

DIE RESIL IENZ EINES GEHÖFTS – DAS WEITER SCHREIBEN EINER STRUK TUR

DIPLOMARBEIT

DIE RESILIENZ EINES GEHÖFTS

Das Weiterschreiben einer Struktur

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades eines
Diplom-Ingenieurs unter der Leitung von Herrn Lorenzo De Chiffre
Dipl.-Arch. Dr.techn. / E253-4 Hochbau und Entwerfen / Institut für
Architektur und Entwerfen;
eingereicht an der Technischen Universität Wien / Fakultät für Architek-
tur und Raumplanung von Martin Bauer B.Sc. / 01325695



Wien, am 31. Oktober 2022

**Eine neue Typologie
am Land für den Er-
halt einer baulichen
Tradition**



Gender-Erklärung

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Diplomarbeit die Sprachform des generischen Maskulinums angewandt. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

PROLOG

Deutsch

Großstädte und deren Strukturen stehen zum Teil am Rande ihrer Kapazitäten für die menschlichen Bedürfnisse. Mieten werden teurer, freie Flächen für Werkstätten und Atelierräume sind innerstädtisch sehr rar und der Gesellschaftswachstum, ist mittlerweile ein allgegenwärtiger Parameter, die in einem futuristischen Szenario eine kollektive Stadtfucht sämtlicher Produktions- und Werkstätten zur Folge haben könnte. Schon jetzt müssen Werkstätten und Atelierräume Luxusimmobilien weichen und sich am Stadtrand ansiedeln. Pulsierende Städte, progressives Wirtschaftswachstum und die weltweite Vernetzung durch die Globalisierung lassen das Individuum noch kleiner wirken, als es ohnehin schon ist. In Folge dessen sehnt sich das Individuum nach einem Ort der Zuflucht, nach einem Ort, um seinen Bedürfnissen nachzukommen.

Der Aspekt des ständigen Wachstums betrifft aber nicht nur das städtische, sondern auch das ländliche Gefüge. Um sich der Erwerbsfähigkeit, evoziert durch Großkonzerne, in Form von Kapazität in struktureller Hinsicht und Ertrag anzupassen, steht ein Gehöft über die Jahre generationenübergreifend in ständiger Transformation. Wenn diese Tatsache unter einem denkmalpflegerischen Aspekt betrachtet wird, ist ein ständiger Um- und Weiterbau die Folge. Die Frage der Implementierung eines Städters in einem ländlichen Gefüge, welches einer ständigen Anpassung und Adaptierung unterliegt sowie die Weiterschreibung einer bestehenden Struktur sind zentrale Aspekte der vorliegenden Arbeit.

Dabei wird mit dem Ansatz der Entwurfsmethodik gearbeitet, welche sich folgenden drei wesentlichen Elementen bedient: Das „Einbeziehen von Bestehendem“, das „Weiterführen von Vorhandenem“ und das „Sichtbarmachen von Verlorenem“. Alle drei Kategorien konstituieren sich durch eine Umbauhaltung und Fortschreibung vorgefundener Elemente und Strukturen. Ein Städter im Dialog mit der Zeit und dem Ort, in dem er in erster Linie Zuflucht sucht und dem sozioökonomischen Zusammenhalt mit einer Person, welche, geprägt durch diesen Ort, die Welt zu verstehen versucht, soll die Stigmata unserer Zeit aufarbeiten. Eine Symbiose zwischen einem Städterkollektiv und einem Landwirt, sowohl auf soziologischer als auch auf baulicher Ebene soll entstehen, die eine alternative Möglichkeit zum Erhalt eines Gehöfts aufzeigt.

Ein typologisches Experiment für die Resilienz eines Gehöftes durch eine Weiter- und Umnutzung stellt die zentrale These dieser Arbeit dar. Dabei soll sich eine Gruppe von Bildhauern im Gehöft implementieren.

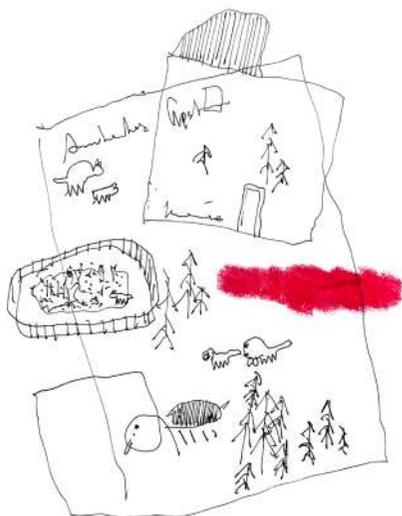
English

Large cities and their structures are partly at the edge of their capacities for human needs. Rents are becoming more expensive, free spaces for workshops and studios are very rare in the inner city, and a growing society could be the reason - in a futuristic scenario - for a collective urban exodus of all production and workshops. Already now, workshops and studio spaces are victims of different phenomena of gentrification and have to settle down on the outskirts. Pulsating cities, progressive economic growth and worldwide networking through globalization make the individual seem even smaller. As a result, people long for a place of refuge, a place where they can meet their needs.

The aspect of constant growth, affects not only the urban but also the rural fabric. In order to adapt to the acquisitiveness, evoked by large corporations, in terms of capacity in structural terms and yield, a homestead is in a constant transformation over the years and across different generations. From the point of view of monument preservation, a constant reconstruction and further construction is the consequence. The question of the implementation of a city dweller in a rural structure, which is subject to constant adjustment and adaptation, as well as the further development of an existing structure are central aspects of the present work.

The approach of the design methodology makes use of three essential elements, which are „incorporating what exists“, „continuing what exists“ and „making visible what has been lost“, and which are intended to create a rebuilding attitude that is a continuation of existing elements and structures. A city dweller in dialogue with the time and place in which he primarily seeks refuge and the socio-economic cohesion with a person who, shaped by this place, tries to understand the world, is to work through the stigmas of our time. A symbiosis between an urban collective and a farmer, both on a sociological and constructional level is to be created, which will open up an alternative possibility for the preservation of a homestead.

A typological experiment for the resilience of a homestead through a further and conversion use, represents the central thesis of this work. Thereby a group of sculptors shall implement themselves in the homestead.



INHALT

06-07	01 Prolog
	Theorie
10-23	02 Stigmatisierungen und Lebensweisen - Stigmata, Abhängigkeiten und Ideologien - Phänomen Sommerfrische am Semmering - Stadtfucht und deren Tendenzen - heute und damals
24-45	03 Das Nest und seine Wirkung - Architektur, Körper und der unendliche Raum - Die Resilienz eines Gehöfts und seine Weiterschreibung - Einfaches Bauen - Ländliche Traditionen - Entwicklung eines vernakulären Bautypus
	Annäherung
46-73	04 Darstellung der Dinge - Skizzen und Modelle während des Arbeitsprozesses
74-103	05 Intermezzo über die Wirkung der Dinge - Atmosphäre - Wahrnehmung des Seins - Visuelles Wahrnehmen und der Verlust anderer Sinne - Licht, Materialität, Form, Farbe - Der Putz als vergessenes Stilmittel
	Der Entwurf
104-119	06 Das Land - ein Gefüge - Die Landschaft und ihre Bedeutung
120-209	07 Der Wert der Zeit - Vergänglichkeit in der Architektur Die Geschichte in den Dingen - Der Hof - Das Einbeziehen von Bestehendem - Das Weiterführen von Vorhandenem - Das Sichtbarmachen von Verlorenem
	08 Plansammlung - Modelle / Pläne / Innenräume
210-211	Epilog
212-219	Anhang
220-224	Danksagung

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



„Die Erde bringt Menschen
von Wert hervor und solche,
die nichts taugen“¹

-Urteil eines Bauern,
zitiert von Jean Pierre
Vernant

12

02 STIGMATISIE- RUNG UND LE- BENSWEISEN

13

Hierarchien, Abhängigkeiten und Ideologien

Die Lebensweisen der Städter und deren, die am Land beheimatet sind, folgen zum Teil strengen gesellschaftlichen Konventionen. Diese bildeten sich in Folge gesellschaftlicher Richtlinien und Regeln aus, wie eine Gruppe an Menschen zu funktionieren hat. Dies sind Annahmen die bis heute eine Gültigkeit haben.

Grundsätzlich kann von der landwirtschaftlichen Revolution in der Geschichte der Menschheit von einer Frage ausgegangen werden: Wie kann trotz fehlendem biologischem Instinkt das Zusammenleben und Hierarchien einer Gruppe von Menschen organisiert werden? Schriften und Ordnungen, Ranglisten und Klassifizierungen, die den Menschen das Gefühl von Zugehörigkeit gaben, waren oft Antworten auf diese Frage. Im Sinne einer Massenkooperation war die Umverteilung der Hierarchien nicht für alle ein Segen. Während die einen Privilegien und Macht genossen, waren die anderen am Rande des Systems angesiedelt, ohne viel Einfluss und Mitspracherecht. Sie wurden zum Teil diskriminiert und unterdrückt. Man war weder neutral noch gerecht und folgte einem feudalistischen System mit starken Hierarchien.² Wir haben inzwischen gelernt, dass es nicht wichtig ist, ob wir Schwarz oder Weiß sind und dass Hautfarbe oder Haartyp nichts mit Moral oder Intelligenz zu tun hat. So gelingt es uns immer mehr, sich über Gesetze hinwegzusetzen, die es zum Beispiel Angehörigen einer gewissen ethnischen Gruppe verbieten, dieselben Privilegien zu genießen, wie es andere tun. Doch Hierarchien dienen der Orientierung und übernehmen eine wichtige Funktion, die wildfremde Menschen wissen lässt, wie sie sich zu verhalten haben. Doch erscheint es uns völlig normal zu sein, wenn reiche Menschen nur reich sind, weil sie in eine reiche Familie hineingeboren wurden und bei Armen genau das Gegenteil der Fall ist. Arme haben oft nicht mal die Chance, die Privilegien der Reichen, wie in vornehmen Stadtteilen zu wohnen oder Kinder in gute Schulen zu schicken, zu genießen.³

¹ Berger: Von ihrer Hände Arbeit, einmalige Sonderausgabe in einem Band, München, Wien, 1995, S.9

² Vgl. Harari: Eine kurze Geschichte der Menschheit, 2013, S.168

³ Vgl. Ebda. S.170



Abb1.:Abramović und Ulay, Rest Energy, 1980, Amsterdam

14

15

Hierarchien und Diskriminierung stehen zum Teil in engem Zusammenhang, so nimmt Diskriminierung sowohl aus moralischer als auch aus ethnischer Sicht fatale Folgen an. Doch Wissenschaftler haben bislang noch keine funktionierende Gesellschaft ohne Hierarchien gefunden. Weder bei den Menschen noch im Tierreich. In der Geschichte der Gesellschaften wurden Menschen immer wieder in Kategorien und Ordnungen unterteilt. Es wurde kategorisch unterschieden zwischen Schwarze und Weiße, Armen und Reichen, Patriziern und Plebejern. Diese bestimmten die Beziehungen zueinander und sorgten dafür, dass ein Teil der Bevölkerung politisch, rechtlich und ethnisch über den anderen standen. Meist war es schwer, sich aus diesen Kategorien und Ordnungen zu befreien, wenn man einer zugeschrieben war.⁴

Bei genauerer Betrachtung finden wir dieses Wertesystem in Form von Kategorien auch im Stadt-Land Konflikt. So ist ein bäuerliches Leben eher aufs Überleben bzw. auf Selbstversorgung ausgerichtet. Im Gegensatz dazu stehen so manche Städter, welche eher dem Profit und dem Kapitalismus unterliegt. Betrachtet man feudale Gesellschaftspyramiden damaliger Zeit, nimmt die Gesellschaft der Bauern immer den Platz am unteren Ende ein. Dem Bauernstand gelang es über die Jahre, unabhängig von anderen gesellschaftlichen Konventionen und Systemen, ein eigenes System zu bilden. Sie, die Bauern, errichteten ihre eigenen Verhaltenskodizes, ihre eigenen Regeln, ihre eigenen Verbände und Zusammenschlüsse, ja, sogar manchmal ihre eigene Sprache.

Während die Arbeit des Bauern im Vergleich zur übrigen ökonomischen Gesellschaft aufgrund ihrer Produzierbarkeit immer transparent ist, werden die Lohnarbeiter, aufgrund ihrer auf Geld basierenden Wirtschaft oftmals hinsichtlich des Wertes der Produzierbarkeit und Nachvollziehbarkeit ihrer Arbeit getäuscht.⁵ Weiter sind auch zwei völlig voneinander unterschiedliche, aber zum Teil in Abhängigkeit stehende Arbeitsweisen zu betrachten. Während der Bauer seine Ideale der Vergangenheit und

⁴ Vgl. Harari: Eine kurze Geschichte der Menschheit, 2013, S.171

⁵ Vgl. Berger: Von ihrer Hände Arbeit, 1995, S.12

seine Verpflichtungen der Zukunft widmet und mit seiner Erwirtschaftung eine stetige Angst der Veränderung, auf die er selbst gar keinen Einfluss hat, mitschwingt, befindet sich der Städter in einer weitaus gesicherteren Situation, die zum Beispiel durch ein Angestelltenverhältnis gewährleistet wird. Ökonomische Veränderungen wie Normen, Richtlinien und Regeln, die vom allgemein gültigen gesellschaftlichen System, wie zum Beispiel die Einhaltung gewisser baulicher und hygienischer Maßnahmen bei der Schlachtung eines Tieres, vorgeschrieben werden, sind Bevormundungen und keineswegs freie Entscheidungen seitens der Bauernschaft. Doch nicht nur das, sondern auch die stetigen Wettereinflüsse, wie Schlechtwetterperioden, Stürme, Trockenheit, Überschwemmungen, Schädlinge, Missernten, etc. sind mit den überirdischen Einflüssen, wie Schicksalsschläge zudem weitere Faktoren, welche unbestimmbar sind und zur stetigen Veränderung und Ungewissheit auf Seiten des Bauern beitragen.⁶ Die ständige Transformation und der sich immer wiederholende Zyklus, der jedes Jahr von Neuem beginnt und jedes Jahr andere Herausforderungen mit sich bringt, macht das Leben eines Bauern unkalkulierbar. Im Leben eines Bauern gibt es nur wenige Konstanten. Den äußerlichen Umständen geschuldet, lebt er vielmehr in einem ständigen Wandel und in einer gewissen Unsicherheit. Doch eine Konstante haben sie und zwar die Notwendigkeit zu arbeiten.⁷ Der Bauer erlebt täglich viel mehr Veränderungen als jede andere Gesellschaftsschicht. Einige sind vorhersehbar. So hat jedes Jahr vier Jahreszeiten, an denen man sich orientieren kann und der Prozess des Alterns ist auch ein Fakt, der kalkulierbar ist. Doch die ständigen steigenden Anforderungen und Auflagen seitens des Staats sowie das theoretische Szenario, dass eine Kuh an einer Kartoffel erstickt oder eine Seuche wie Heuschrecken, sind nicht vorhersehbar.⁸

Der Städter und „normale „Arbeitende ist hingegen in einer komfortableren, ohne von existenzialistischen Ängsten geprägten Arbeit zu finden. Kein Arbeiter ist je in dieser

16

Lage, denn er strebt entweder nach der Hoffnung, das System, in dem er sein Angestelltenverhältnis hat, zu verändern und zu revolutionieren oder das als Lohnarbeiter verdiente Geld im wahren Leben als Konsument auszugeben. Wohingegen das Leben des Bauern durch eine gewisse Selbsterhaltung geprägt ist.⁹ Der politische Traum des „normalen“ Arbeiters ist es, all das zu revolutionieren, das ihn zu seinem Arbeiterdasein verurteilt hat, wohingegen der Bauer einen viel bodenständigeren Ansatz vertritt und zwar will er immer der bleiben, der er war und der er ist, ohne den Traum zu haben, reich zu werden oder sich der Konsumgesellschaft hinzugeben. Genau deswegen wird sich ein Bündnis beider Parteien nicht ausgehen.¹⁰ Doch angewiesen ist der Städter auf den Bauern und umgekehrt, denn ohne der Produktion seitens des Bauern hätte der Städter keine Nahrung und ohne Absatzmarkt seitens des Städtlers könnte der Bauer nicht überleben. Dies ist aber ein sehr ambivalentes Verhältnis, denn das Komfortleben der Gesellschaft ist ein Produkt der Modernisierung bzw. Industrialisierung. Und genau diese Modernisierung hat das Verschwinden der Kleinbauern und die Umwandlung der verbleibenden Minderheit in sozial und ökonomisch größerer Strukturen zur Folge. Hinsichtlich dieser Tendenz würde dies ein Aussterben ländlicher Kleinbauernstrukturen bedeuten, obwohl diese, so schreibt Franz Riepl, von hoher Bedeutung für das gesamte Dorfgefüge sind:

Damals haben sich beinahe fast alle Familien selbst versorgt - bei jedem Haus waren Tiere. Das ist ganz wesentlich denn dadurch war die gleichartige Nutzung des Dorfgefüges und auch die wechselseitige Verständigkeit gesichert: Da alle zur selben Zeit gerntet, zur selben Zeit gearbeitet haben - sie haben zur selben Zeit Lärm gemacht und sich zur selben Zeit gefreut - hat es wenig Spannungen gegeben.¹¹

Das wechselseitige Verständnis von dem Franz Riepl schreibt und welches das Resultat simultaner Arbeitsprozesse ist, schnürt eine Art von Zusammenhalt, eine Art

17

⁶ Vgl. Berger: *Von ihrer Hände Arbeit*, 1995, S.13

⁷ Vgl. Ebda S.23

⁸ Vgl. Ebda S.23

⁹ Vgl. Berger: *Von ihrer Hände Arbeit*, 1995, S.21

¹⁰ Vgl. Ebda. S.21

¹¹ Vgl. Riepl: *Über Architektur*, 2015, S.9



Abb2.: Hermann Kosek, Plakat Sommerfrische, 1930, Wien

18

19

von Zugehörigkeit, eine Art von Sicherheit. Umsonst gibt es nicht die Phänome der Sommerfrische um die Jahrhundertwende oder andere Abwanderungen seitens des städtischem Gefüge. Weil eben genau die ländlich, rurale Struktur etwas darbietet, was die Stadt nicht kann. Zugehörigkeit, Verständnis und Sicherheit. Doch was passiert wenn sich diese klein strukturellen Betriebe auf einmal in Massenproduktionsstätten verwandelt? Und wie unterscheidet sich dieses Gefüge von den unübersichtlich großen und von verschiedenen Einflüssen geprägten Struktur der Stadt?

Phänomen Sommerfrische am Semmering

Die Wiernalpen, das Salzkammergut und der Wörthersee waren schon jeher für den Adel beliebte Domizile im Sommer. Die sogenannte Sommerfrische etablierte sich seit jeher im Großbürgertum der Städte. Eine Flucht aufs Land um seinen Reichtum zur Schau zu stellen, war das Motto. Ich möchte meinen Fokus auf die Region des Semmerings richten. Bahnbrechend für die Sommerfrische als Massentourismus der Oberschicht war bestimmt die Errichtung der Semmeringbahn, die als Teil der Südbahn 1854, als die erste einspurige Gebirgsbahn Europas errichtet wurde. Ab diesem Zeitpunkt war es möglich innerhalb eines Tages von Wien zum Semmering und wieder retour zu kommen. Somit waren auch Tagesausflüge in diese Region möglich. Der Semmering als Kulturlandschaft bot um die Jahrhundertwende für fast alle namhaften Persönlichkeiten aus dem intellektuellen Kreis der Kunst, des Theater, der Literatur und der Musik einen Nährboden für Produktivität, Entspannung und versprach sogar flüchtige Abenteuer, welche man suchte um dem alltäglichem Leben in der Stadt temporär entfliehen zu können. Persönlichkeiten wie Hugo von Hoffmannsthal, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig, Otto Brahm sowie Peter Altenberg nutzten jedes Jahr im Sommer die Gelegenheit dem städtischen Alltag zu entfliehen und Zuflucht in den Wiener Alpen zu suchen.¹²

¹² Vgl. Girardi: Pegasus, Auf Berg und Talfahrt, Dichter und Dichtung zwischen Rax und Semmering, 1997, S.124

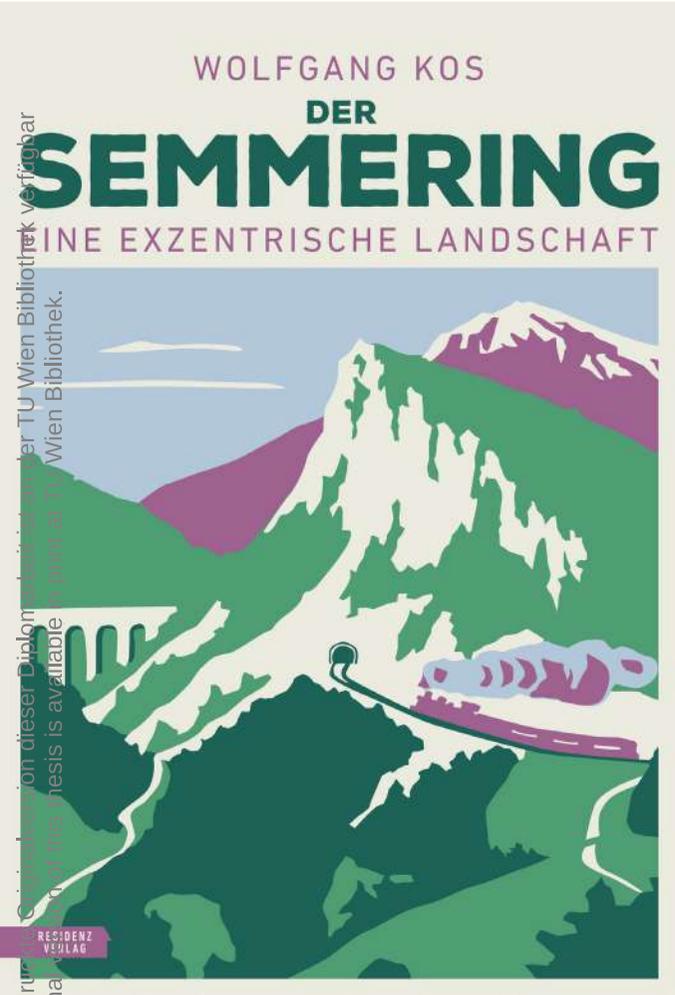


Abb3.: Wolfgang Kos, Der Semmering, 2021, Wien

20

21

Der Semmering und seine Landschaften wurden zum disloziertem Arbeits- und Besprechungsraum und wurden zum großen „Balkon Wiens“ ernannt. Die Beweggründe den Semmering aufzusuchen, konnten unterschiedlicher nicht sein. So kamen Gäste in die Sommerfrischeregion, um ihrer Arbeit nachzugehen oder um die wunderschöne Landschaft zu genießen. Viele kamen auch nur, um Leute anzutreffen und um gesehen zu werden. Denn man war ja unter sich und es war von großer gesellschaftlicher Bedeutung mit wem man sich traf und mit wem man redete.¹³ Doch eine Textpassage aus Stefans Zweigs „Brennenden Geheimnis“ scheint bezeichnend für die damalige Zeit und für die damalige Klassengesellschaft:

[...] Beim Einsteigen erst bemerkte er, dass seine Karte für die dritte Klasse galt. Bisher war er immer nur erste Klasse gefahren, und wiederum fühlte er, dass hier etwas verändert sei, dass es Verschiedenheiten gab, die ihm entgangen waren. Andere Leute hatte er zu Nachbarn als bisher. Ein paar italienische Arbeiter mit harten Händen, saßen gerade gegenüber und blickten mit dumpfen, trostlosen Augen vor sich hin. Sie mussten offenbar schwer am Weg gearbeitet haben, denn einige von Ihnen waren müde und schliefen im ratternden Zug, an das harte und schmutzige Holz gelehnt, mit offenem Munde. Sie hatten gearbeitet um Geld zu verdienen, dachte Edgar, konnte sich aber nicht denken, wieviel es gewesen sein mochte.¹⁴

Dieses Beispiel Edgars verdeutlicht sehr schön, um was es eigentlich ging. Arbeit oder Kur waren oft nur Mittel zum Zweck, um den Semmering aufzusuchen. Vielmehr ging es darum, seinen eigenen Reichtum oft in arroganter Art und Weise zur Schau zu stellen, um sich vor den anderen zu profilieren. Dabei wurde aber der Landbevölkerung meist nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Zwei Welten lebten parallel zueinander und man wollte das Gesicht nicht verlieren. Denn man war ja etwas Besseres.¹⁵ Doch nicht nur bei Stefan Zweig fand die dekadente Gesellschaft der Groß-

¹³ Vgl. Girardi: Pegasus, Auf Berg und Talfahrt, Dichter und Dichtung zwischen Rax und Semmering, 1997, S.124

¹⁴ Ebda, S.127

¹⁵ Vgl. Ebda, S.127

industriellen und Intellektuellen Wiens, sondern auch in anderer Dichtung ihren Niederschlag. Auch Karl Kraus blickt in seinem Werk „*Die letzten Tage der Menschheit*“ zynisch auf die Arroganz und Oberflächlichkeit der Kurgäste. Sogar in Zeiten des Zweiten Weltkriegs widerspiegeln sie durch ihr Verhalten ihre Abgehobenheit.¹⁶ Am Semmering waren es vor allem die beiden Hotelkomplexe, das Südbahnhotel und das Hotel Panhans, die für die Beherbergung der Sommerfrischler sorgten. Doch in anderen Regionen wie zum Beispiel dem Kamptal im Weinviertel, wo es Luxushotels dieser Art nicht gab, mussten oft die wunderschönen, traditionsbehafteten Landhäuser der Bauernschaft für die Städter zur Verfügung gestellt werden und sie selbst mussten oft in ein nahestehendes sogenanntes „Ausnehmerhaus“ weichen, um den Sommerfrischlern den nötigen Standard zu bieten. Dies unterstreicht die Arroganz und Ignoranz des Adels seitens der ländlichen Bevölkerung. Man wollte dem Komfort der Stadt nicht weichen und dafür hatte Sorge getragen werden zu müssen.

