subjekt. Um die Aufgabe der Atmosphäre als Vermittler zwischen Subjekt und Objekt zu verstehen, widmet sich der erste Teil der Studie der Wahrnehmung des Subjekts. Das Objekt stellt in diesem Falle im zweiten Part die Konzeption eines Badehauses mit Hotel am Innfluss in Oberösterreich dar.

Die Nutzung des Bades ist seit Anbeginn der Menschheit keinesfalls nur mit körperlicher Reinigung verbunden, vielmehr pflegen der Mensch und das Wasser, gerahmt in einer gebauten Hülle, eine besondere Verbindung. Die spirituelle Asso-

ziation mit Wasser ließ in allen Völkern und Kulturen unterschiedliche Typologien von Badestätten und Wasserbecken entstehen, welche bis zum heutigen Tage noch ihre Berechtigung finden. Um der vielschichtigen Begrifflichkeit von Atmosphäre im architektonischen Kontext Ausdruck zu verleihen, erfolgt der Versuch einer Darstellung im erfahrbaren Raum - dem Bauwerk und dessen Fragmente. Dass Architektur bis ins Detail eine sinnliche Stimulanz in uns auslöst, verdankt sie ihrer Stofflichkeit. Die Studie der Materialität der Dinge und ihre Funktion als Bekleidung der Form des Körpers, sowie die Auseinandersetzung mit den Bausteinen der Atmosphäre fließen ebenfalls als wertvolles Instrument in die Konzeptfindung ein.

Die in dieser Arbeit aufgestellten Thesen stellen keine Allgemeingültigkeit dar, vielmehr dienen sie als Grundlage zur Erstellung einer persönlichen Entwurfsstrategie und zur Erforschung der sensiblen Thematik der Entstehung räumlicher Sphären.

Der Entwurf in Part Zwei schöpft somit aus den erlangten Kenntnissen und es erfolgt eine Konzeption vom Subjekt ausgehend, hin zum Objekt. Der Weg durch die Bäder erfolgt anhand von „Fünf Sinn|es|Bildern“. Die Zusammensetzung dieser Räume unterscheidet sich in der Typologie des Wasserbeckens, den unterschiedlichen Aggregatzuständen des Wassers, dem Raumgefüge und der Materialbeschaffenheit.

Schlussendlich, umrandet von der Ausstrahlung des Ortes, ergeben diese Räume ein Gesamtsymposium, dessen Charaktere zwar einzeln betrachtet werden können, jedoch nur im Zusammenspiel ihre Wirkung erlangen.

02

ÄSTHETIK DER ATMOSPHÄRE

» Ästhetische Objekte der Architektur entfalten ihre Wirkung über die »Züge, die das fertige ästhetische Gebilde [...] ausmachen und als solches wirken lassen.« Solche »Züge« kommen in Gestaltverläufen zum Ausdruck und werden im »Ineinandergreifen von Gestaltverläufen und synästhetischen Charakteren«¹ eindrücklich. Beide sind Baustoffe der Atmosphären.

1 | Schmitz (1977), S. 645

Ästhetik der Atmosphäre

SYNÄSTHESIE IN DER ÄSTHETIK

Die Architektur, genauer gesagt die Baukunst, gründet auf sowohl wissenschaftlichen, als auch künstlerischen Aspekten. Ökologie, Statik und Bauphysik sind exakt messbare und quantifizierbare Bereiche, welche heutzutage auf fundierten Lösungsansätzen beruhen. Wiederum andere Teile können unwiderruflich der Kunst zugeschrieben werden. Wie steht es jedoch um die irrationalen, die emotionalen und die Ästhetik des Bauens betreffenden Aspekte? Um den Zusammenhang von Ästhetik und der phänomenologischen Wirkung auf den Menschen zu verstehen, gilt es zuerst zu hinterfragen, wie die menschliche Wahrnehmung zusammengesetzt ist. Für die Konzeption eines *sinnlichen* Raumes machte ich mich also auf die Suche nach den wesentlichen Komponenten phänomenologischer Einflüsse.

Das Erleben von Architektur ist nur begrenzt messbar. Die subjektive Komponente ist immer größer als der objektiv nachvollziehbare Aspekt. Der gebaute Raum als Objekt lässt sich geome-

trisch erfassen. Der Betrachter als Subjekt hingegen, kann als Typ nicht generalisiert werden.² Es ergibt sich also eine wechselseitige Beziehung aus dem sichtbaren Raum, dessen unsichtbare, aber spürbare Ausstrahlung und die Auffassung des sich in dem Raum befindenden Individuums. Die folgende Untersuchung widmet sich dieser unsichtbaren Domäne, dem synästhetischen Erleben von Architektur. Gernot Böhme beschreibt, auf der Suche nach Synästhesien in Verbindung einer Ästhetik - die als Aisthetik, das heißt als allgemeine Wahrnehmungslehre konzipiert ist - die Atmosphäre als wesentliches, vermittelndes Medium zwischen Subjekt und Objekt. „Für eine solche, phänomenologisch verfahrenende Wahrnehmungslehre sind Atmosphären die ersten Tatsachen der Wahrnehmung.“³

Einerseits geht die Atmosphäre von einer räumlichen Situation und ihren Bestandteilen aus, andererseits sind es Charaktere, die unsere eigene Befindlichkeit prägen und die wir speziell subjektiv erfahren.

Abb. 01 | *Einsamer Großstädter*, Herbert Bayer, 1932

² | vgl. Grütter (2015), S. 5
³ | Brichetti und Mechsner (2013), S. 9

Ästhetik der Atmosphäre
Synästhesie in der Ästhetik

Diese subjektive Erfahrung ergibt sich aus den sinnlich-imaginativen, emotionalen und abstrakten Aspekten mentaler Aktivität. Sie lassen sich kaum sauber voneinander unterscheiden und treten in beliebigen Mischformen auf. Gilles Fauconnier zufolge basiert menschliche Gedankenarbeit auf „konzeptioneller Verschmelzung“, also Überschneidungen und Vereinigung „mentaler Domänen“ oder „mentaler Räume“ unterschiedlichster Art zu etwas Neuem. Eine solche Verschmelzung findet in der Architektur charakteristisch durch eine materielle und im Gebrauch materielle-soziale „Verankerung“ von Sinn und kultureller Bedeutung statt. Ein solches Beispiel konzeptioneller Verschmelzung des sinnlich Erlebbareren ist der Petersplatz in Rom. Dieser vereinigt das materiell-soziale Konzept eines Versammlungsortes mit dem umfangreichen spirituellen, historischen und rituell-symbolischen Werten christlichen Glaubens. Ist also jede Geistestätigkeit leiblich-räumlich fundiert, dann sind Überlagerungen zwischen mentalen Domänen jeglicher Art jedenfalls sinnlich synästhetisch.⁴

Wenn das Konzept von Synästhesie in der Ästhetik nicht von vornherein auf bestimmte mentale Domänen beschränkt werden kann, stellt sich nun die Frage: Lassen sich im Erlebten und der Phänomenologie überhaupt so etwas wie „Komponenten“ finden, die auch isoliert betrachtet werden könnten? Oder sind Einzelheiten nur im Kontext des Ganzen bestimmbar?

Ob nun im Begriff von Synästhesie die Einzelheiten dem Ganzen untergeordnet sind oder das Ganze den Einzelheiten, ist Böhme zufolge durchaus von Bedeutung und er hält entschieden die erstere Vorgehensweise für angemessen. *„In der Tradition der Wahrnehmungslehre werden die Synästhesien gerade in umgekehrter Sicht behandelt, nämlich von ihren einzelsinnlichen Komponenten her, deren Zahl und Verschiedenheit dabei schon vorausgesetzt wird. Wir gehen entschieden den anderen Weg, das heißt vom Ganzen der Wahrnehmung her, von den integrativen Phänomenen, um dann erst Schritt für Schritt analytisch die Mannigfaltigkeit der Sinne und ihrer spezifischen Phäno-*

4 | vgl. Brichetti, Mechsner (2013), S. 12

Ästhetik der Atmosphäre
Synästhesie in der Ästhetik



Abb. 02 | Les plaisirs du poète, Giorgio de Chirico, 1912

*meine auszusuchen. Diesen Anfangs müssen wir uns zunächst versichern: Wir müssen von solchen Erfahrungen ausgehen, in denen Atmosphären als solche – und möglichst nur dies – gegeben sind.*⁴⁵

Die menschliche Wahrnehmung kann also nicht aus einzelnen Komponenten zusammengesetzt werden, sondern gliedert sich vielmehr in ihre Eigenschaften. Diese bilden synästhetische Brücken zwischen dem menschlichen Bewusstsein und der fühlbaren Architektur. Die Kunst des ästhetischen Arbeitens besteht darin, den Zusammenhang und die wechselseitige Substituierbarkeit von Erzeugenden zu kennen und sie entsprechend einzusetzen.

5 | Böhme, Gernot (2013): Synästhesien im Rahmen einer Phänomenologie der Wahrnehmung, S. 23

*Ästhetik der Atmosphäre
Synästhesie in der Ästhetik*

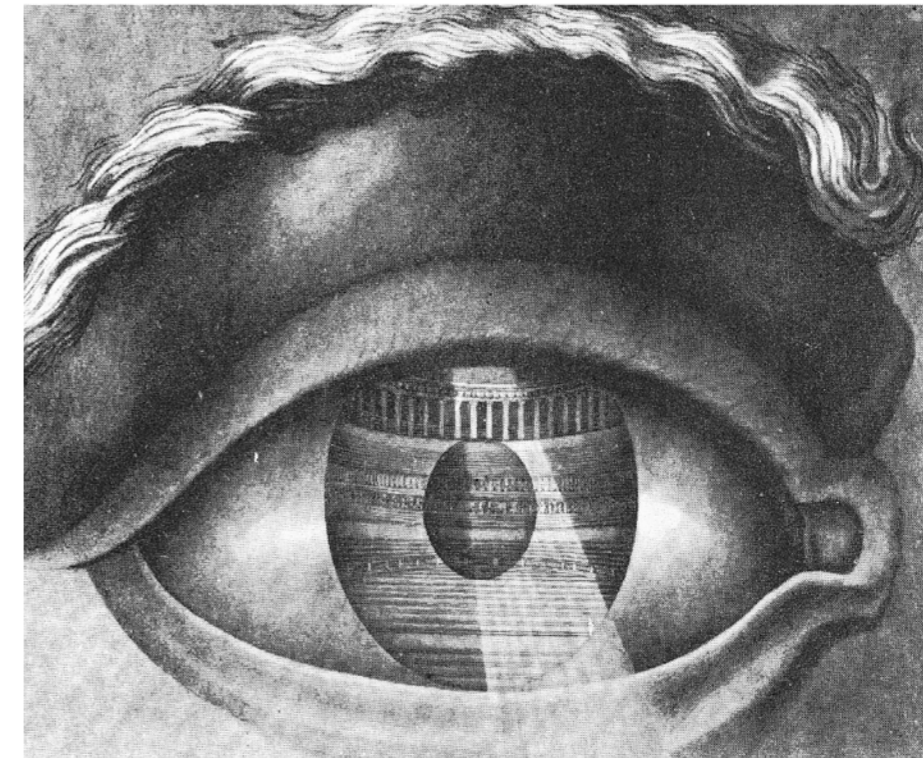


Abb. 03 | *Auge mit Spiegelbild des Interieurs des Theaters von Besancon*, Detail, Radierung nach Claude-Nicholas Ledoux, Das Theater wurde zwischen 1775 und 1784 erbaut.



Abb. 04 | *Der ungläubige Thomas*, Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1601-1602

Ästhetik der Atmosphäre

VORRANG DES VISUELLEN

Die Identifizierung eines vorrangigen Wahrnehmungssinnes für Architektur erfolgt nicht, wie das Sehen für die bildliche Kunst oder das Hören für die Musik, über einen einzigen der fünf menschlichen Sinne. Genauer betrachtet lässt sich der architektonische Raum auch nicht durch den Tastsinn, den Geruch oder den akustischen Qualitäten festlegen, denn auf diese Weise nimmt man nur einzelne Eigenschaften oder Elemente wahr. Vielmehr benötigt der Mensch für das Erfassen dessen Situation im Raum ein umfassendes Sensorium, in dem alle Sinne beteiligt sind. Vorrangig wird die Wahrnehmung jedoch durch das Sehen beherrscht.⁶

René Descartes zufolge ist der Sehsinn sogar der allseitigste und hoheitlichste aller Sinne. Seine objektivierende Philosophie gründete daher auf einer Priorisierung der visuellen Sinneserfahrung, er sah jedoch den Tastsinn dem Sehsinn als ebenbürtig an, den er für „sicherer und weniger fehleranfällig als den Sehsinn“ hielt.⁷

„Die wesentliche Aufgabe der Architektur ist es, uns - auch geistig - zu beherbergen und in die Welt zu integrieren.“⁸ Juhani Pallasmaa, finnischer Architekt und Architekturtheoretiker, beschreibt 1994 in „Die Augen der Haut“ die wichtige Rolle der Sinne in Bezug auf die Wahrnehmung und Gestaltung gebauten Raumes und forderte die Wiederaufnahme des sinnlichen Erlebens als Gestaltungswerkzeug in der damaligen „Sinnenfeindlichen oder besser Sinnenvergessenen Sterilität des Bauwesens unter dem Diktat des Funktionalen.“⁹

Pallasmaa beklagt nicht nur eine allgemeine Verarmung der Sinne und berief sich auf die fundamentale Bedeutung der multisensorischen, leiblich-räumlichen Einheit des Erlebens und Imaginierens, sondern kritisierte auch die einseitige Betonung des Visuellen. „Die Herrschaft des Auges und die Unterdrückung der anderen Sinne tendiert dazu, uns von unserer Umwelt zu isolieren und zu distanzieren.“¹⁰

6 | vgl. Janson, Tigges (2018), S. 289
7 | vgl. Pallasmaa (2013), S. 25
8 | ebd. S. 14

9 | vgl. Bricchetti, Mechsner (2013), S. 9
10 | Pallasmaa (2013), S. 24

Ästhetik der Atmosphäre
Vorrang des Visuellen

Zeitgenössische Architektur ist oft von ausdrucksstarken, geometrischen Formen geprägt und vorrangig auf die Stimulanz der visuellen Reize des Menschen angelegt. Gerade in einer, von Technologie und Werbemaschinerien geprägten Zeit, erleben wir eine alltägliche Reizüberflutung unseres Auges. So klingt es nicht wunderlich, dass ausgerechnet in Umgebungen mit hohem technischen Fortschritt, wie in Krankenhäusern oder Flughäfen, sich der Betrachter oft entfremdet fühlt. Denn durch Fokussierung auf das Visuelle von Außen, oder wie Pallasmaa dieses Phänomen als „Okularzentrismus“ bezeichnet, geschieht eine Einflussnahme des menschlichen Bewusstseins durch äußere Begebenheiten. Es folgt eine Vernachlässigung unseres eigenen Körpers und seiner Sinne, die Hegemonie des Visuellen schärft somit die Wahrnehmung der Distanz und Entfremdung sowohl von sich selbst als auch von der gebauten Umgebung.¹¹

Maurice Merleau-Ponty kritisierte ebenfalls das „skopische Regime samt seines kartesiani-

schen Perspektivalismus“ und „seiner Privilegierung seines ahistorischen, desinteressierten und körperlosen Subjekts außerhalb der Welt“.¹² Sein philosophisches Gesamtwerk beschreibt die essenziellen Fragen der Wahrnehmung, wobei besonderes auf das visuelle Wahrnehmungs- und Vorstellungsvermögen vertieft eingegangen wird. Er betrachtet jedoch, im Gegensatz zum kartesischen Auge, die Welt von außen her und den Sehsinn als „leibhaftiges“ visuelles Teilstück des menschlichen Körpers. Merleau-Ponty ging von einem osmotischen Verhältnis vom Selbst zur Welt aus und hob deshalb besonders das wechselseitige Zusammenspiel der Sinne hervor.¹³

Wenn also das Zusammenspiel der Sinne, wobei der Sehsinn nicht auf die visuelle Stimulanz von außen geprägt, sondern als leibhaftiger Sinn verstanden wird, so wichtig für die Wahrnehmung erscheint, wie konnte es dann zu einer solchen Vernachlässigung der anderen Sinne in der zeitgenössischen Architektur kommen?

Oftmals finden heutzutage flächendeckende Lösungen ihren Einzug in die Architektur. Ausgestattet mit hochtechnologischen Werkzeugen, wird der Betrachter visuell unterhalten und der gebaute Raum funktioniert nur mehr als Kulisse für eine serielle Repetition von Bildern, anstatt der Erzeugung leiblicher Atmosphären in sich. Die Vervielfachung und Herstellung von diesen Bildern - oder wie Italo Calvino beschreibt „den endlosen Bilderregen“¹⁴ - lässt sich auf das Denken der Moderne zurückführen. Die Kultur der Moderne führte die geschichtliche Priorisierung des Sehens fort und verstärkt - Martin Heidegger, Michael Foucault und Jacques Derrida zufolge - auch die negativen Folgen des „Hegemonieanspruchs des Visuellen“.¹⁵

Auch Gernot Böhme bezieht sich auf die Annahme, dass der Vorrang des Visuellen eine Tendenz aus dem Zeitalter der Moderne ist und begründet seine Theorie auf den Bezug des schöpferischen Gestaltens mit dem Mittelpunkt auf den *geometrischen* anstelle des *leiblichen* Raumes.¹⁶

11 | vgl. Pallasmaa (2013), S. 12
12 | Jay (1988), S. 10
13 | vgl. Pallasmaa (2013), S. 26

14 | vgl. Calvino (1988), S. 57
15 | vgl. Pallasmaa (2013), S. 27
16 | vgl. Böhme (2013), S. 11-15

DER LEIBLICHE RAUM

Merleau-Ponty beschreibt den Leib für das Erleben und das Aufnehmen räumlicher Situationen als so unentbehrlich, dass „überhaupt kein Raum für mich wäre, hätte ich keinen Leib“.¹⁷ Die im Deutschen eher ungebrauchliche Begrifflichkeit des *Leibes* unterscheidet sich von der des *Körpers*, indem ich den Leib durch meine eigenen Sinne erlebe und spüre. Der Körper hingegen ist der auf den Gegenstand reduzierte, von außen betrachtete Leib. Um es mit Böhme zu beschreiben: „Der Leib ist, kurz gesagt, unsere eigene Natur, wie sie uns in Selbsterfahrung gegeben ist. Der Körper dagegen ist unsere eigene Natur, wie sie uns durch Fremderfahrung - also im Blick des Anatomen, Physiologen, Mediziners - gegeben ist.“¹⁸

Wie bereits erwähnt, galt die Kritik Pallasmaas und auch weiterer Architekturtheoretiker dem Okularzentrismus, also der Voranstellung des Sehens gegenüber der anderen Sinne, als Tendenzen der Moderne, in der der geometrische Raum im Mittelpunkt des Gestaltens lag. Doch

wenn nicht der geometrische Raum das Zentrum architektonischen Schaffens sein soll, welcher Raum soll es dann sein?

Um diese Frage zu beantworten, sollte vorerst die Begrifflichkeit des *geometrischen Raumes* und des *leiblichen Raumes* geklärt werden. Der geometrische Raum ist durch Maßverhältnisse bestimmbar, in der wiederum - meist Dinge - vorgestellt werden. Der leibliche Raum ist der Ort der Umgebung, in der man sich befindet. Böhme stellte hierzu zwei neue Raumbegriffe auf: *Der Raum als Raum leiblicher Anwesenheit* und *der Raum als Medium von Darstellungen*.¹⁹

Unangefochten schafft die Architektur seit jeher Räume für die leibliche Anwesenheit, dennoch fixierte sie sich auf den Raum als Medium von Darstellungen. Der leibliche Raum ist nicht relativ zu unserem Vorstellungsvermögen, sondern relativ zu unserer Leibese Erfahrung und somit ergibt sich eine unumgängliche Verbindung zur Atmosphäre.

17 | Merleau-Ponty (1966), S. 127
18 | Böhme (2013), S. 16
19 | ebd.



Abb. 05 | Broad Street Station, Richmond, VA, John Russell Pope 1919

Ästhetik der Atmosphäre
Der leibliche Raum

„Der Raum leiblicher Anwesenheit ist immer ein gestimmter Raum, es herrscht in ihm eine Atmosphäre - und sei es auch nur die Atmosphäre öder Langeweile“²⁰

Dies sind die Räume, die vom Gestalter entworfen werden, zumindest vom Betrachter aus gesehen. Dabei werden die Aspekte des geometrischen Raumes, wie Formcharakter, Proportion und Abmessung, keinesfalls vernachlässigt. Vielmehr handelt es sich um die Art und Weise, wie sie erfahren werden. Hierzu werden sie um die Eigenschaften der leiblichen Erfahrung - zum Beispiel der Enge und Weite, der Dunkelheit und der Helligkeit, Luzidität und Opazität etc. - erweitert.²¹

„ Kann ich solche Atmosphären, kann ich diese Dichte, diese Stimmung, kann ich als Architekt das entwerfen?
Und wenn ja, wie?²³

Peter Zumthor beschreibt ebenfalls in seinen theoretischen Äußerungen die Wichtigkeit der Erweiterung der schöpferischen Tätigkeit des Architekten um den Faktor der leiblichen Existenz des Menschen in architektonischen Räumen.

„Architektur hat ihren eigenen Existenzbereich. Sie steht in einer besonders körperlichen Verbindung mit dem Leben. In meiner Vorstellung ist sie zunächst weder Botschaft noch Zeichen, sondern Hülle und Hintergrund des vorbeiziehenden Lebens, ein sensibles Gefäß für den Rhythmus der Schritte auf dem Boden, für die Konzentration der Arbeit, für die Stille des Schlafs.“²²

20 | Böhme (2013), S. 18
21 | ebd.

22 | Zumthor (1999), S. 12
23 | ebd.

Ästhetik der Atmosphäre
Der leibliche Raum



Abb. 06 | Bruder Klaus Kapelle, 2005-2007, Peter Zumthor

DER GESTIMMTE RAUM

„Die Atmosphären sind ein bedeutendes, manchmal niederdrückendes, oft auch belebendes, immer ergreifendes und die Stimmung affizierendes Medium menschlichen Lebens. Ihre Behandlung gehört in die philosophische Anthropologie, ist aber auch ein zentrales Thema der Ästhetik und von beiden Seiten her für die Architektur relevant.“²⁴

Böhm zufolge sind Atmosphären immer auch *Gestimmte Räume*.²⁵ Die Begrifflichkeit des gestimmten Raumes liegt nahe, da er *abgestimmt* auf den Betrachter durch all seine Erzeugenden wahrgenommen wird und ihn im besten Fall in eine beabsichtigte *Stimmung* versetzen kann. Eine Klassifizierung dieser Erzeugenden des gestimmten Raumes ist durch den Aspekt der mentalen und emotionalen Domäne des Betrachters wohl kaum eindeutig möglich. Dennoch können, wie in den vorhergegangenen Kapiteln beschrieben, gewisse Charaktere von Atmosphären bestimmt werden. Ob ein Raum nun als lastend oder öffnend, als ernst oder festlich, erhaben oder kühl wahrgenommen wird, ist

also von diesen Charakteren abhängig. Geometrie und Formcharakter eines Gebäudes sind ebenso von Bedeutung, wie die Art und Weise, wie ein Raum emotional anmutet.

Eine Gliederung von Atmosphären kann allgemein in fünf Arten vorgenommen werden: Stimmung, Synästhesien, Bewegungsanmutungen, gesellschaftliche und kommunikative Charaktere. Entscheidend für den Architekten ist nun, dass gestimmte Räume durch gewissenhaftes Einsetzen durchaus objektiver Mittel erzeugt werden können. Zu diesen Mitteln zählen außer der üblichen Geometrie, Formcharakter, Proportion und Bemessung noch Licht, Farbe und Ton. Auch Symbole und Zeichen dürfen nicht außer Acht gelassen werden, da sie für den Benutzer aufgrund kultureller Hintergründe und Vorurteile eine Atmosphäre erzeugen. In dieser Form können auch Materialien wirksam wahrgenommen werden.²⁶

Die Ästhetik von Atmosphären wird folglich maßgeblich von den oben beschriebenen Faktoren und den dazugehörigen architektonischen Mitteln bestimmt.

24 | Böhm (2013), S. 19
25 | ebd. S. 25

26 | ebd. S. 18



Abb. 07 | Die Toteninsel (Erste Fassung), Arnold Böcklin, 1880, Kunstmuseum Basel

Auf der Suche nach der Formulierung einer persönlichen Entwurfsstrategie stellt sich nun die Frage: *Wie können diese sichtbaren und unsichtbaren Einflussfaktoren auf die Konzeption eines Badehauses übersetzt werden?*

Der Akt des Badens wird vom Menschen über dessen Haut erfahren - dem größtem Sinnesorgan. Somit ist für die architektonische Gestaltung eines Raumes, der die Funktion des Bades gewährleisten soll, unumgänglich, die phänomenologischen Eigenschaften zu berücksichtigen und ein *Spüren* des Raumes zu ermöglichen. Die mentale Domäne der menschlichen Wahrnehmung stellt der materiell-soziale Aspekt dar. Interpretiert auf das Badehaus, besteht dieser aus der Kultur des Badewesens und der spirituellen, kulturellen und historischen Entwicklung der Badestätten. Ebenso hegen der Mensch und das Wasser sowohl sinnbildliche als auch physische Verbindungen, welche im folgenden Kapitel genauere Betrachtung erlangen.

Ästhetik der Atmosphäre
Der gestimmte Raum

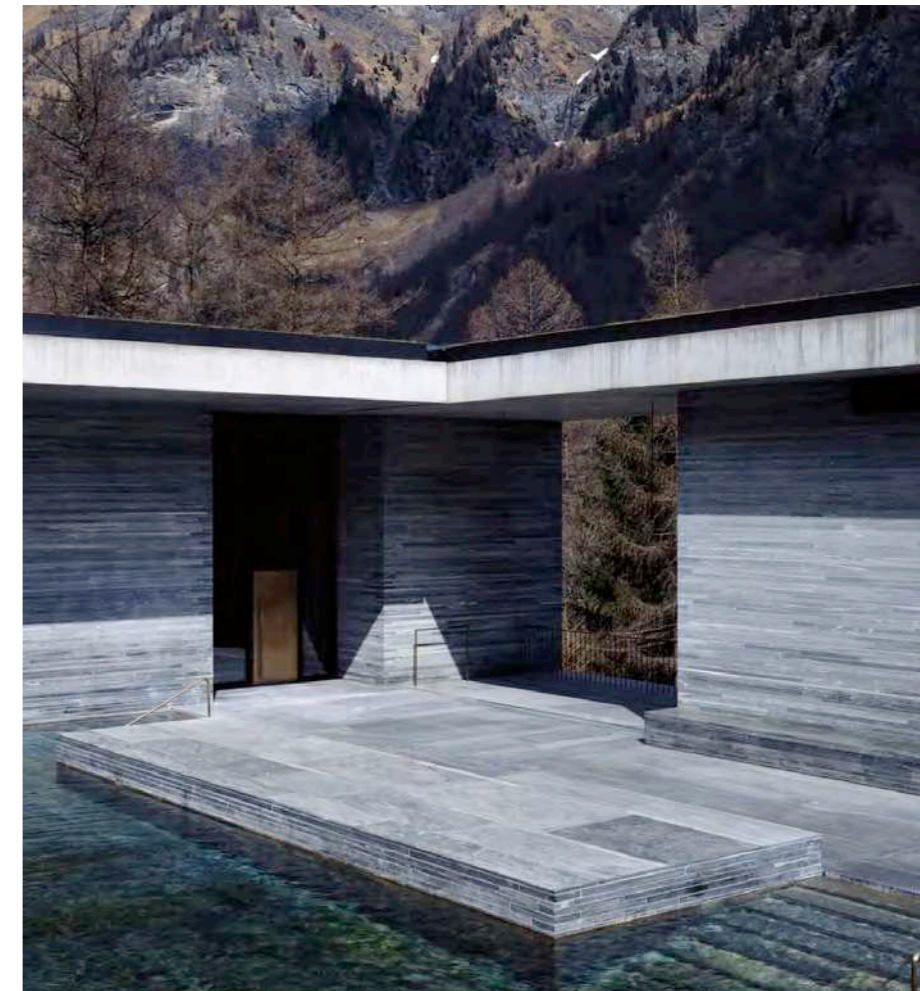


Abb. 08 | 7132 Therme Vals, Peter Zumthor, 1996

03

DER MENSCH UND DAS WASSER

” *Des Menschen Seele gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es, Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder zur Erde muss es,
Ewig wechselnd.*²⁷

27 | J. W. v. Goethe aus „Gesang über den Wassern“ (Strofe I, V. 1-2)



Abb. 09 | Die Sintflut, 1517-1518, Leonardo da Vinci

Der Mensch und das Wasser

WASSER ALS SINNBILD

Das Grundelement Wasser übt seit jeher eine unbändige, abhängige Anziehungskraft auf den Menschen aus. Es zählt zu dessen elementarsten Erfahrungsbereich als lebensgebend, durststillend, reinigend und Gegenstand der seelischen Ruhe. Das Wasser lässt durch seine Eigenschaften bildliche Imaginationen entstehen und erschafft somit von Anbeginn der Zeit eine Sinn- und Zeichensymbolik im menschlichen Bewusstsein. Als Element des Lebens wird das Wasser zum vielschichtigen Objekt des Nachdenkens, Verbildlichens und Ritualisierens.²⁸

„Am Wasser erfährt der Mensch (als Subjekt der Natur) eine der Grundbedingungen seines Lebens, sucht diese zu deuten, sowie sein Verhalten an ihm zu erproben. In dem Schritt vom Unheimlichen zum Ansprechbaren imaginierte er sich dieses als materia prima und machte es zum Ausgangspunkt kosmogonischer Mythen.“²⁹

Zahlreiche Schöpfungsmythen beschreiben das Wasser als den Urbeginn allen Seins und setzen bei einem gestaltlosen *Urwasser* an. Ob in der indischen, der afrikanischen, der südamerikanischen, der ger-

manischen oder der aus dem klassischen Altertum stammenden Entstehungsgeschichte, in all diesen überlieferten Erzählungen wird es als Beginn der Welt versinnbildlicht und in den meisten Religionen wurde dem Element Wasser eine sakrale Würde zugesprochen.³⁰ Frühzeitliche Mythen und Religionen bezeichnen Quellen und Wässer als Gottheiten. Deren Niederlassungen galten als Verbindung zur Menschheit und zogen sie in ihren spirituellen Zauber: *„Wir verehren das Wasser des Lebens und alles Wasser auf Erden, das stehende, das fließende und quellende Wasser, die Quellen, die dauernd fließen, (...) immer ehren wir die guten und heiligen Gewässer, die das Gesetz geschaffen hat.“³¹*

Quellen, aus ihnen entsprungene Seen und Flüsse und die endlosen Weiten der Meere erhoben sich zu Schauplätzen für religiös-kulturelle Landschaften, Laboratorien der menschlichen Seele und menschlicher Vorstellungskraft. Das Wasser wurde sowohl zum Synonym für paradisische Obhut, zum Sinnbild einer ersten Niederkunft, als auch zum symbolischen Überbringer von Gefahr und Zerstörungskraft.

28 | vgl. Jonas (1961), S. 161 ff

29 | Woschitz (2003), S. VII

30 | vgl. Focali

31 | Woschitz (2003), S. VII



Abb. 10 | *Der Mönch am Meer*, 1810, Caspar David Friedrich

Der Mensch und das Wasser

DAS WASSER SPÜREN

Die lebenserhaltende Beziehung zwischen Mensch und Wasser ist die körperliche Erfahrung des Trinkens. Durch das Trinken erhalten wir unseren Körper am Leben und wie A. de Saint-Exupéry in einer seiner neun Momentaufnahmen in „Terre de Hommes“ (1939) von einem Irrweg in der libyschen Wüste beschreibt, wird erst dem Verdurstenden die volle Tiefe des Lebens und der existenzielle Sinn des Wassers bewusst.³² Saint-Exupéry macht auf die Ehrfurcht des Menschen aufmerksam und schreibt an das rettende Element:

„Wasser, du hast weder Geschmack noch Farbe, noch Aroma. Man kann dich nicht beschreiben. Man schmeckt dich, ohne dich zu kennen. Es ist nicht so, dass man dich zum Leben braucht: du selber bist das Leben! Du bist der köstlichste Besitz dieser Erde. (...) Du nimmst nicht jede Mischung an, duldest nicht jede Veränderung. Du bist eine leicht gekränkte Gottheit!“³³

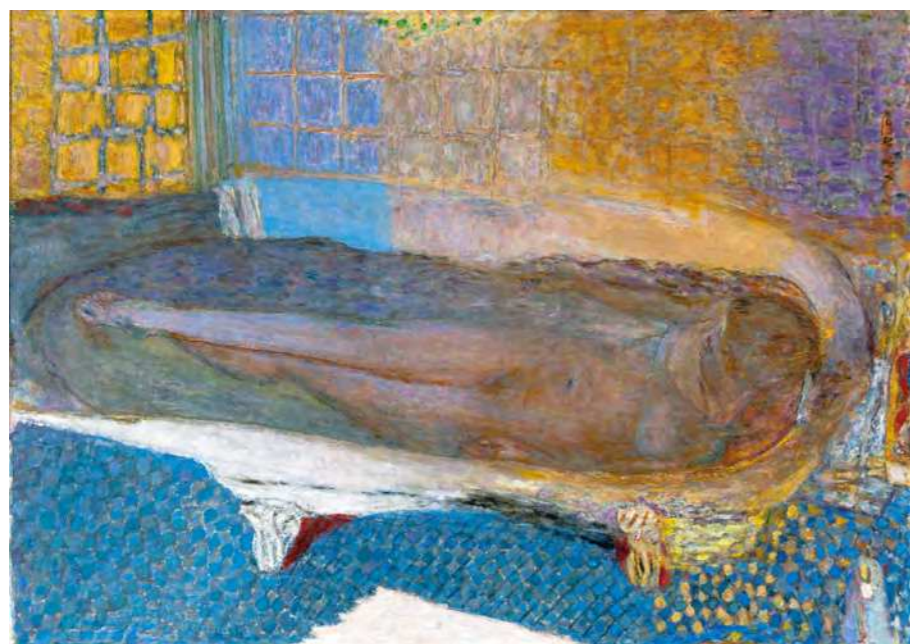
Saint-Exupéry verdeutlicht die physische Erfahrung von Wasser durch den Menschen und dessen oftmals machtlose Ausgesetztheit ihm gegenüber.

In allen Kulturkreisen ist eine Dualität in dem *leiblichen* und *geistigen* Gesichtsfeld des Elements Wasser zu erkennen. Wasser steht sowohl für Gefahr, Bedrohung, Zerstörungskraft und Bestrafung, aber auch für Schöpfung, Segen und Geborgenheit, Seelenfrieden und Reichtum. Vor allem die heilende Wirkung auf Körper und Geist weiß der Mensch schon seit Jahrtausenden zu schätzen.

Die körperliche Erfahrung von Trinken und Eintauchen in Heilquellen war und ist wichtiger Bestandteil spiritueller Riten vieler Religionen und entfaltet sich in den unterschiedlichen Völkern zu unterschiedlichen Badekulturen.

32 | vgl. Woschitz (2003), S. 48

33 | ebd.



Intimität, Schutz und Geborgenheit werden am stärksten über die Haut wahrgenommen.

Abb. 11 | *Frau im Bad*, 1937, Pierre Bonnard

DAS BAD ZUR RITUELLEN BESINNUNG

Das Bad dient zur Pflege der eigenen Hülle und um sich ihrer bewusst zu machen. Das Ritual des Badens wird also vorrangig über unsere Haut wahrgenommen. Alle Sinne, einschließlich des Sehsinns, sind auf eine Weiterentwicklung des Tastsinns zurückzuführen. Sie sind eine Spezialisierung des Hautgewebes, und alle synästhetischen Erlebnisse gründen auf unterschiedlichen Arten der Berührung. Mithilfe unserer Haut, dem äußersten Begegnungspunkt unseres Körpers als Grenzfläche des Selbst, treten wir mit der Welt in Kontakt.³⁴

So bestätigt Ashley Montagu, beruhend auf fundierten medizinischen Grundlagen, die Priorität einer Welt des Haptischen: *„Die Haut ist das älteste und das empfindlichste unserer Organe, unser wichtigstes Kommunikationsmittel und unser wirksamster Schutz (...) Sogar die transparente Hornhaut unserer Augen ist von einer modifizierten Hautschicht überzogen (...) Der Tastsinn ist der Ursprung unserer Augen und der Ohren, der Nase und des Mundes. Es ist der Sinn, aus dem heraus*

*sich alle anderen Sinne entwickelt haben; dies mag auch die historische Tatsache belegen dass der Tastsinn über Jahrhunderte hinweg als „die Mutter aller Sinne“ wurde.*³⁵

Der Akt des Badens stellt seit Anbeginn der Menschheit ein Ritual für körperliche und geistige Erlösung, Heilung und Reinigung dar. Durch das Erleben des Wassers mit dem menschlichen Körper erfolgt eine Besinnung in die eigene physische - und auch geistige - Körperlichkeit. Diese spirituelle Domäne führt zu einer konzeptionellen Verschmelzung in der Wahrnehmung vom Ort des Bades und dessen von Ritualen geprägten Erscheinungsbildes. Das folgende Kapitel gewährt einen kurzen Überblick über die geschichtliche Entwicklung des Bades mit dem Schwerpunkt auf Völker und Rituale. Anschließend erfolgt eine Auseinandersetzung mit historischen Badtypologien, welche später im Entwurf eine Übersetzung in eine zeitgenössische Thermenarchitektur finden sollen.

³⁴ | vgl. Pallasmaa (2013), S. 13

³⁵ | Montagu (1986), S. 3

DAS BADEWESEN IN ZEITEN UND VÖLKERN

Die Bezeichnung Badekultur entstammt aus dem Ein- und Untertauchen in warmes oder kaltes Wasser, das insbesondere der Reinigung dient, aber auch zur Förderung der Gesundheit und des Wohlbefindens. Das Ritual des Badens ist wohl so alt wie die Menschheit selbst und das Bedürfnis nach Körperreinheit veranlasste sie seit jeher Badeeinrichtungen zu erbauen. Kulturhistorische und völkerkundliche Vergleiche zeigen, dass der Ritus des Badens nicht die Idee eines einzelnen Volkes ist, vielmehr hat jede Kultur ihre individuellen Badegewohnheiten entwickelt. Die Fülle ergibt sich dabei durch die zeitliche Epoche, die charakteristischen Bräuche der jeweiligen Bevölkerung und die Verbindung zu bestimmten Orten und Regionen.

Der Beginn der europäischen Badekultur ist in die Antike zurück zu führen, als öffentliche Badehäuser eine wichtige soziale Funktion hatten. Sie fungierten als Anziehungspunkt des öffentlichen Lebens und waren Inbegriff dessen, was heute als Wellness verstanden wird. Um die Ursprünge der

Entwicklung dieses luxuriösen Badenlebens der Antike zu verstehen, bedarf es eines Rückblicks in die bronzezeitlichen Hochkulturen des Orients und der Ägäis, in welchen das Ritualbad in Form von feierlichen Reinigungszeremonien eine große Rolle für die damalige Bevölkerung spielte und an heiligen Orten, in künstlich geschaffenen Bädern vollzogen wurden.³⁶

Die prachtvollsten Badeanlagen aus der Zeit vor Beginn der griechischen und römischen Badekultur wurden in den Palästen von Hagios, Phanarios und Gurnia auf der Insel Kreta entdeckt und stammen aus der Zeit von 1800 bis 1450 v. Chr. In dieser Zeit besaßen auch bereits die Syrer am Euphrat umfangreiche und luxuriös ausgestattete Badeanlagen, welche sogar Einrichtungen zum Regulieren der Wassertemperaturen hatten. Den Assyriern war schon 2600 v. Chr. die Herstellung von Seife durch Kochen von Öl und Asche aus Salzkrautern bekannt. Das jüdische Volk badete viel im Jordan und Mittelmeer, aber auch in Zisternen, Gruben und Höhlen. Die

36 | vgl. Brödner (1984), S. 2 ff



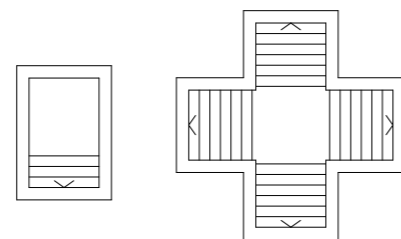
Abb. 12 | Heilige Quelle Siloah zu Jerusalem, 1788, Georg Doeblen

Der Mensch und das Wasser
Das Badewesen in Zeiten und Völkern

Quelle von Gihon in der Nähe von Jerusalem ist unter dem Namen Siloah in die Geschichte eingegangen, da sie als besonders heilkräftig galt und mittels eines Kanals durch den Berg die Stadt mit Heilwasser versorgte. Zusätzlich badete man auch schon in Warmbädern. Diese bestanden aus dem Auskleide- und Ankleideraum, dem Baderaum und dem Ruheraum. Im Judentum betrachtete man das Bad als Symbol zur Reinigung von der Sünde. Der Brauch der symbolhaften Reinigung Eintauchen in heiliges Wasser wurde später vom Christentum in Form der Taufe übernommen. Der Sage nach gilt Dädalus als Erfinder der Saunabäder, indem er die aus einem unterirdischen Feuer erhitzte Luft in seine Höhle leitete, bis diese so heiß wurde, dass man schwitzte und sich anschließend mit Wasser begießen ließ.³⁷

Archäologische Funde aus hellenistischen Kulturkreisen zeigen, dass die Menschen im antiken Griechenland die heilende Wirkung des Bades ebenso nutzten und stellen somit mit ihren Badegewohnheiten die ältesten Spuren des euro-

päischen Badewesens dar. Die Griechen übernahmen die Badesitten der alten Hochkulturen, adaptieren sie mit ihren charakteristischen Gebräuchen und ließen somit die ersten Badeanlagen entstehen, die außer kultischen Zwecken auch der Körperpflege und medizinischen Regeneration dienten. Zunächst verpönt, erlangten die warmen Bäder zunehmend mit der Freude am Luxusleben an Bedeutung und wurden fester Bestandteil des Volksleben, wie ein Bericht von Plutarch erzählt, indem die Ankläger von Sokrates so unbeliebt waren, dass ihnen die Athener das Feuer, die Gespräche und das gemeinsame Bad verweigerten und sie somit in große Verzweiflung stürzten.³⁸



li: Schema einer jüdischen Badekammer (Mikwe) aus dem 1. Jhdt. n. Chr.; re: Schema eines christlichen Taufbeckens aus dem 6. Jhdt. n. Chr.

37 | vgl. Fabian (1960), S. 13
 38 | ebd. S. 14



Die kleinen Badekammern gewährten einen intimen Ort, um dort spirituelle Intimität und Reinigung zu erfahren und waren den Königen vor der Thronbesteigung vorbehalten.

Abb. 13 | Jüdisches Ritualbad (Mikwe) in Speyer

Der Mensch und das Wasser
Das Badewesen in Zeiten und Völkern

Die römische Geschichte, mit ihren glanzvollen Höhepunkten und zerstörerischen Tiefen, geprägt von Wohlstand und Elend, zwischen ausschweifender Lebensfreude und Nichtachtung des menschlichen Lebens, schuf eine bis heute nicht wieder erreichte Bäderkultur.

Die Architekturgeschichte des Bades ist somit für immer mit den einzigartigen Thermen der Kaiser Caracalla und Domitian in der römischen Antike verbunden, deren Dimension bis heute in der Architektur keinen Vergleich finden. Neben den großen römischen Thermen entstanden unter Kaiser Augustus in Auftrag von Tiberius Agrippa die „Agrippa-Thermen“, kleine Volksbäder (Balnea), die der ärmeren Schicht des Volkes kostenlos zur Verfügung standen. In beiden Badeanlagen, den Thermen und Balnea, folgten die alten Römer ganz bestimmten Ritualen, die der ausgeprägten Körperkultur zurückzuführen sind.³⁹

„Das klassische römische Badehaus verfügte über einen Auskleideraum (Apodyterium), dar-

an angeschlossen einen Warmluftraum (Tepidarium), das Warmbad (Caldarium) und das Kaltbad (Frigidarium), den Heißluftraum (Lacanium), ein offenes Schwimmbecken (Natatio), sowie einen Gymnastikplatz (Palestra) und verschiedene Aufenthaltsräume (Basiliken).“⁴⁰

Die meist prächtig mit Marmor ausgestatteten Bäder luden zu geselligem Gespräch, Speis und Trank, sowie Sport und Spiel ein und bildeten somit einen Ort des Vergnügens und leiblichen Wohlbefindens. Mit „panem et circenses“ (Brot und Spiele) buhlten die Kaiser stets um die Gunst der Massen. Die Badegäste stammten aus allen sozialen Schichten, von reichsten bis zu den ärmsten, sogar die Kaiser besuchten gerne die öffentlichen Badehäuser, um wiederum ihre Verbundenheit zum Volk zur Schau zu stellen. Jeder Kaiser wollte seinen Vorgänger mit Bauten für das Volk überstrahlen und jede Epoche erhielt ihre eigenen Thermen. Der Stadt Rom gelang somit der Aufstieg zum größten Badeort der damaligen Zeit.

39 | vgl. Brödner (1997), S. 2-6
40 | Issabekow (1994), S. 37

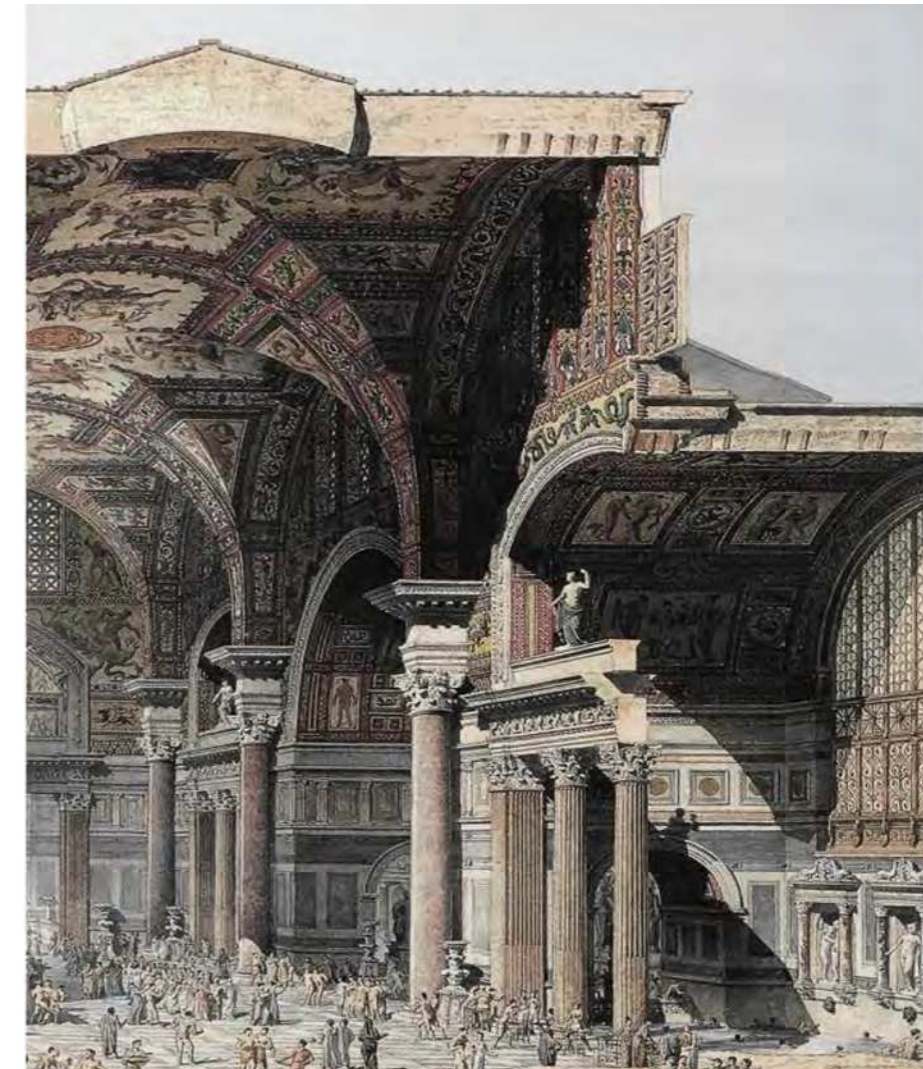


Abb. 14 | Bath of Diocletian, 1890, E. Paulin

Der Mensch und das Wasser
Das Badewesen in Zeiten und Völkern

Einblicke in das Badewesen zur Zeit Neros sind nur durch Erzählungen in der Literatur und Architekturzeichnungen des Palladio übermittelt, diese wurden von dem Renaissancebaumeister jedoch nicht als rekonstruktiv, wissenschaftliche Arbeit angefertigt, sondern sollten als Inspiration zum eigenem Gestalten dienen.⁴¹ Nero schenkte dem Badewesen bereits große Aufmerksamkeit und ließ Viadukte errichten, um das Wasser aus den Berg in die Stadt zu leiten. Titus (79 - 81 n. Chr.) übernahm die Typologie der Nero Thermen, welche auch den später erbauten Nachfolgern als Grundlage diente und schmückte seine Bauten mit prächtigen Skulpturen. Die Therme war das größte Bauwerk des Kaiser Trajan, neben der Titus Therme gelegen fanden 600 Badende Platz und wurde 109 n. Chr. eingeweiht. Die Diokletian Thermen (285 - 305 n. Chr.) konnten bis zu 3200 Badegäste aufnehmen und gehörten mit den Badeeinrichtungen unter Caracalla (211 - 217 n. Chr.) zu den größten in ganz Rom. Die Thermen des Caracalla bildeten einen Mittelpunkt des städtischen Treibens und fungierten

in ihrem Inneren als ein Stadtleben an sich. Die Schaffung von Raum zur Erfüllung aller wichtigen sozialen Funktionen ging in die Entstehung eines ausschweifenden und von Verschwendung geprägten Bade- und auch Lebensstil über. Unter Kaiser Konstantin (306 - 337) zählte die Stadt Rom 15 Thermen und 856 Volksbäder. Der Bedarf an Holz zur Beheizung der Bäder und Brennen des Kalkes für die öffentlichen Bauten stieg ins Unermessliche. Wälder wurden gerodet und es kam zu einer Verkarstung des Gebirges. Dies wiederum hatte schwerwiegende Folgen für die Wasserwirtschaft. Rom stieg zur mächtigsten und reichsten Kultur auf und die Verschwendungssucht spiegelte sich im Lebensstil seiner Bewohner wieder.⁴²

„Die Bäder, der Wein und die Liebe
 verderben unsere Körper.
 Aber sie machen das Leben erst aus,
 die Bäder, der Wein und die Liebe.“⁴³

41 | vgl. Brödner (1997), S. 48

42 | vgl. Fabian (1960), S. 15

43 | Grabinschrift des Tiberius Claudius Secundus, Rom, 1.Jh.n.Chr., CIL VI,15258



Abb. 15 | *The Baths of Caracalla*, 1899, Lawrence Alma Tadema

Der Mensch und das Wasser
Das Badewesen in Zeiten und Völkern

Mit dem Zerfall des römischen Reiches und dem Sieg des Christentums und dem damit verbundenen Kampf gegen alles Heidnische, zerfiel auch der luxuriöse Badekult. Innerhalb der christlichen Kirche fanden sich - wenn auch nur sehr selten - Bestrebungen nach einfachen Badeanlagen in Klöstern (St. Gallen um 800). Generell stieß das Baden im frühen Mittelalter jedoch auf Ablehnung, da der Anblick des nackten menschlichen Körpers, sei es auch der eigene, als sündhaft galt. Folglich kam es zu einer Verdrängung des eigenen Körper- und Hygienebewusstseins.

Erst in Zeiten der Kreuzzüge (1100 - 1270) kam es zu einer Wiederbelebung der Badekultur in Europa. Die Kreuzfahrer wurden mit orientalischen Badegewohnheiten vertraut und lernten die Vorzüge eines erholsamen Warmbades zu schätzen. Es brach die Zeit der Badestuben an, einer öffentlichen Badeanlage, die nicht nur zur körperlichen Reinigung diente, sondern auch ein beliebter gesellschaftlicher Treffpunkt war.⁴⁴

Das Bad als Ort zur medizinischen Behandlung fand im Mittelalter die Bezeichnung des „Wildbades“. Der Begriff Wildbad bezeichnet nicht das Baden in wilder Natur, sondern gründet auf den wilden Ursprüngen der warmen Heilwasserquellen. Die Suche nach der heilenden und wohltuenden Wirkung des Wasser auf den Körper wird zwar durch zahlreiche Tagebucheinträge übermittelt, eine ausgeprägte Architektur findet sich jedoch selten.⁴⁵

So schreibt Michael de Montaigne in seinem 1580/81 verfassten Reisetagebuch:

„Denn überhaupt halte ich das Baden für heilsam und glaube, dass wir uns ziemlich viel Nachteil an der Gesundheit zuziehen dadurch, dass wir diese Gewohnheit, welche in früheren Zeiten durchgängig herrschte und noch bei vielen Nationen in Gebrauch ist, aufgegeben haben, täglich den ganzen Körper zu waschen.“⁴⁶

44 | vgl. Fabian (1960), S. 15
 45 | vgl. Grötz, Quecke (2006), S. 14
 46 | ebd. S. 13



Abb. 16 | *Das Männerbad*, 1496, Albrecht Dürer

*Der Mensch und das Wasser
Das Badewesen in Zeiten und Völkern*

Eine übliche Praxis neben der Nutzung tatsächlich bestehender antiker Bäder, welche durch einfache Holzeinbauten adaptiert wurden, war die Errichtung schlichter Holzarchitekturen. Montaigne beschreibt die Wasserbecken in ovaler, runder oder achteckiger Fassung mit umlaufenden Stufen, angelehnt an die Art und Weise römischer Amphitheater. Bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts bildeten - bildlich überliefert - hingegen einfache quadratische oder rechteckige Holzwannen in der freien Natur die gängige Typologie kleiner Badeanlagen. Eigenständige Architektur für Kurorte fanden erst um das Ende dieses Jahrhunderts ihren Einzug.⁴⁷

Das mittelalterliche Baden erfuhr aufgrund steigender Holzpreise und dem Einzug gefährlicher Seuchen einen Rückgang. Mit der Ausbreitung von Syphilis und dem Einfluss der Gegenreformation fanden die Badestuben ihren Niedergang und die öffentlichen Badeanlagen wurden aus dem Ortsbild verbannt.⁴⁸ Die Vernachlässigung der Körperhygiene und Badever-

bote führten zum Tiefpunkt der europäischen Badekultur zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert.