Stadtflucht und deren Tendenzen - heute und damals

Die Sommerfrische wie wir sie heute kennen und die ihren Peak um die Jahrhundertwende des 19. Jahrhunderts hatte, ist ein Relikt damaliger Zeit. Die Stadtflucht avancierte damals zu einem privilegiertem Spiel zwischen sehen und gesehen werden, Arbeit und Statussymbol.

Die Oberschicht konnte sich problemlos von Wien aus als Tages- oder Wochenendausflug mit der 1854 neu errichteten Semmeringbahn Richtung Wiener Alpen und am selben Tag wieder zurück bewegen. Die Mobilität und die Tatsache, dass man in dieser Kürze, für die damaligen Verhältnisse, der Stadt entfliehen kann, war bahnbrechend. Um dem Luxus der Stadt nachzukommen, wurden neben der Semmeringbahn weitere Infrastrukturen, wie Villen, die der Adel zum Teil errichten ließ, genauso wurden Luxushotels von Investoren gebaut. Der Semmering wurde zur internationalen Spielwiese der Industriellen, der Großgrundbesitzer und der Intellektuellen. Doch werden diese

22

Strukturen aus heutiger Sicht betrachtet, scheint es fast so, als wäre die Zeit stehen geblieben. Es wurde mit großen Mühen und großem Aufwand versucht, die Luxushotels in Stand zu halten, damit sie nicht einer Ruine gleichen. Die Villen der damaligen Zeit stehen zum Großteil leer und sind renovierungsbedürftig. Das große gesellschaftliche Problem ist, dass sich zum einen der breite Wohlstand in der Gesellschaft in Form einer starken Mittelschicht verankert hat und zum anderen die großen Investoren fehlen, um diesen Strukturen eine resiliente Weiterschreibung zu geben. Die moderne Mittelschicht hat, wenn überhaupt, ein kleines Haus am Land oder gibt sich mit einer kleinen Wohnung in der Stadt zufrieden. Somit haben wir nicht mehr den Adel bzw. die Oberschicht der Intellektuellen, die die bestimmenden Kräfte gesellschaftlicher Konventionen sind und die Unterschicht, die so gut wie keine Rechte und nichts zu sagen hat, sondern durch den wirtschaftlichen Aufschwung des letzten Jahrhunderts eine heranwachsende, von der Unterschicht sich hervorgehobene Mittelschicht, die die breite Maße vertritt. So lässt sich auch die Sommerfrische von heute und damals definieren. Heute sind es oft ökonomische, soziologische Probleme einer Großstadt, wie zu teure Mieten, zu wenig Platz für zu viele Leute, der stetige Fortschritt in Form der Industrialisierung und ein immer größer und schneller werdendes gesellschaftliches System, welches oft an den Rande seiner Kapazitäten stößt. Die Konsequenz daraus ist die Flucht aufs Land, allerdings nicht mehr in diesem luxuriösen und arroganten Lebensstil, wie damals sondern vielmehr Resultat eines Zwangs und den Lebensumständen in den Städten geschuldet. Eines Zwangs, welcher dem stetigen wirtschaftlichen Wachstum unterliegt und unkontrollierbar ist. Handwerksbetriebe, Industrien, Ateliers und sonstige Räumlichkeiten für die viel Platz benötigt wird, sind zum Teil schon, gezwungenermaßen, am Stadtrand ausgesiedelt worden, weil innerstädtisch der Platz fehlt und die Mieten oft zu hoch sind. Das Land hingegen ist reich an Strukturen, die genau diesen Anforderungen entsprechen, doch müssen sie zum Teil um- oder weitergenutzt werden, um an gegebene Funktionen adaptiert werden zu können.

23

¹⁶ Girardi: *Pegasus, Auf Berg und Talfahrt, Dichter und Dichtung zwischen Rax und Semmering*, 1997, S.128

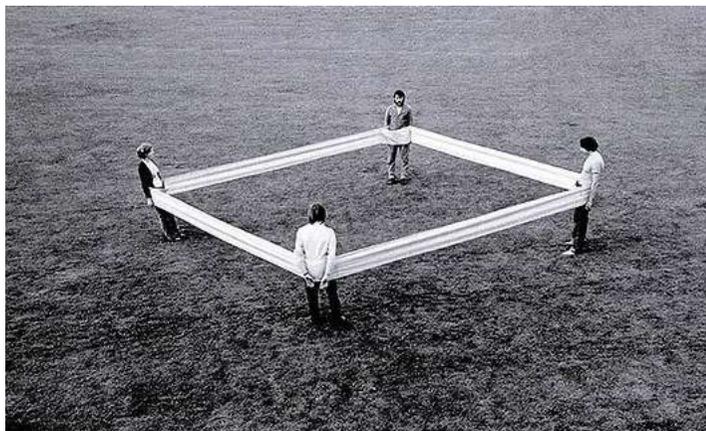


Abb.4.: Franz Erhard Walther, Vier Körpergewichte, 1968

„Just as we ourselves combine body and spirit in one being, the house as a thoroughly human product serves both body and spirit at the same time. The reflection of ourselves in the work of our hands is a source of wonder and sublime enjoyment“¹⁷

- Dom Hans van der Laan

¹⁷ Van der Laan: Architectonic Space. xL, 2011, S.166-170

03 DAS NEST UND SEINE WIR- KUNG

Architektur, Körper und der unendliche Raum

Die Raumbildung kann in der Architektur prinzipiell auf zwei Arten unterteilt werden: Auf der einen Seite der geschlossene Körper, welcher sich in seinem eigenen Inneren isoliert. Und auf der anderen Seite der offene Körper, welcher meist mit dem unendlichen, räumlichen Kontinuum in Verbindung gesetzt wird und eine ganz andere Weise von Tiefe und Größe erlangen kann als der geschlossene. Dabei hilft uns die Geometrie durch Linien, Flächen oder Körper im Raum die Ausdehnung dessen und seine Tiefe zu verstehen und diese auch wahrzunehmen.¹⁸

So schreibt Peter Zumthor über Raum:

Ich nehme nicht in Anspruch zu wissen, was Raum wirklich bedeutet. Je länger ich über das Wesen des Raumes nachdenke, desto geheimnisvoller erscheint er mir. Eines jedoch weiß ich bestimmt: Wenn wir uns als Architekten mit dem Raum beschäftigen, dann befassen wir uns lediglich mit einem kleinen Teil dieser Unendlichkeit, die die Erde umgibt. Aber jedes Bauwerk bezeichnet einen Ort in dieser Unendlichkeit.¹⁹

Jeder dieser kleinen Teile der Unendlichkeit ist am Ende entscheidend dafür, ob ein größeres Raumgefüge in Form einer dörflichen oder städtischen Struktur mit sich im Einklang ist und funktioniert. Dabei ist es essentiell, in welchem Verhältnis die erdachten Körper mit dem Raum, der sie umgibt, stehen und wie sich Innenräume dabei ausgrenzen. Eine Art Einfangen des unendlichen Raumes kann dann erzielt werden, wenn man dem Raum, sprich einer Art offenen Gefäß eine Umfriedung in fester baulicher Form umschreibt und somit den offenen weiten Raum fasst und ihm einen Rahmen, eine Begrenzung auferlegt.

Gebäude, die unser Interesse wecken und zu denen wir uns verbunden fühlen, definieren sich meist durch ein starkes

¹⁸ Vgl. Zumthor: Architektur Denken, 2017, S.21

¹⁹ Ebd., S.22

²⁰ Vgl. Ebd., S.22

räumliches Gefüge. Sie geben der so geheimnisvollen Leere, welche wir Raum nennen auf eine besonderen Weise einen Rahmen und bringen sie in Einklang zueinander.²⁰ Architektur hat ein ganz besonderes Verhältnis zur menschlichen Körperlichkeit und bildet ihren eigenen Existenzbereich. Sie bildet Hülle und Hintergrund für unser Leben und ist Übermittler sensibler Wahrnehmungen. Sie lässt uns schlafen, gibt uns das Gefühl für Rhythmus und dient unserer Konzentration beim Arbeiten. Gebaute Architektur definiert zudem jeden Ort mit ihrer eigenen Sprache.²¹

*Es ist dieser weiter gefasste Raum, der immer ein Teil jedes Werkes ist, wie es in der Welt liegt und in welcher Welt es überhaupt existiert, welcher essentiell für jeden Raum ist den wir bauen.*²²

Wenn wir Phänomenologie und Logik verbinden und den unendlichen Raum als eine Art geistigen Raum betrachten, so könnten wir uns fragen, ob eine kollektive Erfahrung auf eine individuelle herunter zu brechen ist oder ob sie sich diese verbinden lassen. Laut Wittgenstein sind wir Menschen im Stande mittels Logik und Sprache außerhalb unserer eigenen individuellen Intuitionen und Konventionen, eine gemeinsame kulturelle Basis zu definieren. Es herrscht ein Paradoxon zwischen einem kollektiven allgemein gültigen Raumverständnis und einem individuellen, spezifischen Verständnis für denselben Raum. So sind wir alle in der Lage, räumliche Strukturen wie Brücken, Türme oder einfache Häuser aufgrund unserer eigenen Erfahrung zu benennen und stehen in einer eigenen Verbindung damit.

Wir verwenden aber zur selben Zeit kulturelle Vereinbarungen als Referenz, welche sich im Laufe der Zeit gefestigt haben und kollektiven Konventionen unterliegen. Genauso wird immer ein Raum mit seinen Abmessungen: Breite, Tiefe und Höhe als definierte Einheit mit unseren Erfahrungen in Verbindung stehen.²³

Die Resilienz eines Gehöfts und seine Weiterschreibung

Um vom weiter gefassten Raum zum konkreten Raum zu kommen, soll dieses Kapitel mit einer These von Gion A. Caminada auf die einfache Sicht der Dinge eingeleitet werden. Als Fallbeispiel bezieht er sich auf einen einfachen Hammer als Werkzeug, welcher schon immer ein Hammer war und immer der Hammer bleiben wird. Doch wenn man die geschichtliche Entwicklung betrachtet, stellt sich heraus, dass Werkzeuge im Allgemeinen eine gewisse Schönheit in Form von Details hatten. Der Hammer ist nicht mehr nur ein normaler Gebrauchsgegenstand, sondern er ist zudem auch noch schön, schön für das Auge, schön für die Hand und erlangt dadurch eine Mehrdeutigkeit. Dienende Elemente, die rein funktionell sind, sind nicht nur ausschließlich dienend.²⁴ Der Hammer kann als Metapher der Vielschichtigkeit eines Gebäudes oder wie in diesem Fall eines bäuerlichen Gehöfts betrachtet werden. Durch das Aufrechterhalten einer baulichen Tradition stand zwar immer die Funktion im Vordergrund, dennoch weisen alte Strukturen wie diese große architektonische Qualitäten auf. Eine Struktur, welche dem ständigen Wandel ausgesetzt ist, hat schon immer einer gewissen Funktion der unmittelbaren Brauchbarkeit gedient. Das Gehöft, in struktureller Hinsicht, impliziert damit die Option, immer wieder anders benutzt und genutzt zu werden und nichts völlig eindeutig zu sein als das Gehöft in wirtschaftlicher Nutzung selbst. Somit wird immer der Aspekt der Erwirtschaftung eine prägende Rolle spielen, aber dennoch sind diese Strukturen so nutzungsfrei errichtet, dass an der Stelle eines Stalls problemlos ein Seminarraum oder an Stelle eines Wirtschaftsraum mit nur wenigen Eingriffen ein Atelier konzipiert werden kann. Dies stellt eine große architektonische Qualität dar. Die angesammelte Geschichte von Räumen, Landschaften oder Dingen ist dabei ein wichtiger Faktor, um Strukturen wie diese zu verstehen. Alles ist von Menschenschand erschaffen, meist von vorhergehenden Generationen, die wir zum Teil gar nicht mehr kennen. Sie haben uns trotz ihrer Abwesenheit Spuren hinterlassen. Spuren aus einer anderen Zeit, die als Impuls für etwas Neues gesehen werden können. Ein ständiges

²⁰ Vgl. Ebda. S.22

²¹ Vgl. Zumthor: *Architektur Denken*, 2017, S.12

²² Vgl. Schoper: *Ein Haus. Werk-Ding-Zeug*, 2016, S.105

²³ Vgl. Graff: *Black Spaces*, 2019, S.102

²⁴ Vgl. Schoper: *Ein Haus. Werk-Ding-Zeug*, 2016, S.13

„Eine Mauer ohne Abdeckung erzeugt, wenn sie nicht durch giftige Achsen zerschnitten ist, eine Schale, die für unsere Gefühle etwas Wertvolles - einen Sesam - umschließt“²³

- Rudolf Olgiati



Abb6.: Pierre Bonnard, Nu dans le bain, 1937

28

Weiterschreiben, ein ständiges Um- und Weiterbauen lassen immer wieder alte Elemente der Generation davor mit dem Neuem verschmelzen und geben ihnen ein neues Umfeld, einen neuen Kontext:

Ich finde es wichtig, Spuren der Vergangenheit einzubeziehen, sie in ein neues Bauwerk einzuweben, sie zu integrieren, durch Schichten durchscheinen zu lassen zu absorbieren. Das Palimpsest ist eine schöne Metapher für diese Art der architektonischen Schichtung auf historischem Boden.[...] Integriere Bestehendes, wann immer du die Gelegenheit hast. Auf diese Weise kann man jedem Bauwerk größere Tiefe verleihen.²⁵

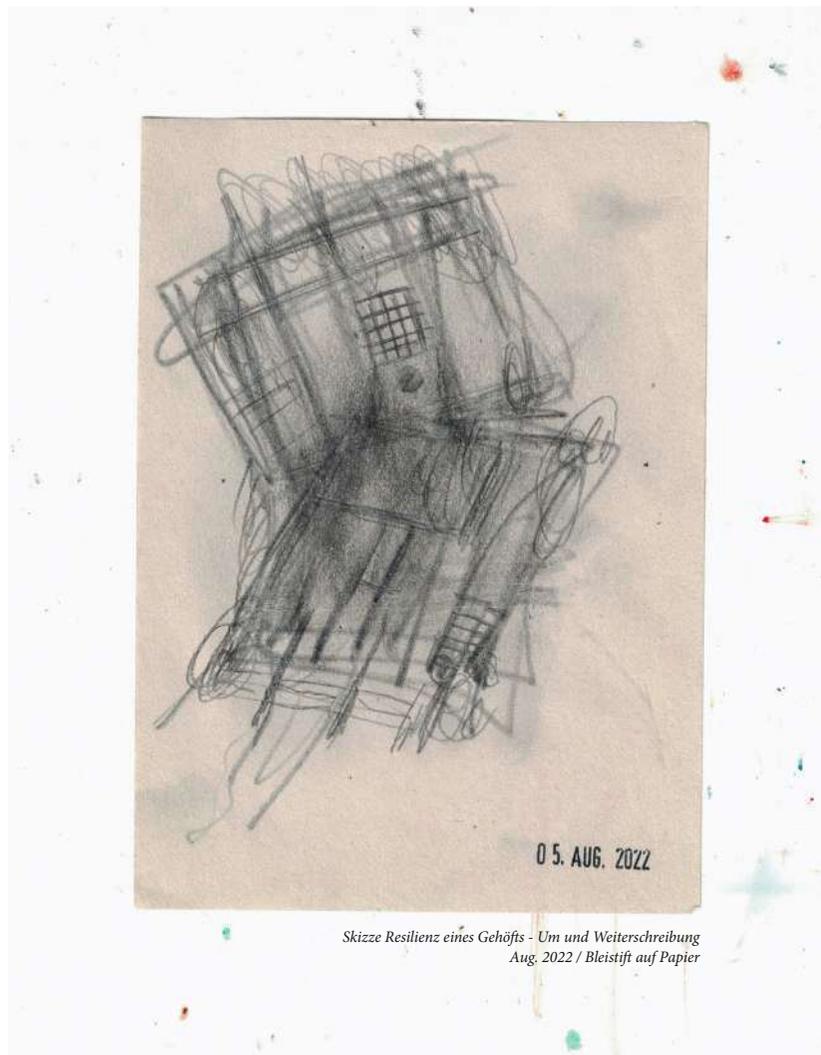
Eine Überlagerung von Schichten, ein Verwenden von anderen Materialien, ein Wegnehmen von Altem, ein Hinzufügen von Neuem haben alle diese Strukturen gemein. Es geht dabei immer um das Narrativ, um die Erzählung, um einen Wiederhall, welche neue Elemente zum Bestehenden in symbiotischer Art und Weise eingehen sollen. Jedes Bestandsgebäude hat einen eigenen Charakter, eine eigene Struktur und diesem Umstand mit bloßen Kontrast zu begegnen, wäre falsch.²⁶ Das Grundprinzip der Beharrlichkeit, das Bewusstsein darüber mit einer bestehenden Substanz konfrontiert zu sein und das behutsame Weiterschreiben ist von hoher Bedeutung. „Das ist der Unterschied zwischen gewachsenen und erdachten Strukturen“²⁷, so Franz Riepl. Bei gewachsenen Strukturen wird immer der Gebrauchssinn der Umnutzung von Interesse sein. Es wird immer darum gehen, welche Räume erweitert oder transformiert werden können, um einem gewissen Gebrauch nachzukommen. Doch, wenn die Zeit um die Jahrtausendwende betrachtet wird, so lässt sich konstatieren, dass der Aspekt der Umnutzung an das vorhandene Budget geknüpft war und dementsprechend ökonomischen Faktoren unterlag, die eben jenem Um- oder Weiterbau verhindern konnten. Somit galt auch hier im Vergleich zu einem öffentlichen Neubau, welcher immer an Investoren gebunden ist, eine ganz andere Wertschätzung, weil die Grundstruktur oft jahrelang so belassen wurde, bis wieder

29

²⁵ Lending, Zumthor: Die Geschichte in den Dingen, 2018, S.24-25

²⁶ Vgl. Schoper: Ein Haus. Werk-Ding-Zeug, 2016, S.101

²⁷ Riepl: Über Architektur, 2015, S.19



Skizze Resilienz eines Gehöfts - Um und Weiterschreibung
Aug. 2022 / Bleistift auf Papier

30

„Kontext ist nicht allein Ähnlichkeit,
Kontext ist Spannung aus Differenz“²⁸

- Gion A. Caminada

31

Veränderungen vorgenommen werden konnten. Zudem wurden bei neu erdachten Strukturen ganz andere Faktoren außerhalb dem nutzungsspezifischen Gedanken eingebunden. So wird es bei neuen Strukturen immer um ein gewisses äußeres Erscheinungsbild, um Proportionen, um eine gewisse Repräsentierung gehen, die das Gebäude definieren. Es lässt sich also feststellen, dass Orte nicht einfach da sein können, nicht einfach als ein Artefakt in der Landschaft, welche sich nicht mit dem Kontext auseinandersetzt, existieren können, sondern Orte Stück für Stück errichtet und aufgebaut werden. So ist es Kunst des Entwerfens, das kulturelle Gepräge eines Ortes aufzunehmen und dieses weiterzuführen.

Grundsätzlich lässt sich die Wahrnehmung von Orten in drei Wahrnehmungskategorien unterscheiden: die intellektuelle, sinnliche, und die virtuelle Wahrnehmung. Die ersten beiden Ebenen sind selbsterklärend, doch bei der virtuellen Wahrnehmung geht es darum, was mit dem Entwurf an dem jeweiligen Ort ausgelöst wird und wie die Menschen darauf reagieren. Um eine Antwort darauf zu finden, was der jeweilige Ort braucht und richtige architektonische Entscheidungen antizipieren zu können, bedarf es das Vermögen, die Leute dort wirklich zu kennen.²⁹

Somit ist es nicht nur in substanzieller Hinsicht entscheidend, sich mit dem Bestehendem auseinanderzusetzen, sondern auch der soziologische Part verdient hier Aufmerksamkeit. Die Leute, die, wie in diesem Fall, in einem Gehöft leben, mögen oft einfache Leute sein, die gewiss ihre Prinzipien und Eigenheiten haben. Doch keiner kennt die Substanz des Gehöfts so gut wie sie selbst. Deswegen gilt es in erster Linie den Aspekt Mensch verstehen zu lernen, wenn man sich mit solchen Strukturen auch baulich auseinandersetzen will. Fragen wie: Wie wird der Hof genutzt? Wo kann man wegnehmen, wo dazu nehmen? Was braucht man um der Erwirtschaftung nachzukommen? All diese Fragen sind entscheidend, um eine passende Antwort in baulicher Form finden zu können. Ohne dieser Fragen wäre es falsch zu behaupten mit der Substanz mit gutem Gewissen arbeiten zu können.

²⁸ Schoper: Ein Haus, Werk-Ding-Zeug?, 2016, S.32

²⁹ Vgl. Schoper: Ein Haus, Werk-Ding-Zeug, 2016, S.29



Collage - Palmzestartige Weiterschreibung der Struktur
Aug. 2022 / Yashica T3

32

33

Der Vorgang der Entdeckung besteht nicht darin, Neuland zu finden, sondern das Vorhandene mit anderen Augen zu sehen“³⁰

- Marcel Proust

Einfaches Bauen - Ländliche Traditionen

Tradition kommt aus dem lateinischen von „tradere“, das so viel heißt wie „hinüber-geben“. Dies geschieht von Generation zu Generation und kann in schriftlicher aber auch in mündlicher Form übermittelt werden. Es kommt immer zu einer Weitergabe von Handlungsmustern, von Überzeugungen oder Ideologien. Der Begriff wird heutzutage oftmals falsch verstanden und so meint man, dass Tradition ein Bild ist, welches sich nicht verändern darf. Doch vielmehr geht es um die Frage im ontologischen Sinne, des Wesens an sich, was es ist, was es eigentlich mitbringt.³¹ Tradition ist somit ein Verstehen von Dingen, ein Aufnehmen, ein Kennenlernen und ein Weitergeben von generationenübergreifenden Erfahrungen. Die Bereitschaft zu haben, die gegenwärtigen Schöpfungen mit denen vergangener Generationen zu vergleichen, um dabei zu erkennen, wo man Traditionen weiterführen kann, scheint essentiell zu sein. Die Überlieferung von Informationen kann sowohl auf verbaler Ebene, aber auch im baulichem Sinne verstanden werden.