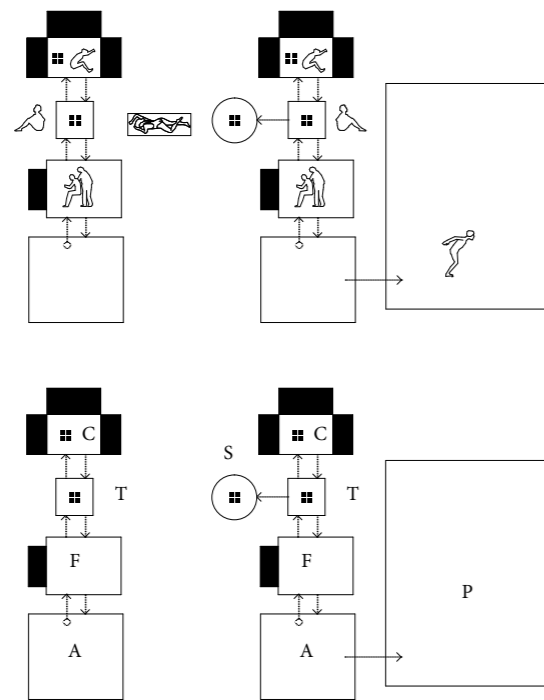
Ein Umschwung erfolgte im 19. Jahrhundert mit der Wiederbelebung des Heilbades als Sanatorium und dem Verlangen, sich in der Natur zu erholen. In Zeiten der Sommerfrische erfolgte ein regelrechter Aufschwung der europäischen Badekultur. Dieses Phänomen ist durchaus auch auf gewisse Regentschaften zurückzuführen, die das Brauchtum von Kuraufenthalten förderten. Materieller Wohlstand und das Verständnis für das Zusammenspiel von Natur und Erholung führte dazu, dass Badegasthäuser und Grand Hotels immer größere Beliebtheit erfuhren.

In der Neuzeit ist die Badekultur eng mit der Entstehung von Kurorten mit Thermalquellen, sowie Seebädern verbunden. Es sind aber auch die riesigen Badeparadiese, die ein Massenpublikum anziehen. Der technologische Fortschritt der heutigen Zeit ermöglicht es die Wasserqualität, Hygiene und das Klima für die großen, oft funk-

tionsüberladenen Badeanlagen zu erfüllen. Das beruhigende Bad - der körperlichen und geistigen Erholung dienend - wird jedoch dem immensen Unterhaltungsangebot in diesen Einrichtungen zwangsweise untergeordnet. Das Angebot von Wellness, Gastronomie, Fitness und Wasserparks bieten dem Nutzer also lediglich ein weiteres Unterhaltungserlebnis in unserer schnelllebigen Zeit.

In den letzten Jahrzehnten lässt sich aber auch vereinzelt, bestärkt durch die Bewusstseinschärfung auf den eigenen Körper und Besinnung auf Natürlichkeit eine Gegenbewegung entdecken. Die Absicht der Architekten ist es wieder vermehrt, einen Ort der Besinnung und Ruhe zu schaffen. Das Verlangen der Menschen, sich an naturverbundenen Orten zu erholen, führte zu einer vermehrten Entstehung kleinerer Erholungsanlagen, welche oft in ruralen Strukturen angesiedelt sind.

47 | vgl. Grötz, Quecke (2006), S. 16
48 | Fabian (1960), S. 15



- | | | | |
|---|------------------------------|---|-----------------------------|
| A | apodyterium (Umkleieraum) | P | palaestra (Sportplatz) |
| C | caldarium (Heißwasserraum) | S | sudatorium (Schwitzraum) |
| F | frigidarium (Kaltwasserraum) | T | tepidarium (lauwarmer Raum) |
| ■ | suspensura (beheizter Raum) | ■ | Becken |

Schema der römischen Therme - Ringtyp

RITUAL UND TYPOLOGIE

Das Verständnis von Hygiene und Körperreinigung änderte sich im Laufe der geschichtlichen Epochen ständig, sei es als Kur- oder Heilbad, als Schwimmbad zur körperlichen Betätigung oder zum Waschen in öffentlichen Badeanstalten. Die Architekturgeschichte bediente sich dieser diversen Ausformungen des Badens auf vielfältige Weise. Im Mittelpunkt der Einrichtungen stand stets das Element Wasser - in fluidem und gasförmigen Zustand - und auf welche Art und Weise es dem Menschen, der darin badet, einen geeigneten Zugang dazu schaffen kann. Die Form der Bade- oder Kurhäuser änderte sich abhängig davon, ob bloß funktionale Aspekte oder auch repräsentative Absichten zum Ausdruck gebracht wurden. In der folgenden Analyse werden die wichtigen Bestandteile einer Thermenanlage - anhand der typologischen Betrachtung der römischen Thermen - genauer untersucht.

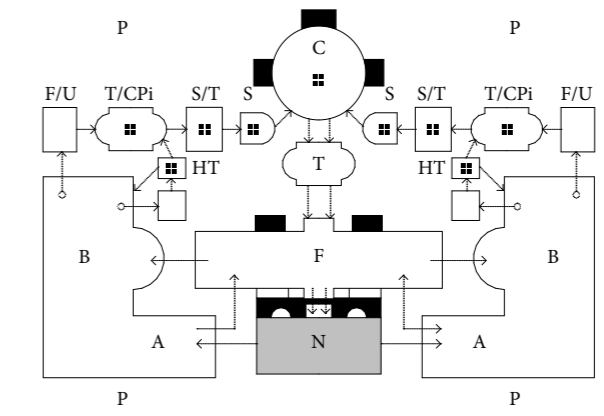
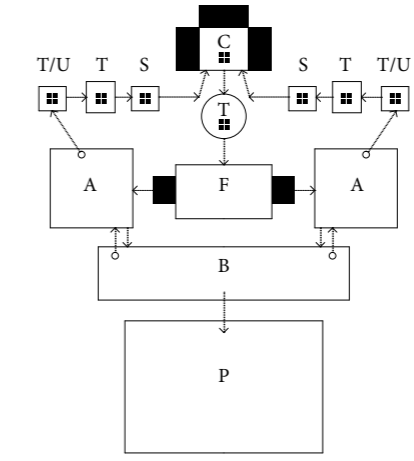
SCHEMA EINER RÖMISCHEN THERME

Die Raumabfolge in römischen Thermen beruhte auf mehreren Grundmustern. Für die Anordnung der Wasser- und Aufenthaltsräume gab es grundsätzlich zwei Ordnungsprinzipien. Beim „Ringtyp“ sind die Räume ringförmig gesetzt und gewähren dem Badenden ein Durchschreiten aller Räume, ohne den Weg zurück gehen zu müssen. Der „Reihentypus“ klassifiziert sich durch die streng nacheinander gesetzte Raumabfolge, bei der zuletzt alle Räume zweimal durchschritten werden.

Die am häufigsten auffindbare und auch einfachste Typologie war die des Ringtypus. Von der Straße kommend betrat der römische Badegast das Apodyterium (A), den Umkleideraum welcher oftmals zugleich als repräsentative Empfangshalle ausgeführt wurde. Nach Ablegen der Kleidung folgte ein Bad im Kaltbecken, dem Frigidarium (F). Anschließend konnte man sich im Tepidarium (T), einem behaglich temperierten Baderaum, wieder aufwärmen und für eine Weile ausruhen. Das Tepidarium verfügte oftmals nicht

über ein Wasserbecken und diente der Kommunikation und Geselligkeit - ein Aspekt, der für die römische Badekultur von größter Bedeutung war. Von hier aus führte der Weg ins Caldarium (C) - dem Heißbad und dem Sudatorium (S) - dem Dampfbad. Vom Apodyterium gelangte man zur Palaestra, einem von Säulenhallen umgebenen Hof.⁴⁹

Die „Doppelanlage“ ermöglicht die getrennte Benützung der Frauen- und Männerbäder, da die Baderäume streng symmetrisch und somit zweimal vorhanden waren. Daraufhin entwickelte sich der „Kleine Kaisertyp“, dessen Anlage ebenfalls symmetrisch ist. Die großen Bäder waren einmal und die kleineren Baderäume je zweimal vorhanden (z.B. Kaiserthermen in Trier). Eine symmetrische Anordnung wies ebenfalls der „Große Kaisertyp“ (z.B. Caracalla Thermen) auf. Frigidarium, Tepidarium und Caldarium lagen hier hintereinander. Das Frigidarium bestand zusätzlich aus einem, in den weitläufigen Außenanlagen gelegenen, Freibecken.



- | | | | |
|-----|-----------------------------------|---|-----------------------------|
| A | apodyterium (Umkleideraum) | P | palaestra (Sportplatz) |
| B | basilica thermarum (Wandelhalle) | S | sudatorium (Schwitzraum) |
| C | caldarium (Heißwasserraum) | T | tepidarium (lauwarmer Raum) |
| CPi | calida piscina (Warmwasserbecken) | U | unctorium (Salbraum) |
| F | frigidarium (Kaltwasserraum) | | |
| HT | Wärmeschleuse | ■ | suspensura (beheizter Raum) |
| N | natatio (Schwimmbecken) | ■ | Becken |

Abb. 17 | Schema einer römischen Therme - Kaisertyp

04

BAUSTEINE DER ATMOSPHERE BEI CARLO SCARPA

» *In the work of Carlo Scarpa
„Beauty“ the first sense*

Art

the first word

Then Wonder

Then the inner realization of „Form“

the sense of the wholeness of inseparable elements.

Design consults Nature

to give presence to the elements.

A work of art makes manifest the wholeness of „Form“

the symphony of the selected shapes of the elements.

In the elements

the joint inspires ornament, its celebration.

The detail is the adoration of Nature.

Louis I. Kahn

Bausteine der Atmosphäre
bei Carlo Scarpa

Die vorhergegangenen Kapitel galten der Studie, die verschiedenen Erzeugenden von Atmosphären und deren wechselseitige Beziehung zu verstehen. Um diese Eigenschaften in einen sensiblen, architektonischen Raum für die Konzeption eines Badehauses umzuwandeln, bezieht sich die folgende Analyse nun auf die gewonnenen Erkenntnisse aus der Reise nach Venedig und der Besichtigung der Werke des italienischen Architekten Carlo Scarpa.

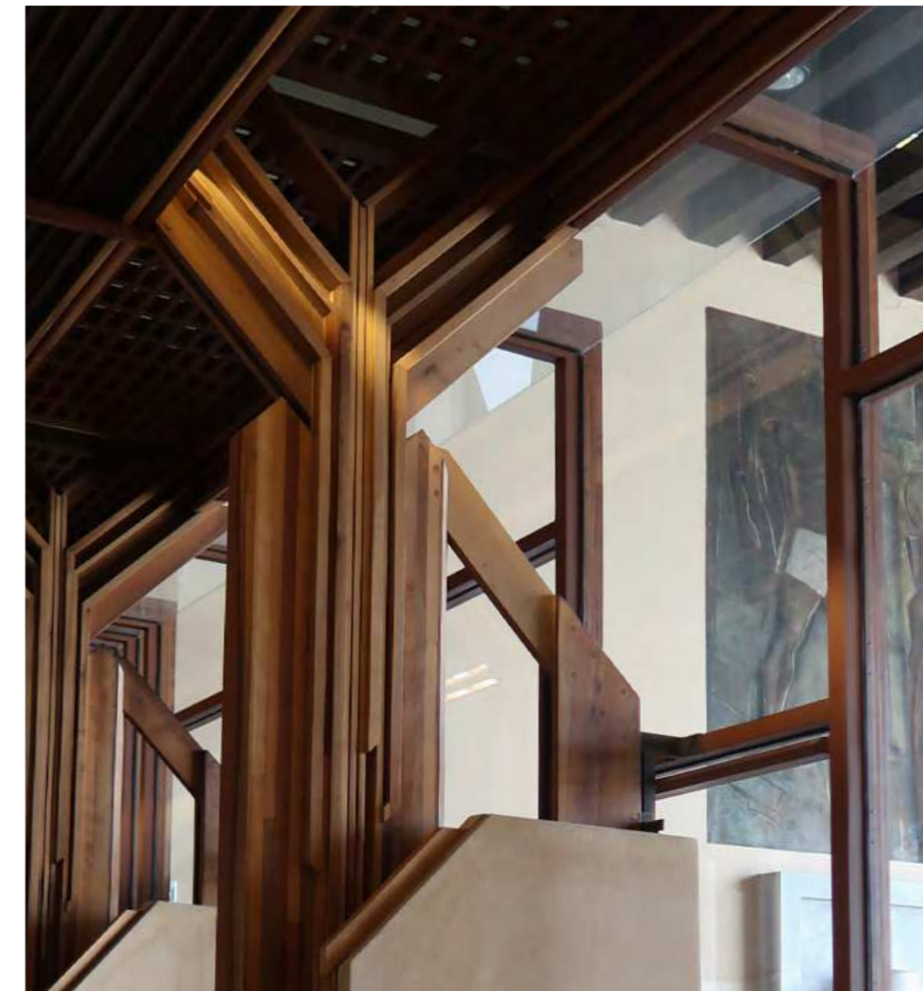
Scarpa beschäftigte sich intensiv sowohl mit dem Knotenpunkt des Wassers zum Gebäude als auch mit der Bedeutung des Wasserbeckens an sich und dessen symbolhafte Übersetzung in seinen Entwürfen und stellt somit eine große Inspirationsquelle für die Formulierung einer Entwurfsstrategie dar. Scarpa und Venedig verband eine ganz besondere Beziehung. In zahlreichen Beschreibungen wird oftmals auch vom Venezianischen in seinen Entwürfen gesprochen. „Für ihn war Venedig nicht nur ein Nebeneinander von Gebäuden und Strukturen, von gemeinsamen Or-

ten, als vielmehr das Miteinander von Menschen, der verstorbenen und lebenden, die mit ihren Augen, mit ihrem Geist und nach ihrem Gefühl imstande waren, einen Ort zu schaffen, indem sie ihn bauten und in ihm lebten und ihn so in eine Geschichte mit lebendigem Organismus umformten“.⁵⁰

Carlo Scarpas Architektursprache ist stark von regionalen Affinitäten geprägt. Er verstand sich in der Aufnahme der gebauten Umgebung in der er sich befand, konnte sie visuell und interpretativ verstehen und stets für seine eigenen Ideen und Konzepte umwandeln. Für Scarpa eröffnete sich in Venedig daher die Möglichkeit, das Zusammenwirken von Licht, Stofflichkeit und Farbe zu ergründen und das Miteinander von Wasser, Stein und Ziegel in seine Konzeptionen einfließen zu lassen. Neben Venedig waren auch der Orient und Japan wichtige Bezugspunkte. Ein weiterer, prägender Einfluss stellte auch die Begegnung mit Frank Lloyd Wright dar.⁵¹ Scarpas Interesse galt hierbei vor allem der Beantwortung seiner Formenprobleme. In Wrights architektonischem Ausdruck fand er eine neue

50 | Portoghesi (1981), S. 183
51 | Fonatti (1984), S. 12

Bausteine der Atmosphäre
bei Carlo Scarpa



Für die Renovierung der Ca' Foscari, der Universität von Venedig, entwickelte Scarpa eine eigenständige Methode. Ein Raumteiler aus Holz und Glas trennt den Hörsaal vom innen liegenden Korridor und stellt eine raffiniert veränderte Version der Stützen von Wright dar, welche dieser für sein Atelier in Taliesin East in Wisconsin entwickelte.

*Bausteine der Atmosphäre
bei Carlo Scarpa*

Raumauffassung, die sich vorerst im Umkreis der bildenden Künste entwickelte.⁵²

Unterschiedlich hingegen zwischen Wright und Scarpa ist die Haltung zur Natur. Wright bevorzugte, seine Gebäude in den natürlichen Raum einzubetten und zu versenken. Scarpa hingegen tendierte eher zu der venezianischen Auffassung des geschlossenen Gartens. Er ist für die Eingrenzung der Natur innerhalb seiner Konzepte. Anhand des Grabmals Brion in San Vito d'Altivole ist dieses Konzept der Umgrenzung stark ersichtlich, da die gesamte Grabanlage introvertiert an den Friedhof grenzt und von einer schräg geneigten Mauer eingefasst wird.

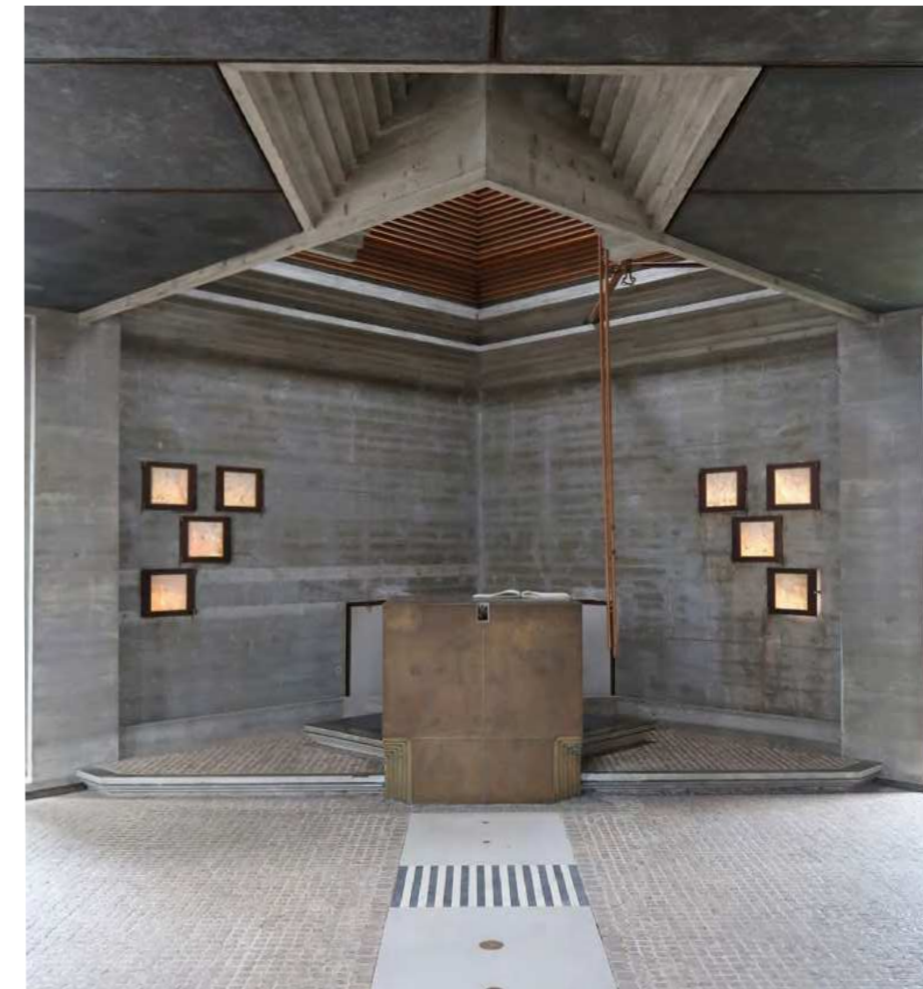
Aufgrund der speziellen Geometrie fällt bei Betreten der Friedhofsanlage sofort die Kapelle ins Auge. Sie ist zur Grundstücksgrenze hin leicht gedreht und von zwei Seiten aus zugänglich. In ihrem Innenraum verbirgt sich eine sorgfältig abgewogene Komposition an Materialien und ein mit Feingefühl auf die Funktion des Sakralbaus abgestimmtes Raumgefüge. Somit erhebt sich die Decke über dem Messingpult kegelförmig nach oben

und mündet in einer rechteckigen Dachöffnung, welche abhängig von der Tageszeit das Licht in unterschiedlichen Intensitäten auf den darunterliegenden Altar strahlen lässt. Fenster aus Alabaster sorgen für eine warme Lichtstimmung. Eine tief angesetzte Öffnung hinter der Kanzel lässt sich als Pforte nach außen denken.⁵³

Die Kapelle stellte eine der wichtigsten Inspirationsquellen dar, da im Sakralbau nicht nur die profane Funktionserfüllung im Vordergrund steht, sondern auch die geistige Aktivität des Menschen geweckt werden soll. Sakrale Bauten transportieren spirituelle Gefühle und regen zur Selbstreflexion an. Sie sollen einen Raum schaffen, in welcher der Körper sich auf das „Sein“ im wesentlichen Sinn konzentrieren kann. All diese Prinzipien sind auch für die körperliche Erfahrung des Badens und die Konzeption der dafür notwendigen Räume von großer Bedeutung. Aufgrund dessen erfolgt nun der Versuch der Gliederung der Bausteine einer Atmosphäre anhand der Kompositionsprinzipien von Carlo Scarpa.

52 | Los (1995), S. 23

53 | Kinold, Koetzle (2016), S. 19



Tomba Brion, Carlo Scarpa, 1968, San Vito d'Altivole, Nähe Treviso

Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa

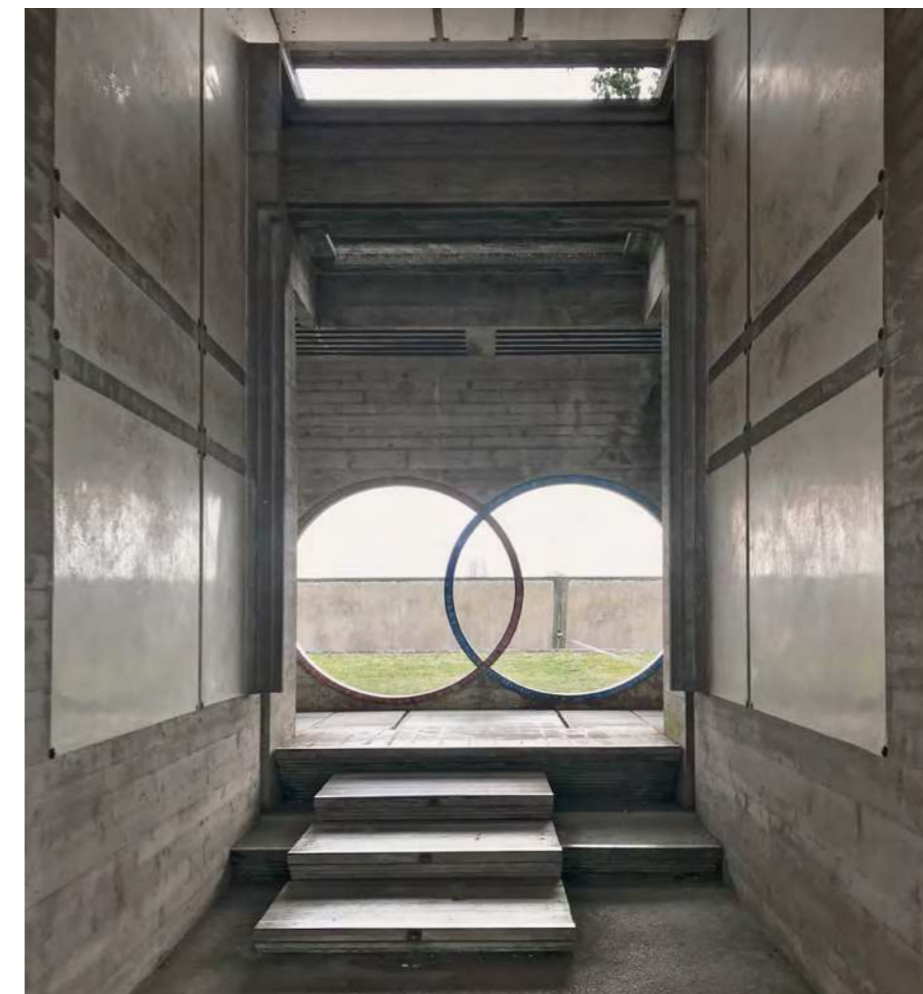
BEHERRSCHUNG DES LICHTES

Auf der Suche nach den Bausteinen der atmosphärischen Situationen in Scarpas Gebäuden ist eine Auseinandersetzung mit seinem Umgang mit dem Licht unausweichlich. Wie Palladio suchte er nicht das konzentrierte, stark gerichtete Licht, sondern das Canovianische Licht, welches indirekt eintrifft und eine reflektierende Wirkung mit sich bringt. „Für Scarpa ist das Licht das große Wunder, das nur entmaterialisiert gestaltet werden darf.“⁵⁴

Grundsätzlich gilt es zwischen zwei Möglichkeiten zur bewussten Gestaltung des Lichtes zu unterscheiden. Zum einen das *unbewegte Licht*, welches auch diffus genannt werden kann und zum anderen das *bewegte Licht*, oder auch der grafische Sonnenstrahl. Unbewegt ist jenes Licht, das ein Gebäude aus der Dunkelheit sichtbar macht und absolute Notwendigkeit besitzt. Es schafft in Abhängigkeit von der Lage der Öffnungen im Gebäude verschieden ausgeleuchtete Bereiche, die den Raum aufteilen. Das diffuse Licht ist nahezu ungreifbar und dadurch rückt die Form der

Öffnung selbst in den Vordergrund. Somit nimmt der Betrachter Details wie Öffnungsunterteilungen, Oberflächen und Farben der angrenzenden Materialien unmittelbar wahr. Im Gegenzug zeigt sich das bewegte Licht in Form von einem direkt eintreffenden Sonnenstrahl und hüllt durch die Intensität seine Umgebung in Schatten. „*Sein Gegenüber ist die Seele und nicht der Körper.*“⁵⁵ Dieses Licht ist abhängig von der Lage der Öffnung zur Himmelsrichtung und wird vom Lauf der Sonne beeinflusst. Durch seine Kurzlebigkeit ist es umso bewegter und besitzt eine klare Begrenzung, welche es geometrisch und zeitlich berechenbar macht.⁵⁶

„Jeder Architekt, der das Licht zu beherrschen gelernt hat, besitzt die Möglichkeit, sein Werk um eine Dimension zu erweitern, das heißt der körperliche Ausdruck kann immateriell gesteigert und verdeutlicht werden.“
(Carsten Roth)⁵⁷



Durch das bewegte Licht wird Form und Materialität der Öffnung spürbar.