So schreibt Peter Zumthor:

*Schöpft ein Entwurf alleine aus dem Bestand und der Tradition, wiederholt er das, was sein Ort ihm vorgibt, fehlt mir die Auseinandersetzung mit der Welt, fehlt mir die Ausstrahlung des Zeitgenössischen. Erzählt ein Stück Architektur nur Weltläufiges und Visionäres, ohne ihren konkreten Ort zum Mitschwingen zu bringen, vermisste ich die sinnliche Verankerung des Bauwerks an seinem Ort, das spezifische Gewicht des Lokalen.*³²

Also lässt sich sagen, dass es nicht nur um die Gepflogenheiten des Weitergebens und Aufgreifens von Erfahrungen geht, zu denen freilich auch unsere persönlichen gehören und die sich zu einer Konvention des Bauens verdichten, sondern auch diese Erkenntnisse am Ort selbst zu über-

³⁰ Marcel Proust, 1871-1922,
franz. Feuilletonist und
Romanautor

³¹ Vgl. Schoper: Ein Haus.
Werk-Ding-Zeug, 2016,
S.28

³² Vgl. Zumthor: Architektur
Denken, 2017, S.42



Abb.7.: Hans Hollein, *Man Transforms. Aspects of Design 1976 -1977*

„In the twenties a work of art or a piece of architecture was a finite composition of simple elements, elements which have no separate identity but exist only in relation to the whole; the problem of the fifties is to retain the clarity of intention of the whole but to give the parts their own internal disciplines and complexities. This kind of ordering, as opposed to geometric ordering, must be the basis of all creative endeavours from the city to the object“³³

³³ Alison and Peter Smithson: *Ordinariness and Light*, in: *Urban eories 1952-1960*, 1970, S. 84.

tragen und diesen dadurch zum Schwingen zu bringen. Denn dadurch, dass kein Ort dem anderen gleicht und jeder Ort unterschiedliche Anforderungen und geschichtliche Transformationen erlebt hat, sollte man diesen um der Anwendung des traditionellen Bauens nachzukommen, verstehen lernen. So geht es nicht in erster Linie um Ästhetik im Sinne der Schönheit. Die Ästhetik kann höchstens als ein Produkt der Funktionalität und des Nutzens resultieren. Der Bauer von dem Bauernhof, um den es in dieser Arbeit geht, hat einmal im Gespräch zu mir gesagt: „Wenn der Stall funktioniert, dann hat er auch das Recht schön sein.“ Dies ist die gängige Reihenfolge in der Wertigkeit, wenn ich an einer Struktur wie dieser etwas um- oder weiterbauen möchte, wird sie sich nie von dem Notwendigen, der Konstruktion oder dem Material trennen lassen. Ästhetik kann viel mehr sein als ihre oberflächliche Schönheit. Egal ob es die sozialen Hintergründe, die Langlebigkeit der Materialien oder die Konstruktion hinsichtlich ihres Bauhintergrundes ist, entsteht eine eigene tiefere Ästhetik als nur ihr äußeres Erscheinungsbild. In erster Linie geht es um das herausfiltern spezifischer Eigenschaften eines Ortes. Die Herausforderung dabei ist es aus verschiedenen Elementen eine Neufassung zu komponieren. Dabei kann das Erhabene, das bewusst etwas Irritierende ein Faktor für die Herausforderung des Betrachters in visueller Hinsicht sein. Aus diesem gestalterischen Repertoire heraus können spezifische Bilder an einem Ort entstehen und kann dafür sorgen dass die Differenz in der Ähnlichkeit gestärkt wird.³⁴ Genau diese Wechselwirkung zwischen Differenz und Ähnlichkeit macht den Geist des Ortes aus. Es lässt uns immer an das erinnern, was schon da ist und stellt gleichzeitig eine modifizierte Version in der jetzigen Zeit, an dem jetzigen Ort dar. Eine wesentliche Rolle bei der Übermittlung von traditionellem Bauen spielt das Handwerk. Das Handwerk selbst spricht immer eine eigene Sprache und ist jeher übermittelbar. Das Handwerk an sich kann, seit jeher in ästhetischer Hinsicht, den Unterschied zu einem Standardbau machen. Es wurde vom Ugroß-

36

37

vater, über den Großvater, zum Vater und zum Sohn über mehrere Generationen in mündlicher als auch in praktischer Form übermittelt. Für die nächste Generation war es klar dort anzuknüpfen, wo derjenige der vorigen Generation aufgehört hat. Somit war ein stetiges Weiterführen einer handwerklichen Tradition gesichert. Doch heutzutage wird sich dem Handwerk in jeglicher Hinsicht nur noch in wenigen Fällen mit derselben Intensität damaliger Zeit gewidmet und wird zusehends aus dem Bauen verdrängt. Die qualitätsvolle physische Produktion von Architektur muss primitiven Standardlösungen und dem Verbauen billiger Materialien weichen. So wird heute der Stukkateur von einem Hilfsarbeiter, der Styroporblöcke zerteilt und an die Fassade klebt, ersetzt.³⁵ Der Verlust dieser handwerklichen Tradition hat mit Hingabe zu tun, die Hingabe und die Besonnenheit zu besitzen, sich mit Techniken vergangener Jahre vertraut zu machen, diese fortzuführen und weiterzugeben. Doch für diese Hingabe spielt der Faktor Zeit eine essentielle Rolle, die heutzutage offensichtlich vorrangig gegenüber einer gewissen Qualität geworden ist. Unter „Einfachen Bauen“ wird das Fügen von Elementen, die mit den gegebenen Mitteln zu einem größeren Ganzen errichtet werden können, verstanden. Zusätzlich spielt hier auch die Schlichtheit und die Einfachheit in der Materialwahl eine Rolle. So schreibt Franz Riepl:

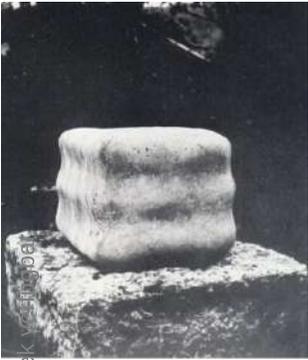
*Dass Kultivierung mit ganz einfachen Mitteln möglich ist, dass sie nicht den Prunk braucht sondern selbst in der Reduzierung möglich ist, ist ein Phänomen! Selbst in der Sparsamkeit ist Schönheit möglich, das hat diese Generation, mit der ich aufgewachsen bin gewusst.*³⁶

Im Vergleich zur Stadt findet man beim Bauen am Land völlig unterschiedliche Anforderungen vor. So wird man in der Stadt vermehrt mit großen Schalungssystemen und Maschinen hantieren, um einen öffentlichen Bau eines Museums zu errichten. Im Gegensatz dazu benötigt man zum Beispiel für das Errichten einer Scheune am Land die Handwerkskunst, die das fachliche Wissen und den geübten Umgang zum Beispiel mit dem Werkstoff Holz dar-

34 Vgl. Schoper: Ein Haus. Werk-Ding-Zeug, 2016, S.34

35 Vgl. Kollhoff: Architektur, Schein und Wirklichkeit, 2020, S.48

36 Vgl. Riepl: Über Architektur, 2015, S.20



Abbg.: Karl Prantl, Stein zur Meditation,
1969, Travertin



Abbg.: Stube im Wohnhaus Olgiatti in Flims, Rudolf Olgiatti

38

39

stellt. Außerdem beinhaltet das Land eine gewisse Annäherung an das Objekt selbst. Das Dahinschreiten über die Landschaft und die Einsichtigkeit eines freistehenden Objekts von allen Seiten entspricht einer ganz anderen physiognomischen Wahrnehmung als in der Stadt, wo sich die Einsichtigkeit eines Gebäudes auf die Fassade hin zur Straßenseite reduziert. Das Haus in der Stadt kann nur mit dieser einen Fassade hin zur Straße Signifikanz erreichen und braucht an dieser Stelle wahrscheinlich eine gewisse Präsenz, um überhaupt aufzufallen und nicht im städtischen Kontext unterzugehen. Im Gegensatz zur Stadt ist das Haus am Land nicht gezwungen durch die Signifikanz der einen Fassade einen Ausdruck zu erzielen, sondern kann mit der Volumetrie in einer gewissen Gelassenheit nach außen wirken.

Einfaches Bauen ist sowohl natürliches und nachhaltiges Bauen als auch im Sinne der einfachen Produzierbarkeit. Ein einfacher Ziegelbau kann ohne großen Schalungsprozessen mit bloßer Hand errichtet werden.

Natürliche Materialien, wie Ziegel, Holz oder Stein erliegen einem natürlichen Alterungsprozess. Sie können etwas über ihre Herkunft genauso wie über die Geschichte ihres Gebrauchs preisgeben, denn durch unsere visuelle Wahrnehmung erlauben sie es uns in ihre Oberflächen einzudringen, sie durch unsere Augen zu „spüren“. Weiter kann eine zeitliche Qualität der Abnutzung durch Patina entstehen. Die materiellen Abnutzungsprozesse sind immer an ein zeitliches Kontinuum gekoppelt. Kunststoffe oder Metalle hingegen definieren sich durch undurchdringbare Oberflächen, die von Beginn an versiegelt sind und damit keinen Abnutzungsprozessen unterliegen. Sie können keine Feuchtigkeit aufnehmen und wieder abgeben, sie sind tote Materialien ohne Seele. Doch die Gebäude heutiger Zeit streben nach einer zeitlosen Perfektion, indem sie die zeitliche Dimension hinsichtlich der natürlichen Alterungsprozesse ausschließen.³⁷ Unser menschliches Bewusstsein wird dadurch manipuliert, denn für uns Menschen gehört ein Alterungsprozess zum Alltag.

³⁷ Vgl. Pallasmaa: *Die Augen der Haut*, 2013, S.41

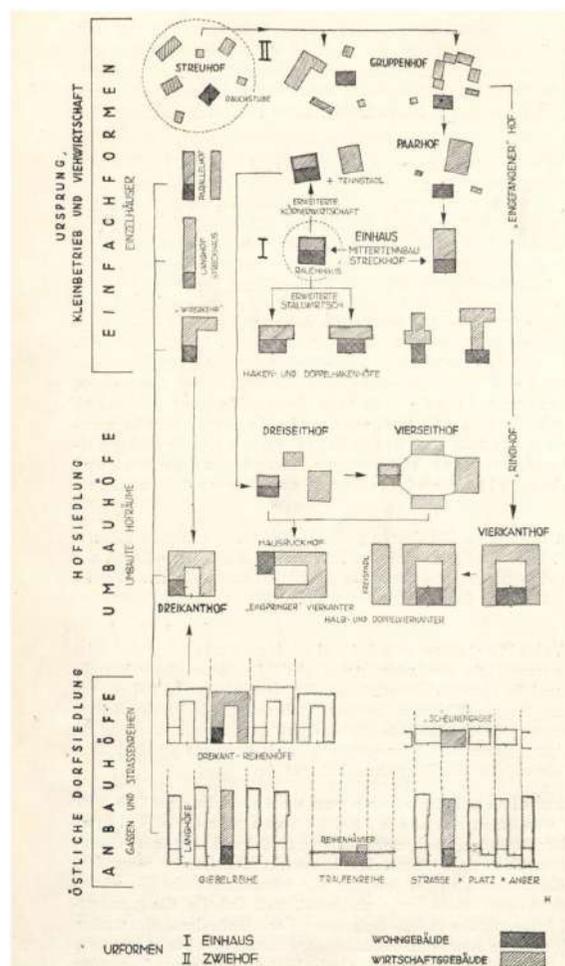


Abb 10: Die Gehöftbildung beim Bauernhaus nach R. Heckl, 1950

40

41

So schreiben Gotthard Booth und Juhani Pallasmaa:
[...] gibt es nichts, was dem Menschen größere Befriedigung verschafft als die Beteiligung an Prozessen, welche die eigene individuelle Lebensspanne überdauern.
Wir haben ein psychisches Verlangen danach, unser Eingebundensein in diese Zeitverläufe konkret zu erfahren, und in einer von Menschen gestalteten Welt ist es die Aufgabe der Architektur, uns diese Erfahrung anzubieten.³⁸

Und genau dieser Prozess des Zeitverlaufs spiegelt eine gewisse Vollkommenheit wieder. Architektur komplettiert sich durch die Zeit und den Geschehnissen, die in ihr stattfinden.³⁹ Nicht nur in soziologischer Form, sondern auch in den Materialien ist Zeit hinsichtlich des Alterungsprozess ein wesentlicher Faktor. Wenn man sich im baulichem Sinne den „ehrlichen“ Materialien, die den Prozess des Zeitverlaufs zulassen, widmet, entsteht Patina. Patina ist das Relikt der Zeit, des Alterns in baulicher Hinsicht.

Die Entwicklung eines vernakulären Bautypus

Das mit Sicherheit prägendste Merkmal in der Geschichte der vernakulären Mühlviertler Bautradition ist der Dreiseithof in der Steinbloß - Bauweise. Die Gehöfte wurden zum Großteil aus Granitfeldstein errichtet. Signifikant dafür ist die Tatsache, dass die größeren Steine unverputzt blieben. Der Rest der Fassade wurde verputzt und in der Tradition mit Sumpfkalk weiß gefärbt. Dadurch erhält die Fassade ihr typisches Aussehen. Die Bautradition entstand aus einem einfach Grund: Kalkknappheit. Denn Kalk war in der mühlviertler Region rar und überaus teuer. Um Kosten zu sparen, wurden somit die größeren Steine ausgelassen. Bemerkenswert ist dabei, dass die Behandlung der Steine oftmals von den Bauern selbst erfolgt, jedoch auch durch Steinmetze. Isolationstechnisch sind die Wände mit ihrer ein Meter Dicke sehr gute Wärmespeicher im Winter und kühlende Element im Sommer. Die Häuser werden ursprünglich mit Stroh bedeckt. Neben Bauernhäusern gibt es außerdem noch vereinzelt kleine Kapellen in der Stein-

³⁸ Vgl. Pallasmaa: Die Augen der Haut, 2013, S.41
Vgl. Schoper: Ein Haus.

³⁹ Werk-Ding-Zeug, 2016, S.104

⁴⁰ Vgl. Mühlviertel, „Steinbloß“, 2018



Abb11.: Verbreitung der Gehöftsformen in Oberösterreich, Kriechbaum, 1933, S.18



Abb12: Kleiner Dreiseithof aus Liebenau, Bezirk Freistadt, Aufn. Max Kislinger, 1935

bloß-Bauweise.⁴⁰ Der Dreikanthof bzw. Dreiseithof ist durch seine bauliche dreiseitige Geschlossenheit und seiner typischen und meist an der Stirnseite des Hofes angebrachten Mauer gekennzeichnet. Die Höhe der Mauer richtet sich meistens an der Höhe des Erdgeschosses und lässt somit einen geschlossenen Freiraum ohne Bezug nach außen entstehen. Ein weiteres Merkmal ist die Verbindung seiner drei Trakte: Wohnhaus, Stadel/Scheune, Stall/Schuppen. Diese drei Trakte erzeugen, indem sie mit der Mauer einen geschlossenen Innenhof umschließen, eine Atriumwirkung. Meist definiert sich der Dreiseithof durch eine zweigeschoßige Gebäudehöhe und das einheitlich geneigte Dach mit einer durchgängigen First- und Traufflinie gilt als weiteres typisches Merkmal.⁴¹ Der Vierseithof sowohl als auch der Dreiseithof kann als eine Weiterentwicklung des Paar- oder Streuhofs, welcher als Urform der Gehöfte gilt, gesehen werden. Während sich der Streuhof als ein Ensemble einzelner freistehender Gebäude mit unterschiedlicher Funktion definiert, werden beim Dreiseithof die Funktionen aufgrund von Arbeitsoptimierung zusammengeführt und in eine bauliche Einheit komprimiert. Es handelt sich beim Dreiseithof um mehrere landwirtschaftliche Gebäudeteile mit unterschiedlichen Funktionen, die eine Einheit beziehungsweise ein Bauernhaus bilden. Von außen können, bis auf den aus Holz gebauten Stadel, die einzelnen Gebäudeteile des Gehöfts meist nicht abgelesen werden und bilden eine homogene Einheit. Man nennt den Vorgang des Zusammen- oder Aneinanderfügens auch „Einfangen des Hofes“. Das „Einfangen des Hofes“ weist eine meist quadratische oder rechteckige Grundform auf und bildet somit einen „Ring“. Die durchschnittliche Länge der Außenmauern beträgt zwischen 30 und 40 Metern. Auch die Fensterachsen können als Maß genommen werden. Die kleineren Dreikanthöfe messen sich etwa bei einer Seitenlänge von 20 Meter oder 7 bis 8 Fensterachsen, wohingegen sich die größeren Gehöfte bei etwa 50 Meter Seitenlänge und 20 Fensterachsen messen. Für die Gestaltung und optische Wirkung des Dreikanthofes sind besonders die Fensterachsen von Bedeutung, welche sich

⁴¹ Vgl. Pöttler Viktor Herbert, *Der „Vierkanthof“* 2000, S.3
Vgl. Dimt, Gunter, *Bauernhöfe. Historische Gehöfte in Oberösterreich* 2009, S.32



Abb13: Dreiseithof in Steinbloß-Bauweise, Oberes Mühlviertel

44



Abb14: Scheune in der Landschaft, Oberösterreich, Mühlviertel

45

durch eine gleichmäßige und harmonische Anordnung der Fenster zur Wandfläche kennzeichnen.⁴²In der Regel werden auch alle Fenster an einer Seitenlänge des Hofes mit den gleichen Proportionen aneinander gereiht.

Im 19. Jahrhundert wurden an vielen Häusern umfangreiche Erweiterungsbauten durchgeführt und wurde erst die regelmäßige und geschlossene Form hergestellt, wurden die Holzwände durch Mauerwerk ersetzt und wurde zuletzt häufig auch ein Obergeschoß aufgesetzt.⁴³

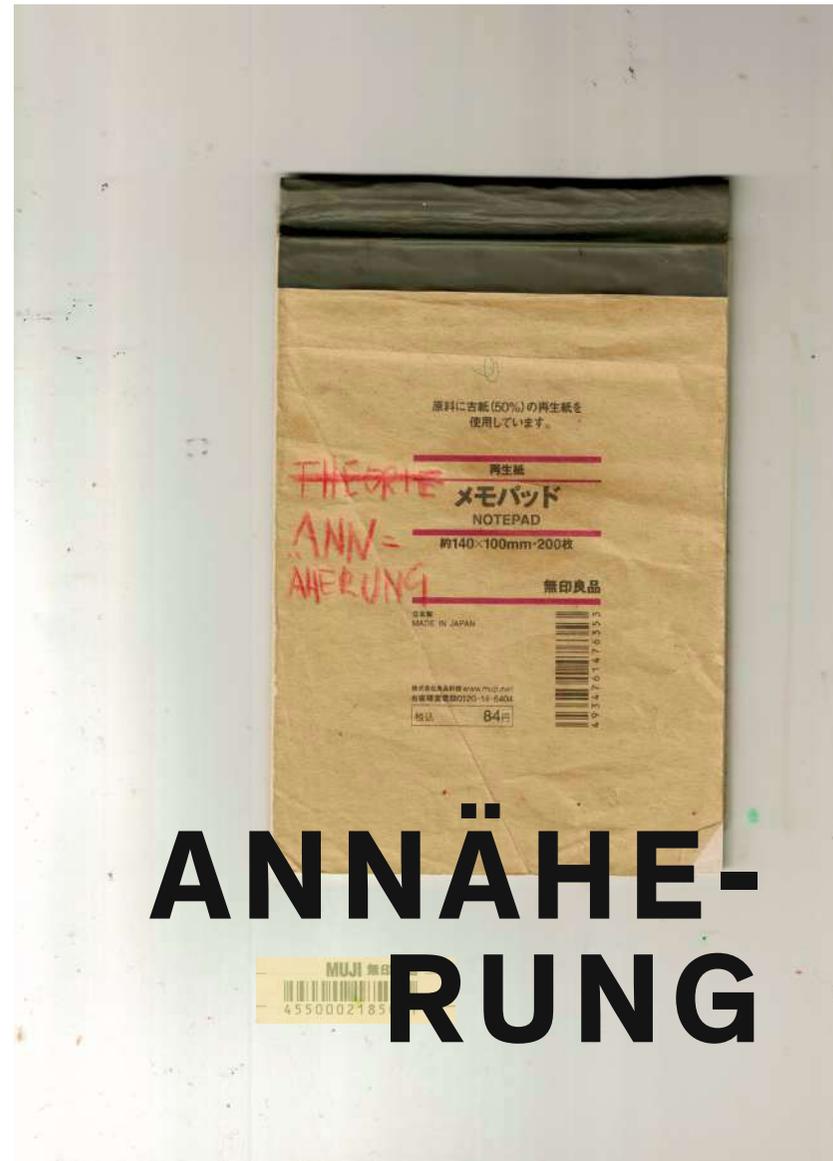
Früher wurden die meisten Gehöfte im Mühlviertel nur eingeschößig errichtet. Schon damals schaute man, dass sich das Gehöft in die Landschaft einschmiegt und mit der Landschaft gebaut wurde. Wichtig war dabei die Orientierung nach Funktionen des Gehöfts. So wurde zum Beispiel der Stall meist Richtung Norden ausgerichtet, wohingegen der Wohntrakt mit Ausrichtung gen Südwesten oder Südwesten angelegt wurde. Mitte des 19. Jahrhunderts wurde bei vielen Gehöften aufgestockt und ein zweites Geschoß darauf gesetzt. Markant war, dass alle Gehöfte gemauert wurden und Holzelemente, die Anfangs noch stark vorhanden waren, Stück für Stück ersetzt wurden. Gunter Dimt, eine der führenden Forschungspersönlichkeiten der oberösterreichischen Hausforschung meint, dass der Höhepunkt der Gehöftsentwicklung im oberösterreichischen Zentralraum im 19. Jahrhundert stattgefunden hat⁴⁴

Aufgrund der ständigen Um- und Weiterbauten könnte man argumentieren, dass der Dreiseithof, sowohl als Kulturdenkmal wie auch als Kulturerbe in denkmalpflegerischer Hinsicht deklariert werden kann. Das aus den letzten Jahrhunderten stammende Baudenkmal repräsentiert eine bauliche Tradition und trägt zu einer Baukultur in dieser Region bei. Diese ist ein wichtiger Beitrag der österreichischen Landwirtschaft. Ohne dieser wertvollen Bauten damaliger Zeit wäre Österreichs Kulturlandschaft eine andere als sie heute ist.

⁴² Vgl. Spielhofer, Herrad, 1985, S.5

⁴³ Sandgruber, Roman (2008): (forum oö geschichte; am 3.2.2012)

⁴⁴ Vgl. Dimt, Gunter, 2009, S. 69



04 DARSTELLUNG DER DINGE

48

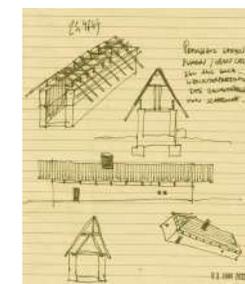
„Zuerst empfinde ich eine Art Zeitachse, eine Linie, und ich befinde mich am Ende dieser Linie - erstmal keine angenehme Position. Doch ich sehe so viele Dinge, Dinge aus der Vergangenheit, und ich bin Teil von alledem, und zwar in solchem Maß, dass diese Empfindungen von Zeit als Linie sich auflöst.“⁴⁵

- Peter Zumthor

49

Exposition der Annäherung in Bildern

In diesem Kapitel werden Annäherungen an den Entwurf und frühere Versionen der Arbeit gezeigt, welche zum teil sehr roh und unausgereift sind. Skizzen, Modelle und Bilder aus dem Arbeitsprozess, die ein fundamentaler Bestandteil der Entwicklung des jetzigen Entwurfs darstellen. Gedanken, Atmosphären und Gefühle werden in diesem Kapitel in Bildern gezeigt.



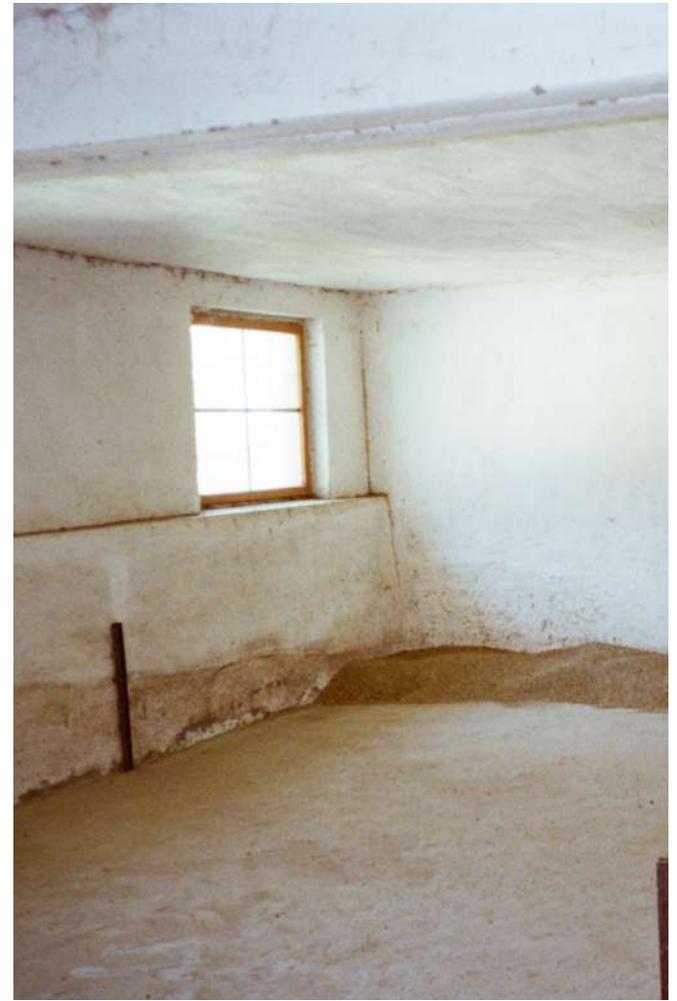
45 Lending, Zumthor: Die Geschichte in den Dingen, 2018, S.42



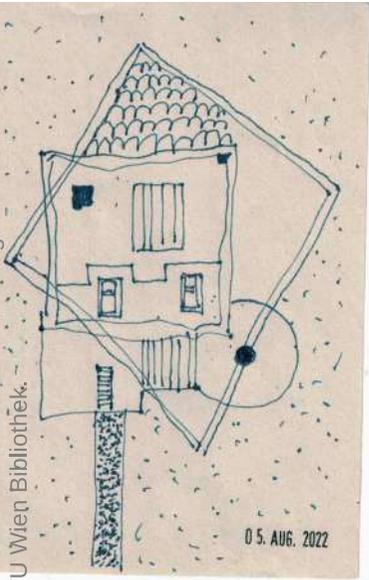
*Das Eindringen des Lichts in der Werkstatt
Sep. 2021 / Yashica T3*

50

51



*Der unperfekte Sumpfkalk des Getreidespeicher absorbiert Licht und wirft Schatten
Sep. 2021 / Yashica T3*

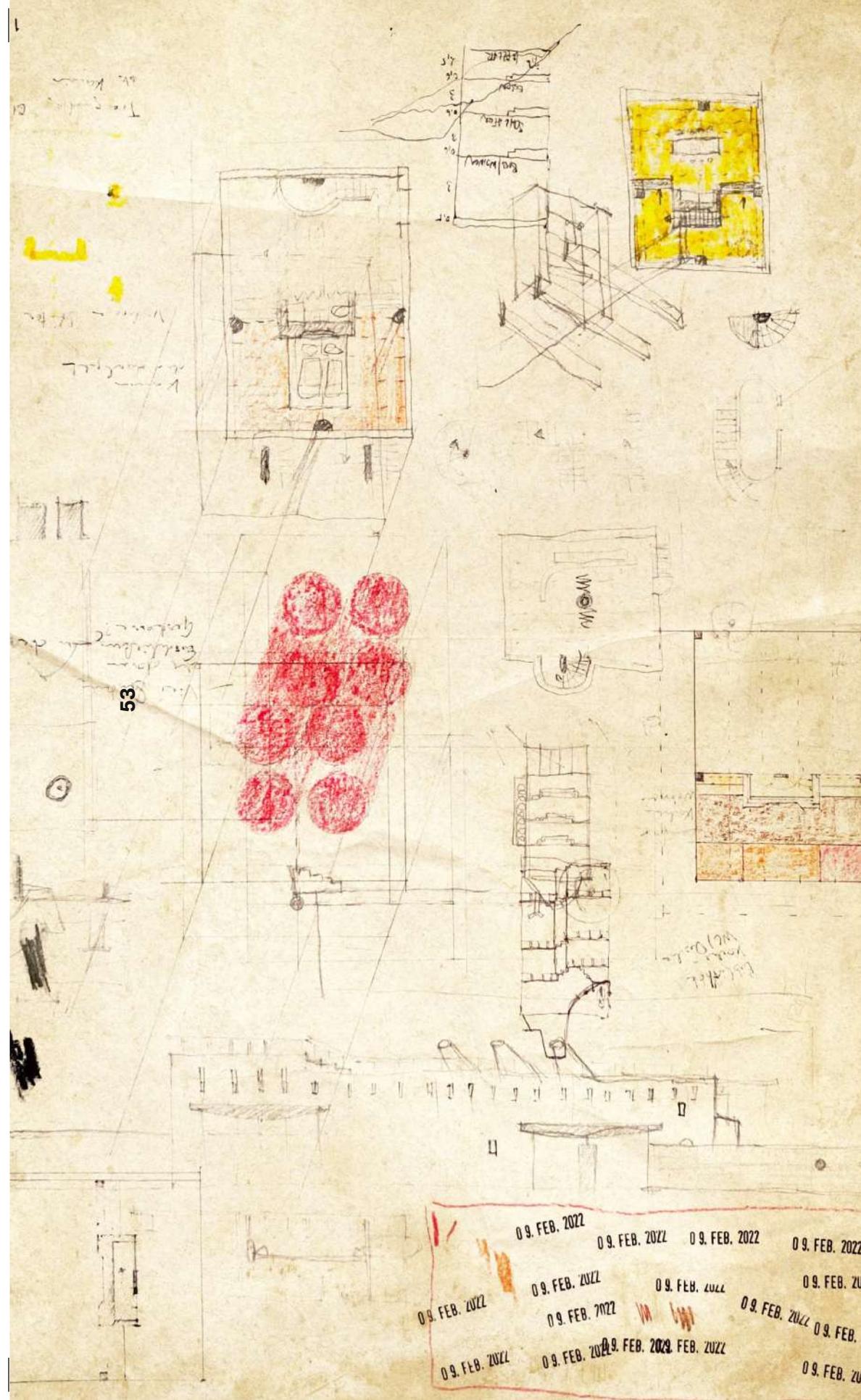


Skizze zu Raumensemble - Überlagerte Räume
Aug. 2022 / Füllfeder auf Papier

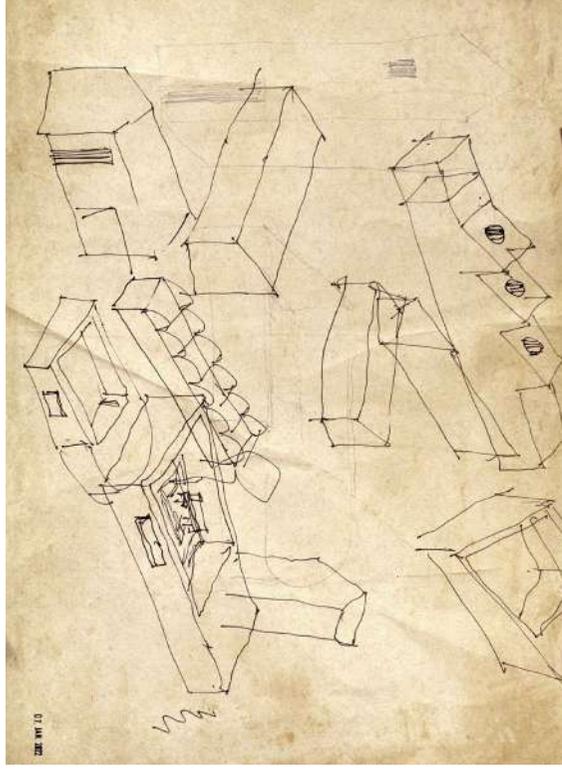


Skizze Palimzest - Weiterschreibung des Gehöfts
Aug. 2022 / Füllfeder auf Papier

52



53



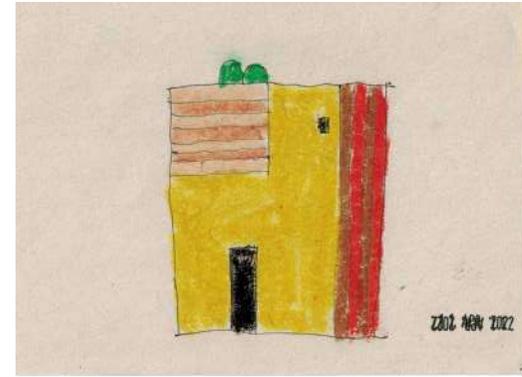
*Abstrakte Studien der Räume - Erinnerungsräume
Jän. 2022 / Füllfeder auf Papier*

54



*Modellstudien - Erinnerungsräume
Dez. 2021 / Gips mit Pigmente*

55



*Fassadenstudien Gehöft- Atelierraum
Apr. 2022 / Ölkreide auf Papier*



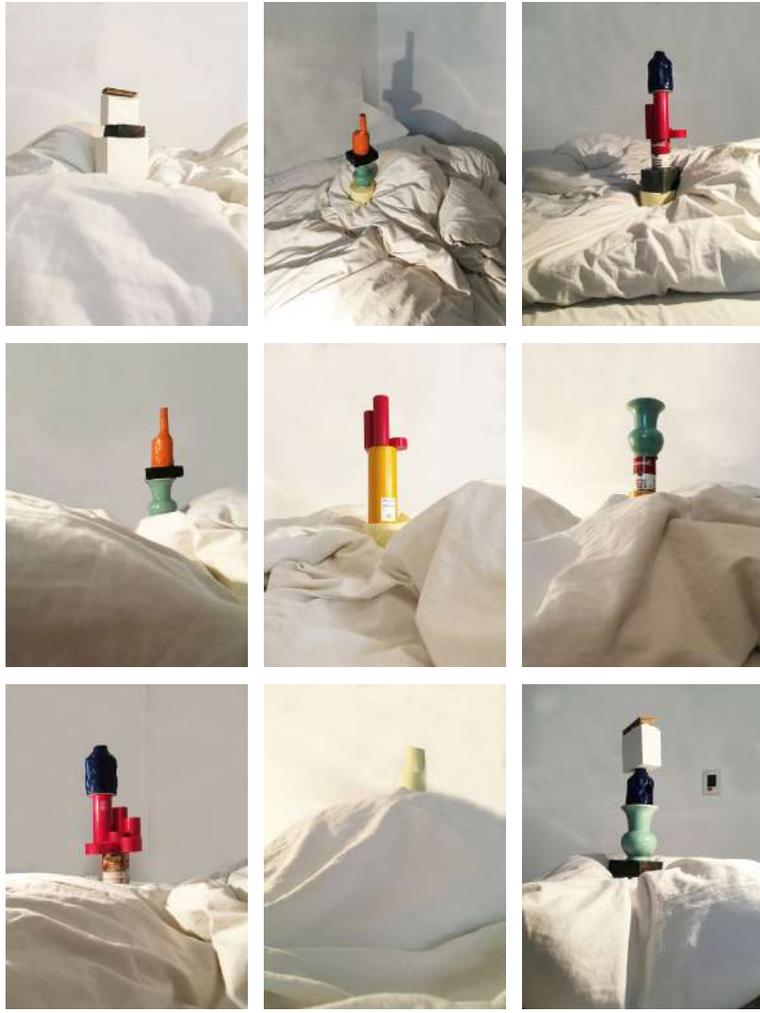
Das Eindringen des Lichts im Getreidespeicher
Sep. 2021 / Yashica T3

56

57



Reflexion des Lichts an einer Aluminiumtüre
Nov. 2021 / Yashica T3



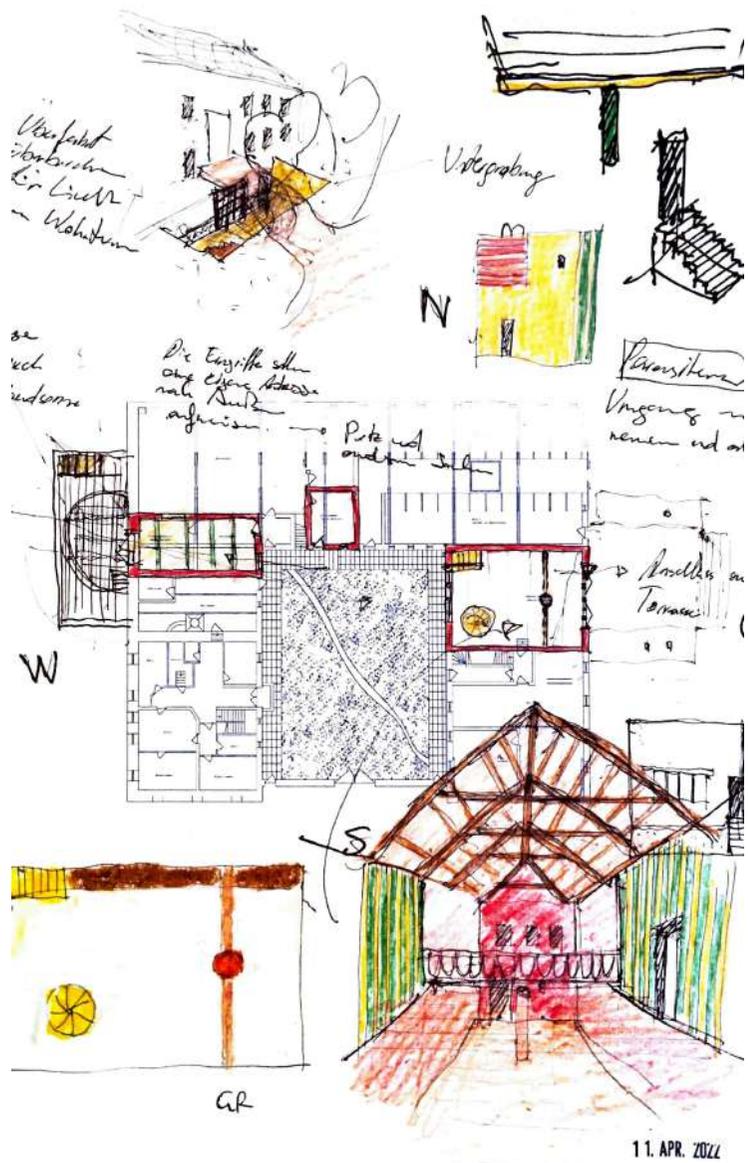
Studie zu Setzung in der Landschaft - Rauntürme
Mär. 2022 / Gegenstände auf Leintuch

58

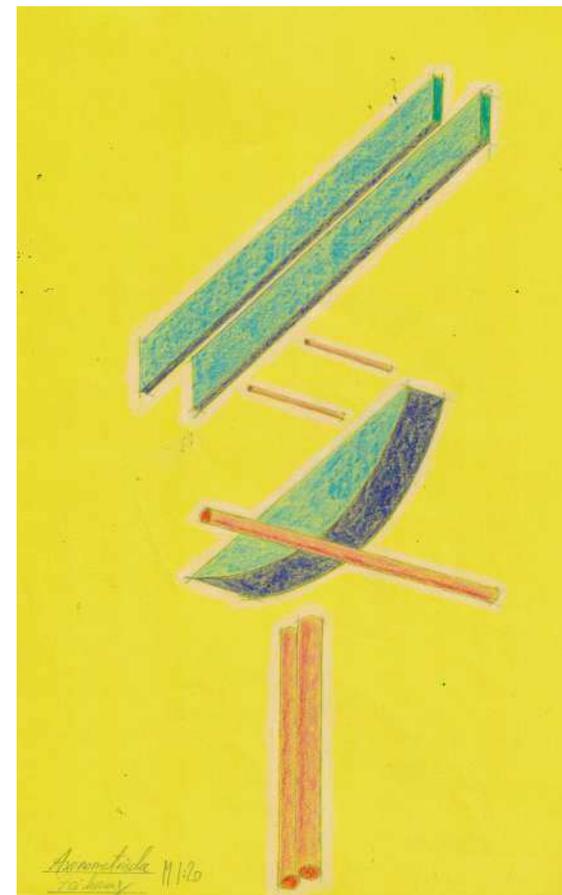
59



Studie zu Setzung in der Landschaft - Rauntürme
Mär. 2022 / Gegenstände auf Leintuch



Erste Studien zu Facetten - Atelierräume
Apr. 2022 / Buntstift auf Papier



Konstruktionsknoten
Jun. 2021 / Buntstift auf Papier



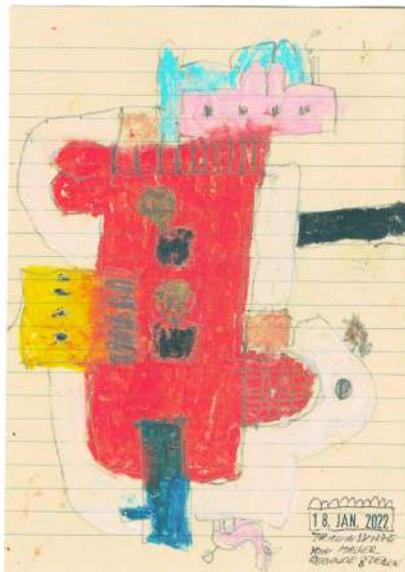
Der Kuhstall als auslaufende Struktur
Sep. 2021 / YashicaT3

62

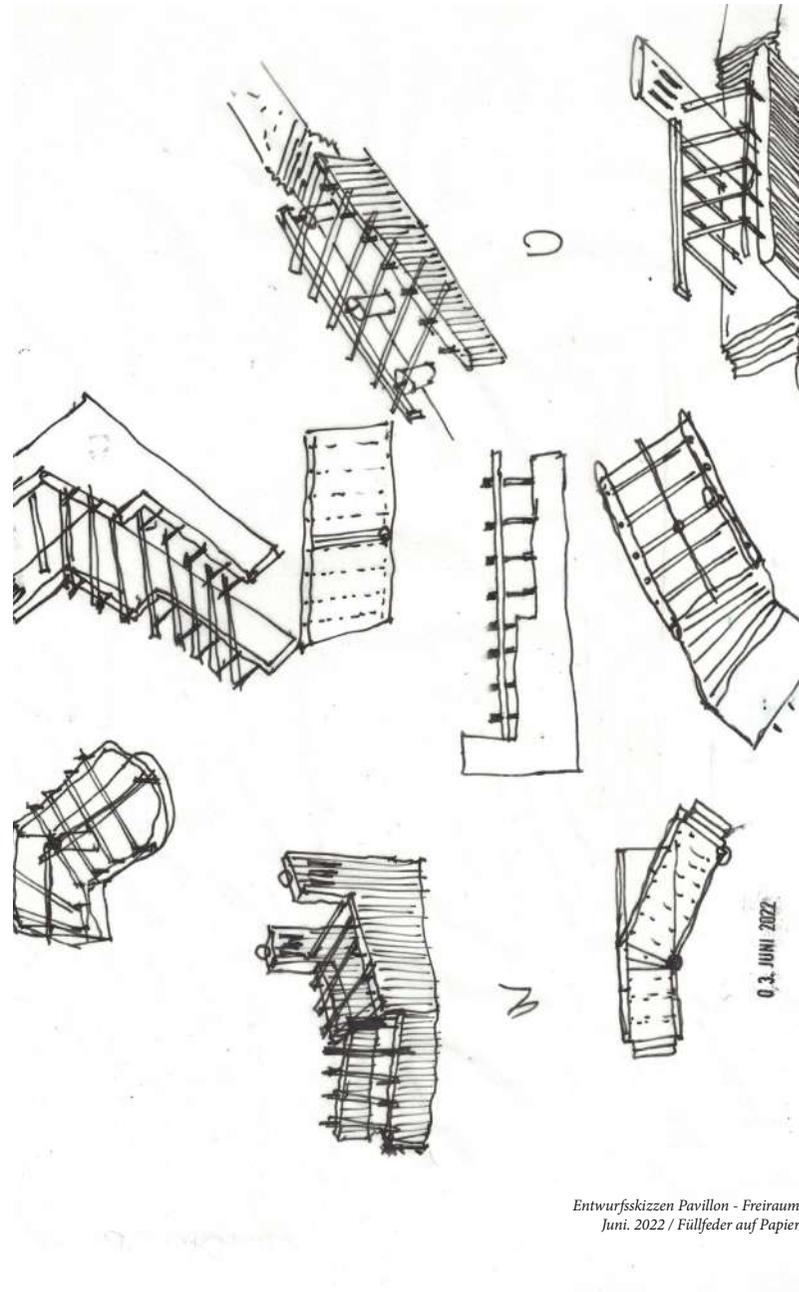


Der Getreidespeicher als kaum verwendeter Raum
Sep. 2021 / YashicaT3

63



Narrative Zeichnung Gehöft - Ensemble
Jän. 2022 / Ölkreide auf Papier



Entwurfsskizzen Pavillon - Freiraum
Juni. 2022 / Füllfeder auf Papier



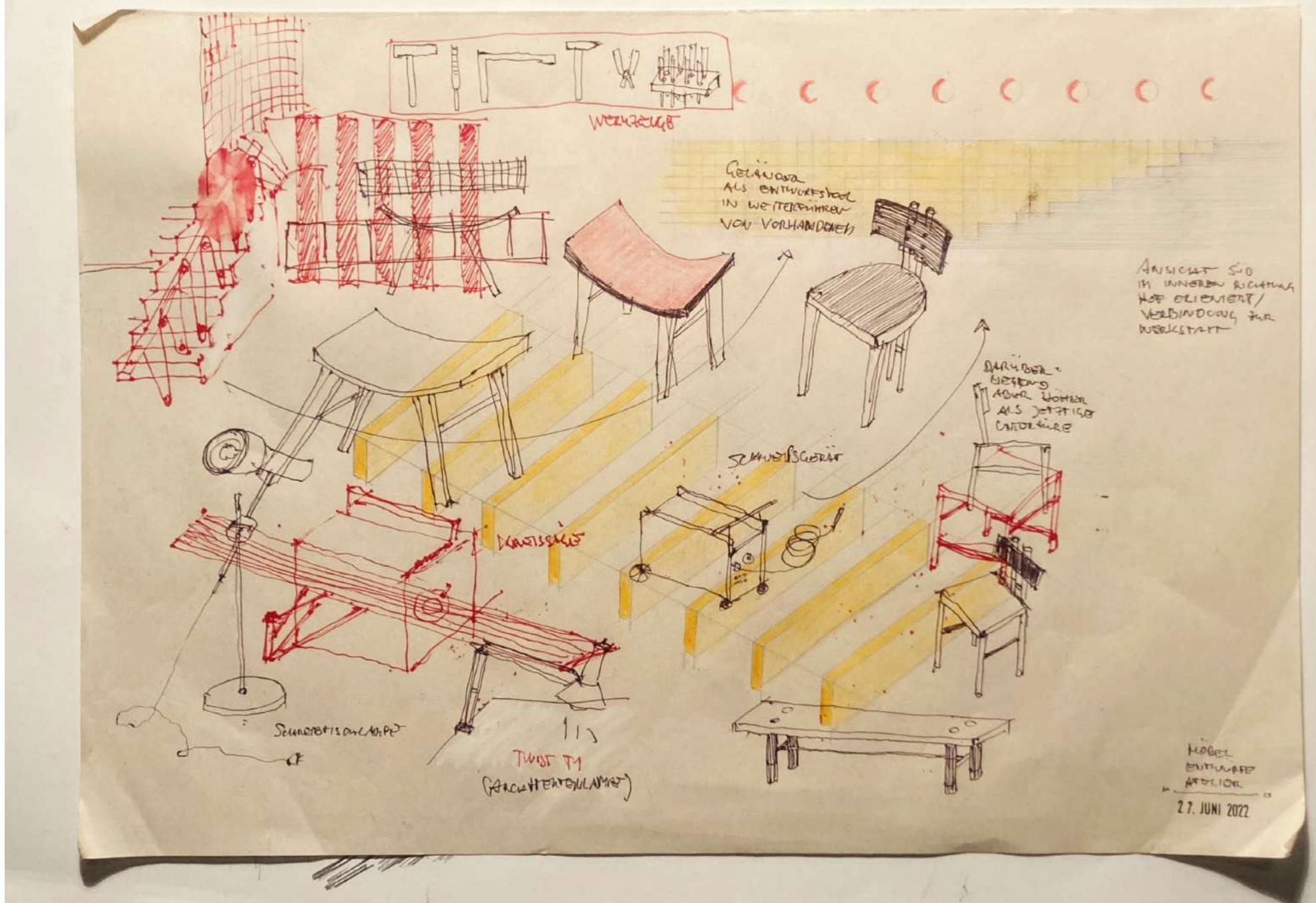
*I-Träger als tragendes Element im Geräteschuppen
Sep. 2021 / YashicaT3*