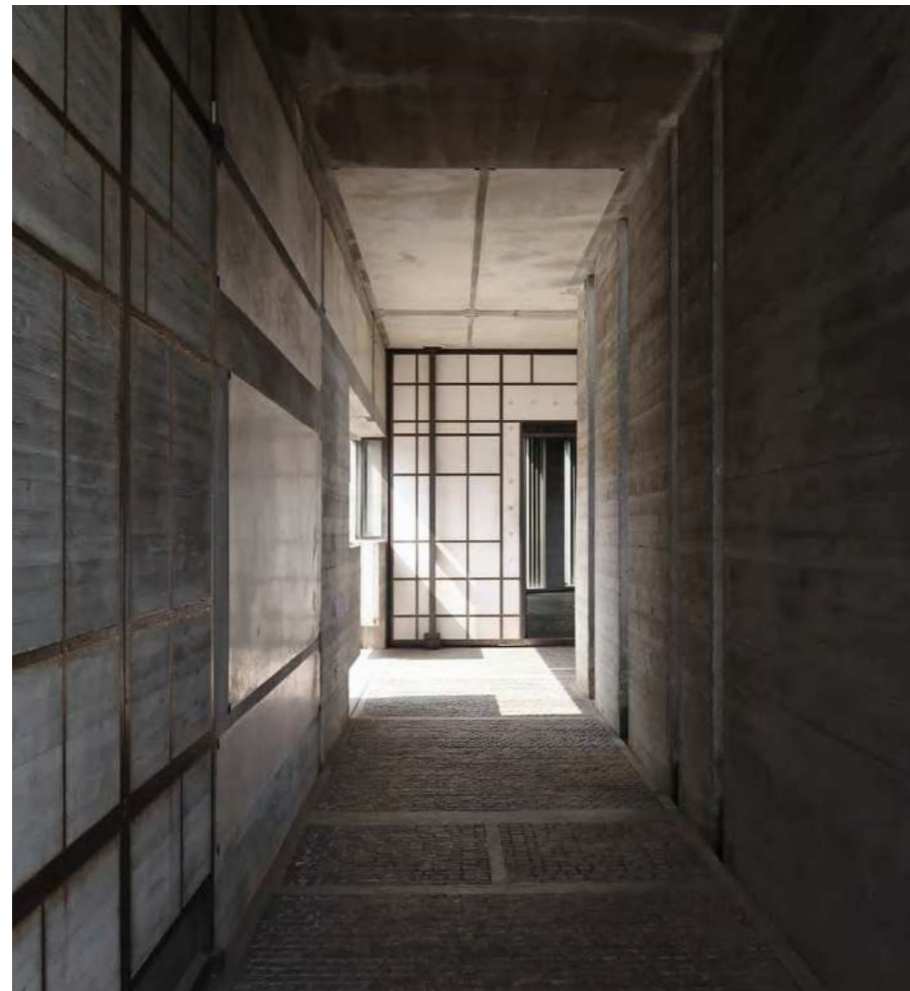
54 | Fonatti (1984), S. 44
55 | vgl. Fonatti (1984), S. 46

56 | ebd.
57 | Fonatti (1984), S. 48

Tomba Brion, Carlo Scarpa, 1968, San Vito d'Altivole, Nähe Treviso

Studie

*Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Beherrschung des Lichtes*

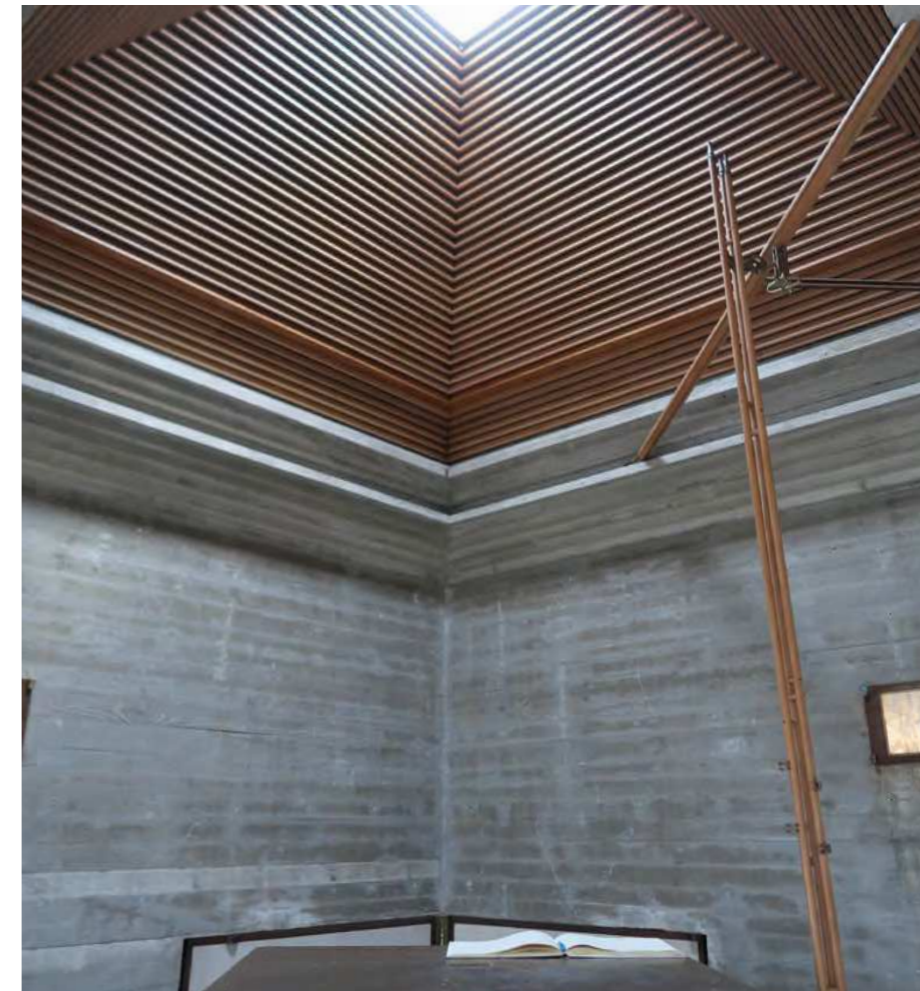


Die seitlich eintreffenden Sonnenstrahlen zeichnen die Geometrie der Öffnung wieder.

Tomba Brion, Carlo Scarpa, 1968, San Vito d'Altivole, Nähe Treviso

Studie

*Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Beherrschung des Lichtes*



Gezielte Führung des diffusen Lichts durch den sich über dem Altar erhabenen Kegel.

Tomba Brion, Carlo Scarpa, 1968, San Vito d'Altivole, Nähe Treviso

Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa

ZERLEGUNG DER ELEMENTE

Durch die gestalterische Zerlegung verliert jedes Wandteil seine Identität, seine Proportionen, und alles wird in eine neue Figuration der kleineren Einheiten gebracht. Es ist keine Symmetriebildung mehr gegeben und die einzelnen, kleineren Elemente treten zueinander in Spannung. Das bewusste Zerteilen und die darauffolgende Wiederanordnung der Elemente lassen zwar die ursprüngliche Verbindung zwischen Wand und Decke noch erkennen, rücken sie aber besonders durch Auflösung der Ecken in ein neues Licht. Die Zerlegung der Raumhülle in Flächen wird konsequent in der Ausbildung des Bodens weitergeführt und sichtbar gemacht.

Scarpa wendet dieses Prinzip nicht nur auf Boden, Wand und Decke an. Türen, Tore und Treppen besitzen ebenfalls diese charakteristischen Wesenszüge und gewinnen durch die Methodologie der Zerlegung an räumlicher Dynamik. Diese ausweitende und den Weg lenkende Anordnung wirkt betont raumbildend und erlangt eine übersteigerte Wirkung, wie es auch in expressiver Kunst vorzufinden ist.⁵⁸

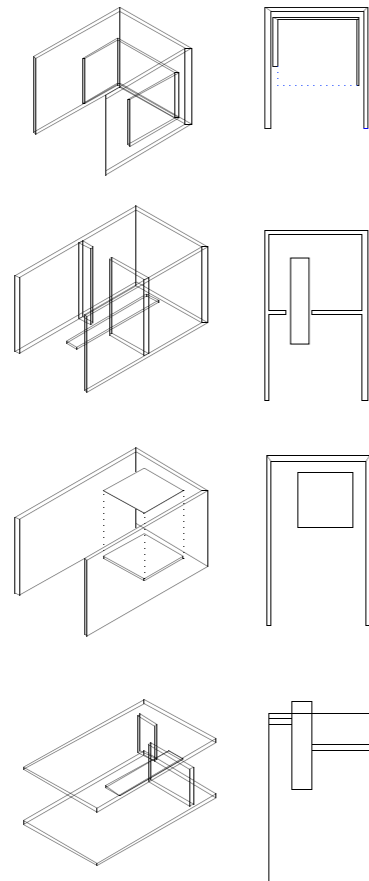


Abb. 18 | Diagramme: Virtueller Raum durch Schichtung

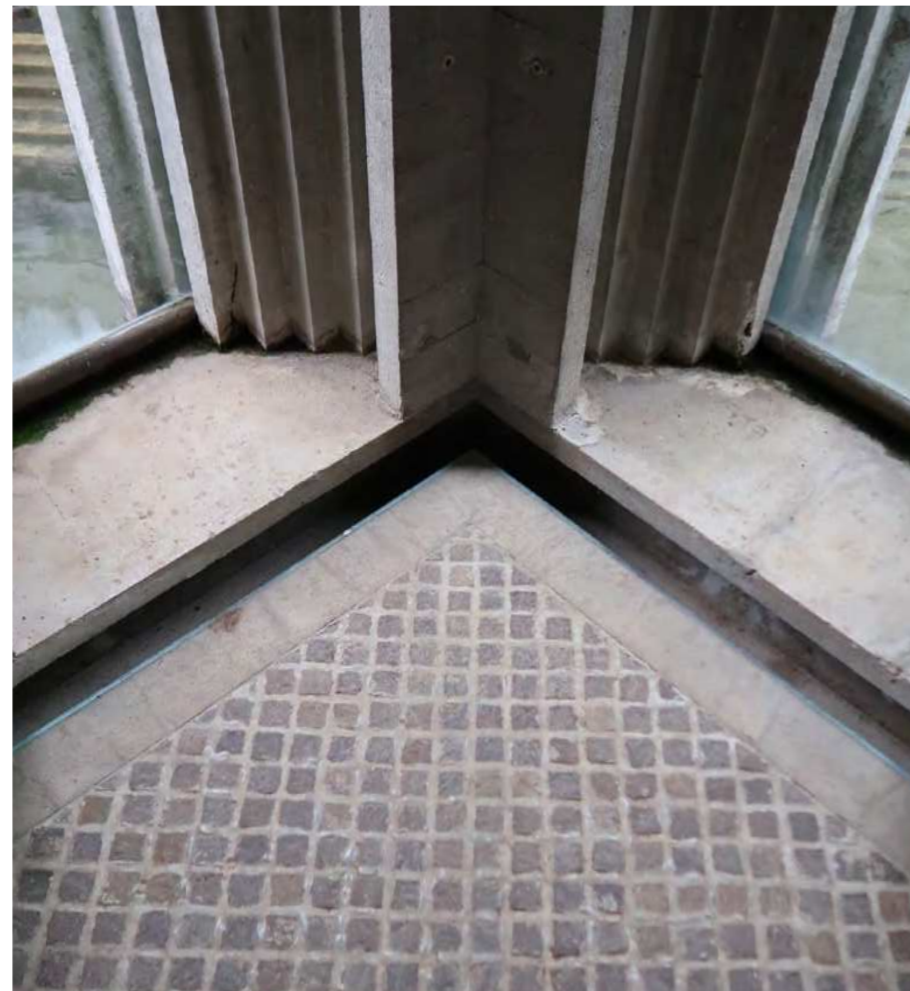
Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa

Zerlegung der Elemente



Studie

*Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Zerlegung der Elemente*



Die Fuge trennt die Scheibe von der Bodenplatte und wirkt nahezu schwebend.

Tomba Brion, Carlo Scarpa, 1968, San Vito d'Altivole, Nähe Treviso

Studie

*Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Zerlegung der Elemente*



Durch Aussparung der Eckausbildung erfolgt eine gezielte Inszenierung dieser.

Tomba Brion, Carlo Scarpa, 1968, San Vito d'Altivole, Nähe Treviso

*Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Zerlegung der Elemente*



Zerlegung und Neuordnung des Übergangs von Boden zu Decke.

Ausstellungsgestaltung in der Galleria dell'Academia, Scarpa, Venedig

*Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Zerlegung der Elemente*



Olivetti Showroom, Scarpa, 1950, Venedig

Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa

MATERIAL UND FARBE

Oftmals werden den Materialien unterschiedliche Charaktere zugeschrieben. Holz erzeugt eine warme Atmosphäre, Beton und Stein sind kalt, der Ziegel regional und Kunststoff wird in öffentlichen Zweckgebäuden verwendet. Diese Vorurteile sind durch Jahrzehnte lange Baukultur entstanden und finden durchaus Bestätigung in zeitgenössischer Architektur.

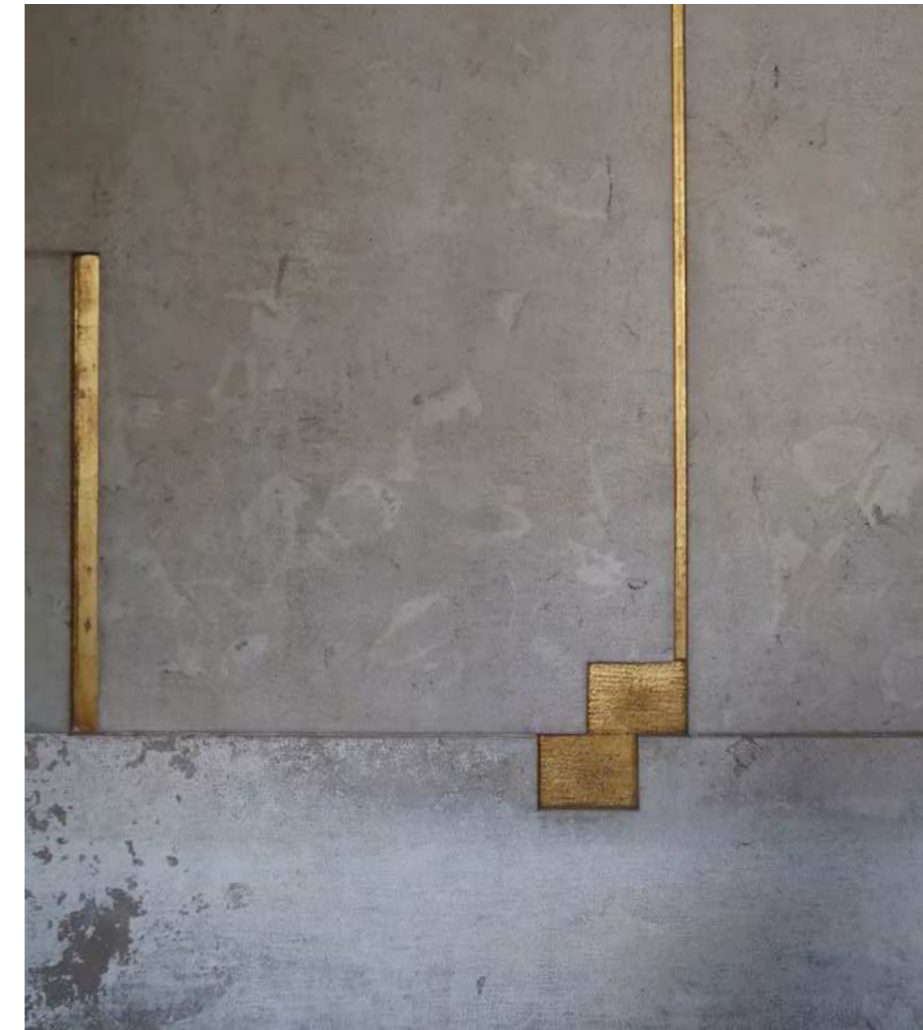
Scarpa vertrat die Auffassung, jedes Material sei lebendig und verwendbar, vorausgesetzt es wird seiner Natur und dem Ort entsprechend verwendet. Es soll im richtigen Verhältnis mit anderen Materialien zusammengebracht werden, um diese wiederum durch Harmonie oder Kontrast in ein stimmiges Verhältnis zu bringen. Er sieht Material und Ornament als Intermedium zwischen Mensch und Struktur, welches Atmosphäre in seine Bauwerke bringt. Besonders in Beton sieht er einen sehr vielseitig verwendbaren Baustoff. Scarpa schätzt am Beton vor allem die Formbarkeit und die Eigenschaft, Prägung und Textur anzunehmen. Außerdem nutzte er die Möglichkeit zur plastischen Gestaltung in Form

seiner ornamentalen Gestaltungstechniken.⁵⁹ Er sieht einen fantasievollen Umgang mit dem Material Beton als verpflichtend an, um den industriellen Baustoff seinen konventionellen Charakter zu nehmen. „Für mich ist seine intensive Kenntnis des Materials, die Kunst, es richtig zu verwenden und es in eine bestimmte Form zu setzen, nicht nur wertvolle Ausrüstung für den Beruf, sondern eine wahr belebende Quelle der Fantasie.“⁶⁰

Dieser spielerischer Einsatz unterschiedlicher Materialien lässt sich besonders bei dem Umbau der Geschäftsräume für die Firma Olivetti in Venedig beobachten. Um der kargen Belichtung des länglichen Raumes entgegenzuwirken, reagiert Scarpa mit einem hellen, farbigen Boden aus kleinen Glasbausteinen. Die unterschiedlichen Farbfelder werden von präzise gesetzten Fugen und minimalen Höhenunterschieden gefasst und sollen unterschiedliche Wasserbecken imitieren. Diese Intention, das Wasser nachzuahmen, ist auch anhand der weiter hinten angesiedelten Treppe zu spüren, die einem blauen Farbfeld zu Grunde liegt.⁶¹

59 | vgl. Fonatti (1984), S. 28
60 | ebd.

61 | Raith (2008), S. 180



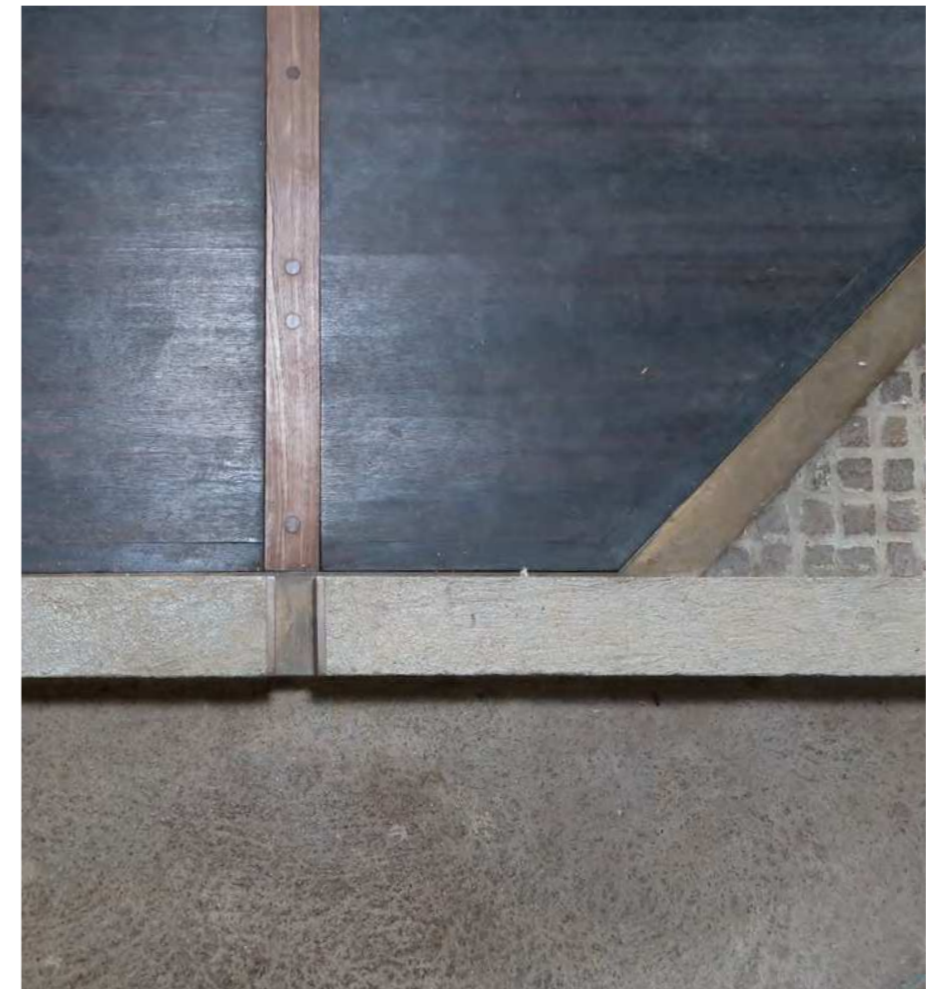
Fondazione Querini Stampalia, Scarpa, 1949, Venedig

Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Material und Farbe



IUAV Main Gate, Scarpa, 1985, Venedig

Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Material und Farbe



Tomba Brion, Carlo Scarpa, 1968, San Vito d'Altivole, Nähe Treviso

Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa

SCHWELLE WASSER

Für die Konzeption der Bäder gilt speziell dieses Kompositionsprinzip Scarpas näher zu betrachten. Das Badehaus befindet sich am Ufer des Innflusses, welches die erste Schwelle zum Wasser bildet. Doch auch die individuellen Bäder mit ihren unterschiedlichen Funktionen erfordern eine subtile Betrachtung des Übergangs vom nassen Element zum statischen Baukörper. Das Bauen in Venedig erfordert unausweichlich eine Auseinandersetzung mit der oben genannten Thematik. Anhand der Umbauten der *Fondazione Querini* ist eine sensible Herangehensweise Scarpas mit diesen Schwellenräumen ersichtlich. Durch die spielerische Zerlegung der Grundform der Stufen zu den Gondel-Zustiegen, löst er die harte Kante zum Wasser hin auf. Die metallenen Tore bei den Einfahrten schaffen wiederum eine klare Abgrenzung. Auf das immer wiederkehrende Hochwasser in Venedig fand Scarpa eine wirkungsvolle und seinen Prinzipien der Schichtung entsprechende Lösung. Er fügte im Innenraum ein Becken ein, indem er die Fläche des Bodens auflöste und zu einer Wanne formte.

Das Wasser an sich und dessen symbolhafte Übersetzung in unterschiedliche Materialien, sind immer wieder wichtige Bezugspunkte in Scarpas Entwürfen. *„Das Spiel mit dem Wasser, dem Symbol des Lebens, Metapher für die Bewegung, fernöstlich inspirierte Antithese zur kantigen Strenge des Betons, dem Scarpa freilich durch die Spuren einer „lebendigen“ Schalung eine fast federne Leichtigkeit verleiht.“*⁶²

Am Friedhof Brion erfolgte die Anlehnung an die Kanäle von Venedig in Form von abgetreppten Betoneinfassungen der Grünflächen. Auch beim IUAV Main Gate wird die Abstufung des Beckens unter der Wasseroberfläche weitergeführt und lässt dieses als gesamtes Kunstwerk erscheinen, dessen Wirkung nicht an der Wasserkante aufzuhören versucht. Dieses Prinzip ist auch anhand des vorgelagerten Wasserbeckens vor der Kapelle am Friedhof Brion wiederzuerkennen.

62 | Vittorio Magnago Lampugnani, in Kinold, Koetzle (2016), S. 52

Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa

Schwelle Wasser

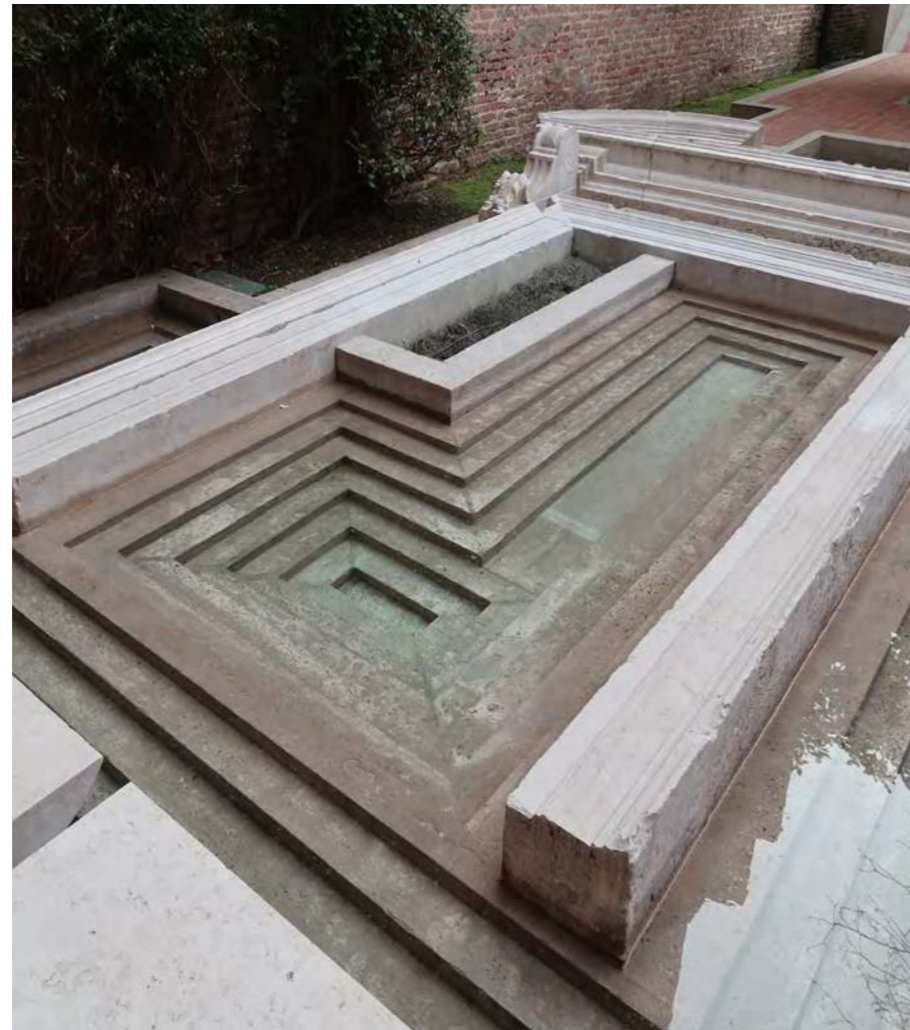


Gondel-Einfahrt aus Metall in einfacher und archaischer Ausführung als Anlehnung an Burgen und die historische Bausubstanz.

Fondazione Querini Stampalia, Scarpa, 1949, Venedig

Studie

*Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Schwelle Wasser*



Die sichtbaren Flächen unter Wasser dienen als Anlehnung an die Kanäle Venedigs.

IUAV Main Gate, Scarpa, 1985, Venedig

Studie

*Bausteine der Atmosphäre bei Carlo Scarpa
Schwelle Wasser*



Die horizontale Zerlegung der Stufen bricht die Kante zum Wasser hin auf.

Fondazione Querini Stampalia, Scarpa, 1949, Venedig

CONCLUSIO

Die vorangegangene Studie habe ich mit der Absicht erstellt, den äußerst komplexen Prozess der Architektur-Wahrnehmung etwas transparenter zu machen und damit Einzelentscheide für die folgende Konzeption zu vereinfachen. Ich kam zu der Erkenntnis, dass die Bausteine einer Atmosphäre zwar isoliert betrachtet werden können, sie jedoch ihre Wirkung erst im Zusammenspiel des Ganzen entfalten. Ähnlich verhält es sich in der Musik. Der Ton einer Melodie besitzt einzeln beleuchtet zwar seine individuellen Eigenschaften, die Melodie erhält aber erst durch die Vereinigung aller Töne als Gesamtes ihren gestimmten Klang.

Bezogen auf die Konzeption eines Badehauses bestehen diese einzelnen Komponenten zum einen aus der mentalen, ritualgeprägten Vorstellung des Betrachters. Diesen Aspekt habe ich im dritten Kapitel mittels der historischen Entstehung der Badekultur versucht zu analysieren. Die subjektive Domäne der menschlichen Wahrnehmung wird immer Teil des individuellen Geistes bleiben. Durch Berücksichtigung des leiblichen Raumes und der Synästhesie der Ästhetik, kann daher der Versuch der Erschaffung gestimmter Räume angestellt wer-

den, wie es das zweite Kapitel beschreibt. Hierbei soll nicht der Eindruck einer Vernachlässigung des geometrischen Raumes entstehen, vielmehr wird der Gestaltungsprozess um den Faktor des ‚sinnlichen Entwerfens‘ erweitert. Die Werkzeuge des Architekten sind hierbei die Grundelemente des konstruierten Raumes, die Berücksichtigung des Lichtes sowie die Stofflichkeit als Vermittler zwischen dem geometrischen Raum und dem menschlichen Befinden. Ein Verständnis für diese Instrumente sollte die Analyse der Kompositionsprinzipien Carlo Scarpas im vorangegangenen Kapitel verdeutlichen.

Keinesfalls dient diese Studie als ein Rezept zur Schaffung von gestimmten Räumen. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse dienen lediglich der Festlegung einer persönlichen Entwurfsstrategie für ein Badehaus am Inn. Die Studie dient als Analyse, wie das Objekt - der gebaute Raum - auf das Subjekt - den Menschen - einwirkt. Der folgende Entwurf bedient sich nun der umgekehrten Betrachtungsweise. Vom Subjekt ausgehend, sollen gestimmte Räume geschaffen werden, welche anschließend in ihrer Gesamtheit überprüft werden.

II. KONZEPTION

VOM SUBJEKT ZUM OBJEKT

-

*Ausformulierung einer persönlichen Entwurfsstrategie
für die Konzeption eines Badehauses samt Hotelanlage am Inn*

05

AN DER SCHWELLE ZUM WASSER

„ *Sensible Bauplätze wie Uferzonen von Seen bzw. alpine Bereiche erfordern landschaftsgerechte, die Eigenart des Ortes - genius loci - respektierende Konzepte.*⁶³

63 | Brandner-Gruber, Meyer-Hainisch (2012), S. 8



Die Burg Obernberg auf der Hochterrasse zum Inn

An der Schwelle zum Wasser

ORT UND EINFLUSS



Abb. 19 | Markt und Schloss Obernberg um das Jahr 1640

Jeder Ort besitzt seinen individuellen Geist. Das Bauen in einer Kulturlandschaft, welche von Flüssen, Hochterrassen und dörflichen Strukturen geprägt ist, erfordert einen entsprechend respektvollen Umgang. Es wirkt also konträr, gerade an solchen Orten, wo die Uhren noch langsamer ticken und sich die Zeit gefühlt nach dem Krähen des Hahnes richtet, die Begrifflichkeit von Tourismusarchitektur zu wagen. Doch gerade diese Diversität zwischen dem Anspruch an die Architektur zur Konzeption eines Thermenareals, welches in ein peripheres Umland gebettet werden soll, erzeugt eine spannungsgeladene Materie. Denn die Zeiten des Massentourismus sind in der von Wohlstand und Digitalisierung geprägten, leistungsorientierten Gesellschaft gesunken. Vielmehr will der Mensch von seinem hektischen Alltag und der inneren Anspannung fliehen und sehnt sich nach einem Ort wo er, abgeschottet von der lauten Außenwelt, zur Ruhe zu kommen und der Natur und dem eigenen Ich so nah wie möglich sein kann.

Konzeption

An der Schwelle zum Wasser
Ort und Einfluss

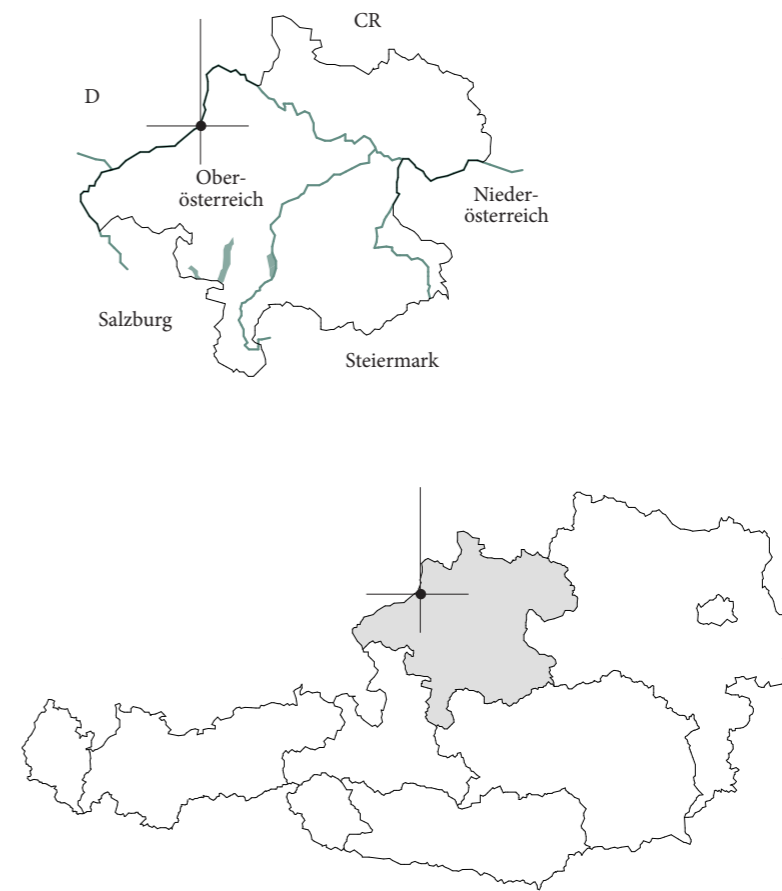


+ Oberberg am Inn

Europakarte

Konzeption

An der Schwelle zum Wasser
Ort und Einfluss



+ Oberberg am Inn

Österreichkarte

MARKTGEMEINDE OBERNBERG AM INN

Kommt ein Fremder erstmalig nach Obernberg, nimmt ihn stets spontan die herrliche Lage des Ortes auf einer Hochfläche über dem Inn mit weiter Fernsicht ins benachbarte bayrische Land und nach Süden bis zu den Alpen gefangen, nicht weniger aber auch die geschlossene Marktanlage, grabengesäumt und erfreulich anzusehen in der Kommunikation der Plätze und Gassen zueinander, leicht überschaubar, denn der Plätze sind nur zwei und der Straßen und Gassen mit der Durchzugstraße zusammen fünf. Der Markt Obernberg am Inn ist in seinem Kern ein Schöpfung des Hochmittelalters, zunächst gräflicher, später bischöflicher Herrn. Daher die Geschlossenheit der Anlage mit seinem ehemaligen Burggelände und dem herrlichen saalartigen Hauptplatze.⁶⁴

Obernberg am Inn ist eine Marktgemeinde im Bezirk Ried im Innkreis in Oberösterreich. Die dem Innviertel angehörige Gemeinde zählt rund 1700 Einwohner und liegt mit 354 m Höhe auf einer direkt am Inn angrenzenden Hochterrasse. Der Ort trägt eine jahr-

hundertelange Beziehung zum Wasser, denn der Inn war nicht nur Grenzfluss sondern der wichtigste Verkehrsweg Südbayerns. Der Burggraben als Schutzanlage und das alte Zollhaus sind noch Zeugen der Tradition der Schifffahrt aus dieser Zeit. Mittelpunkt des Ortes bildet der rechteckig gesäumte Marktplatz, der durch zwei Tore erschlossen wird. Angrenzend an den Marktplatz liegt das Areal der alten Burg. Umrandet von einem knapp 30 Meter tiefen Burggraben fanden sich dort das Seminarhaus der Marktgemeinde und die Adlerwarte ein. Der Burggraben, sowie der Hang der Hochterrasse weisen eine dichte Vegetation auf und rund 47 % der Fläche werden zu landwirtschaftlichen Zwecken genutzt. Mitte des 16. Jahrhunderts wurde das Burggelände durch eine Schlossanlage unter Bischof Wolfgang von Salm ersetzt. Mehrere Brände zerstörten im 17. Jahrhundert den Ort, aber die prunkvollen barocken Nachfolgebauten wurden Grundlage der Schönheit des Ortes. Die Stuckfassaden des Wörndle-, Apotheker- und Schiffsmeisterhauses stammen aus der Hand des bayrischen Künstlers

64 | Brandstetter (1974), S. 7



Das Gurtentor, 13. Jhdt., Zufahrtsstraße zum Marktplatz

Konzeption

*An der Schwelle zum Wasser
Ort und Einfluss*



Abb. 20 | Woerndle-Haus und Apotheke, stuckiert von Joh. Bapt. Modler

Konzeption

*An der Schwelle zum Wasser
Ort und Einfluss*



Marktplatz, Oberberg am Inn



Luftbild, Oberberg am Inn

An der Schwelle zum Wasser

GESCHICHTLICHE JAHRESZAHLEN

955

Der Ort ist im Besitz der Herren von Vornbach. Sie erbauen hier die Festung „Oberperge“ = Obere Burg (Ortsname)

1192

Obernberg kommt durch Vererbung in den Besitz des Hochstiftes PASSAU und ist Enklave bis 1782. Die Bischöfe waren Landesherren mit fürstlichen Hoheitsrechten: Münz-, Zoll-, Mautrecht und Gerichtsbarkeit.

1200

Bischof Wolfger: Neubau einer starken Festung. Damit sollte das Diözesangebiet von Passau vor den Ortenburgern geschützt werden.

1276

Marktrecht durch Kaiser Rudolf. Flößerei (Salz, Holz, Getreide), Förderung des Handwerks und Mauteinnahmen führen zu Wohlstand. In dieser Zeit entstehen der Kirchen- und Marktplatz (Alter und Neuer Markt) deren bauliche Grundform bis heute unverändert blieb. Nikolauskirche (Schifferkirche) - Innufer.

1407

Eigene Gerichtsbarkeit (Köpfstätte -Galgenfeld).

1441

Bau der Pfarrkirche - gotisch (1640 - Neubau nach einem Großbrand)

1500

Bischof W. Fröschl: Erneuerung der Markttore. Verleihung des Marktwappens.

1501

Erhalt des Siegelrechtes durch den Passauer Bischof

1550

Neubau des Schlosses (ehemaliges Bezirksgericht) unter Bischof Wolfgang Graf von Salm

1583

„Erste Nauflezerordnung“ (rechtliche Sicherstellung der Salzschifferzeche)

1630 - 1680

3 Großbrände⁶⁵

1779

Durch den Frieden von Teschen kam das Innviertel zu Österreich

1782

Drei Jahre später tritt Bischof Leopold Ernst von Passau, unter Kaiser Joseph II, seine Hoheitsrechte von Obernberg und Vichtenstein an Österreich ab

1805

Franzosenkriege: Wehranlagen werden geschliffen

Seit 1822

Pferdemärkte (Pferdebrunnen - Kirchenplatz)

Seit 1850

Bezirksgericht

Um 1860

Der Bau der Eisenbahn verdrängt die Schifffahrt 1860 und Flößerei, wirtschaftlicher Niedergang

1940 - 1944

Bau des Innkraftwerkes

1948

Ausbau des Naturschutzgebietes „Unterer Inn“

1965

Eröffnung der Innbrücke - Fremdenverkehr - Ausbau der Verkehrswege - Autobahnanschluss - Ortsumfahrung. Erneuerung des Ortsbildes.

Neubau: Volks-, Sonder- und Hauptschule, Mehrzweckhalle, Freibad und Sportanlagen sowie Ortsbeleuchtung und Kanalisation

2005

Mit 1. Januar 2005 wurden die Agenden des Bezirksgerichtes Obernberg am Inn zum Landesgericht Ried im Innkreis verlegt.⁶⁶



Konzeption

*An der Schwelle zum Wasser
Ort und Einfluss*



Seminarhaus Burg Obernberg am Inn

Konzeption

*An der Schwelle zum Wasser
Ort und Einfluss*



Ausblick auf die Burg und die Innbrücke



⊙ Schwarzplan M 1:7000

Obernberg am Inn

THERMALWASSER

Die wohltuende und heilende Wirkung des Thermalwassers ist bereits seit Jahrhunderten allseits bekannt. Im Vergleich zu normalem Quellwasser beinhaltet Thermalwasser besondere Inhaltsstoffe, wie z.B. Schwefel, Kohlensäure oder Radon, die auf der Körperoberfläche zu chemischen und physikalischen Reaktionen führen. Thermenaufenthalte sind heutzutage vor allem zur Stressreduktion und Erholung sehr beliebt geworden und führen bei wiederholter Anwendung nachweislich zur Linderung körperlicher Beschwerden und Förderung der geistigen Befindlichkeit. Die Wassertemperatur von 36 Grad löst beim Menschen embryonale Geborgenheitsreflexe aus, da sie der Körpertemperatur entspricht.

Die Thermalwassernutzungen in Oberösterreich liegen aus geologischer Sicht im niederbayerisch-oberösterreichischen Molassebecken. Aufgrund dessen hat sich in diesem Gebiet bereits der Erholungstourismus angesiedelt. Obernberg am Inn befindet sich inmitten dieser Kurregion.

Die umliegende Therme Geinberg, Bad Füssing und Bad Schallerbach nutzen bereits das Thermalwasser zu balneologischen Zwecken in Form von Wellness- und Kurbädern.

Wie aus der Karte ersichtlich, herrschen vor allem an zwei Orten Österreichs sehr große Thermalwasservorkommnisse, in der östlichen Steiermark und im Westen Oberösterreichs. Zurzeit findet in Obernberg das Thermalwasser rein geothermische Verwendung zur Beheizung der umliegenden Region.⁶⁷

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------|
| ◆ A, K | [A] Arteser |
| ◆ A, S | [B] Bohrung |
| ◆ A, T | [Q] Quelle |
| ● B, T | [K] Kalte Wässer < 20 °C |
| ● B, S | [S] Geotherm. Wässer < 20 °C |
| ● B, T | [T] Thermalwasser > 20 °C |
| ■ Q, K | 1 Therme Geinberg |
| ■ Q, S | 2 Bad Füssing (Bayern) |
| ■ Q, T | 3 Bad Schallerbach |
| ◆ Obernberg am Inn | |
| ◆ Umliegende Thermalwassernutzung | |

67 | vgl. Goldbrunner; Shirbaz; Heiss (2005)

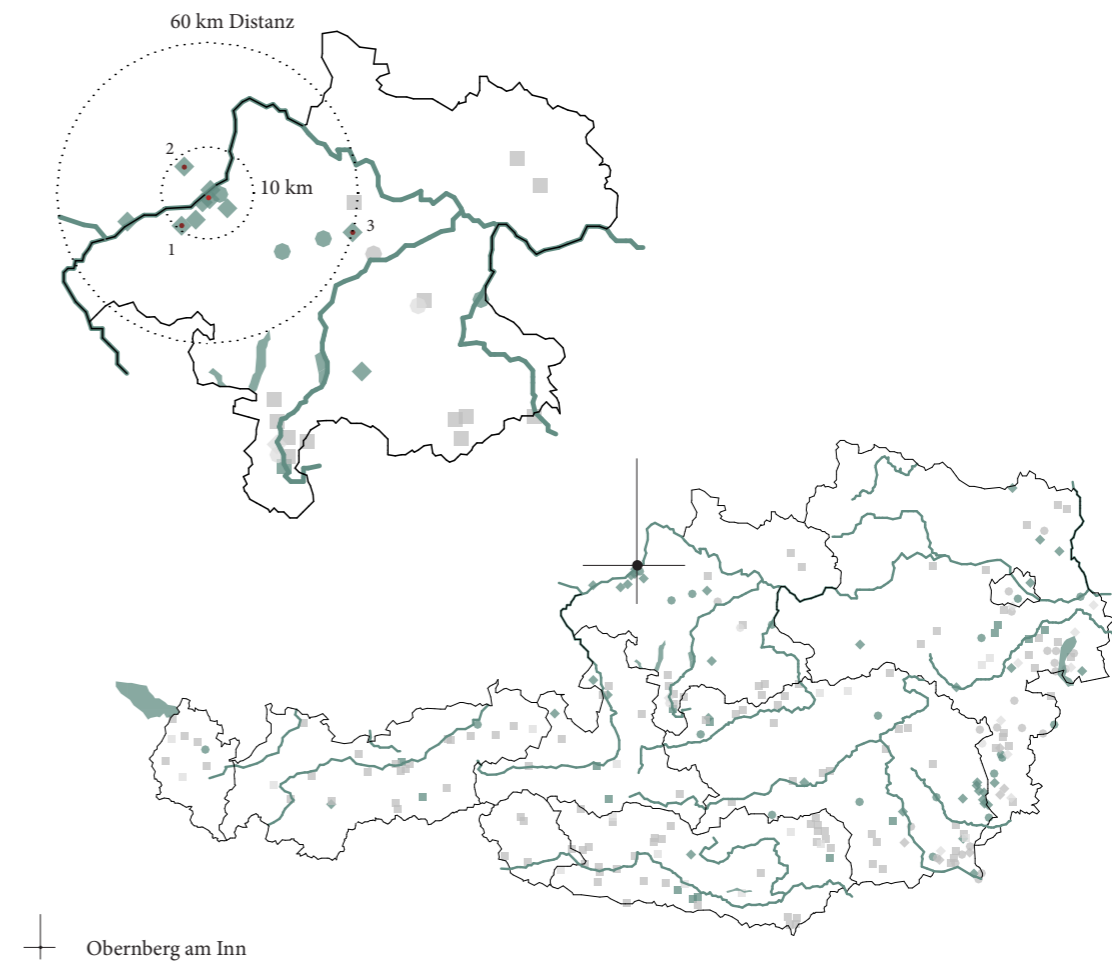


Abb. 21 | Thermal- und Mineralwässer Österreich



Ausblick auf den Inn

DER BAUPLATZ

Damit die heilende Wirkung des Thermalwassers von Körper und Geist überhaupt ausgeschöpft werden kann, bedarf es einen Ort, der dem Bewusstsein Raum gibt. Der Bezug zur eigenen Körperlichkeit und der natürlichen Umgebung spielen hierbei ebenfalls eine große Rolle und der Bauplatz beinhaltet eine besondere Figuration an natürlichen Einflüssen.

Die Topografie bildet eine erhöhte Plattform entlang des Inns, aus der sich auch die benachbarte Lage der alten Burg erklären lässt. Ein tiefer Graben umrandet die Burg und bildet ebenso zum Grundstück hin eine Geländekante. Somit ergeben sich zwei markante topografische Achsen - im Süden der Burggraben und im Westen übernimmt der Inn diese Abgrenzung. Die Erschließung des Bauplatzes erfolgt über die vom Marktzentrum ankommende Straße.

In Obernberg am Inn wurde im Jahre 2005 der Versuch unternommen, ein Reha-Zentrum zur Förderung der gesundheitlichen Wirkung des Thermalwassers, zu erbauen. Aufgrund von Fehlspekulationen kam diese Unternehmung jedoch nicht zum Abschluss und es erfolgte ein Baustopp. Jahrelanges Brachliegen der damals fundamentierten Bodenplatten und einigen Rohbauwänden führen beim Neubau des Badehauses samt Hotel zum Abbruch dieser. Im Laufe der Jahre eroberte sich die Natur den Bauplatz zurück und es entstand eine natürliche Vegetation, welche einen fließenden Übergang zum dicht bewachsenen Hang bildet. Im Gegensatz zur Burg und des Seminarhauses, wird die folgende Konzeption zu beiden Seiten an der Geländekante ausgerichtet sein und bildet ein städtebauliches Pendant zur Adlerwarte, welche ebenfalls an der Schwelle zum Inn angesiedelt ist.



1 Marktzentrum Obernberg am Inn | 2 Alte Burg | 3 Bauplatz



Auf der Schwelle befindet man sich weder innen noch außen.
Gleichzeitig fungiert sie als Ort, Grenze, Übergang und Hindernis.

DREI SCHWELLEN

„Durch die Überschreitung des Hindernisses wird gewahr, dass man eine Schwelle überschreitet. Damit grenzt sie generell innen und außen oder zwei Räume voneinander ab, als erhöhte Kante verlangt sie Aufmerksamkeit beim Überschreiten. Ausgedehnt auf weiteres räumliches Volumen im Sinne eines Schwellenraumes, hat man es mit einem Zwischenraum zu tun, der eine maßgebliche Rolle in der Architektur des Ein- und Austretens spielt. Das Wesen der Schwellenwirkung liegt im Zusammenspiel von Hemmung und Überwindung. Räume, welche durch eine nachdrückliche Bewältigung einer Schwelle erzielt werden, erlangen bereits eine erhöhte Priorität in der Wahrnehmung.“⁶⁸

In diesem Projekt eröffnen sich verschiedene Zugänge, eine Schwelle zu definieren. Der Bauplatz befindet sich an der topografischen Hochterrasse zum Inn. Die auf einer Erhöhung von über dreißig Metern über der Flusswasseroberfläche, an der äußeren Kante, angesiedelten Gebäude liegen somit direkt an der Schwelle zum Innfluss. Die nächste Annäherung an eine

Schwelle ergibt sich beim Betreten des Bauplatzes. Grundsätzlich muss der Mensch nahezu ständig unterschiedliche Arten von Schwellen überwinden und durchschreiten.

Die Reise nach Venedig zeigte unausweichlich die dritte bedeutende Art von der Schwelle zum Wasser auf. Die Typologie Therme setzt eine Auseinandersetzung mit dem Ein- und Austreten aus dem Wasser voraus. Der italienische Architekt Carlo Scarpa beschäftigte sich intensiv sowohl mit dem Knotenpunkt des Wassers zum Gebäude, als auch mit der Bedeutung des Wasserbeckens an sich und dessen symbolhafte Übersetzung in seinen Entwürfen. Seine konzeptionellen Gedanken bezüglich der Thematik Wasser und seine regionalen Affinitäten zu Venedig in seinen Entwürfen, stellte eine große Inspirationsquelle für meine ersten konzeptionellen Impulse dar. Anhand von Volumen- und Materialstudien erfolgt anschließend eine Interpretation der unterschiedlichen Übergänge, ein Wasserbecken zu betreten.

68 | Janson, Tigges (2005), S. 180

An der Schwelle zum Wasser
Komposition und Setzung



Modellfoto Setzung

An der Schwelle zum Wasser

KOMPOSITION UND SETZUNG

Die gegenüber des Grabens liegende Burg ist von der Geländekante zurück versetzt positioniert. Aufgrund ihrer Typologie und Funktion sucht diese den Schutz des Burggrabens und nimmt Distanz zu ihm auf. Die Komposition aus Badehaus und Hotel folgt dem gegenteiligen Prinzip, um die Bereicherung des Ausblicks, der erhöhten Lage und den unmittelbaren Bezug zur Natur ausschöpfen zu können.

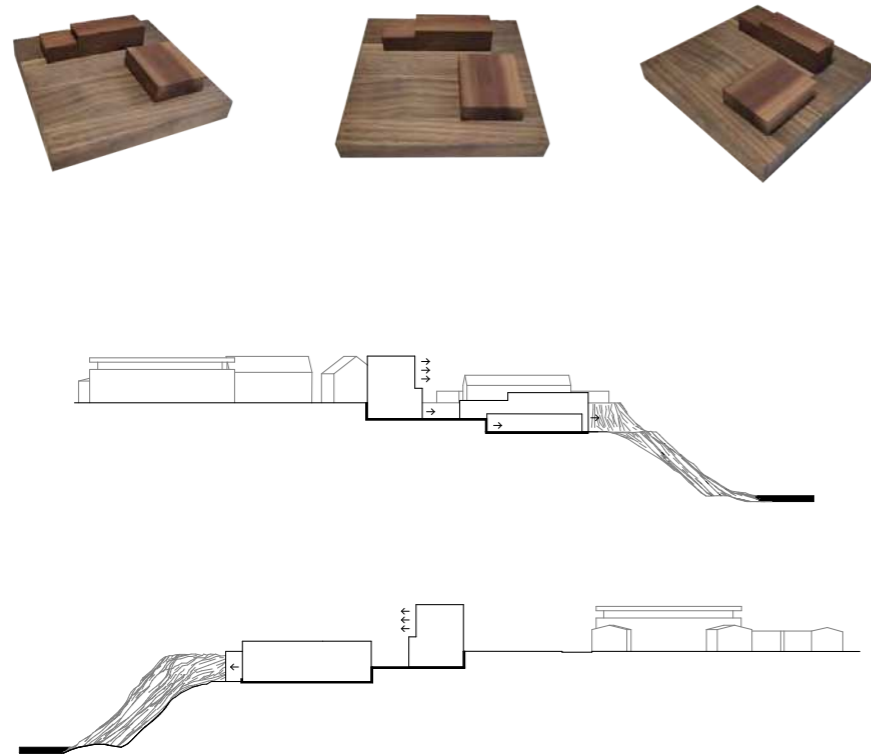
Der Entwurf setzt sich aus dem **Hotel**, das durch die bauliche Höhe eine starke Abgrenzung zur Schule hin bildet, und aus dem in das Erdreich versenkte **Badehaus** zusammen. Der topografische und gebaute Schwellenraum stellt die Verbindung der Gebäude dar und ist in drei Niveaus unterteilt. Das oberste Niveau beinhaltet die Zugangsebene für den Hotelgast und ist ebenerdig zur Straße angelegt. Darüber erstrecken sich die konsequent zum Inn ausgerichteten Hotelzimmer. Der Tagesgast muss zunächst das zweite, mittlere Niveau erreichen, um in das Badehaus zu gelangen. Dort ist ein großzügiger Platz ange-

siedelt, der sowohl zum Verteilen und Verweilen dient, als auch dem Restaurant einen Außenbereich mit Blick auf den Inn bietet. Die unterste Ebene beinhaltet den Badebereich. In dieser Ebene ist das Badehaus bereits tief in den Hang eingeschnitten und wirkt somit natürlich in die Umgebung eingebettet. Die horizontale Zerlegung des Bauplatzes ermöglicht eine Zonierung der doch sehr unterschiedlichen Funktionen, welche die Typologie der Therme voraussetzt. Die vertikale Zerlegung ermöglicht wiederum einen direkten Bezug zum Außenraum für alle drei Ebenen.

Sobald der Besucher das Areal betritt, überwindet er die physische Schwelle zum Platzniveau entlang einer ausgedehnten Rampe, um sich danach geistig auf eine Entdeckungsreise zu begeben. Das Areal gliedert sich in fünf Räume, die Fragmente eines sensiblen Entwurfes darstellen, welche vom Menschen ausgehend konzipiert und im folgenden Kapitel näher beleuchtet werden.