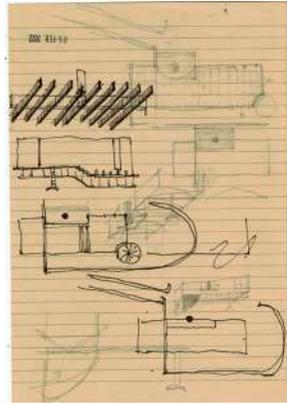
66

67

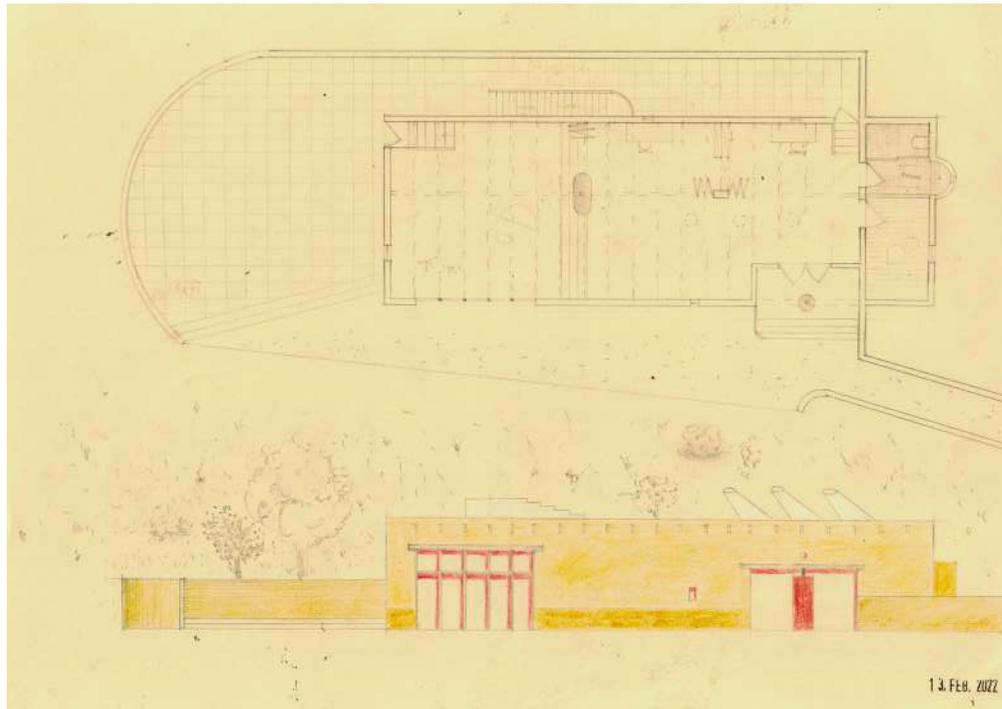


*Die Werkstatt als ein Relikt des stetigem Weiterbauens
Sep. 2021 / YashicaT3*

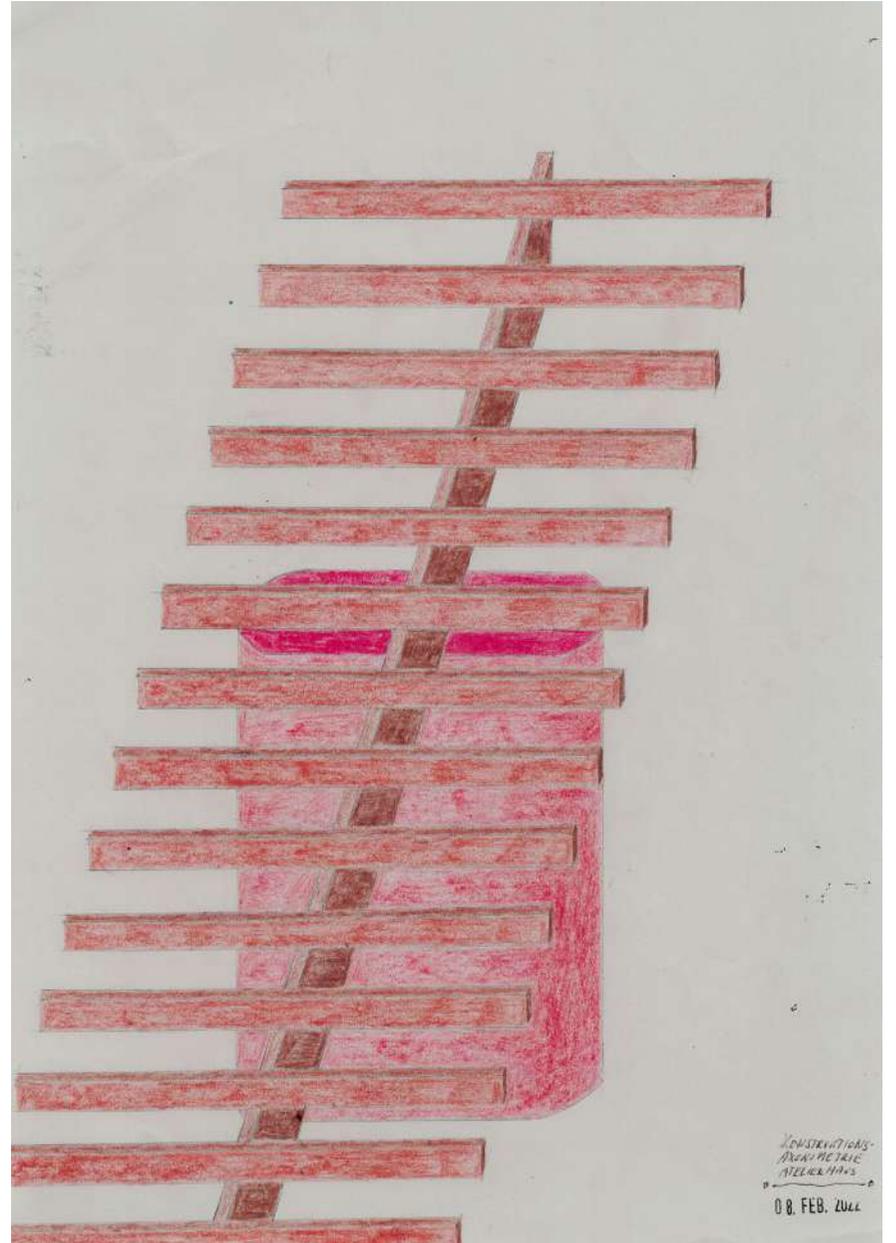




Vorstudien alter Entwurf - Atelierhaus
Feb. 2022 / Füllfeder auf Papier



Alter Entwurf - Atelierhaus
Feb. 2022 - Buntstift auf Papier



Konstruktion zu alten Entwurf - Atelierhaus
Feb. 2022 / Buntstift auf Papier



Abb 15.: Hans Baumgartner, Studentenwohnheim,
Clausiusstraße, 1936, Zürich

74

„Das erträumte Haus muss alles enthalten. Es muss, mag es auch noch so weiträumig sein, zugleich eine Hütte, ein Taubenleib, ein Nest, eine Schmetterlingspuppe sein. Die Intimität braucht das Herz eines Nestes.“⁴⁶

- Gaston Bachelard

05 INTERMEZZO ÜBER DIE WIR- KUNG DER DINGE

75

Atmosphäre - Wahrnehmung des Seins

Es ist nicht einfach, Atmosphäre zu definieren. Trotzdem wird hier der Versuch einer Annäherung an eine Definition dieser Begrifflichkeit unternommen. Dabei werden vor allem zwei Fragen in den Fokus genommen, die prägend und ausschlaggebend für den Fortgang der Gedanken und vorliegenden Arbeit sind. Was passiert in der Wechselwirkung von Mensch und Raum und welche Vorgängen werden da in Kraft gesetzt? Wirkt der Raum auf mich oder wirke ich auf den Raum/in den Raum hinein?

Objektiv gesehen kann behauptet werden, dass Bauwerke die in Architekturpublikationen oder in der Architekturgeschichte repräsentative Bauwerke architektonische Qualitäten aufweisen. Die subjektive Wahrnehmung hingegen zielt auf eine Wechselwirkung von Körper und Raum ab und handelt davon wie ein Ort, ein Bauwerk persönlich berühren kann. Genau genommen, berührt durch eine selbstverständliche und schöne Präsenz.⁴⁷ Es lässt sich also sagen, dass Atmosphäre die Wirkung der Umgebung auf mich und das was mich berührt, ist. Ihre Wirkung ist unmittelbar und tritt in Bruchteilen von Sekunden auf. Sie kann von Menschen, Objekten und Umgebungen ausgehen und „zeigt“ sich in der eigenen Befindlichkeit. Die Atmosphäre bei Räumen genauso wie die Aura beim Menschen ist mit allen Sinnen wahrnehmbar und allgemein gültig, doch ihre Wirkung „messen“, kann nur jeder Mensch selbst, indem er sie fühlt, spürt.

Sie ist allgegenwärtig und kann verschiedenste Stimmungen in uns hervorrufen, sie kann sowohl niederdrückend als auch belebend, aber immer ergreifend und als die Stimmung affizierendes Medium menschlichen Lebens wirken.⁴⁸ Atmosphäre braucht aber, um zu wirken, die menschliche Wahrnehmung und die leibliche Anwesenheit. Ohne dieser subjektiven Komponente kann sie nicht erfahrbar gemacht werden. Beispiele für die Erfahrbarkeit von Atmosphäre sind das Aufsuchen von Landschaften,

⁴⁶ Bachelard: *Poetik des Raums*, 2003, S. 79

⁴⁷ Vgl. Zumthor: *Atmosphären*, 2004, S.11

⁴⁸ Vgl. Böhme, *Atmosphäre*, 1995, S.94

die Anwesenheit eines Menschen, das Verweilen in einem Raum oder auch die Ausstrahlung eines Kunstwerks, welcher man sich aussetzt. Da Atmosphäre eine gewisse „Ausstrahlung“ besitzt, kann sie auch als räumliches Konstrukt gesehen werden, das in „affektiver Betroffenheit“ erfahren werden kann.⁴⁹ Doch selbst als räumliches Gebilde hat sie keinen Rahmen und bildet eine offene Grenze.

Es gibt Orte bzw. Räume, die ästhetisch schön, gut proportioniert, im Detail ausgereift sind und architektonisch funktionieren. Orte, die sich vom rein Ästhetisch-Schönen hervorheben und auf beeindruckende Weise „anders“ sind. Orte die eine nicht zu definierende Stimmung die nur mit ihrer Schönheit zusammengebracht werden kann und eine ganz auf ihre eigene Weise wirkende Ausstrahlung (Atmosphäre) haben. Es scheint, als ob in ihnen eine gewisse besondere Energie lebt, die den Ort anders erfahrbar macht - der Geist des Ortes oder Genius Loci. Der Begriff Genius Loci unterliegt der individuellen Wahrnehmung und in Folge dessen konstruiert sich jeder eine individuelle Definition, da Kategorien wie Körper, Geist, Raum, Zeit und Landschaft verschieden wahrgenommen werden. Doch im allgemeinen lässt sich sagen, dass der Begriff Atmosphäre versucht Architektur und Landschaft in eine harmonische Einheit zu bringen. So schreibt Robert Kozijanic:

[...] was Genius loci sein soll, reicht dabei von der rein metaphorischen und rhetorischen Bedeutung des Wortes über die geschichtliche eines an einem Ort erscheinen den „Zeitgeistes“ und eines soziokulturell konstruierten „Ortsgeistes“, ferner über die Bedeutungen von ökologischen, ästhetischen und synästhetischen Qualitäten von Orten bis hin zu ortsgebundenen „Energiefeldern“ und „ortsansässigen“ Naturgeistern.⁵⁰

Individuelle Wahrnehmung, die leibliche Körperlichkeit und der Geist des Ortes bringen somit eine höhere, fast schon irdische Kraft zum Vorschein, welche den Ort in Schwingungen versetzen kann. Atmosphäre lässt Körper und Raum in Wechselwirkung treten und bildet eine Einheit.

76

77

Visuelles Wahrnehmen und der Verlust anderer Sinne

Die emotionale Empfindung wie wir Dinge sehen, spüren, hören und riechen, somit mit all unseren Sinnen erfassen, ist immer gekoppelt an eine Wahrnehmung, die spontan und unmittelbar wirkt. Wir können sowohl bei Gebäuden als auch bei Menschen sowie bei der Musik in Sekundenbruchteilen entscheiden, ob wir Gefallen daran finden oder nicht. Der Mensch hat etwas in sich, das ohne darüber nachzudenken sehr schnell reagiert. Das kann durch eine unmittelbare Situation, wie sofortige Berührung, sofortiges Verständnis oder Ablehnung hervorgerufen werden. Wir haben die Fähigkeit uns an das Erlebte, an Orte, an Menschen zurückzuerinnern und können sie uns in der Gegenwart durch ein Verschmelzen der Bilder aus damaliger und jetziger Zeit vorstellen.⁵¹ Somit hängt die Wahrnehmung mit der Intuition, die uns in der Sekunde Entscheidungen treffen lässt, aber auch mit Erinnerungen, die ein Art Archiv unserer menschlichen Erfahrungen ist, zusammen. Tanizaki Jun'ichiro beschreibt eine sehr einfache Situation, die die Erfahrbarkeit, Abhängigkeit und Interaktion all unserer Sinne sehr schön darstellt:

Unvergleichlich ist dagegen bei der Lackschale die kurze Zeitspanne vom Abnehmen des Deckels bis zum Ansetzen der Schale an den Mund, wenn am dunklen, tief hinabführenden Schalengrund die kaum von der Lackfarbe unterscheidende, lautlos dahindämmende Flüssigkeit sich dem Auge darbietet. Man kann nicht erkennen, was das Dunkel der Schale in sich birgt, aber man fühlt auf der Hand das sanfte Schwanken der Brühe, man bemerkt, wie sich am Rand ein feiner Dunst niedergeschlagen hat und von da her der Dampf aufsteigt, man ahnt aus dem Geruch dieses Dampfes andeutungsweise den Geschmack [...]. Man geht kaum zu weit mit der Behauptung, es sei dar in einer Art von Mystik, ein Anstrich von Zen enthalten.⁵²

⁴⁹ Vgl. Schmitz: *Der Gefühlsraum. System der Philosophie*. III, Teil 2, 1969, S. 91

⁵⁰ Kozijanic - *Der Geist eines Ortes. Kleine Kulturgeschichte des Genius Loci*. in: (<http://www.geocities.com/sallustius-de/Genius.htm>)

⁵¹ Vgl. Achammer: *Atmosphäre. Wechselbeziehung zwischen Mensch und Material*, 2008, S.10

⁵² Vgl. Pallasmaa: *Die Augen der Haut*, 2013, S.76



Abb16: Paul Klee, Hässlicher Engel, 1939

„Meine Wahrnehmung ist nicht nur die Summe visueller, taktile und akustischer Gegebenheiten. Ich nehme auf eine allumfassende Weise wahr mit meinem Wesen: Ich erfasse die einzigartige Struktur eines Dings, seine einzigartige Wesenheit, die alle meine Sinne gleichzeitig anspricht“⁵³

- Merleau-Ponty

78



Abb17: Herbert Bayer, Einsamer Großstädter, 1932, Detail

79

Ein qualitativvoller architektonischer Raum schafft es genau diese Erfahrungen und sinnlichen Empfindungen in der Intensität wie in Tanizakis Suppenschale, in uns zu wecken. Architektur Erfahrungen dieser Art lassen unseren Körper mit der Welt in engsten Kontakt treten. Unser Tast-, Seh-, Geruch- und Hörsinn werden in symbiotischer Art und Weise zusammengeführt und in gleichen Teilen benutzt. Doch niemals ging die Tendenz nur zu einer visuellen Wahrnehmung hin, wie es im letzten halben Jahrhundert der Fall war. Grund dafür ist eine Architektur, die nur noch auf ein markantes und prägnantes äußeres Erscheinungsbild hinzieht und dabei aber auf die zeitliche Tiefe und die augenblickliche Wirkung, die Aura, die Atmosphäre, die Seele der Räume vergisst.⁵⁴ Die visuelle Erfahrbarkeit verdrängt alle anderen Sinne und entwickelt sich zu dem stärksten aller Sinne. Somit erfahren wir diese Gebäude nicht mehr mit Tiefe und müssen uns mit einer Oberflächlichkeit der Dinge begnügen. Schnelle Soforteffekte sind bedeutender geworden als tiefgründige emotionale Erfahrungen eines Gebäudes. Doch nicht nur das, sondern auch die Replikation von Bildern und somit auch die Duplikation des Gebäudes an sich haben Auswirkung auf unsere Wahrnehmung.

So schreibt Susan Sonntag:

*Die Allgegenwart von Fotografien hat eine unberechenbare Auswirkung auf unsere Fähigkeit, ethisch zu empfinden. Indem die Fotografie die ohnehin unübersichtlich gewordene Welt abbildet und so mit einem Duplikat ihrer selbst ausstattet, lässt sie uns die Welt verfügbarer erscheinen, als sie in Wirklichkeit ist.*⁵⁵

Dadurch verlieren die Gebäude ihre Plastizität und stehen in keiner Kommunikation mehr zum Körper. Der Verlust deserspürens von Materialität durch die Taktilität der Hand für die Details und das menschliche Maß der Dinge und Strukturen, die für den menschlichen Körper gefertigt sind, werden sehr flach und wirken schon fast immateriell. Durch die Abspaltung der handwerklichen Kunst entsteht

53 Pallasmaa: Die Augen der Haut, 2013, S.27

54 Vgl. Pallasmaa: Die Augen der Haut, 2013, S.38

55 Ebda. S.39



Abb18: Luis Barragán, Casa Luis Barragán, 1948, Mexico City

80

81

ein Bühnenbild für das Auge und weder der Konstruktion, der Struktur noch dem Material wird die nötige Aufmerksamkeit und Authentizität geschenkt, welche gute Architektur erfahrbar machen. Es bleibt die bloße Szenografie.⁵⁶

Licht, Materialität, Form, Farbe

Räume, Materialien, Farben, Oberflächen, Formen, Texturen stehen in großer Abhängigkeit zu Licht und Schatten, um ihre Ausdruckskraft entfalten zu können. Kein Ding dieser Welt, egal ob es sich um einen bloßen Gebrauchsgegenstand, um ein Obst, um ein Gemälde oder um ein architektonisches Bauwerk handelt, schafft es, ohne Licht zu wirken. Doch nicht nur in den Dingen selbst, sondern auch für unser Wahrnehmungsbild der Welt ist Licht ein wichtiger Faktor, um zu fühlen und zu sehen. So empfinden wir zum Beispiel Straßen einer alten Stadt, die sich in einem ständigen Licht-Schatten Spiel befindet als viel geheimnisvoller und anziehender als die Straßen von heute, welche gleichmäßig hell ausgeleuchtet und breiter sind. Essentiell dabei sind die Schatten und die tiefe Dunkelheit, die dafür sorgen, dass die visuelle Wahrnehmung gedämpft wird und geben der Tiefe eine gewisse Mehrdeutigkeit, welche durch andere Sinne, wie dem Taktilen der Fantasien freien Lauf lassen.

Gedämpftes und ungleichmäßiges Licht ist für uns Menschen viel leichter wahrzunehmen als gleichmäßig grelles Licht. Gedämpftes lädt zur Träumerei und zur Imagination ein, wohingegen helles Licht unser Vortstellungsvermögen paralyisiert. Nicht nur das, sondern auch anatomisch ist das menschliche Auge von Natur aus auf warmes, dämmriges Licht und kaum auf helles Tageslicht oder künstliches Weißlicht eingestellt.⁵⁷

So kennen wir sicher alle die Situationen im Raum mit weißem Licht, welches ein Unbehagen in uns auslöst und den Raum sehr flach in seiner Plastizität wiedergibt. Im Gegensatz dazu können wir bei warmem Kerzenlicht zum Beispiel viel mehr empfinden. Wir fühlen uns eins mit

⁵⁶ Vgl. Pallasmaa: *Die Augen der Haut*, 2013, S.40

⁵⁷ Vgl. Ebda. S.59

Räume, Materialien, Farben, Oberflächen, Formen, Texturen stehen in großer Abhängigkeit zu Licht und Schatten, um ihre Ausdruckskraft entfalten zu können. Kein Ding dieser Welt, egal ob es sich um einen bloßen Gebrauchsgegenstand, um ein Obst, um ein Gemälde oder um ein architektonisches Bauwerk handelt, schafft es, ohne Licht zu wirken.



Materialität / Licht



Form / Farbe

dem Raum und dem, was uns umgibt. Die architektonisch qualitativsten Räume der Baugeschichte leben alle von einem Zusammenspiel aus Licht und Schatten, wobei der Schatten das Licht „einatmet“ und dieses von der Beleuchtung wieder ausgeatmet wird. Doch das richtige Gespür dafür, wie Licht in den Innenraum eindringt, scheint gänzlich verblasst zu sein. Anstatt einer subtilen und qualitativen Setzung von Fenstern brüsten sich heute vielerlei Bauten mit durchgängigen Glasfassaden und das Licht wird zu einer quantitativen Frage. Das Fenster, welches als Vermittler zwischen zwei Welten, sprich zwischen innen und außen, zwischen privat und öffentlich, zwischen der geschlossenen und offenen Welt gilt, hat seine Wertigkeit und Bedeutung völlig verloren. Mit dem Verlust des Fensters im ontologischen Sinne verweist das Fenster auf eine Wand, die nicht da ist und auf das Fehlen einer Intimität. Im Gegensatz dazu gilt der dunkle, uterushafte Rathaussaal in Säynätsalo von Alvar Aalto als ein Ort des Mystischen und sein Dunkel erzeugt ein Gefühl von Zusammengehörigkeit und Intimität.⁵⁸ Im Gegensatz dazu würden wir uns auf öffentlichen Plätzen oder überall dort wo man der Gleichmäßigkeit des Lichtes ausgesetzt ist, viel wohler fühlen, wenn es weniger stark und weniger gleichmäßig wäre. Es lässt sich sagen, dass es in unserer biologischen DNA liegt, quasi geprägt durch den Mutterleib, welcher der erste Raum unseres Lebens ist, dunklere, gedämpfte Räume als intim und heimelig zu empfinden. Im Gegensatz dazu schrecken helles Licht und große freie Räume den Menschen ab. (Er wird bloßgestellt.)

Mit dem Credo „Architektur ist das weise, korrekte und großartige Spiel der unter dem Licht versammelten Baukörper“⁵⁹, stellt Le Corbusier in nur wenigen Worten den Zusammenhang zwischen Architektur und Licht dar. Architektur kann, wie jedes andere Medium, in ihre Einzelteile und deren Wechselwirkung zueinander unterteilt werden. So ist es die Komposition aus Proportion, Materialität, Form und Farbe, welche ein Bauwerk zum Schwingen bringen kann und ausschlaggebend für eine ausdrucksvolle Architektur ist. Die Frage der Materialität wird immer

58 Vgl. Pallasmaa: *Die Augen der Haut*, 2013, S.60

59 Ebd. S. 36

ortsgebunden sein, die Frage der richtigen Farbe wird immer raumgebunden sein, die Frage der Proportion wird immer kompositionsgebunden sein, die Form wird immer kontextgebunden und die Wirkung des Raumes wird immer abhängig zu all dem sein. Somit stehen alle Teilelemente der Architektur in ständiger Wechselwirkung, gebunden an den sich ständig ändernden Kontext. Bei all dem darf der menschliche Maßstab nie außer Acht gelassen werden. Der Mensch kann sich im Raum entweder geborgen oder verloren fühlen. Doch das allein hängt von der Proportionierung und der Dimension des Raums ab und welche Empfindung er uns gibt.

Der Raum und deren Materialität hat zum Menschen eine affektive Nähe. Die Unbeständigkeit des Materials, resultierend aus einem zeitlichen Verfall, lässt den Menschen an seine eigene Vergänglichkeit erinnern.⁶⁰

Zeit ist etwas, wodurch sich alle unsere Erlebnisse in eine Ordnung in prä und post einteilen. Die Zeit geht vorüber, sie verfließt, man spricht vom „Lauf der Zeit“.