Konzeption

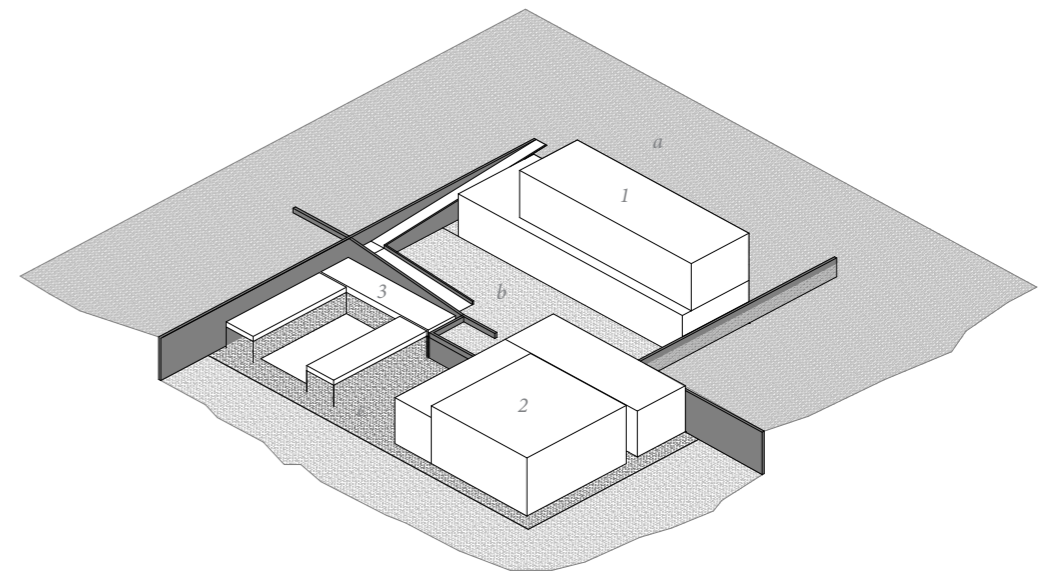
An der Schwelle zum Wasser
Komposition und Setzung



Studie Setzung

Konzeption

An der Schwelle zum Wasser
Komposition und Setzung



- | | |
|------------|--------------------------|
| 1 Hotel | a Ebene 0, Straßenniveau |
| 2 Badehaus | b Ebene -1, Platzebene |
| 3 Pavillon | c Ebene -2, Badeebene |

Studie Setzung

Konzeption

*An der Schwelle zum Wasser
Komposition und Setzung*



Modellfoto



M 1:2000

Lageplan

06

FÜNF SINN|ES|BILDER

„Der atmosphärische Charakter ist
ein Wesenszug jeder räumlichen Situation,
er ist nie völlig neutral.“⁶⁹

69 | Janson, Tigges (2018), S. 25

Fünf Sinn|es|Bilder

DER LEIBLICHE RAUM

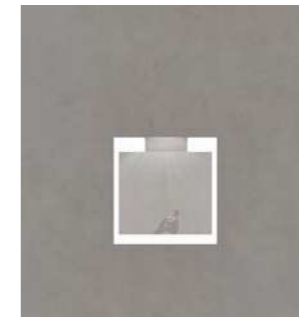
Der Weg durch das Bad erfolgt anhand von fünf gestimmten Räumen, welche eine Verschmelzung aus dem leiblichen Raum, dem geometrischen Raum und der Materialität bilden. Im ersten Schritt werden die menschlichen Anforderungen an die jeweilige Raumtypologie festgelegt und in welche beabsichtigte Stimmung sie den darin befindenden Menschen führen wollen. Emotionale Befindlichkeiten wie Privatheit, Heiligkeit, Distanz und Kälte werden interpretiert und den Räumen zugeschrieben.



Das private Badezimmer



Der kalte Raum



Die zentrierte Schwitzstube



Die introvertierte Badenische



Der schützende Pavillon

Fünf Sinn|es|Bilder

DER GEOMETRISCHE RAUM

Stofflichkeit dient als Vermittler zwischen dem geometrischen und dem leiblichen Raum. Sie ist wohl eines der wichtigsten Instrumente des Schaffenden, dem Betrachter die beabsichtigte Stimmung zu verdeutlichen. Um jedoch ein Gefühl für die Geometrie und die Beherrschung des Lichtes zu bekommen, wurde bei den Modellstudien dieser Aspekt weggelassen und die Situation erst entmaterialisiert. Es erfolgt eine fragmentarische Annäherung an den Entwurf anhand näherer Betrachtung der unterschiedlichen Badtypologien und deren Anforderungen an den Raum.



Das private Badezimmer



Der kalte Raum



Die zentrierte Schwitzstube



Die introvertierte Badenische



Der schützende Pavillon

Fünf Sinn|es|Bilder
Konzept Stofflichkeit



Konzept Stofflichkeit

Fünf Sinn|es|Bilder

STOFFLICHKEIT

Das Konzept der Materialität beinhaltet die Baustoffe Beton, Holz und Messing. Um mit dem industriellen Baustoff Beton sinnliche Architektur zu schaffen, wird dieser in zwei unterschiedlichen Arten ausgeführt. Zum Einen aus glattem Sichtbeton zur Hervorhebung ruhiger Flächen und zum anderen aus mechanisch bearbeiteten, gerillten Betonplatten. Es wird bewusst ein Material verwendet, welches als Vorurteil die Eigenschaften kühl und abweisend besitzt, um aufzuzeigen, dass durch den gezielten Einsatz auch eine gegenteilige Wirkung erreicht werden kann.

Das dunkle, regionale Nussholz bildet nicht nur farblich einen Kontrast zum hellen Beton, sondern auch in seiner Wirkung, da es für Sitzflächen, Wannen und Fensterrahmen Verwendung findet. Messing bildet die dritte Komponente und findet sich in den Details, wie Brüstungen, Amaturen und Geländer wieder.

Konzeption



Erstes Sinn|es|Bild

DAS PRIVATE BADEZIMMER

Erstes Sinn|es|Bild
Das private Badezimmer



Das private Badezimmer ist in die Gesamtmasse des gebauten Raumes eingeschrieben und nur eine der vier Wände ist von der Natur begrenzt. Ob der Raum die Privatheit gewährt oder nicht, hängt von der Sozialisierung des Menschen und dem damit verbundenen Verständnis für persönlichen Raum ab. Das Werkzeug des Architekten ist es aber die vier Wände zur Verfügung zu stellen, um den Menschen die geforderte Geborgenheit zur Entfaltung der eigenen Körperlichkeit zu gewähren. Ein Ausblick ohne Einblick ist wohl das höchste Gut von Privatheit.

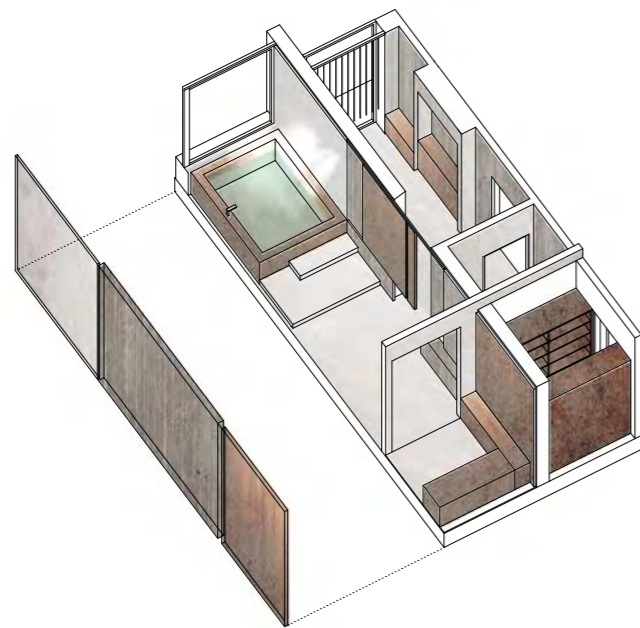


Abb. 22 | Villa Rocca, Vincenzo Scamozzi, 1575, Pisana

Konzeptskizze: Der Mensch im privaten Badezimmer

Konzeption

Erstes Sinn|es|Bild
Das private Badezimmer



Axonometrie: Stoffliche Bekleidung

Konzeption

Erstes Sinn|es|Bild
Das private Badezimmer



Schnitt, Grundriss | M 1:200

Konzeption

Erstes Sinn|es|Bild
Das private Badezimmer



Modellfoto

Konzeption

Erstes Sinn|es|Bild
Das private Badezimmer



Modellfoto

Im Einklang mit der Natur

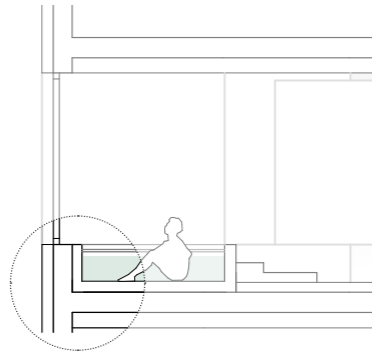
Die Badewanne ruht schwer am Ende des Raumes. Das sitzende Individuum wird bis zum Kopf in Holz gebettet und die an der Wanne angrenzende Oberfläche spiegelt die unberührte Natur des Innufers wieder. Fast so als würde man im Inn selbst baden. Dennoch ist man umrandet vom schützenden Körper des *privaten Badezimmers*. In den Tiefen des Raumes erfolgt ein Materialwechsel zu einer rauen Oberfläche aus Beton. Wie in einer Höhle, in der frisch das Gestein abgetragen wurde und welche durch ihre Schroffheit dennoch ein Gefühl von Wärme und Sicherheit gibt.



Erstes Sinn|es|Bild: Das private Badezimmer

Konzeption

Erstes Sinn|es|Bild
Das private Badezimmer

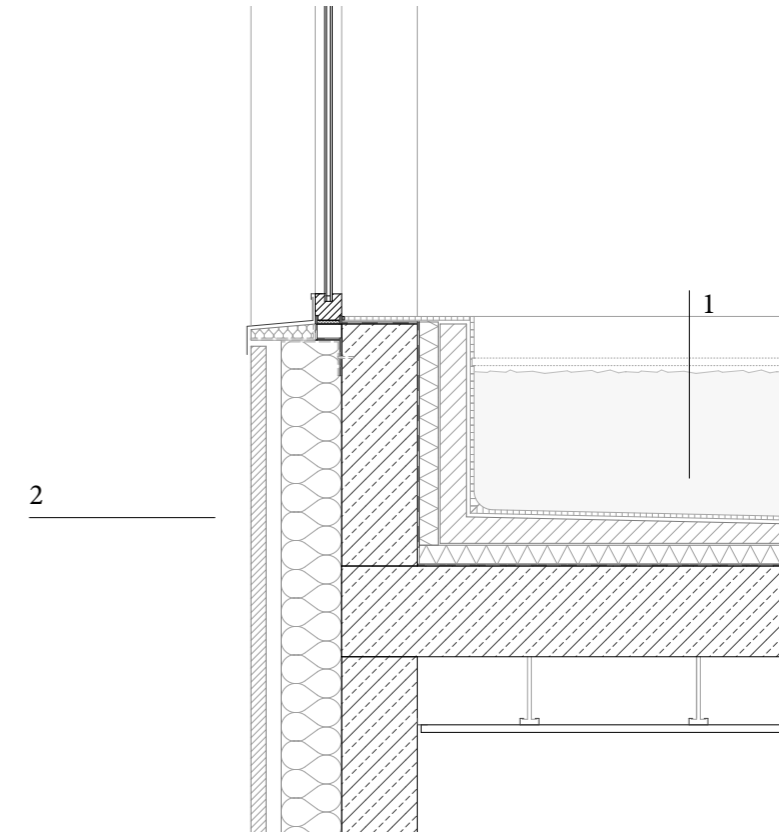


- 1 Deckenaufbau**
 - Wasserebene
 - Holzverkleidung imprägniert 10 mm
 - vorgefertigte Betonwanne 70 mm
 - Schallschutzdämmung 50 mm
 - Abdichtungsfolie
 - Stahlbetondecke 240 mm
 - abgehängte Decke Installationsebene 200 mm
- 2 Wandverkleidung**
 - Betonplatten 40 mm
 - Hinterlüftung 40 mm
 - Wärmedämmung 160 mm
 - Stahlbetonwand 200 mm

Leitdetail: Anschluss Fenster und Wanne

Konzeption

Erstes Sinn|es|Bild
Das private Badezimmer



Leitdetail: Anschluss Fenster und Wanne | M 1:20

Konzeption



Zweites Sinn|es|Bild

DER KALTE RAUM

Zweites Sinn|es|Bild
Der kalte Raum



In den römischen Thermen dienten Kaltbecken als erste Reinigung. Ein symbolischer Akt, um die Körpertemperatur runter zu kühlen und für die folgenden Anwendungen vorzubereiten. Dem *kalten Raum* werden ebenfalls diese Eigenschaften zugeschrieben. Das Gefühl von Kälte wird nicht auf die Wassertemperatur beschränkt, sondern auch um den Faktor der Lufttemperatur erweitert. Eine kleine Öffnung in der Decke lässt frische Außenluft einströmen und soll erfrischende Atmosphäre schaffen. Ähnlich der jüdischen Taufbecken gibt es einen Ein- und Ausweg aus dem Becken. Der Mensch taucht nur kurz zur körperlichen und geistigen Reinigung in das 60 cm Tiefe und 17 Grad kalte Becken ein.

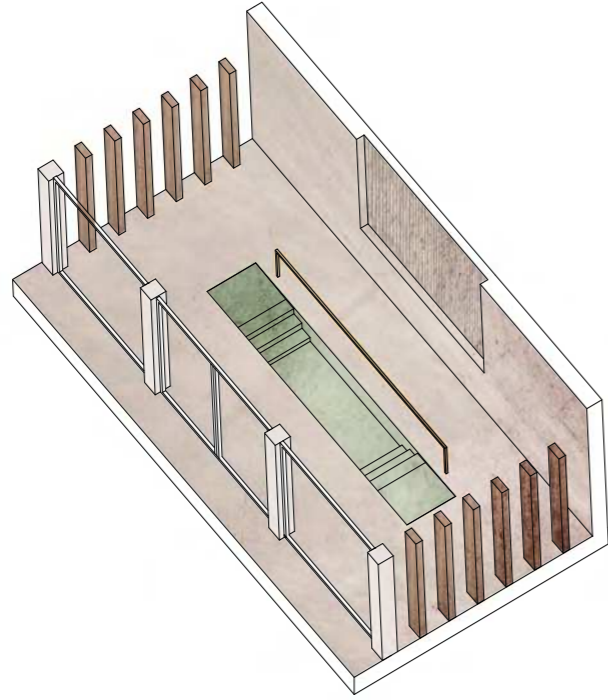


Abb. 23 | Ein Gletscherbach auf dem Eis des Rettenbachgletschers in Tirol

Konzeptskizze: Der Mensch im kalten Raum

Konzeption

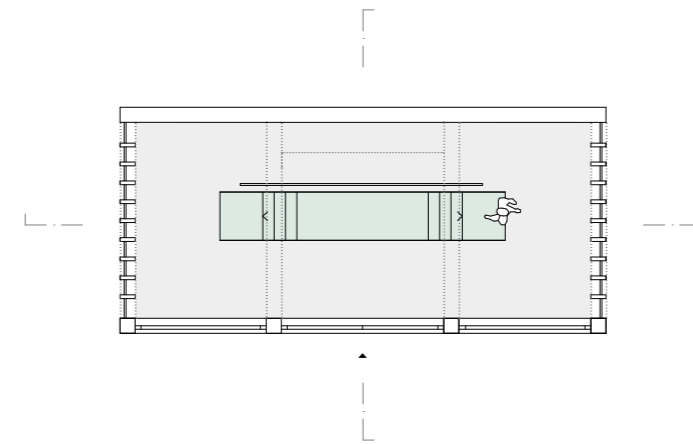
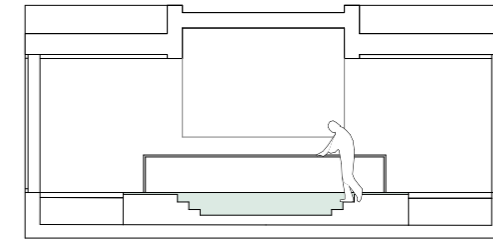
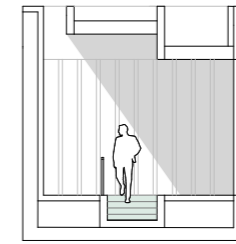
Zweites Sinn|es|Bild
Der kalte Raum



Axonometrie: Stoffliche Bekleidung

Konzeption

Zweites Sinn|es|Bild
Der kalte Raum



Schnitt, Grundriss | M 1:200

Konzeption

*Zweites Sinn|es|Bild
Der kalte Raum*



Lichtstudie

Konzeption

*Zweites Sinn|es|Bild
Der kalte Raum*



Lichtstudie

Eine frische Brise

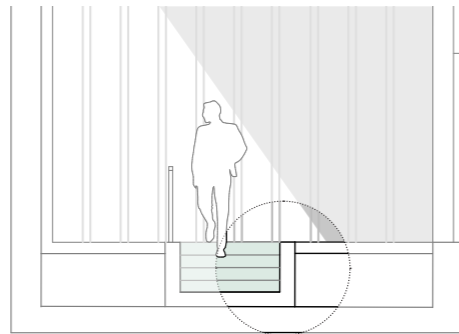
Das bewegte Licht wird nur zum Begleiter während des Weges durch das kalte Wasser und soll nicht zum Verweilen einladen, sondern vielmehr ein bewusstes Schreiten entlang der einfallenden Strahlen ermöglichen. Der Raum erhebt sich über dem Becken, um das Licht von oben abzuholen und das kalte Becken zu beleuchten. Durch das Fehlen des warmen Wasserdampfes ist eine klare Begrenzung der Wasserkante ersichtlich. Die Holzdecke begleitet den Badegast noch beim Eintreten in den Raum, danach erhebt sich der und wird in kühlem Beton ausgeführt. Die begrenzende Wand aus aufgerauten Beton soll das von oben eintreffende Licht streuen und durch ihre grobe Oberfläche den Badenden auf Distanz halten.



Zweites Sinn|es|Bild: Der kalte Raum

Konzeption

Zweites Sinn|es|Bild
Der kalte Raum



1 Deckenaufbau

Wasserebene
Mikrozement oberflächenvergütet 40 mm
Abdichtung Bitumen 2-lagig
WU-Betondecke 350 mm
Wärmedämmung 200 mm
Sauberkeitsschicht 80 mm
Rollierung 200 mm

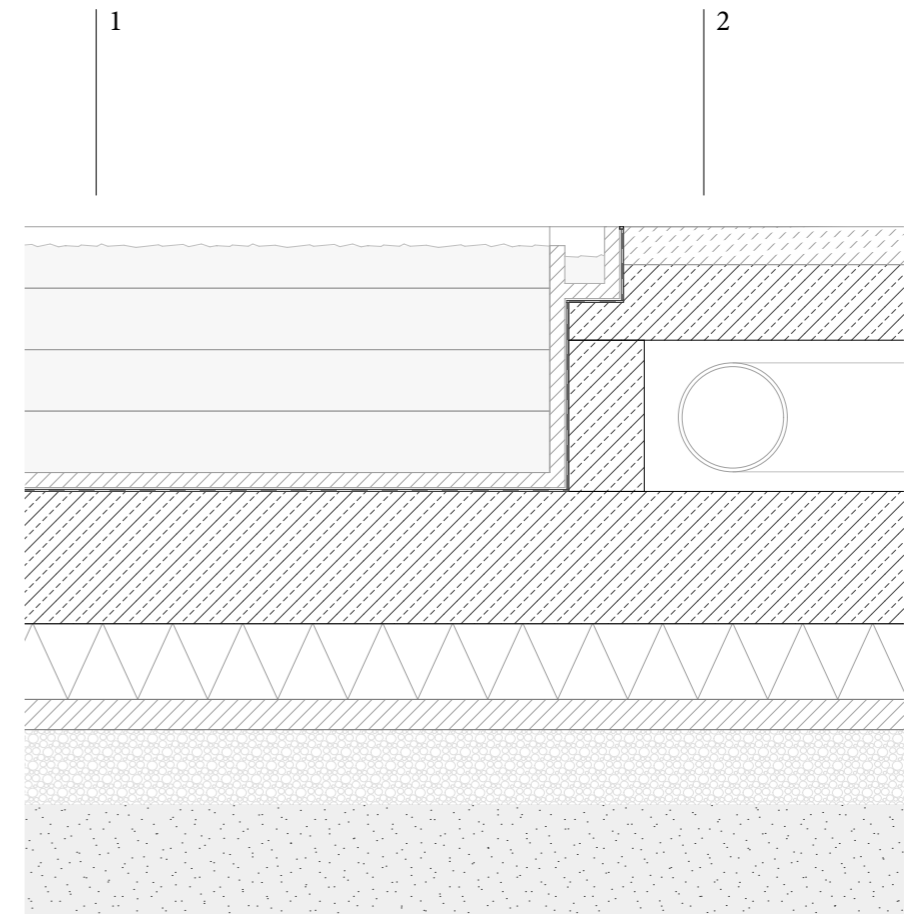
2 Deckenaufbau

Gussasphalt geriffelt nachbearbeitet 100 mm
Stahlbetondecke 200 mm
Technikebene 400 mm
WU-Betondecke 350 mm
Sauberkeitsschicht 80 mm
Rollierung 200 mm

Leitdetail: Kneipp-Becken

Konzeption

Zweites Sinn|es|Bild
Der kalte Raum



Leitdetail: Kneipp-Becken | M 1:20

Konzeption



Drittes Sinn|es|Bild

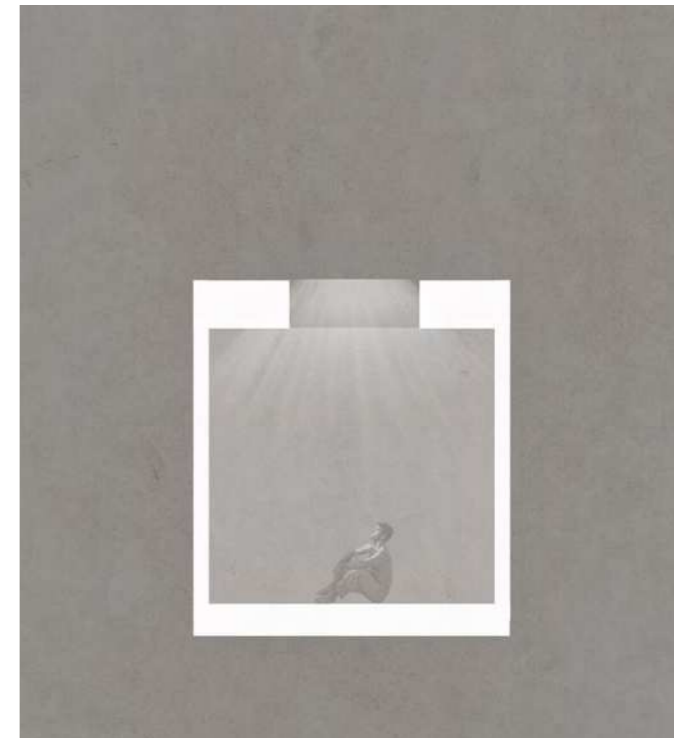
DIE ZENTRIERTE SCHWITZSTUBE



Die anwesenden Körper werden von der zentrierten Heißstelle angezogen und versammeln sich rundherum. Der rechtwinkelige Raum bildet zur runden Mitte ein Pendant. Er nimmt ihre Form nicht an, umhüllt sich dennoch wie eine schützende zweite Haut. Dadurch entstehen auch unterschiedliche Distanzen zur Feuerstelle, wodurch die Intensität der Wärme nach eigenem Ermessen gewählt werden kann. Lediglich eine einzige Öffnung nach oben lässt vermuten, dass es noch ein Außen gibt.

Abb. 24 | Fischerfamilie am nächtlichen Lagerfeuer mit aufgewühltem Meer, 1778, Jacob Philipp Hackert

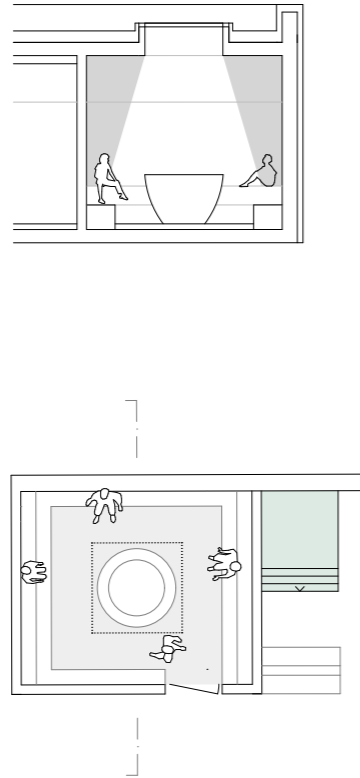
Drittes Sinn|es|Bild
Die zentrierte Schwitzstube



Konzeptskizze: Der Mensch in der Schwitzstube

Konzeption

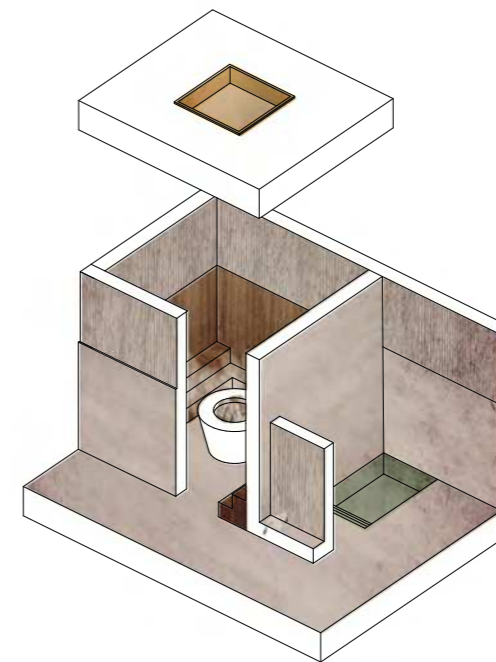
Drittes Sinn|es|Bild
Die zentrierte Schwitzstube



Schnitt, Grundriss | M 1:200

Konzeption

Drittes Sinn|es|Bild
Die zentrierte Schwitzstube



Axonometrie: Stoffliche Bekleidung

Konzeption

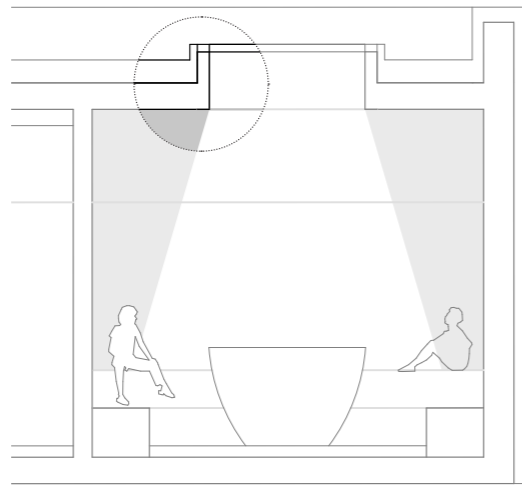
Drittes Sinn|es|Bild
Die zentrierte Schwitzstube



Lichtstudie

Konzeption

Drittes Sinn|es|Bild
Die zentrierte Schwitzstube

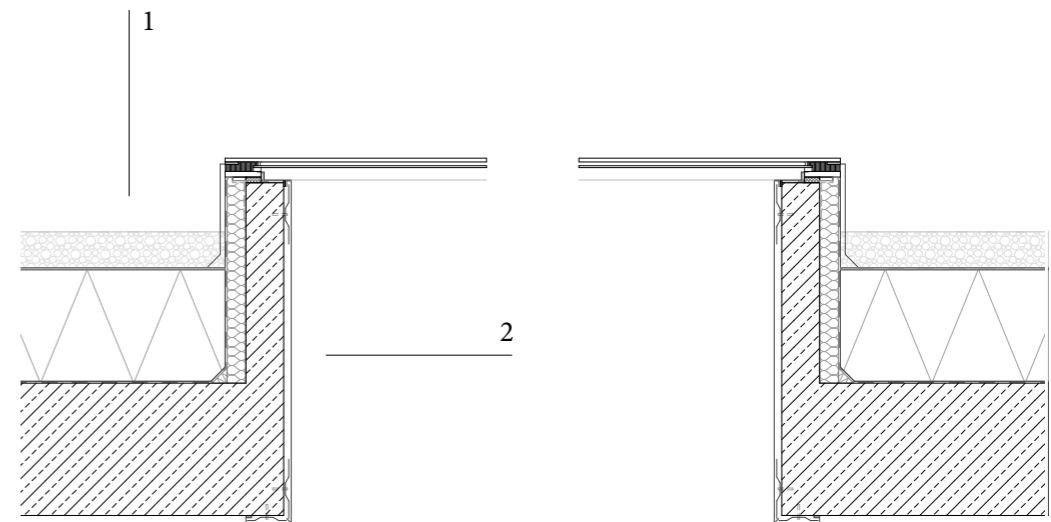


- 1 Dachaufbau Umkehrdach**
Schüttung Kies 100 mm
Filtervlies
Dämmung Polystyrol extrudiert 300 mm
Abdichtung Bitumen 2-lagig
Stahlbetondecke 350 mm
- 2 Wandverkleidung**
Blechverkleidung Messing
mit dahinterliegender Halterung

Leitdetail: Anschluss Dachfenster

Konzeption

Drittes Sinn|es|Bild
Die zentrierte Schwitzstube



Leitdetail: Anschluss Dachfenster | M 1:20

Die warme Mitte lädt zum Verweilen

Körperhoch werden die Wände in dunklem Nussholz gekleidet. Darüber wird die Bekleidung heller und aus Sichtbeton ausgeführt. Die gerillte Oberfläche soll den Deckel nicht schwer wirken lassen, sondern vielmehr wie ein weicher Himmel über der Feuerstelle wirken. Das in Messing gerahmte Dachfenster fängt gezielt die wenigen einfallenden Sonnenstrahlen auf und vervielfältigt diese.