In diesem Zusammenhang lassen sich zwei Tendenzen der Materialästhetik in der Architektur definieren:

Auf der einen Seite gibt es die Ästhetik der krankhaften Perfektion und Fehlerlosigkeit, welche zeitlos und immer gleich oder ewig ist. Sie beinhaltet die Angst des Alterns, die vergleichbar mit dem Altern eines herkömmlichen Gebrauchsgegenstand ist, den man ständig hegt und pflegt, um ihn ja immer neu zu halten. Auf der anderen Seite kann die Ästhetik der Veränderung in der Zeit festgelegt werden, welche Oberflächen und Materialien den Raum gibt, um in ihrem natürlichen Alterungsprozess zu altern und sogar an Ausstrahlung durch Bewitterung, Berührung und Benützung zu gewinnen. Durch die Vergänglichkeit werden Spuren der Unvollkommenheit sichtbar, Patina entsteht.

o4 Der wohl berühmteste Architekt im Einsatz mit Farben war Luis Barragan. Der nicht nur Flächen farblich kennzeichnete und komponierte, sondern auch den Naturraum,

60 Vgl. Achammer: *Atmosphäre. Wechselbeziehung zwischen Mensch und Material*, 2008, S.61

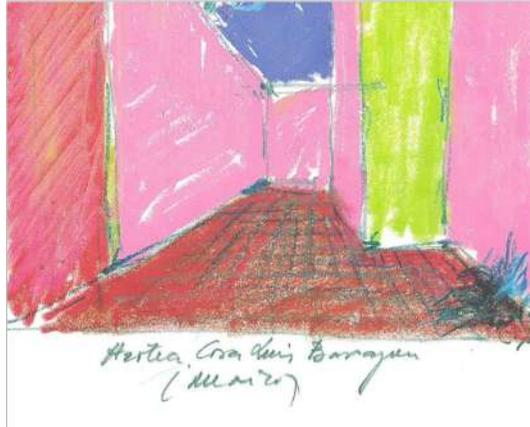


Abb19: Luis Barragán, Skizze für den Entwurf der Terrasse seiner Casa, 1938, Mexico City

86

87

den unendlichen Raum des Himmels mit seinen Farbkombinationen mit hineinnahm, wie man in der Skizze links sehr schön erkennen kann. Somit schaffte er ein räumlichen Kontinuum. Auch Le Corbusier beschrieb die Farbe als „Tochter des Lichtes“, worauf er auf die Wichtigkeit der Farbe in seinem architektonischen Schaffen hinzieht. Doch um Farben zum Klingen zu bringen, bedarf es sowohl den richtigen Umgang und Akzentuierung der Farbe an sich, als auch das Gefühl für Licht, um sie strahlen zu lassen. Licht spielt dabei eine wesentliche Rolle, wie Farbe im Raum wirkt. Als Beispiel sei die Villa le Lac von Le Corbusier zu nennen, wo der Architekt drei Farben miteinander und zueinander fügt. Er setzt die Farben je nach Raumbereich und Aufgabe der Farbe selbst ein. Ein Rostrot nimmt er, um den Raum zu fixieren, um ihm einen Halt zu geben, ein Marineblau um dem Raum eine gewisse Tiefe zu verleihen und ein Türkis gegenüber des Langbandfensters, um das Licht in den Raum zurück zu reflektieren. Anhand des Beispiels ist sehr gut zu erkennen, dass es Farben für verschiedene Anforderungen gibt, welche gezieht für die Wirkung des Raumes einsetzen werden können. Die Wahrnehmung allerdings und die Eigenschaften, welche einer Farbe zugeschrieben werden können, sind sehr individuell. Verschiedene Faktoren, wie äußere Einflüsse, Licht und Schatten oder auch der Mensch selbst mit seiner Wahrnehmung können die Farbempfindung beeinflussen. Farben sind seit jeher allgegenwärtig und prägen unsere Umwelt in religiöser, sozialer oder psychologischer Hinsicht. Goethe war mit seiner Schrift „Zur Farbenlehre“ um 1810 einer der bedeutendsten Wegbereiter der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farbe in dem Spektrum, wie wir es heute kennen.⁶¹ Farbe nimmt in der Architektur eine ganz spezielle Rolle ein, so ist sie verantwortlich für die Akzentuierungen einer Fassade oder für das in Szene setzen eines Interieurs. Weiter können Farben einzelne Flächen voneinander abheben und somit für eine Tiefe sorgen. Bricht man das Element Wand auf ihre einfache Fläche herunter, so ist zusammen mit der kompositorischen Anordnung und Fügung von Materialität die Farbe der wichtigste Faktor für die Proportionierung einer einfachen Wand.

⁶¹ Vgl. Fachwerk Farbe: In Szene setzen - Farbe, 2017, S.1



Palimzestartige Weiterschreibung des Gehöfts - Sumpfkalk
Mai. 2022 / Yashica T3

88

89

Der Putz als vergessenes Stilmittel

Architekten unserer Zeit kommen mit dem Thema Putz erst nach ihrer Hochschulausbildung in Berührung, denn der Putz als Baustoff wird in der Ausbildung zum Architekten höchstens in Fallbeispielen erwähnt, ist aber kein eigenes Fach an sich. Auf dem Bauplan ist er nur als dünner Strich zu sehen und die Theorie dazu ist rar. Das Wissen im Können hingegen liegt in der Erfahrung der Handwerker. Das Material verfügt über eine Jahrhunderte währende Tradition und die Vielfalt der geschichteten Außenwandverkleidung in aller Welt ist sehr groß. Putz war zudem, um sich auf Wien zu beziehen, prägend für das Wiener Stadtbild und definierte mitunter den Kulturbegriff von „Stadt“ und „Gebäude“ mit. Das Erscheinungsbild Wiens wäre aus zeitgenössischer Sicht, ohne den plastischen Putzfassaden, nicht dasselbe wie wir es heute kennen. Die Eigenschaften von Putz sind klar, er hat keine konstruktiven Wahrheiten, ist ein billiger Baustoff und wurde früher grundsätzlich dafür benutzt, minderhaftes Material zu verstecken oder kostbares zu imitieren.⁶² Der vielseitige Einsatzbereich von Putz hat schon damals die Handwerker gefordert, die dabei raffinierte Techniken und Herangehensweisen in der Verarbeitung von Putz entwickelten. An so manchen Renaissance- oder Barockpalästen damaliger Zeit findet man hinter den Bossenquadern aus Putz ein herkömmliches Mauerwerk und bei so mancher „Säule aus Marmor“ übertrifft die verputzte Imitation sogar die Wirklichkeit.⁶³

Doch wenn sich die Technik der Imitation von der eigentlichen Aufgabe löst und bei einem Engadinerhaus der Eckstein im Sgraffito keine Quader aus Granit mehr vortäuscht, sondern lediglich noch an die Idee erinnern, wird es interessant. Dabei transformiert sich der Putz als billiger Baustoff zum Schmuck des Hauses und zeigt sich in Form eines zeichenhaften Ornaments. So wird der Putz durch die Verarbeitung selbst vom billigen zum kostbaren Baustoff angehoben. Adolf Loos schreibt in seinem Aufsatz über

⁶² Vgl. Spiro, Göhler: *Über Putz. Oberflächen entwickeln und realisieren*, 2012, S.7

⁶³ Ebd., S.8



Arbeitsprozess von Grundputz zu Feinputz
Sep. 2022 / Olympus Mju ii

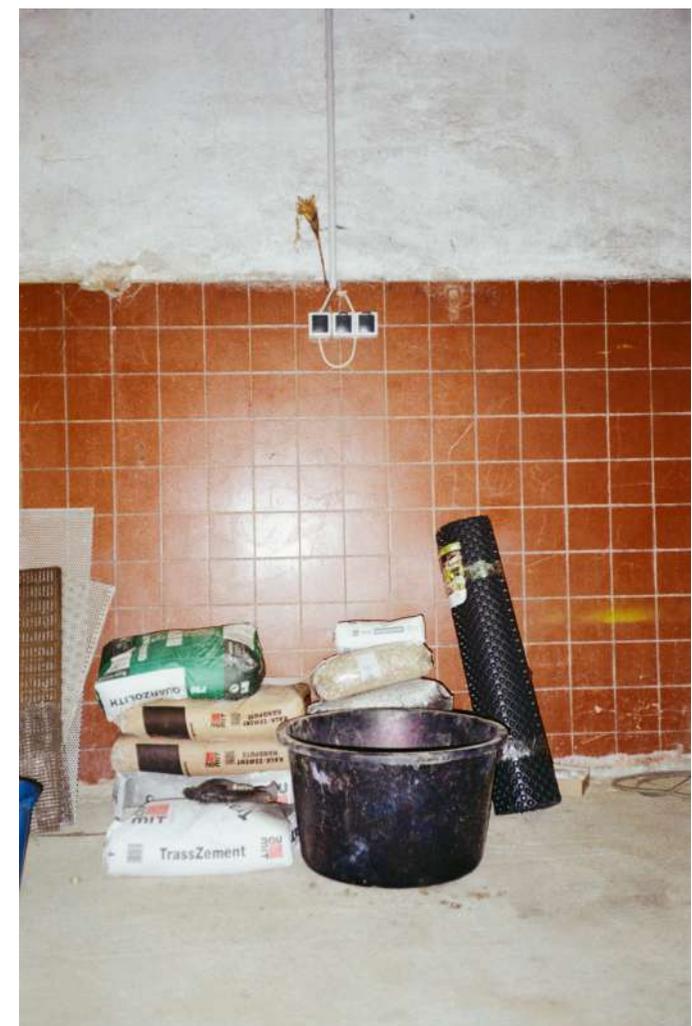
90

[...] der Künstler aber hat nur einen Ehrgeiz: Das Material in einer Weise zu beherrschen, die seine Arbeit von dem Werte des Rohmaterials unabhängig macht. Unsere Baukünstler kennen diesen Ehrgeiz nicht. Für sie ist ein Quadratmeter Mauerfläche aus Granit wertvoller als aus Mörtel“⁶⁴

- Adolf Loos

⁶⁴ Loos: *Ins leere gesprochen. Gesammelte Schriften 1897-1900*, Wien, 1921, S.104

91



Verschiedene Oberflächenbeschaffenheiten durch unterschiedliche Gitter
Sep. 2022 / Olympus Mju ii

die Baumaterialien folgendes:

„Denn eine wand mit der stuckdecoration von der hand Michaelangelos wird auch die bestpolierte granitmauer in den schatten stellen.“⁶⁵

Nicht das Material selbst in seiner Beschaffenheit, sondern die Verarbeitung dessen macht für Loos den Wert des Baustoffes aus. Jedes Material hatte seinen eigenen Wert, doch sich mit von der Gesellschaft hervorgehobenen, teuren Materialien zu rühmen, galt für ihn als lächerlicher Ausdruck eines Parvenüs.⁶⁶

Die Zusammensetzung von Putz ist immer dieselbe und für jeden sehr leicht herstellbar. Entweder greift man auf fertige Sackware zurück, wo der Putz schon fertig gemischt ist oder man mischt ihn selbst. Dazu benötigt man Wasser, Bindemittel und Zuschlagstoffe. Die gängigsten Bindemittel sind Zement und Kalk, wobei bei Außenputz meist auf Kalk zurückgegriffen wird. Je nach gewünschter Oberflächenstruktur können die Zuschläge variieren. So findet zum Beispiel Sand, als Standardzuschlag, Schilf, Steinmehl, Marmorsplitt oder Kies Anwendung. Als Standardrezeptur gilt ein Teil Kalk, zu drei Teilen Sand. Diese können mit Anmachwasser zu einem bindefähigen Mörtel vermengt werden. Die Varianz der Rezepturen ist allerdings grenzenlos und kann sowohl mit Farbgebung durch Pigmente als auch mit verschiedensten Zuschlägen erweitert werden. Da es beinahe überall auf der Welt Kalk, Sand und Wasser gibt, hat der Putz einen ökonomischen Vorteil gegenüber anderer Materialien und ist zudem leicht herstellbar und der Vorgang des Mischens ist immer der gleiche. Allerdings ist nicht jeder Sand gleich und somit gibt es genau so viele Putze wie Sande. Das Auftragen des Putzes auf die Mauer ist je nach Struktur des Putzes anders, aber im Allgemeinen wird der Putzmörtel mit der Kelle auf die senkrechte Wand geworfen, auf der er dann haften bleibt, abbindet und steinhart wird.⁶⁷ Die Transformation vom einfachen Putzmörtel hin zu einem dauerhaften, festen und bestehenden Baustoff macht den Putz so einzigartig. Die zwei wohl kontroversesten Putzoberflächen ist der

92

Stucco Lustro und der Kellenwurfputz. Der Stucco Lustro, auch polierter Glanzstuck, genannt als Zuschlag Marmor-oder Bimsmehl beinhaltet, wird in mehreren Arbeitsgängen und dünnen Schichtstärken im „nass in nass“-Verfahren aufgetragen und anschließend mit venezianischer Seife poliert, um den leicht glänzenden Effekt zu bekommen. Im Gegensatz dazu steht der Kellenwurfputz, welcher als Zuschlag Marmorsplitt und grobkörnigen Kies, mit einer Sieblinie von 2-4mm und 4-8mm hat und mit einer speziellen Kellenwurftechnik auf die Wand geworfen wird. Zwischen den beiden haptischen Extremen gibt es eine Vielzahl an verschiedenen Varianten wie den Besenstrich, Wormserputz, Reibputz, Klosterputz, Kratzputz, Waschputz etc. die mit den verschiedensten Zuschlägen eine unglaubliche Verarbeitungs und Oberflächenspektrum aufspannen.

Der Putz als letzte Schicht wirkt wie eine Haut, die Anatomie des Baukörpers umhüllt und in seiner eigenen Sprache nach außen trägt. Dabei wird die Plastizität des Körpers hervorgehoben und unterstrichen. Genauso wie bei einem Zimmermann, der über die Machart seines Gewerks geübt ist, um Holzverbindungen anzufertigen oder das Holz bei seiner Maserung zu erkennen. So lässt sich auch beim Mauerwerk ein Konstruktionsprinzip, ein gewisser Aufbau ablesen, nicht aber bei einer verputzten Mauer.⁶⁸ Obwohl sich die Spuren des Werkzeugs auf der Oberfläche, Farbpigmente und Körngrößen nach außen sichtbar zeigen, bleibt die Rezeptur der einzelnen Schichten und die Schichten selbst, die sich durch physikalische und chemische Prozesse miteinander verbunden haben, verborgen. Umso mehr Schichten aufgetragen werden, desto beständiger und langlebiger wird auch der gesamte Putz an sich. Bauschäden wie Risse oder Abplatzungen kann somit vorgebeugt werden.

Zu jedem Wandüberzug gehören wenigstens drei Schichten aus Sandmörtel [...] Je mehr Sandmörtel-

93

⁶⁵ Adolf Loos in: Spiro, Göhler: *Über Putz. Oberflächen entwickeln und realisieren*, 2012, S.8

⁶⁶ Vgl. Ebda. S.8

⁶⁷ Vgl. Ebda. S.7

⁶⁸ Vgl. Spiro, Göhler: *Über Putz. Oberflächen entwickeln und realisieren*, 2012, S.8



Kalkhydrat, Portlandzement, Marmorsplitt, Quarzsand, Spachtel und Kelle
Sep. 2022 / Olympus Mju ii

*schichten man aufrägt, desto leichter lässt sich der Bewurf glätten, und desto länger wird er erhalten bleiben. Bei den Alten sah ich bis zu neun Schichten nach einander aufgetragen.*⁶⁹

Altberti ergänzt zudem, wenn man die letzte Schicht mit hochwertigem Marmorpulver versieht, dass der Putz durch seinen schimmernden Glanz seine volle Pracht entfaltet. Doch früher waren die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen andere als heute und so konnte sich ein Handwerker tagelang mit einer verputzten Mauer beschäftigen ohne das Bauwerk in Unsummen zu stürzen. Doch heutzutage und vorallem in den letzten Jahrzehnten wurde die Anwendung von Putz auf ein primitives Verbundsystem aus Wärmedämmung und einen sogenannten Reibputz, welcher in seiner Anwendung kein handwerkliches Geschick mehr erfordert, reduziert. Dabei ist ein nachträglicher Anstrich mit Farbe an einer aalglatten Oberfläche das gängigste Gestaltungsmerkmal.⁷⁰ Oberflächenstruktur, Tiefe und plastischer Ausdruck sind kaum mehr ein Thema. Das vielfältige Spektrum des Materials wird bei weitem nicht an ihre Grenzen gebracht und hinterlässt einen kulturellen Verlust in unserer gebauten, architektonischen Umwelt, den man spätestens bei der Besichtigung von neuen Stadterweiterungen deutlich wahrnimmt.

Doch nicht nur die äußere Hülle lässt auf den ersten Blick eine Imitation eines billigen Baustoffs erahnen, sondern das Klopfen gegen eine heutige Wand und der resultierende Klang bestätigt, dass sich hinter der Putzschicht kein massives Mauerwerk, sondern lediglich eine Schicht aus Plastik befindet. Dies kann nicht unser architektonischer Anspruch sein und wir sollten uns wieder den alten, wahren Meistern damaliger Zeit widmen. Ein enttäuschendes Ergebnis heutiger Zeit einer jahrhundertelanger Tradition war Ansporn genug einen Versuch zu wagen und sich mit Putz in praktischer Anwendung zu befassen. In den nächsten Seiten versuche ich die Arbeitsschritte und die Herangehensweisen dokumentarisch anhand von Fotografien zu schildern und Rezepturen verschiedener Putze darzulegen.

⁶⁹ Altberti: *Zehn Bücher über die Baukunst*, 1975, S.324

⁷⁰ Vgl. Spiro, Göhler: *Über Putz, Oberflächen entwickeln und realisieren*, 2012, S.9



PUTZ [puts]

Auf diesen beiden Seiten soll die Arbeitsweise und der Prozess des Putzexperimentes verdeutlicht werden. Eine analoge Bildersammlung, die vom Setzen der Putzanker, Errichtung der Schalung, Auftragen des Grundputzes bis hin zu den verschiedenen Feinputzschichten und deren Oberflächenbehandlung reicht. Der Putz als Gestaltgeber.



96



97



PUTZ PUTZ
PUTZ PUTZ
PUTZ PUTZ
PUTZ PUTZ
PUTZ PUTZ



01 Z - Spachtel Abzug

ZUSAMMENSETZUNG

Bindemittel:

- Portlandzement
- Hydraulischer Kalk

Zuschlagstoffe:

- Quarzsand, Sieblinie 0,7-2mm
- Kies, Sieblinie 2-4mm

Mischverhältnis 1:3

Rezeptur: 1 zu 3 Volumsteilen Zement/ Kalk zu Zuschlagstoff Kies in Korngröße 2-4mm und Sand in 0,7-2mm Korngröße mit Anmachwasser zu Mörtel vermengen. Danach wird der Putz mit einer sogenannten Z-Spachtel gleichmäßig abgezogen.



02 - Waschputz schwarz pigmentiert

ZUSAMMENSETZUNG

Bindemittel:

- Kalk
- Weißzement

-Hydrophiermittel

Zuschlagstoffe:

- Buntstein
- Glimmerzuschlag
- Basaltbruch schwarz

Rezeptur: 1 zu 3 Volumenteilen Zement/Kalk zu Zuschlagstoffe mit Anmachwasser zu Mörtel vermengen. Nach Trocknungszeit von 3 bis 4 Stunden wird die Putzoberfläche mit Wasser und Schwamm ausgewaschen



03 - Pigmentierter Kellenwurf

ZUSAMMENSETZUNG

Bindemittel:

- Portlandzement
- Hydraulischer Kalk
- Kalkhydrat

Zuschlagstoffe:

- Quarzsand, Sieblinie 0,7-2mm
- Kies, Sieblinie 2-4mm
- Marmorsplit, Sieblinie 8-12mm

Rezeptur: 1 zu 3 Volumenteilen Zement/ Kalk zu Zuschlagstoffe mit Wasser zu Mörtel vermengen. Mit Kelle wird Kalkzementmörtel an die Oberfläche geworfen. Farbgebung durch rotem Pigment und Kalkschlämme

98

04 Kellenstrichputz (Grobputz)

ZUSAMMENSETZUNG

Kalkzement-Grobputz (Sackware)

Bindemittel:

- Portlandzement
- Hydraulischer Kalk

Zuschlagstoffe:

- Mineralische Zuschläge, Sieblinie 0,7-3mm
- Abgestimmte Zusätze
- Leichtzuschlagstoffe

Rezeptur: Die fertige Sackware „Grobputz“ wird mit Wasser angemacht und mit einer breiten Spachtel in einer Schichtdicke 10-12mm aufgezogen. Danach wird die Oberfläche mit einer kleineren Spachtel nachbearbeitet



05 - Trocken gelöschter Kalk mit Stroh

ZUSAMMENSETZUNG

Bindemittel:

-Trocken gelöschter Kalk

Zuschlagstoffe:

- Stroh
- Bimsmehl
- Farbpigmente gelb

Mischverhältnis Kalk, Stroh, Wasser: 18:3:1

Rezeptur: Das trocken gelöschte Kalkhydrat wird im Verhältnis 3:1, 3 Volumsteile Kalk zu 1 Volumenteil Wasser eingesumpft. Anschließend wird dem Sumpfkalk Stroh im Verhältnis von 18:3 beigelegt, 18 Volumenteile Sumpfkalk zu 3 Volumenteilen Stroh. Der Kalkmörtel kann unmittelbar verarbeitet werden.



99

06 - Schablonenputz

ZUSAMMENSETZUNG

Bindemittel:

- Hydraulischer Kalk
- Portlandzement

Zuschlagstoffe:

- Quarzsand, Sieblinie 0,7-2mm
- Steinmehl
- Marmorsplit, Sieblinie 2-4mm

Rezeptur: 1 zu 3 Volumenteilen Zement/ Kalk zu Zuschlagstoffe mit Wasser zu Mörtel vermengen. Der Putz wird an Oberfläche aufgezogen. Ein Kunststoffgewebe wird anschließend eingelegt und wird etwa nach einer Dauer von 20 Minuten wieder aus dem leicht erhärtenden Putz gezogen



06



Die Farbpigmente und die Überreste eines Versuches
Sep. 2022 / Olympus Mju ii

100

07 Stucco Lustrò

ZUSAMMENSETZUNG

Bindemittel:

- Portlandzement
- Hydraulischer Kalk
- Kalkhydrat

Zuschlagstoffe:

- Quarzsand, Sieblinie 0-1,2mm
- Steinmehl
- Bimsmehl

Rezeptur: 1 zu 3 Volumenteilen Zement/
Kalk zu Zuschlagstoffe mit Wasser zu
Mörtel vermengen. Auftragung des
Mörtels in 3 Arbeitsschritten, jeweils nach
2 Stunden in den noch feuchten Putz mit
einer dünnen Schicht drüber spachteln



07

08 - Sumpfkalk mit Farbpigmenten

ZUSAMMENSETZUNG

Bindemittel:

- Sumpfkalk

Zuschlagstoffe:

- Quarzsand, Sieblinie 0-2mm
- Kies, Sieblinie 2-4mm

- Sinterwasser mit natürlichen Pigmenten

Rezeptur: Der Sumpfkalk wird mit Sand
im Mischungsverhältnis 1:3, 1 Volumen-
teil Sumpfkalk zu 3 Volumenteilen Sand
und Anmachwasser zu Mörtel vermengt.
Danach wird die Oberfläche mit einer
Spachtel aufgetragen und dann beliebig
nach bearbeitet



08

09 - Pigmentierter Stucco Lustrò

ZUSAMMENSETZUNG

Bindemittel:

- Portlandzement
- Hydraulischer Kalk

Zuschlagstoffe:

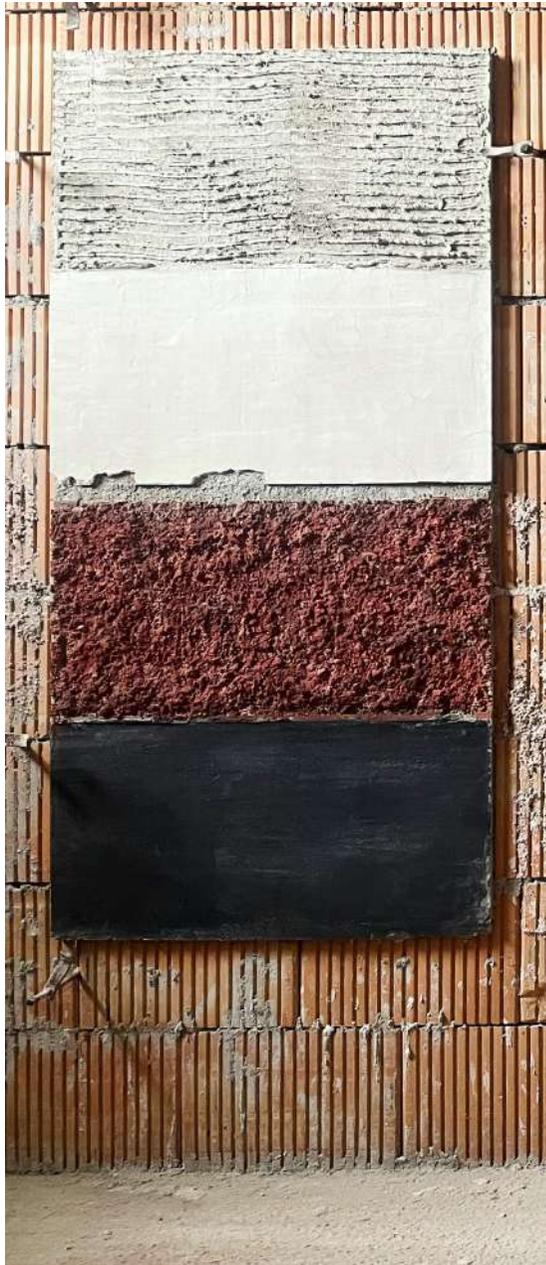
- Quarzsand, Sieblinie 0-1,2mm
- Steinmehl
- Bimsmehl
- rote Farbpigmente

Rezeptur: 1 zu 3 Volumenteilen Zement/
Kalk zu Zuschlagstoffe mit Wasser zu
Mörtel vermengen. Auftragung des
Mörtels in 3 Arbeitsschritten, jeweils nach
2 Stunden in den noch feuchten Putz mit
einer dünnen Schicht drüber spachteln



09

101



Die fertigen Putztafeln nach einer Trocknungszeit von zwei Woche
Sep.2022 / Olympus Mju ii

102

103



Die fertigen Putztafeln nach einer Trocknungszeit von zwei Woche
Sep.2022 / Olympus Mju ii

#ISSUE NO.4

PROJEKT

you will get
an idea how
everything
is made

#ISSUE NO.4

PROJEKT

you will get
an idea how
everything is
made

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



06 DAS LAND - EIN GEFÜGE



Abb20: Giorgio Morandi, *Natura Morta*, Öl auf Leinwand, 1955

106

„Ich glaube in besonderen Momenten spüren wir, dass wir Menschen zur lebendigen Natur gehören, dass wir aus ihr kommen und in sie zurückkehren werden.“⁷¹

- Peter Zumthor

107

Die Landschaft und ihre Bedeutung

Wenn man im Allgemeinen über Landschaft spricht, ist der größte Unterschied per Definition in Natur und Kulturlandschaften zu finden. Auf der einen Seite steht die Naturlandschaft, welche eine natürlich gewachsene, ohne menschlichen Eingriff beeinflusste Landschaft ist. Geografische Faktoren wie Verschiebungen der Erdkruste, Hebungen oder Senkungen als auch klimatische Faktoren wie Wärme, Kälte, Wind sind ausschlaggebend für den natürlichen Wachstum einer Landschaft. Im Gegensatz dazu finden wir die Kulturlandschaft, welche hingegen eine Landschaft ist, die vor allem durch menschliche Eingriffe geformt wurde. Kulturlandschaft definiert sich also als eine bewirtschaftete oder ehemals bewirtschaftete Naturlandschaft. Mögliche menschliche Eingriffe können von verschieden intensiv genutzter Besiedlung, gewerblicher oder industrieller Nutzung bis hin zu Rodungen, Ackerbau, Düngungen, Forstwirtschaft oder aber auch Rohstoffabbauungen wie Sand, Stein, Kohle oder Ton reichen.⁷² Da der Mensch grundsätzlich als ein Teil der Natur zu verstehen ist, ist der Wechsel von Naturlandschaft zu Kulturlandschaft fließend. Ebenso wie die Menschen, trägt auch die Tierwelt dazu bei, dass sich die Naturlandschaft ständig transformiert und in einem ständigen Umbruch steht. So sind es die Maulwürfe, die ihre Tunnel graben oder Biber, die ihre Dämme bauen. Solange aber der Mensch behutsam mit seiner Umgebung umgeht und nur begrenzt Eingriffe vornimmt, die der Natur keinen Schaden anrichten, kann durchaus von Naturlandschaft gesprochen werden. Ebenso spricht man von Naturlandschaft, wenn die Kulturlandschaft von der Natur wieder vereinnahmt wurde, obwohl noch Spuren kultureller Natur vorhanden sind.