Drittes Sinn|es|Bild: Die zentrierte Schwitzstube

Konzeption



Viertes Sinn|es|Bild

DIE INTROVERTIERTE BADENISCHE

Konzeption



Die introvertierte Badenische folgt dem Prinzip des Rückzuges. Sie ist an der Kante des Badehauses zum Erdreich angesiedelt - ähnlich einer kleinen Rückzugsbucht die aus Stein geschlagen wird. Wie diese schützende Einbuchtung, gewährt auch die Badenische einen Ausblick auf die unberührte Natur des Innufers. Die Isolation nach außen hin lenkt die Konzentration des Menschen auf die eigene Körperlichkeit und führt zu einer Besinnung auf die individuelle, physische und geistige Erholung.

Modellfoto

Konzeption

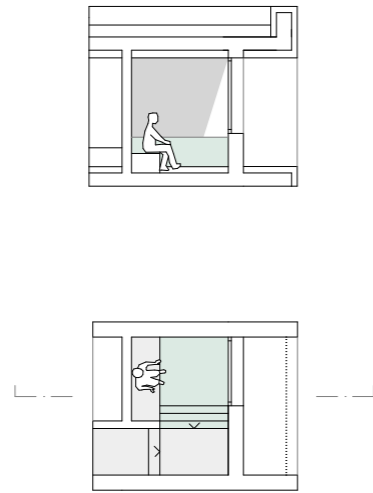
*Viertes Sinn|es|Bild
Die introvertierte Badenische*



Konzeptskizze: Der Mensch in der Badenische

Konzeption

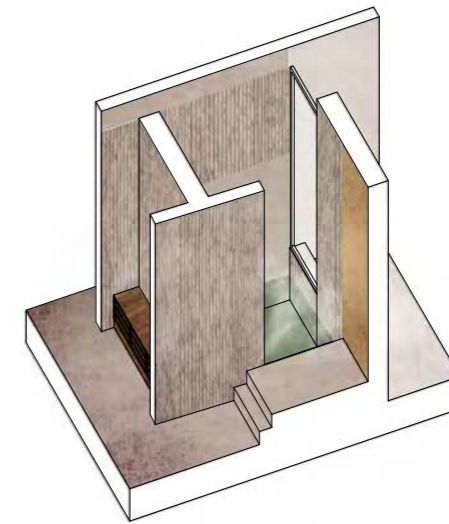
Viertes Sinn|es|Bild
Die introvertierte Badenische



Schnitt, Grundriss | M 1:200

Konzeption

Viertes Sinn|es|Bild
Die introvertierte Badenische



Axonometrie: Stoffliche Bekleidung



Rückzug in die eigene Körperlichkeit

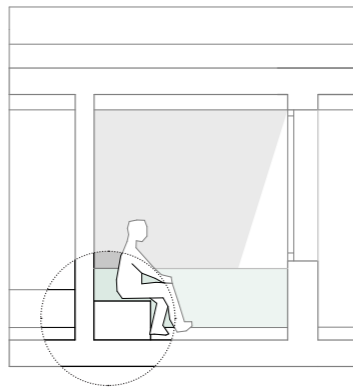
Das spiegelnde Messingpaneel hält dem Badegast noch einmal sein Körperbild vor Augen bevor er sich in die Badenische zurückzieht. Durch das Wegfallen der umgebenden Reize, kann sich der Badende auf die Erfahrung durch seine eigenen Sinne konzentrieren. Das dampfende heiße Wasser trübt das Becken, die Sitzbank muss durch Eintauchen in das Becken ertastet werden. Erst wenn man seinen Platz gefunden hat, kann er die Intimität genießen.



Viertes Sinn|es|Bild: Die introvertierte Badenische

Konzeption

Viertes Sinn|es|Bild
Die introvertierte Badenische

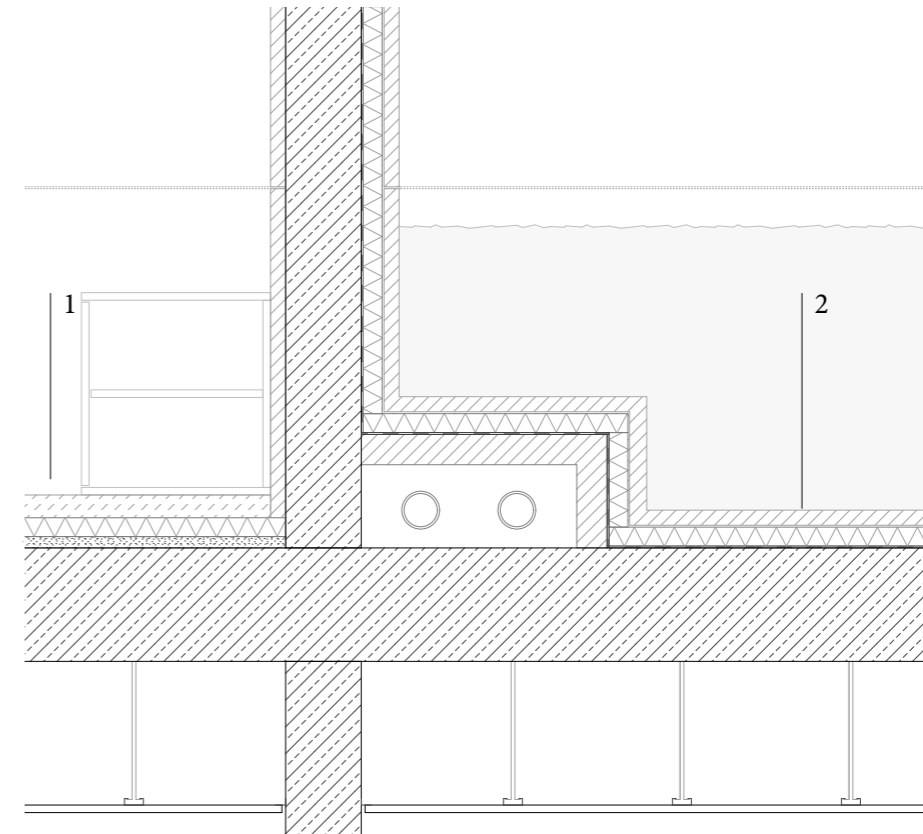


- 1 Deckenaufbau**
Gussasphalt geschliffen 60 mm
Trittschalldämmung 50 mm
Beschüttung 30 mm
Stahlbetondecke 300 mm
abgehängte Decke Installationsebene 400 mm
- 2 Deckenaufbau**
Wasserebene
Mikrozement oberflächenvergütet 40 mm
Schallschutzdämmung 50 mm
Abdichtungsfolie
Stahlbetondecke 300 mm
abgehängte Decke Installationsebene 400 mm

Leitdetail: Anschluss Wand und Badenische

Konzeption

Viertes Sinn|es|Bild
Die introvertierte Badenische



Leitdetail: Anschluss Wand und Badenische | M 1:20

Konzeption



Fünftes Sinn|es|Bild

DER SCHÜTZENDE PAVILLON

Fünftes Sinn|es|Bild
Der schützende Pavillon



Der Pavillon ist ein leichtes, freistehendes Gebäude, welches meist einem größeren Bauwerk zugeordnet ist und für einen Aufenthalt im Freien dienen soll. Carlo Scarpa bediente sich ebenfalls dem Prinzip des Pavillons am Friedhof Brion. Ein schützendes Dach, von zarten Stahlstützen gehalten, thront über der Ruhestelle auf dem Wasser. Die Transparenz nach außen bleibt gewahrt und lässt den Dialog zur Umgebung und dem eingefassten Außenbecken zu. Nach oben hin wirkt das Dach solide und abschirmend, um sowohl die sengende Hitze als auch den Regen abzuwehren.

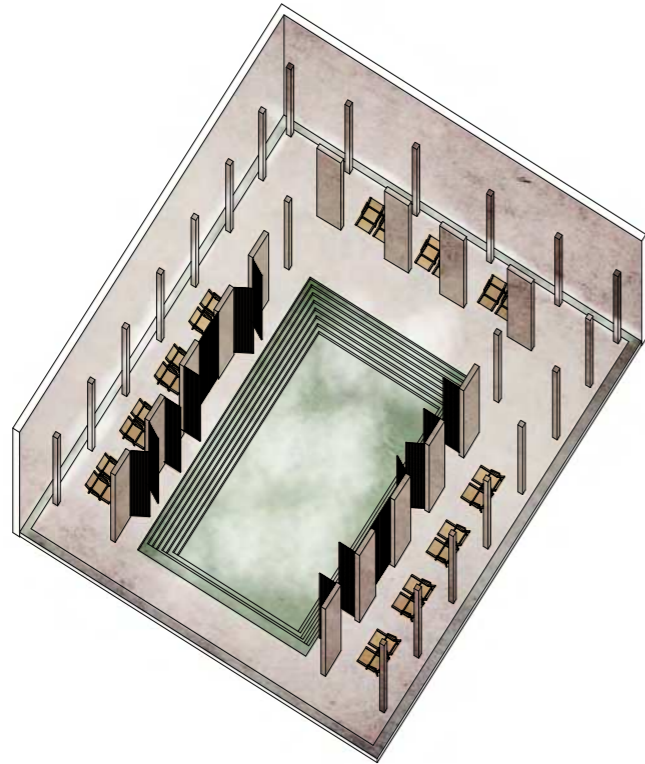


Pavillon von Carlo Scarpa am Friedhof Brion in San Vito d'Altivole, Nähe Treviso

Konzeptskizze: Der Mensch im Außenbecken beim Pavillon

Konzeption

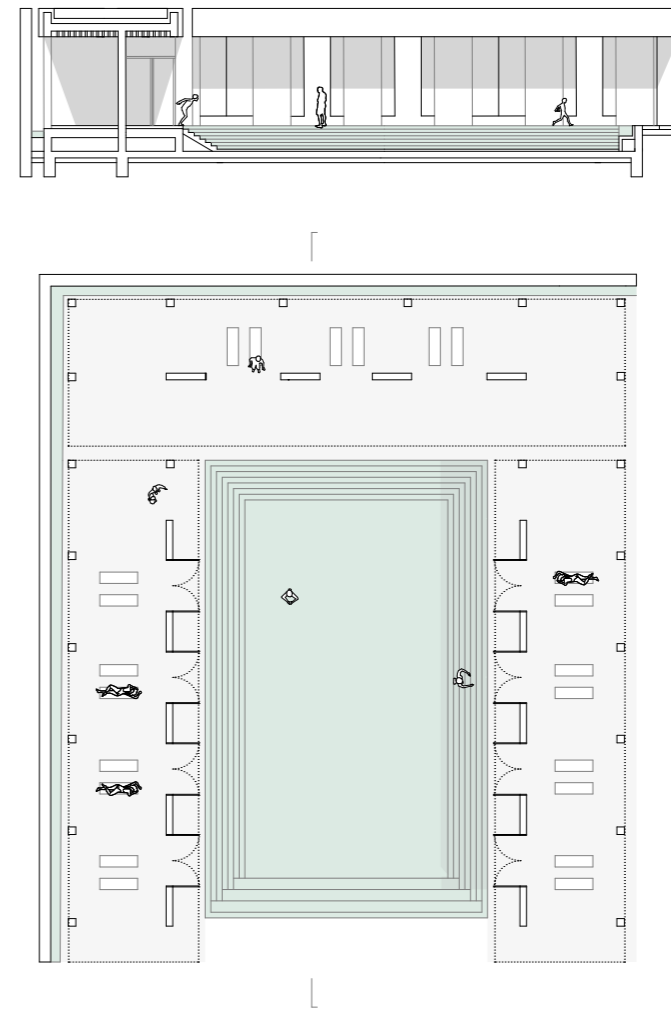
Fünftes Sinn|es|Bild
Der schützende Pavillon



Axonometrie: Stoffliche Bekleidung

Konzeption

Fünftes Sinn|es|Bild
Der schützende Pavillon



Schnitt, Grundriss | M 1:200

Konzeption

*Fünftes Sinn|es|Bild
Der schützende Pavillon*



Lichtstudie

Konzeption

*Fünftes Sinn|es|Bild
Der schützende Pavillon*



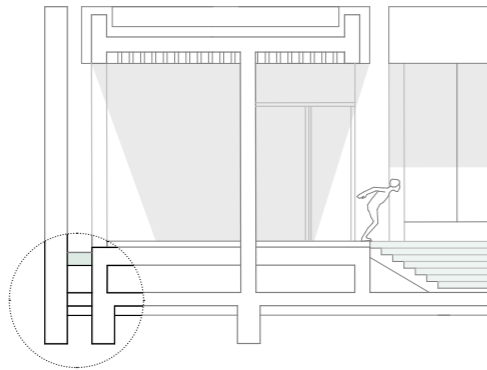
Lichtstudie

Der Weg führt, wie bei den alten Römern, vom Innenraum durch eine überdachte Stützenreihe zum Außenbecken. Oft wurde das Natatio von einem Säulengang begleitet und auch hier wird das im Freien liegende Bewegungsbecken an drei angrenzenden Seiten gefasst. An der vierten ausgesparten Kante gewährt es einen Ausblick auf den Inn und seinem gegenüberliegenden Flussufer. Die Decke ist mit Holz bekleidet, als schützendes Dach vor der Witterung. Für die Lenkung des Lichts erfolgt eine Zerlegung der Elemente in Scheiben, Stützen und Fugen. Der Übergang von Boden zu Wand wird durch eine schmale Wasserrinne getrennt. Diese gewährleistet, dass der Badegast allseitig vom Dampf des Thermalwassers umgeben ist. Die Schnittstelle von Wand und Decke wird von einem Lichtschlitz unterteilt und löst somit die Kante nach oben hin auf.



Fünftes Sinn[es]Bild: Der schützende Pavillon

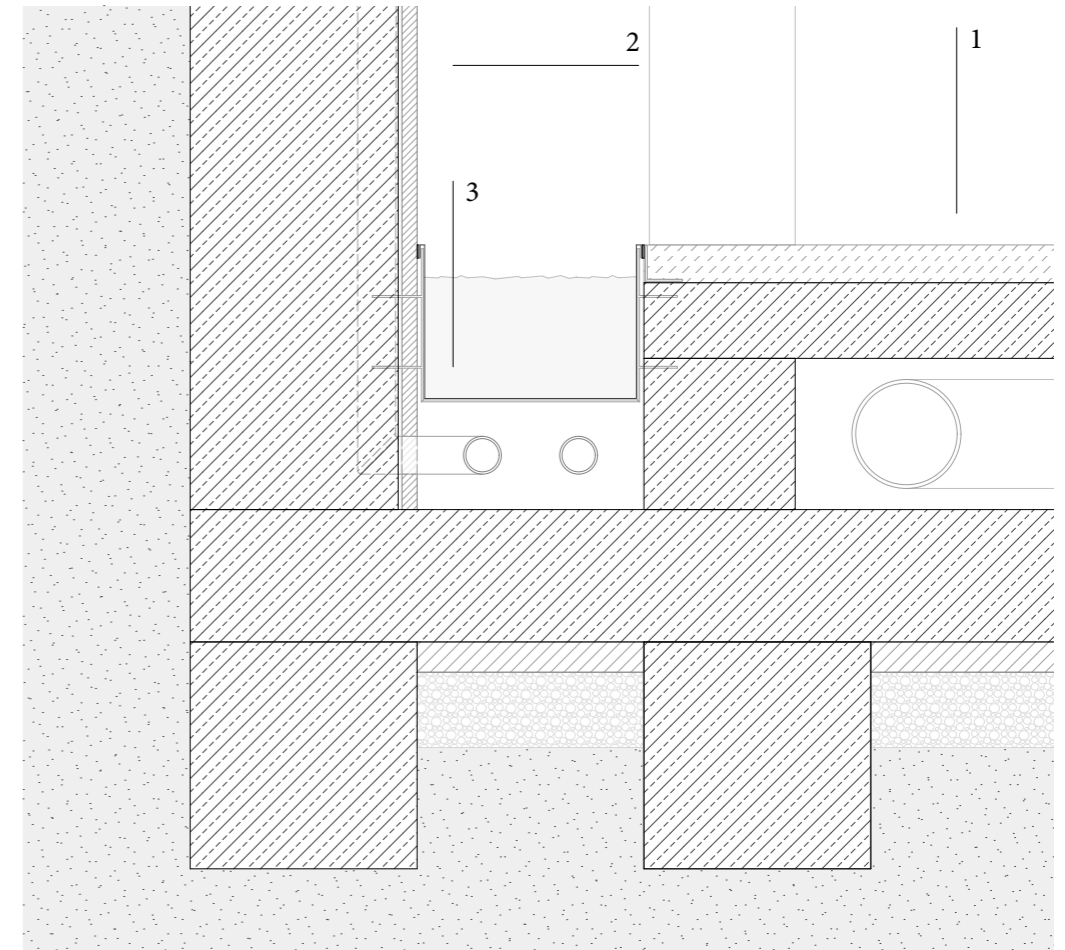
Fünftes Sinn|es|Bild
Der schützende Pavillon



- 1 Deckenaufbau**
Gussasphalt geriffelt nachbearbeitet 100 mm
Stahlbetondecke 200 mm
Technikebene 400 mm
WU-Betondecke 350 mm
Sauberkeitsschicht 80 mm
Rollierung 200 mm
- 2 Wandaufbau**
Betonplatten vollflächig verklebt 40 mm
WU-Betonwand 550 mm
- 3 umlaufendes Wasserband**
Edelstahlrinne seitlich verankert

Leitdetail: Umlaufende Wasserrinne

Fünftes Sinn|es|Bild
Der schützende Pavillon



Leitdetail: Umlaufende Wasserrinne | M 1:20

07

SYNTHESIS



DAS HOTEL

Der Besuch des Thermenareals beginnt mit der Ankunft von den im Nordosten des Grundstückes angesiedelten Parkplätzen. Die Überwindung des ersten Niveaus soll für den Tagesgast bewusst fußläufig erfolgen, um ihn auf das Erlebnis in dem introvertierten Areal einzustimmen. Grundsätzlich wird zwischen zwei Nutzergruppen unterschieden - dem Hotelgast und dem Tagesgast, denen unterschiedliche Eingänge zum Gelände zugeschrieben sind. Der Zugang für Mitarbeiter und die Zufahrt für die unterirdische Versorgung von Hotel und Badehaus, befinden sich gegenüberliegend am Bauplatz und sind direkt an die Straße angebunden.

Die Hotelgäste betreten ostseitig, auf der Ebene der Straße, das Gebäude und müssen hierzu ein vorgelagertes Wasserbecken überwinden. Anschließend verweilen sie entweder in der Lobby mit Blick auf den Inn oder ziehen sich in die Hotelzimmer zurück, die in den darüberliegenden Geschossen angesiedelt sind. Nach Bezug der Zimmer kann sich der Hotelgast im Fitnessraum oder dem Kulinarium auf Platzebene verweilen.

Eine innen liegende Erschließung führt, vorbei an einer eigenen Rezeption mit Wäschedienst und Umkleiden, ins Badehaus. Eine Gliederung der Hotelzimmer erfolgt in zwei Kategorien. Die auf der Ebene +1 und +2 befindlichen Zimmer der Kategorie A setzen sich aus einem Aufenthaltsraum und einem Badezimmer zusammen. Die im dritten Obergeschoss angesiedelten Zimmer der Kategorie B haben zusätzlich zum Standard-Nassbereich noch einen weiteren Baderaum - das *private Badezimmer*. In diesem befindet sich die großzügige Badewanne und eine Saunakabine. Alle insgesamt 22 Zimmer befinden sich konsequent zur Südwestseite ausgerichtet. Dadurch wird der Ausblick auf den Inn, sowie dem gegenüberliegenden bayrischen Ufer gewährt.

Die Fassade ist zur Straße hin sehr zurückhaltend gestaltet und weist lediglich Öffnungen für die Erschließung des Hotels und dessen überdachten Eingangs auf. Die Präsenz des Gebäudes besticht in Richtung Inn und Natur.

DAS BADEHAUS

Der Eintritt in das Badehaus erfolgt je nach Nutzergruppe auf zwei unterschiedlichen Wegen. Ein großzügiger Erschließungstrakt ist dem Hotelgast vorbehalten und führt ihn direkt in den Badebereich. Die Rampe im Außenraum bringt den Tagesgast auf das Platzniveau zum Eingangsportal, um ihn dort willkommen zu heißen.

Nach Ankunft gelangt dieser weiter zu den Umkleiden und dem Trockenbereich, der die *Schwitzstuben* und die *Badenischen* beinhaltet. Inmitten liegt ein kleiner Innenhof, der zu einem kurzen Aufenthalt an der frischen Luft einlädt. Die kreisförmig ausgeschnittene Galerie über dem Warmwasserbereich bietet Raum, um sich zu erholen und den Ausblick zu genießen. Die einladende Treppe, von zwei Wänden eingeschlossen, führt hinab zur Badeebene und trennt das Hauptbecken samt Galerie von den Anwendungsbereichen und mündet in den direkten Zugang zur außen liegenden Natur. Der Badegast kann nun entscheiden, ob er sich in den kleinen Ruheraum

zurückzieht, sich in das Wechselspiel von *kaltem Raum* und heißem Becken begibt oder sich im Dampfbad aufwärmt. All diese Funktionen sind zurückgezogen, an dem zum Hang gerichteten, Bauvolumen angesiedelt. Das Hauptbecken ist hingegen an der äußersten Kante zum Inn orientiert und bildet einen schwellenlosen Übergang zwischen Innen- und Außenraum.

Seitlich zum erhöhten Hauptraum befinden sich sowohl die Anwendungsräume, als auch die Trinkstube mit vorgelagertem Außenbereich. Diese sind ebenfalls zum Inn hin orientiert. Über die Trinkstube gelangt der Badende zum *Pavillon*, der das große Bewegungsbecken im Außenraum fasst. Der Pavillon setzt sich aus überdachten Stützenreihen und Wandscheiben zusammen, um vor Regen und Sonne zu schützen. Zwischen den Wandscheiben eingehängte Holztore lassen private Liegebereiche entstehen.

Konzeption

Synthesis
An der Schwelle zum Wasser



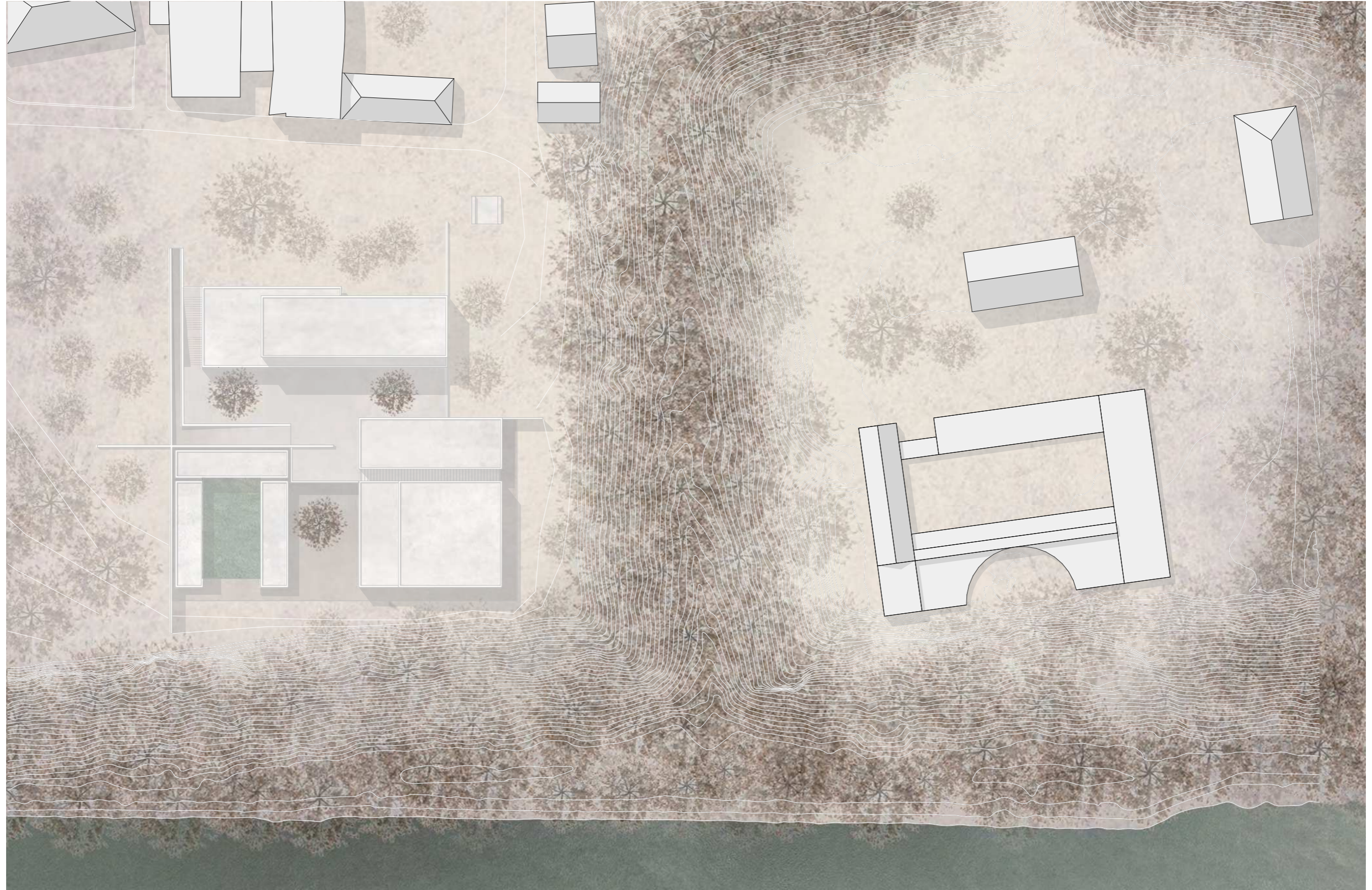
Modellfoto

Konzeption

Synthesis
An der Schwelle zum Wasser



Modellfoto



M 1:1000

Lageplan

Das Hotel

- 1 Rezeption
- 2 Backoffice
- 3 Wartebereich
- 4 Aperitivo-/Frühstücksbar
- 5 Erschließung Hotelgast
- 6 Aufenthalt/Garderobe Mitarbeiter
- 7 Eingang Mitarbeiter