Während einem Städte eher mit ihrer zum Teil nicht an den menschlichen Maßstab angepasster Größe ein schüchtern, gibt einem die Landschaft, wenn man sich auf sie ein-

⁷¹ Adolf Loos in: Spiro, Göhler: *Über Putz. Oberflächen entwickeln und realisieren*, 2012, S.8
Vgl. Ebda. S.7

⁷² Zahalka: *Kulturlandschaft - Naturlandschaft*.
in: <https://naturstätt-deponie.files.wordpress.com/2010/06/land-schaft.pdf>, S.1



Abb 22.: Paul Klee, Tempelgärten, Gouache auf Papier, 1920

108

109

lässt Freiheit und Ruhe. Während in der Stadt der Raum verdichtet ist und ein zeitliches Kontinuum Abfolgen bestimmt, hat die Natur ein eigenes, größeres Zeitgefühl.⁷³ In Kombination mit Landschaft steht oft der Begriff der Schönheit, doch anders als bei Dingen wird die Landschaft vor allem sinnlich und ästhetisch in einer schon fast romantischen Art und Weise wahrgenommen. Dabei kann man Unterschiede in der Wahrnehmung feststellen, je nachdem ob es sich um eine Kultur- oder Naturlandschaft handelt. Beim Betrachten von schroffen Felsformationen oder einer samtig weichen Hügellandschaft, wo sich die Felder einbetten, empfindet man meistens Schönheit und bekommt das Gefühl von Größe und Weite. Doch reine Naturlandschaften ohne menschlicher Eingriffe sind rar und somit sind wir meist von Kulturlandschaften umgeben.⁷⁴

Natürlich stellt sich immer die Frage, wie mit solchen Kulturlandschaften auch architektonisch umgegangen wird. So kann diese auch eine Art von Schönheit aufweisen, wenn mit ihr klug und haushälterisch umgegangen wird und menschliche Arbeit und Natur in Zusammenklang gebracht werden.

Uns sollte als Architekturschaffende bewusst sein, wenn wir in eine Landschaft eingreifen, dass wir es mit hundert, ja, tausenden von Jahren Geschichte zu tun haben. Mit jedem Bauwerk, das wir in die Welt setzen, nehmen wir Einfluss auf die Landschaft und verändern diese. Um etwas Schönes zu schaffen und um eine gewisse Qualität zu erreichen, ist es immer entscheidend, dass ich das „Neue“ mit Eigenschaften ausstatte, die mit dem schon Dagewesenen in ein Spannungsverhältnis treten kann.⁷⁵

Denn das Neue muss erst das Bestehende sehen, um einen eigenen Platz zu finden.

*Man wirft einen Stein ins Wasser. Sand wirbelt auf und setzt sich wieder. Der Aufruhr war notwendig. Der Stein hat seinen Platz gefunden. Aber der Teich ist nicht mehr derselbe wie vorher.*⁷⁶

⁷³ Vgl. Zumthor: Architektur Denken, 2017, S.96

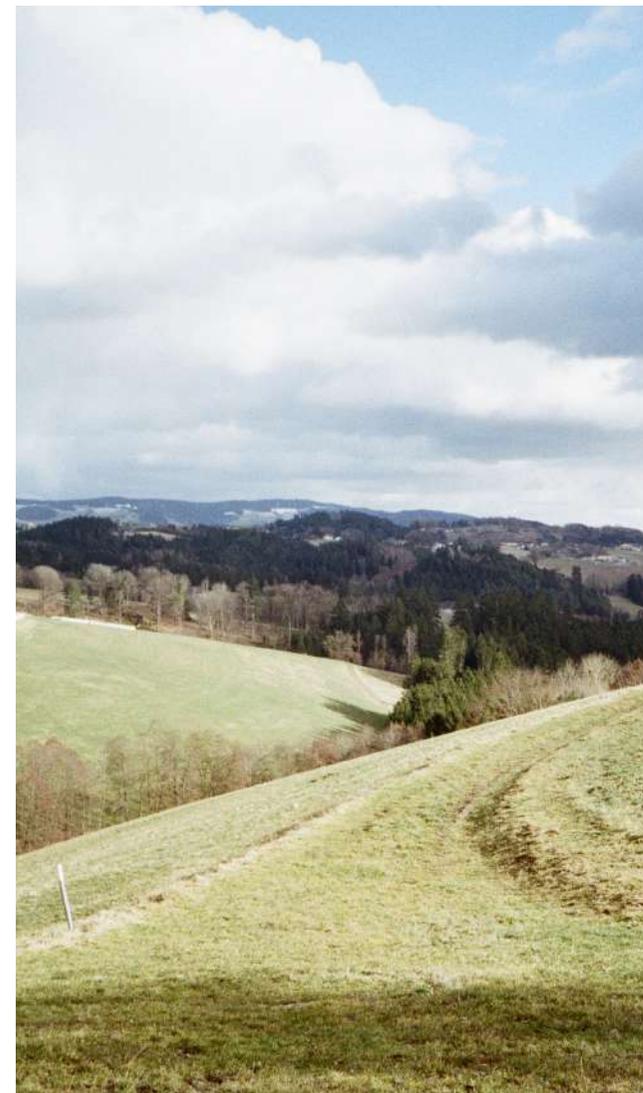
⁷⁴ Vgl. Ebda. S.97

⁷⁵ Vgl. Ebda. S.17

⁷⁶ Ebda. S.17-18



*Der Weg als Richtungsweiser - Weg der Kühe zur Weide
Sep. 2022 / Olympus Mju ii*



*Der Weg als Richtungsweiser - Weg der Kühe zur Weide
Mär. 2022 / Yashica t2*



LANDSCHAFT

Auf diesen beiden Seiten ^[ˈlantʃaft] soll das Grundstück des Gehöfts in einer Bilder-sammlung gezeigt werden. Dabei ist zwischen Kultur und Naturland-schaft zu differenzieren. Weiter habe ich versucht alle in diesem Kapitel gezeigten Fotografien in unterschiedlichen Jah-reszeiten abzulichten, um die Vegetation in den unterschiedlichen Jahreszeiten Sommer/ Herbst und Winter/ Frühling wahrnehmen zu können.

112



113





*Kulturlandschaften unter menschlicher Nutzung
Sep. 2022 / Olympus Mju ii*

„Dort, wo menschliche Arbeit zugleich Sorge zur Natur trägt, zur Erde, zu den Pflanzen, den Tieren, dort spürt man die Abhängigkeit des Menschen vom Boden, und zugleich beginnt man zu ahnen, dass hier wohl die Quelle unseres mit der Anschauung von Landschaft verbundenen Schönheitsempfindens liegen muss.“⁷⁷

- Peter Zumthor

77 Zumthor: *Architektur Denken*, 2017, S.97

114

115



*Ein Trampelpfad am Waldrand - Der Wald als Ort der Ruhe
Sep. 2022 / Olympus Mju ii*



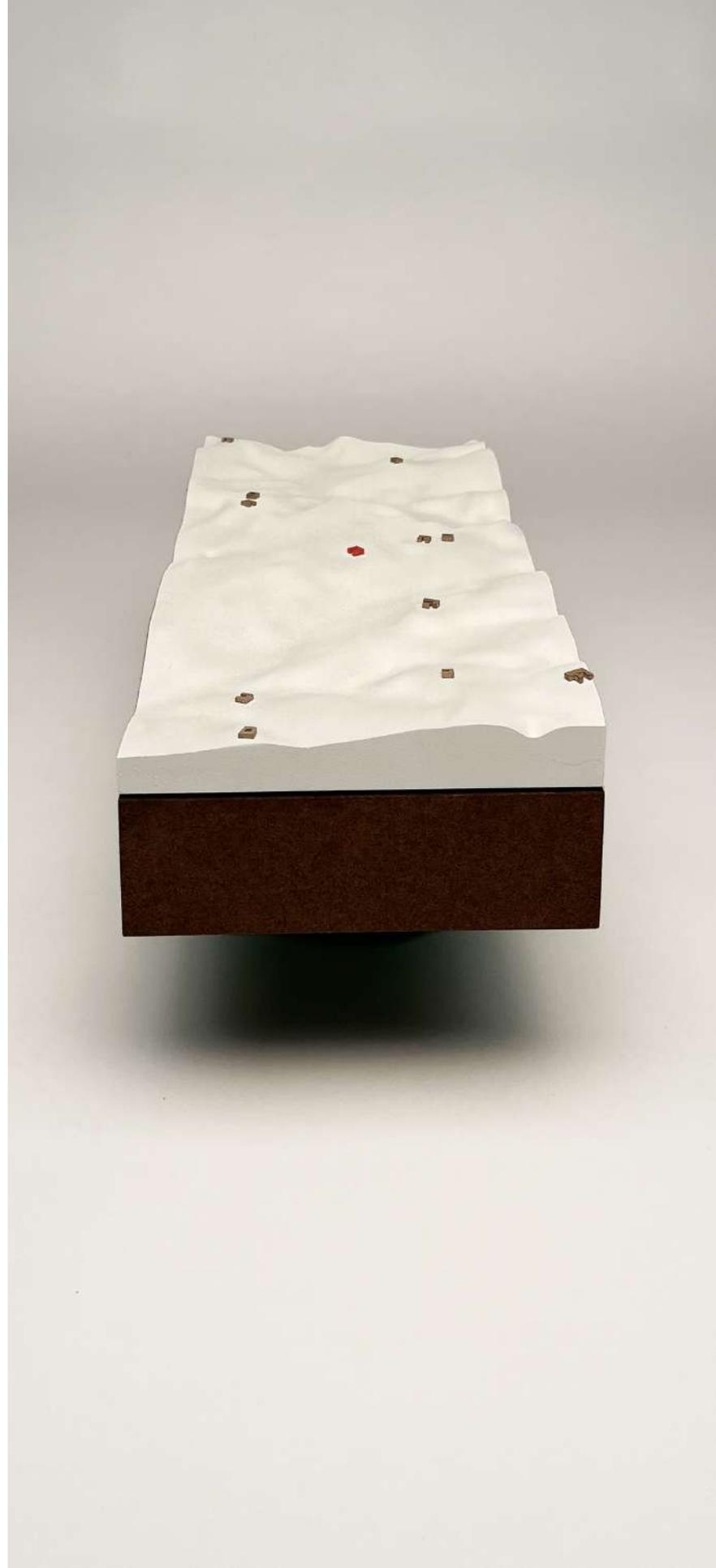
*Der Weg in der Landschaft als Akt der Besinnung
Mär. 2022 / Yashica t2*



*Der Weg in der Landschaft als Akt der Besinnung
Sep. 2022 / Olympus Mju ii*



Studiofotos Topografiemodell M 1:5000
Okt. 2022 / Olympus mju ii



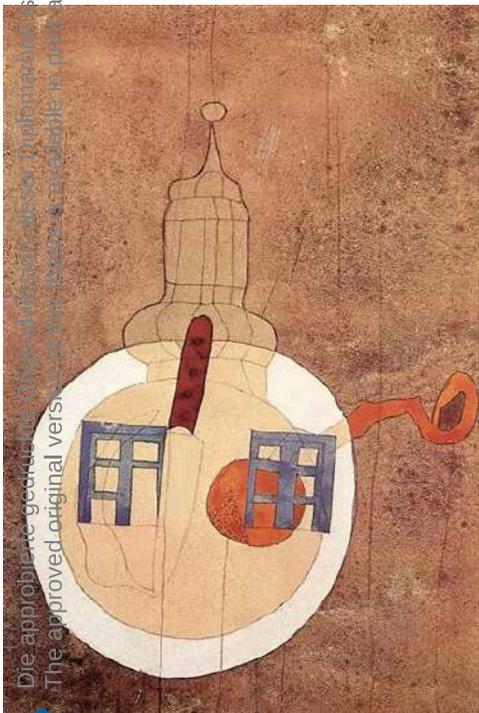


Abb23: Lajos Vajda, tower and still life on a plate, 1937

120

07 DER WERT DER ZEIT

121

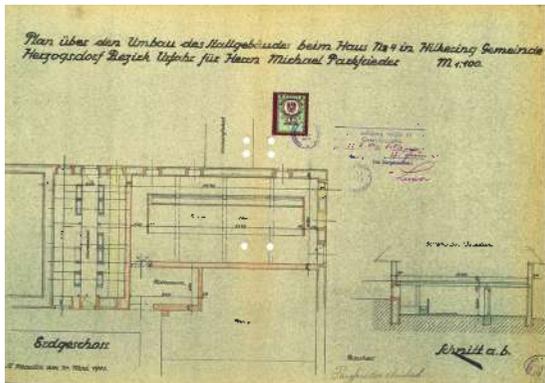
Die Geschichte in den Dingen - Der Hof

Vergänglichkeit in der Architektur steht in enger Verbindung mit der der Menschen. So wie das Leben eines Menschen an eine Zeitachse gebunden ist, ist das Bauwerk in der Architektur einer zeitlichen Komponente unterworfen. Bauten, die der vermeintlichen zeitlichen Ewigkeit nachkommen, sind höchstens Verwirklichungen eines utopisch-neuzeitlichen Traumes. Natürlich liegt die Faszination bei der alterslosen Perfektion oder beim ewigen Leben, aber sie ist nicht der Inbegriff des Menschlichen. Denn auch der Mensch ist dem Prozess des Alterns ausgesetzt, es steht für Vergänglichkeit, aber auch für Nähe und Heimat.⁷⁸

Egal ob Artefakte, Ausdrucksmittel, Kunstwerke, Werkzeuge oder Repliken, alle Art von Dingen, die von Menschenhand bearbeitet oder gefertigt wurden, haben sich in einer zeitlichen Sequenz entwickelt. Und aus deren Prozessen lässt sich die Form einer Zeit erkennen.⁷⁹ Genauso wie diese Dinge in einer zeitlichen Spanne mit einem Anfang und Ende angefertigt wurden, so haben sie eine ähnliche zeitliche Spanne in ihrer Vergänglichkeit. Bei Materialien, die über die Jahre eine Patina entwickeln, aber auch bei Gebrauchsgegenständen lässt sich mit der Zeit eine Abnutzung, eine zeitliche Vergänglichkeit feststellen. Dabei können aber Dinge aus ihrer eigentlichen Funktion entfremdet und weitergeschrieben werden, zu etwas Anderem und Neuem transformiert werden, ohne sie aufgeben zu müssen. Der Prozess der Vergänglichkeit lässt sich auch am vorliegenden Gehöft erkennen. Eine Substanz, die über Jahrzehnte hinweg im Besitz verschiedener Generationen und Familien war. Decken wurden erneuert, Mauern wurden weitergebaut, Substanzen früherer Zeit weitergeführt, Funktionen von Räumen an die Bedürfnisse angepasst, erweitert, verkleinert. Immer war ein anderer Mensch für die Veränderungen verantwortlich, aber stets mit der Absicht die Essenz in der Ehrlichkeit des Ganzen zu bewahren. Das Gehöft wird immer das Gehöft bleiben.

⁷⁸ Univ.-Prof. Dr. Elmar Schenkel: *Paradoxien der Vergänglichkeit. Über Phantasie und Dauer in der Architektur*, S.1

⁷⁹ Vgl. Lending, Zumthor: *Die Geschichte in den Dingen*, 2018, S.40



1951 - Im Zuge der Neuerichtung der Rinderstallung im Nordtrakt des Gehöfts wurde ein Gewölbe eingezogen.
 Weiters wurde neben der Rinderstallung auch der Stall für Schweine errichtet, sowie Holzvertäfelungen an der Außenseite angebracht



1951

1955

1963

1972



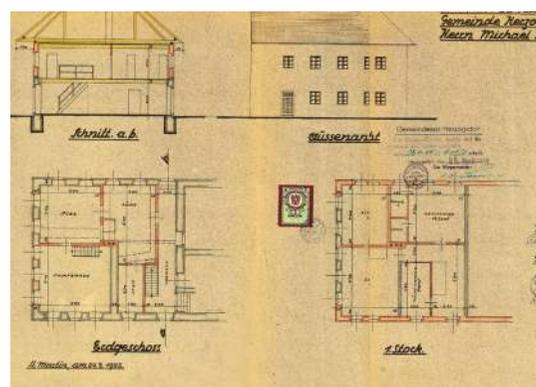
1963

Luftaufnahme der Substanz

1840 Bau der Wagenhütte (Haus vor dem Gehöft)
 - Stellplatz für landschaftliche Geräte mit einem Erdkeller zur Konservierung von Obst und Gemüse
 1843 Ausbau des L mit Wohnbereich (links) und Stall (rechts)
 1875 Sanierung des rechten Trakts - Pferdestall. Gewölbsdecke aus Stein wurde errichtet
 1906 Bau des Ausnehmerhauses - 4 Jahre Bauzeit (Links im Bild)

1955 - Das Erdgeschoss wurde von einer „schwarzen Küche“ (offene Feuerstelle) in eine normale Küche, Wohnzimmer und Stube umgebaut. Innensanierung (Fenster wurden gewechselt). Eine Massivdecke wurde anstatt einer Dübeltramdecke im Wohntrakt eingezogen.

Im 1. Stock wurden im Wirtschaftsraum Kappendecken anstatt der schon zum Teil morschen Holzdecke errichtet.



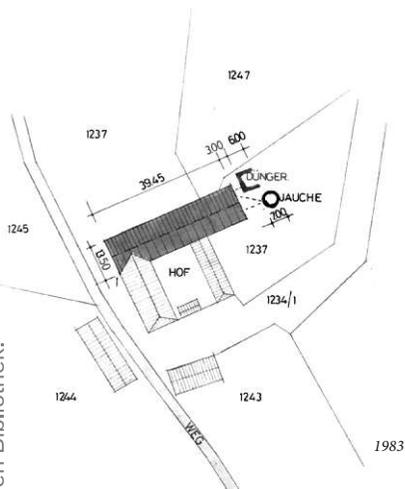
Luftaufnahme der Substanz

Im Gegensatz zur ersten Luftaufnahme 1963 erkennt man hier, dass der linke Flügel aufgestockt wurde.

1965 Wurde der Wohntrakt aufgestockt mit einem weiteren Geschoß. Der Wohntrakt befindet sich auf dem Bild links des C-Profiles. Dabei wurde das Dach abgesetzt und wieder verwendet.

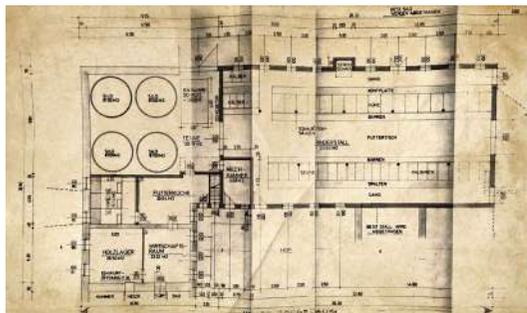


1972



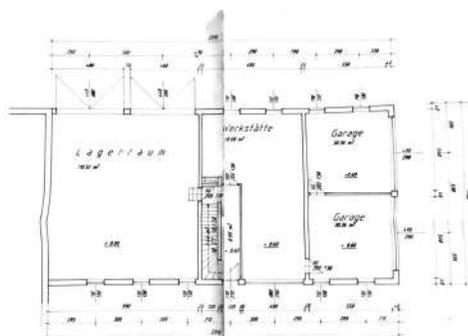
1983

1983 - Rinderstall wurde schon von der nächsten Generation umgebaut. Weiter wurden dabei eine Massivdecke aus Stahlbeton eingezogen. Weiters wurde der Heuboden und Materiallager errichtet.

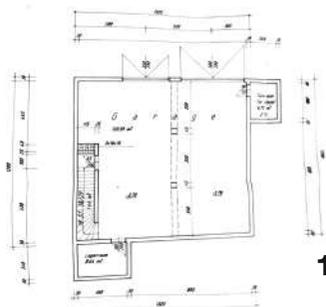


1995

1995 - Das EG und der Keller im rechten Flügel des Gehöfts ist neu konstruiert worden - Garage und jetziger Stellplatz für landwirtschaftliche Geräte wurden neu errichtet.



Erdgeschoss



Keller

124



Luftaufnahme der Substanz
 Diese Luftaufnahme aus dem Jahr 2004 zeigt den jetzigen Zustand der Substanz. Wie man am Lageplan erkennen kann, wurden 2001 das Ausnehmerhaus und die Wagenhütte aufgrund des baufälligen Zustands abgerissen. Die Renovierungskosten wären viel zu hoch gewesen

2001

2001



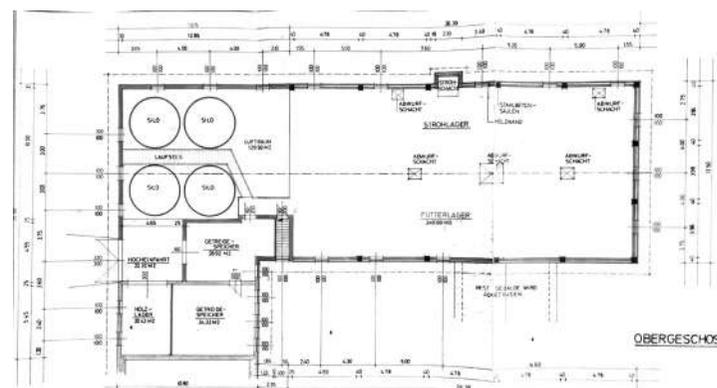
2004

2001 - Neuerrichtung der jetzigen Gartenhütte. Die Planung sowie die Umsetzungen wurden aus Kostengründen selbst gemacht



2017

2017 - Abriss der Silos. Aufgrund der Pension des Vaters wurde der landwirtschaftliche Betrieb auf Mindestbetrieb reduziert und auf Eigenbedarf umgestellt. Heute gibt es noch 6 Nutztiere, welche die einzigen landwirtschaftlichen Tiere des Gehöfts darstellen.