Ebene 0 | Ebene auf Straßenniveau

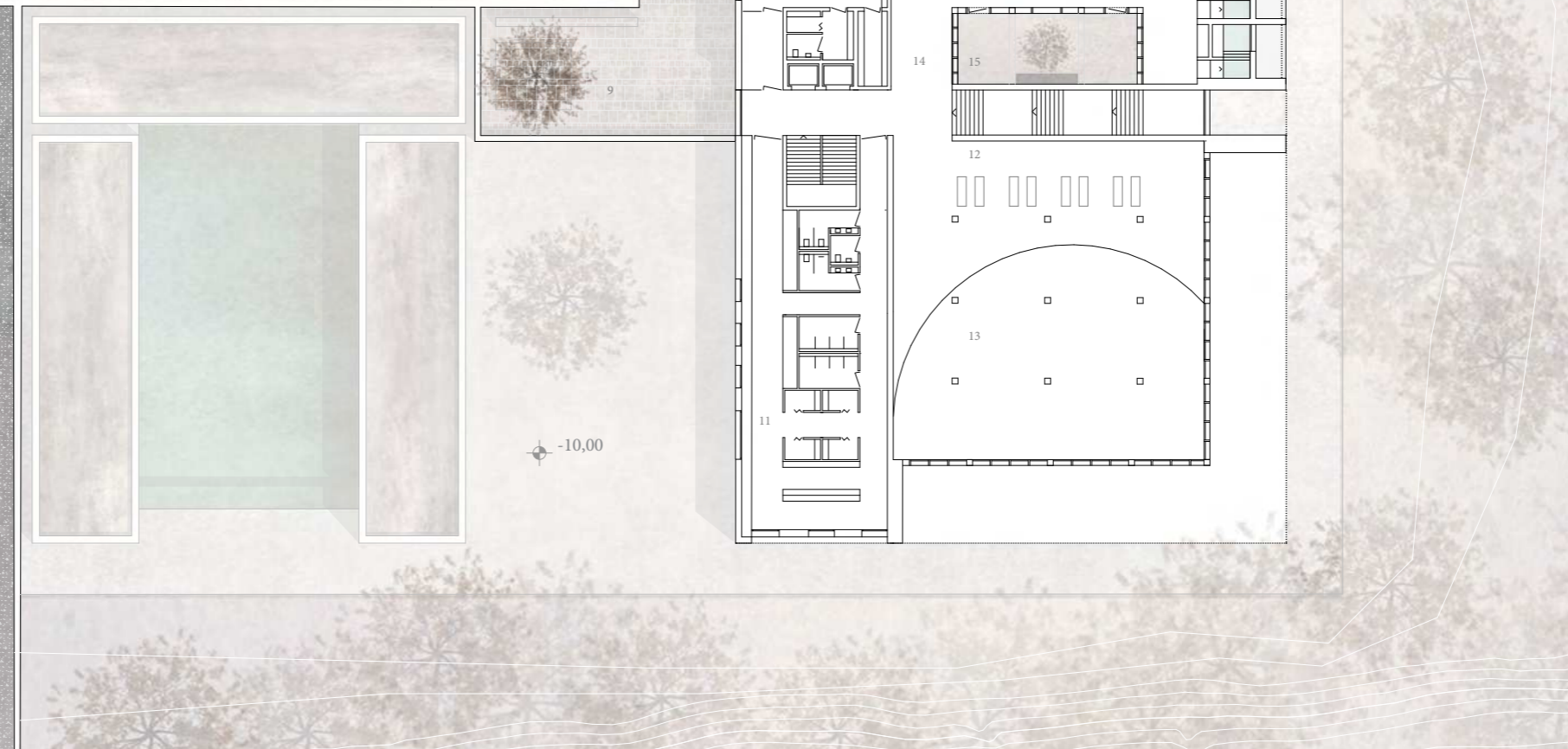
Das Hotel

- 1 Arztzimmer
- 2 Kulinarium
- 3 Zugang Badehaus für Hotelgast
- 4 Bewegungsraum
- 5 Technik
- 6 Kühlraum
- 7 Lager
- 8 Außenbereich Bewegungsraum
- 9 Panoramaplatz



Das Badehaus

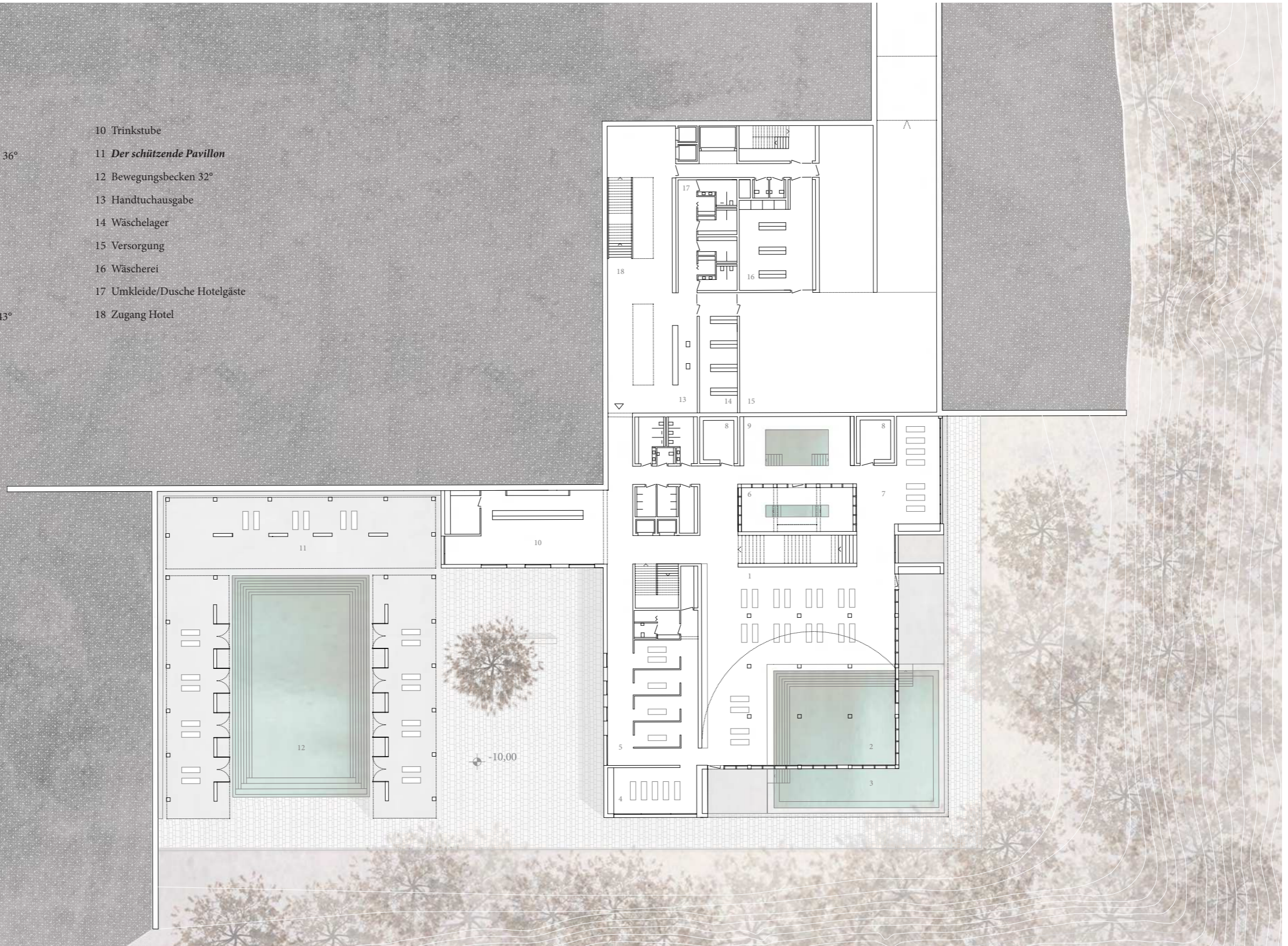
- 10 Rezeption Tagesgäste
- 11 Umkleide/WC/Duschen Tagesgäste
- 12 Galerie mit Liegebereich
- 13 Luftraum
- 14 Saunabereich
- 15 Innenhof
- 16 Waschbereich / Dusche
- 17 *Die zentrierte Schwitzstube*
- 18 *Die introvertierte Badenische*



Ebene -1 | Platzebene

Das Badehaus

- | | |
|-------------------------|-----------------------------------|
| 1 Liegebereich | 10 Trinkstube |
| 2 Warmwasserbecken 36° | 11 <i>Der schützende Pavillon</i> |
| 3 Außenbecken 36° | 12 Bewegungsbecken 32° |
| 4 Ruhebereich | 13 Handtuchausgabe |
| 5 Anwendungsräume | 14 Wäschelager |
| 6 <i>Der kalte Raum</i> | 15 Versorgung |
| 7 Ruhebereich | 16 Wäscherei |
| 8 Dampfbad | 17 Umkleide/Dusche Hotelgäste |
| 9 Heißwasserbecken 43° | 18 Zugang Hotel |



Ebene -2 | Badeebene



Ebene +1 und +2 | Regelgeschoss Hotelzimmer Kategorie A



Ebene +3 | Dachgeschoss Hotelzimmer Kategorie B

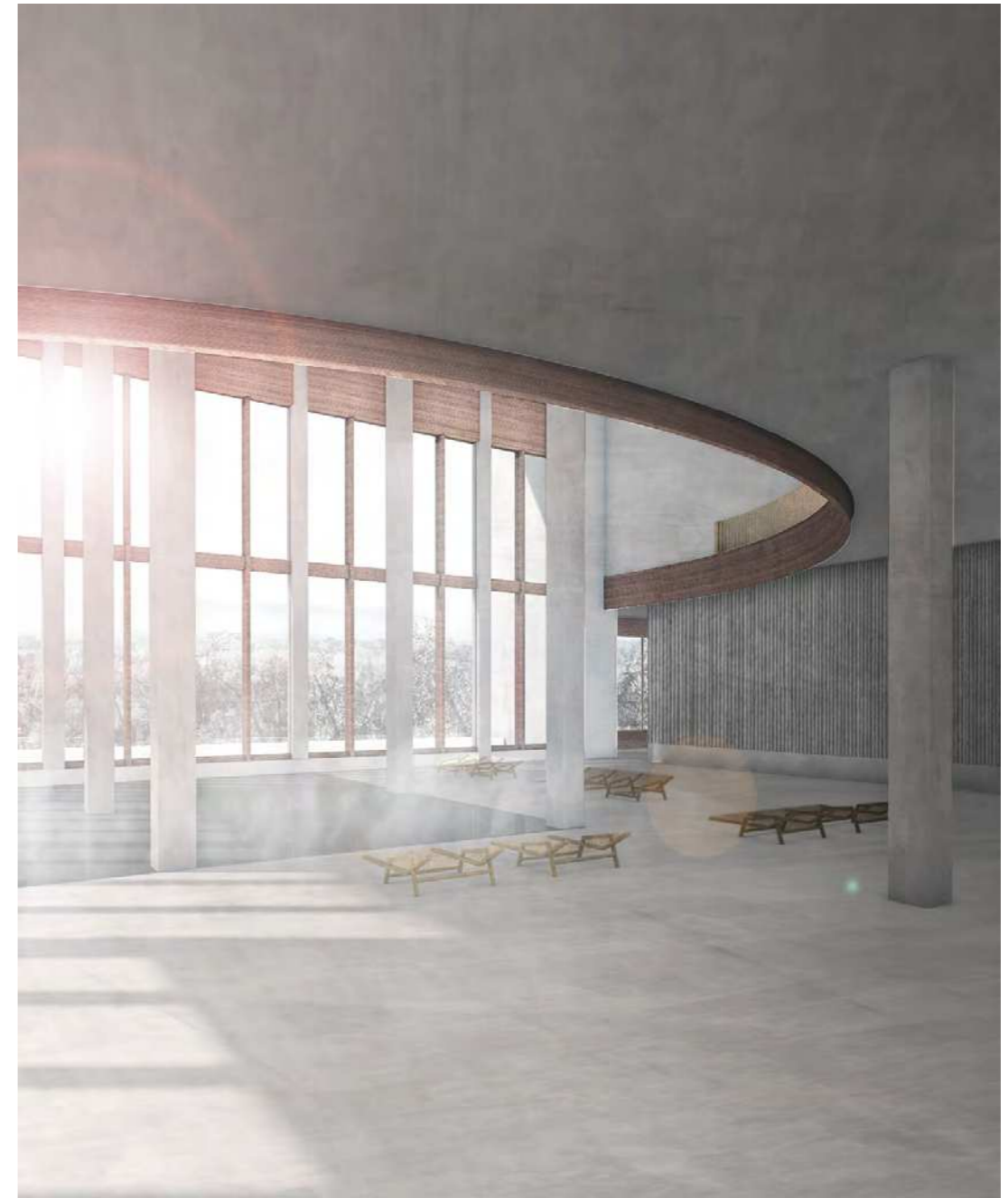
Konzeption

Synthesis
An der Schwelle zum Wasser



Modellfoto

Konzeption



Galerie über Warmwasserbecken



Ansicht Süd



Schnitt Hotel + Badehaus

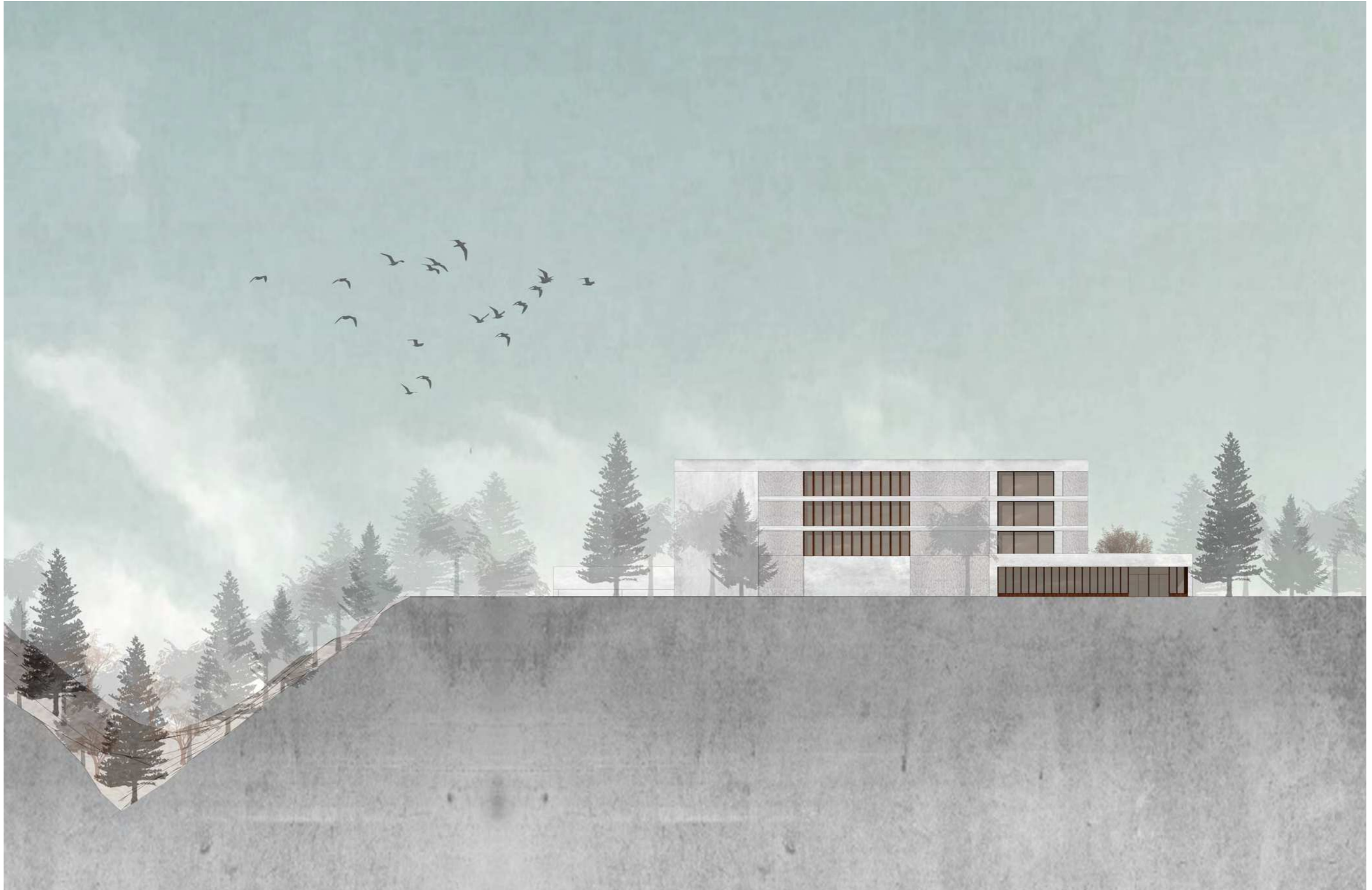




Ansicht Nord



Schnitt Hotel + Pavillon



Ansicht Ost

Konzeption

Synthesis
An der Schwelle zum Wasser



Modellfoto

08

VERWEISE

LITERATUR

- Böhme, Gernot** (2013): Architektur und Atmosphäre | 2. korrigierte Auflage | Wilhelm Fink Verlag | München
- Brandner-Gruber, Gordana; Meyer-Hainisch, Astrid** (2012): Kalt und Warm | Brandner-Gruber u. Meyer-Hainisch (Verlag)
- Brandstetter, Hans** (1974): Der Markt Obernberg am Inn | Herausgegeben von der Marktgemeinde Obernberg am Inn | Landesverlag Ried im Innkreis
- Brödner, Erika** (1984): Die römischen Thermen und das antike Badewesen : eine kulturhistorische Betrachtung | Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- De Saint-Exupéry, Antoine** (1939): Wind, Sand und Sterne (Originaltitel: Terre des Hommes |Dessau 1939) | übers. v. H. Becker | Düsseldorf 1976
- Fabian, Dietrich** (1960): Bäder - Handbuch für Bäderbau und Badewesen | Verlag Georg d. w. Callwey | München
- Fonatti, Franco** (1984): Elemente des Bauens bei Carlo Scarpa | Architektur- und Baufachverlag Ges. m. b. H. | Wien
- Grötz, Susanne; Quecke, Ursula** (2006): Balnea. Architekturgeschichte des Bades | Verlag Marburg
- Grütter, Jörg** (2015): Grundlagen der Architektur-Wahrnehmung | Springer Vieweg | Bern
- Janson, Alban; Tigges, Florian** (2018): Grundbegriffe der Architektur | Birkhäuser Verlag GmbH | Basel
- Jonas, Hans** (1961): Homo pictor und die Differentia des Menschen | Vittorio Klostermann GmbH
- Kinold, Klaus; Koetzle, Hans-Michael** (2016): Carlo Scarpa - La Tomba Brion San Vito d'Altivole | Hirmer Verlag GmbH | München
- Los, Sergio** (1995): Carlo Scarpa | Verlag Gerd Hatje | Stuttgart
- Montagu, Ashley** (1986): The human Significance of the Skin | Harper & Row | New York
- Pallasmaa, Juhani** (2013): Die Augen der Haut | Atara Press | Los Angeles
- Portoghesi, Paolo** (1981): Leggere l'architettura | Newton Compton Editori | Rom
- Raith, Karin** (2008): Die Unterseite der Architektur | Springer Verlag | Wien
- Schmitz, Hermann** (1977): System der Philosophie; Band 3: Der Raum. Teil 4: Das Göttliche und der Raum | Bouvier | Bonn
- Schultz, Anne-Catrin** (1999): Eine Untersuchung der Hintergründe von Entwurfsmethodik und Kompositionsstrategie Carlo Scarpa's | Universität Stuttgart

- Woschitz, Karl Matthäus** (2003): Fons Vitae - Lebensquell |Verlag Herder Freiburg | Breisgau
- Zumthor, Peter** (1999): Architektur denken | Birkhauser | Basel
- Zumthor, Peter** (2006): Atmosphäre | Birkhäuser | Auflage: 4th Reprint (17. März 2006)

ONLINE

- Brichetti und Mechsner** (2013): Synästhesie. Leib – Raum / Architektur| Editorial | In: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie der Architektur. Jg. 18, Heft 31, 2013. | http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_31/artikel_boehme.pdf [25.11.2013]. S. 21–35. Nachdruck aus: Adler, Hans / Zeuch, Ulrike (Hgg.): Synästhesie: Interferenz, Transfer, Synthese der Sinne. Würzburg 2002. | Zugriff am 07.11.2019
- Böhme, Gernot** (2013): Synästhesien im Rahmen einer Phänomenologie der Wahrnehmung. In: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie der Architektur. Jg. 18, Heft 31, 2013. | http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_31/artikel_boehme.pdf [25.11.2013]. S. 21–35. Nachdruck aus: Adler, Hans / Zeuch, Ulrike (Hgg.): Synästhesie: Interferenz, Transfer, Synthese der Sinne. Würzburg 2002. | Zugriff am 11.10.2019
- Ursula Focali**: Vortrag: Literatur und Wasser | http://www.banastudenten.de/files/BANA_mobil/Banale%20Buecher/BANAle%20Buecher%20Nr.%208.pdf | Zugriff am 08.10.2019
- Bruckbauer, Martin** | Herausgeber: Marktgemeinde Obernberg am Inn, Ansprechperson: Bürgermeister Dipl.-Päd. Martin BRUCKBAUER | http://www.obernberg.at/Geschichtliches/Geschichtliche_Jahreszahlen | Zugriff am 04.10.2019
- Goldbrunner; Shirbaz; Heiss** (2005): Wasserwirtschaftliche Bewertung der Thermalwassernutzungen in Oberösterreich | Geoteam, Technisches Büro für Hydrogeologie, Geothermie und Umwelt Ges.m.b.H. | www.land-oberoesterreich.gv.at/Themen>Umwelt>Wasser>Grundwasser | Zugriff am 03.12.2019

ABBILDUNGEN

- Abb. 01 | Herbert Bayer, Einsamer Großstädter, 1932 | Detail. Bayer © DACS 2005, aus Pallasmaa, Juhani. „Die Augen der Haut“ | Atara Press | Los Angeles
- Abb. 02 | Giorgio de Chirico, Les plaisirs du poète, 1912 | Privatsammlung, © 2008 | ProLitteris | Zürich
- Abb. 03 | Urheberrechtsfrei.
- Abb. 04 | Michelangelo Merisi da Caravaggio, Der ungläubige Thomas, 1601-1602 | Bayer © DACS 2005, aus Pallasmaa, Juhani. „Die Augen der Haut“ | Atara Press | Los Angeles
- Abb. 05 | Broad Street Station, Richmond, VA, John Russell Pope 1919 | aus Zumthor, Peter. „Atmosphäre“ | Birkhäuser; Auflage: 4th Reprint (17. März 2006)
- Abb. 06 | Peter Zumthor, Bruder Klaus Kapelle, 2005-2007 | © Aldo Amoretti, Courtesy of Atelier Peter Zumthor and Partner
- Abb. 07 | Arnold Böcklin, Die Toteninsel (Erste Fassung), 1880, Kunstmuseum Basel | aus Zumthor, Peter. „Atmosphäre“ | Birkhäuser; Auflage: 4th Reprint (17. März 2006)
- Abb. 08 | Peter Zumthor, 7132 Therme Vals, 1996 | © Hélène Binet, 2006 | <https://divisare.com/projects/273885-peter-zumthor-helene-binet-therme-vals> | Zugriff: 12.11.2019
- Abb. 09 | Urheberrechtsfrei.
- Abb. 10 | Caspar David Friedrich, Der Mönch am Meer, 1810 | © Ben Pollitt | <https://smarthistory.org/friedrich-monk-by-the-sea/> | Zugriff: 16.10.2019
- Abb. 11 | Pierre Bonnard, Frau im Bad, 1937 | aus Pallasmaa, Juhani. „Die Augen der Haut“ | Atara Press | Los Angeles
- Abb. 12 | Georg Doebler, Heilige Quelle Siloah zu Jerusalem, 1788 | <https://picclick.de/Israel-Heiliges-Land-Jerusalem-Quelle-Siloah-holy-land-113833916762.html> | Zugriff: 24.09.2019
- Abb. 13 | Jüdisches Ritualbad (Mikwe) in Speyer | <https://www.flickr.com/photos/marialuisa/7696395800/in/photostream/> | Zugriff: 22.09.2019
- Abb. 14 | E. Paulin, Bath of Diocletian, 1890 | © Angelo Gaetani | https://www.researchgate.net/figure/Bath-of-Diocletian-Rome-AD-298-305-6-a-particular-from-the-inner-perspective-by-E_fig1_295396105 | Zugriff: 24.09.2019
- Abb. 15 | Lawrence Alma Tadema, The Baths of Caracalla, 1899 | <https://gallerix.org/album/Lawrence-Alma-Tadema/pic/glr-x-239691162> | Zugriff: 25.10.2019
- Abb. 16 | Albrecht Dürer, Das Männerbad, 1496 | <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/das-maennerbad> | Zugriff: 05.11.2019
- Abb. 17 | Schema einer römischen Therme | nach D. Krencker (Auswahl) | nachgezeichnet aus Brödner, Erika (1984): Die römischen Thermen und das antike Badewesen : eine kulturhistorische Betrachtung | Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Abb. 18 | Diagramme: Virtueller Raum durch Schichtung | Schultz, Anne-Catrin (1999): Eine Untersuchung der Hintergründe von Entwurfsmethodik und Kompositionsstrategie Carlo Scarpa's | Kapitel 1.3, S. 22 | Universität Stuttgart
- Abb. 19 | Markt und Schloss Obernberg um das Jahr 1640 | aus Brandstetter, Hans (1974): Der Markt Obernberg am Inn, Titelbild | Herausgegeben von der Marktgemeinde Obernberg am Inn | Landesverlag Ried im Innkreis
- Abb. 20 | Woerndle-Haus | aus Brandstetter, Hans (1974): Der Markt Obernberg am Inn | Herausgegeben von der Marktgemeinde Obernberg am Inn | Landesverlag Ried im Innkreis
- Abb. 21 | Thermal- und Mineralwässer Österreich | nachgezeichnet | vereinfacht nach: Hobiger, G. et al. (2005) | ©BMLFUW (Ed.): Hydrologischer Atlas Österreichs
- Abb. 22 | Vincenzo Scamozzi, Villa Rocca, 1575 | aus Zumthor, Peter. „Atmosphäre“, S. 53 | Birkhäuser; Auflage: 4th Reprint (17. März 2006)
- Abb. 23 | Gletscherbach auf dem Eis des Rettenbachgletschers in Tirol | https://wasserundeis.com/2012/10/04/vom-tod-eines-gletschers-eindruecke-am-rettenbach-ferner/2012-10-04_rettbachferner04/ | Zugriff 04.12.2019
- Abb. 24 | Urheberrechtsfrei.

Alle weiteren Fotoaufnahmen sowie Plandarstellungen, Grafiken, Fotobearbeitungen und Visualisierungen sind von der Verfasserin erstellt.



Danke ...

... an meine großartige Mutter. Du bist mir seit Anbeginn eine unentbehrliche Stütze auf meinem Weg und gibst mir stets den notwendigen Rückhalt.

... an meinen geduldigen Vater. Mit dir durfte ich zahlreiche inspirierende Stunden in der Holzwerkstatt verbringen und dein unermüdlicher Einsatz hat mir viele Steine aus dem Weg genommen.

... an meine Geschwister. Ihr seid meine moralische Unterstützung und habt mich immer ermutigt.

.... an meine Freunde und Studienkollegen. Ohne euch wären die zahlreichen Nachtschichten in den Zeichensälen bei weitem nicht so lustig gewesen. Ihr habt mir eine sehr schöne Studienzeit bereitet.

... an Ines. Deine inspirierende und fordernde Betreuung hat mich stets motiviert und weitergebracht.

... an die Liesi. Du hast mich im gesamten Studium begleitet und bist mir in allen Lebenslagen eine gute Freundin.