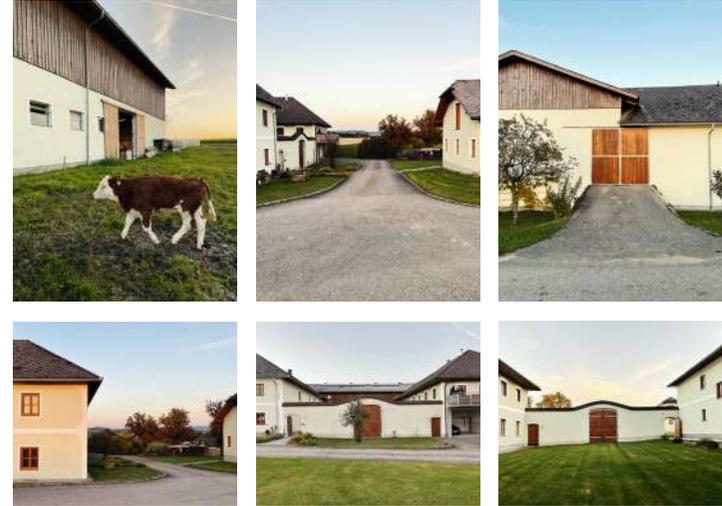
OBERGESCHOSS

125

DAS GEHÖFT

[gə'höft]

Diese Fotografien sollen den Bestand aus jetziger Sicht zeigen. Eine Substanz, welche jahrelanger Transformation unterlegen ist und dieser auch noch in Zukunft unterliegen wird.





Höhenschichtlinienplan/Strukturplan - Einzugsgebiet Linz
/ Mühlviertel

128

129

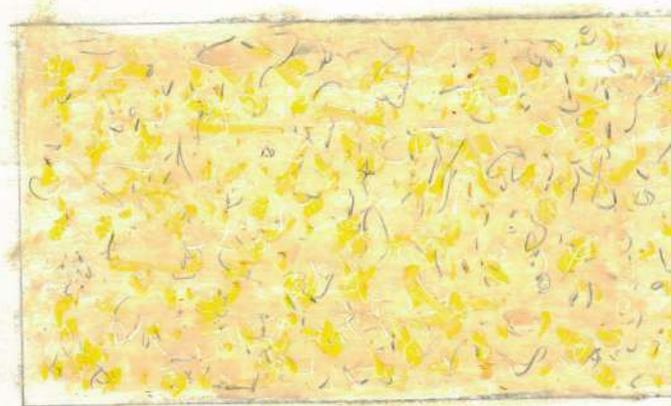
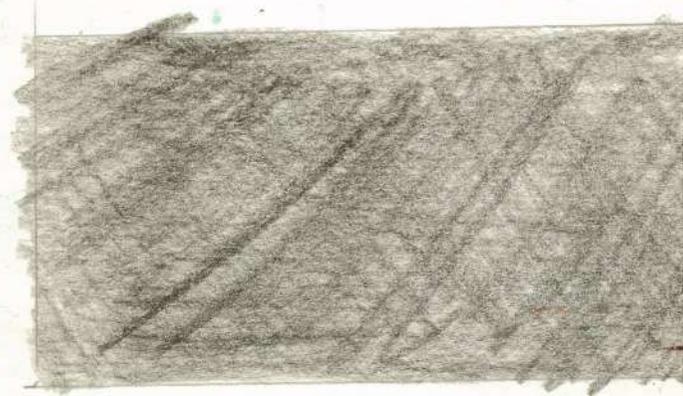
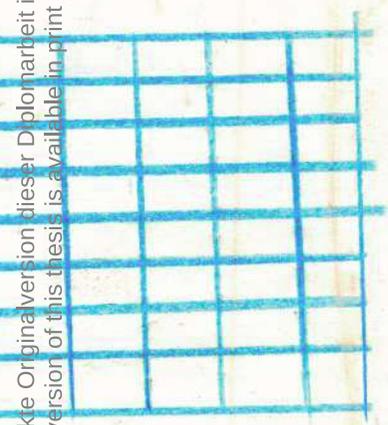
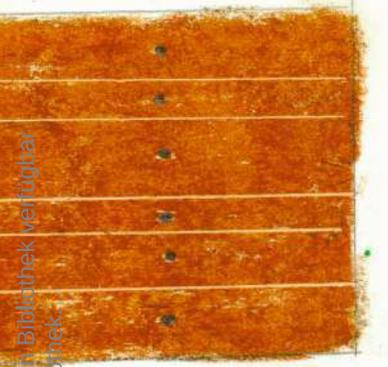
Das Mühlviertel und seine geografische Lage

Das Mühlviertel liegt am nördlichsten von allen Vierteln Oberösterreichs und ist flächenmäßig das zweitgrößte Viertel. Weiter umfasst es die vier Bezirke Freistadt, Urfahr-Umgebung, Rohrbach und Perg. Im Norden wird das Mühlviertel von Böhmen, im Osten vom niederösterreichischen Waldviertel, im Süden von der Donau und im Westen von Bayern begrenzt. Die Flüsse, große, kleine und steinerne Mühl durchfließen das Mühlviertel und waren vor allem früher wichtige Transportmittel, wie zum Beispiel von Schwemmholz. Das Mühlviertel ist die geologisch älteste Landschaft Oberösterreichs und ist dem Böhmischem Massiv zuzuordnen. Der Boden besteht meist aus sehr hartem Granit und Gneiss, welche einen perfekten Baugrund darstellen. Die kargen, granithaltigen Böden der unendlich erscheinenden Felder, die sich auf der Hügellandschaft erstrecken, eignen sich gut zum Anbau von Kräutern jeglicher Art wie etwa Ringelblume, Goldmelisse, Holunderblüten, Bohnenkraut, Johanniskraut, Käsepappel, Ysop, Brennnessel, Scharfgarbe, Malve und Löwenzahn.⁸⁰ Das mitteleuropäische Übergangsklima und die granithaltigen Böden begünstigen nicht nur den Anbau von Kräutern, sondern sind für Flachs optimal, aus dem Leinen gewonnen wird. Die Leinenverarbeitung ist eine etablierte Handwerkstradition in der Region. Traditionell werden im Winter die Fasern zu Garn versponnen und anschließend verwebt. Heute gibt es einige kleinere Webereien im Umkreis, die an die alte Tradition anschließen.

Die Lage des Gehöftes

Das Gehöft befindet sich wie auf dem Strukturplan abgebildet 30km nordwestlich von Linz und sitzt mitten in der Hügellandschaft des oberen Mühlviertels. Der nächstgrößte Ort ist Herzogsdorf, der aber mit 2705 Einwohnern lediglich eine kleine Marktgemeinde darstellt. Traditionell wie damals jedes Gehöft erbaut wurde, so wurde auch dieses alleinstehend auf einer Anhöhe errichtet. Die Räumlichkeiten wurden je nach Funktion ausgerichtet, so ist der Stall Richtung Norden und die Wohneinheiten Richtung Süden oder auch Ost/West orientiert.

⁸⁰ Vgl. Bundesministerium, „Mühlviertler Bergkräuter“, 2019

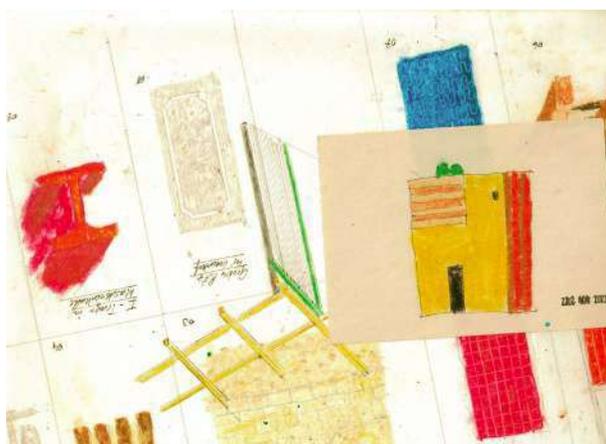
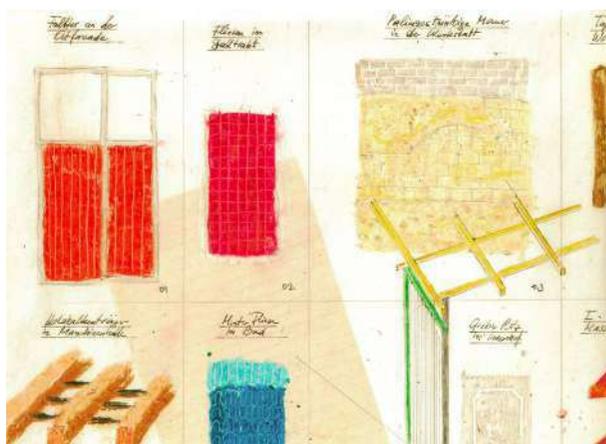
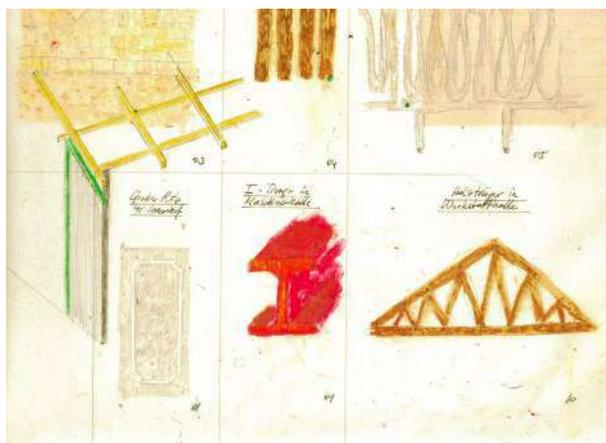


***Das Einbeziehen von Bestehendem,
Das Weiterführen von Vorhandenem,
Das Sichtbarmachen von Verlorenem***

Es wird mit dem Ansatz der Entwurfsmethodik gearbeitet, welche sich folgenden drei wesentlichen Elementen bedient: Das „Einbeziehen von Bestehendem“, das „Weiterführen von Vorhandenem“ und das „Sichtbarmachen von Verlorenem“. Alle drei Kategorien konstituieren sich durch eine Umbauhaltung und Fortschreibung vorgefundener Elemente und Strukturen. Dabei wird eine sensible Entwurfshaltung, unter Berücksichtigung substanzieller Gegebenheiten eingenommen. Dinge, die schon seit Generationen im Verborgenen liegen, erzählen eine gewisse Geschichte und lassen Strukturen eines vergangenen Leben erkennen. Dinge, die schon seit Jahren außer Acht gelassen worden sind, aber eine Ästhetik mit sich bringen sei es, durch kleine Eingriffe weiterführen und neu denken oder eben Dinge, die genauso bleiben können, wie sie schon immer waren und eins zu eins in ein neues Gefüge implementiert werden können, sind Sachen, die mich bewegen und die mein Interesse wecken.

In der heutigen Gesellschaft, wo Dinge, die ihren zeitlichen Wert überschritten haben und nicht mehr mit dem dienen können, was sie einmal ursprünglich waren oder für das sie angeschafft wurden, werden schnell ausrangiert und durch etwas Neues ersetzt. Doch oft sind es genau die Dinge, die eine Geschichte zu erzählen haben, die einen Charakter besitzen. Genauso wie bei den Dingen ist es auch in der Architektur. Mittlerweile ist es Usus, wenn eine Struktur in keinem guten Zustand mehr vorzufinden ist, dass der Abrisshammer kommt und etwas Neues aus dem Boden gestampft wird. Doch all diese Strukturen haben alle dieselbe Geschichte. Sie reichen nicht mehr der gesellschaftlichen Norm, sie genügen nicht mehr den Standards, welche sich stetig am Wandel des Wohlstands messen. Genauso auch dieses Bauernhaus, welches seine eigene, ursprüngliche, gesellschaftliche Identität zu verlieren droht. Doch muss nicht genau das der Ansporn für etwas Neues, für etwas Anderes sein?

Ist es nicht unsere Aufgabe als Architekten, solche Strukturen von ihrem Verfall zu bewahren?

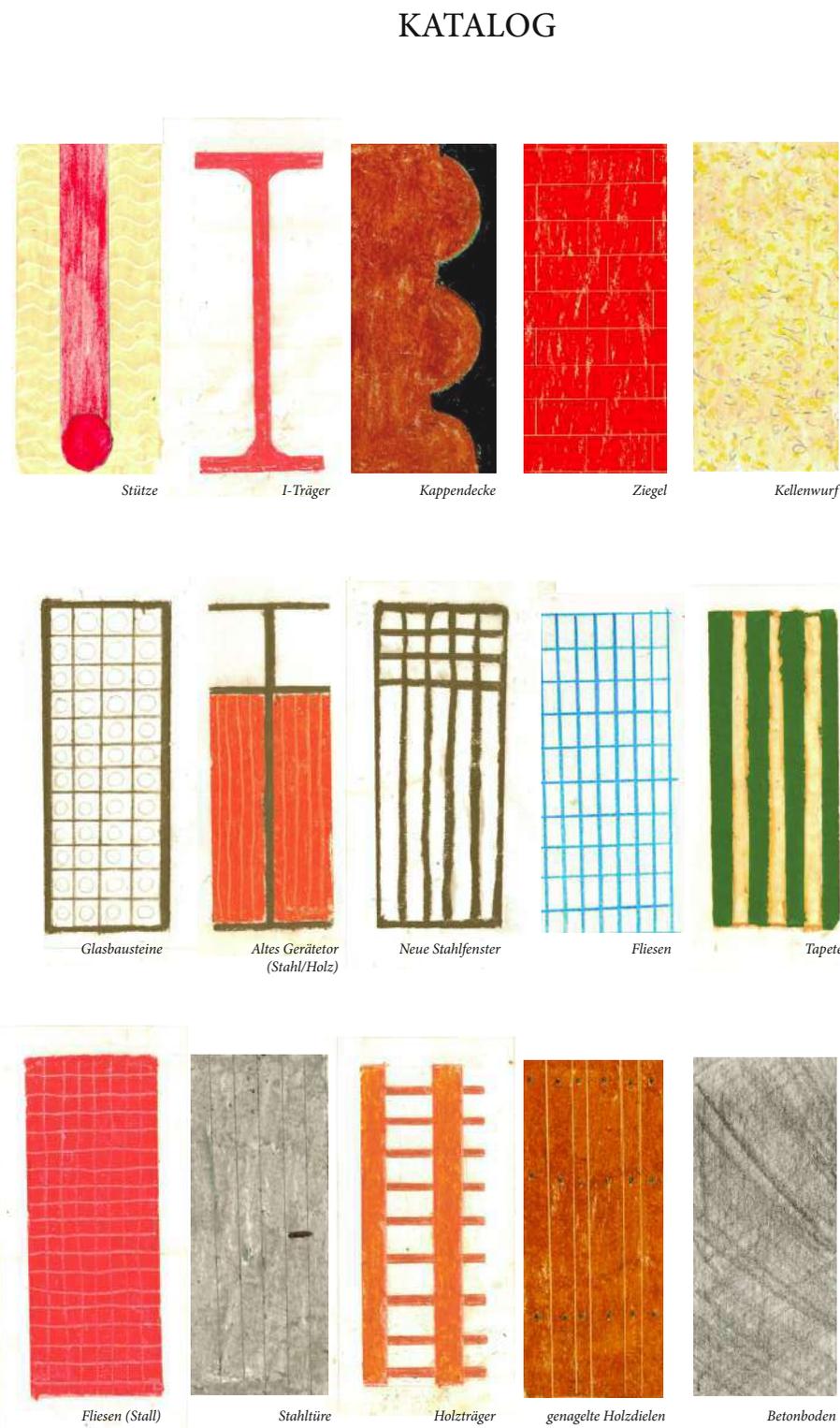


Katalog der bestehenden Elemente am Hof-
Einbindung und Neudefinierung dieser

**„Die neue Ge-
stalt wird ge-
fertigt aus den
Resten der al-
ten, das neue
Geschehnis ver-
braucht das
ältere. Der
durschnittliche
Zustand der Ge-
schichte ist das
Konkret aus den
Resten von Frü-
herem“⁸¹**

81 Schwarz: Von der
Bebauung der Erde,
2006, S.41

Das „Einbeziehen von Bestehendem“, das „Weiterführen von Vorhandenem“ und das „Sichtbarmachen von Verlorenem“. Alle drei Kategorien konstituieren sich durch eine Umbauhaltung und Fortschreibung vorgefundener Elemente und Strukturen.



SICHTBAR MACHEN
 VON VERLORENEM

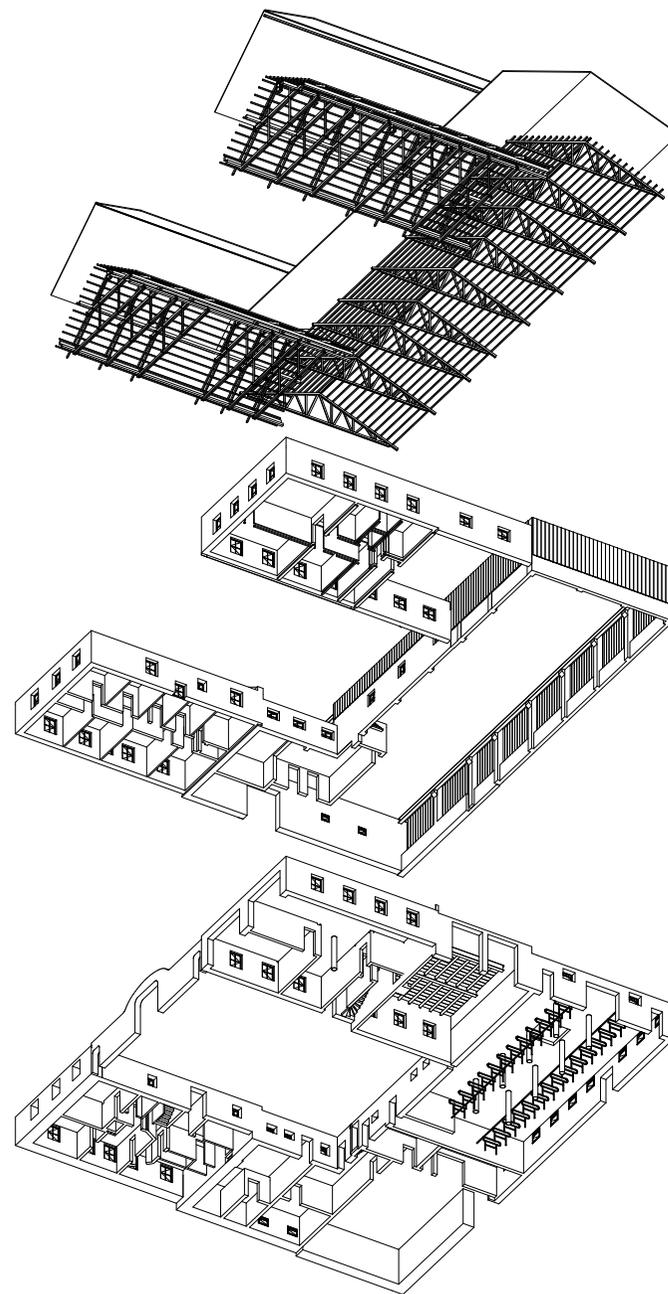
WEITERFÜHREN VON
 VORHANDENEM

EINBEZIEHEN VON
 BESTEHENDEM

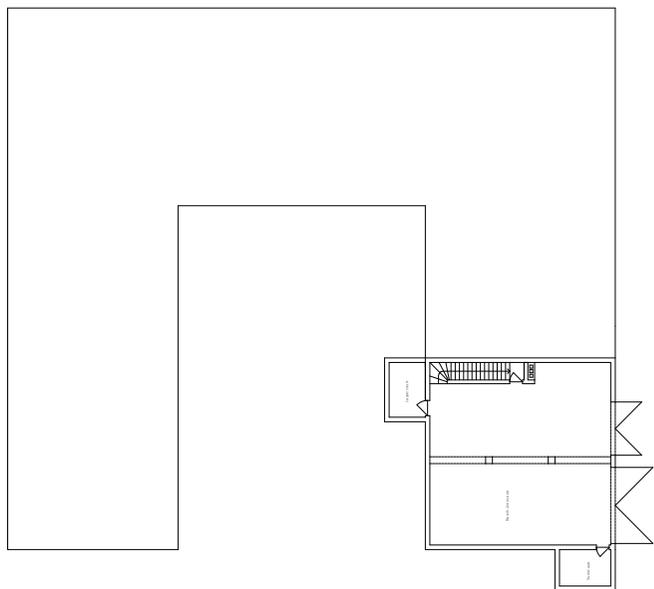




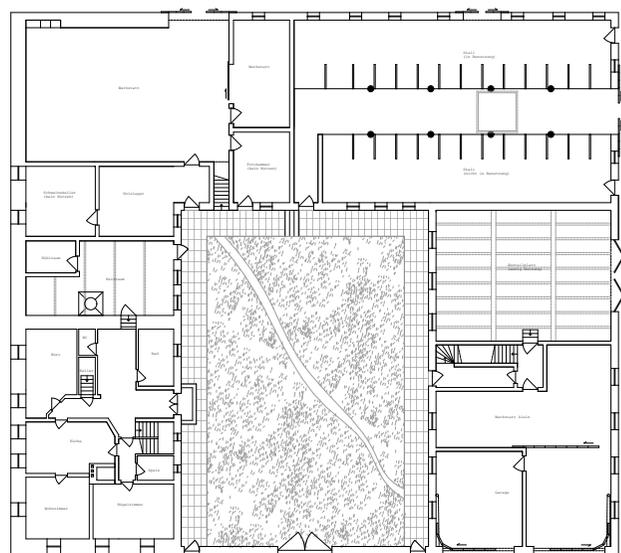
Gebietsplan - landschaftliche Eingriffe in der Kulturlandschaft



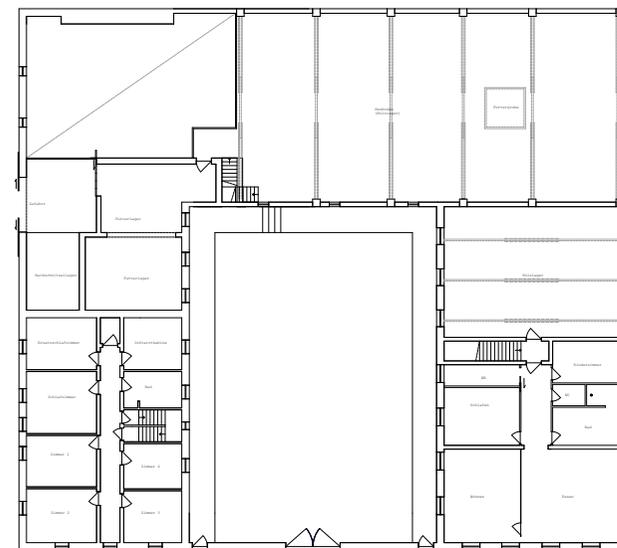
Isometrie - Aufnahme des Bestands



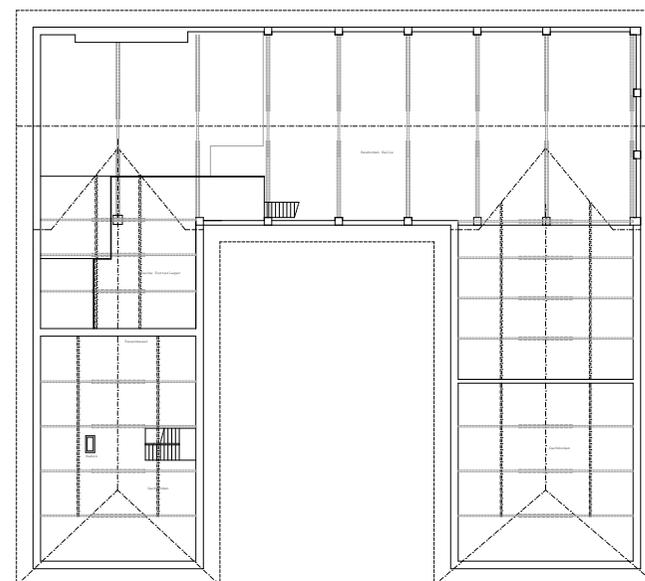
Bestandsgrundriss Keller M 1:500



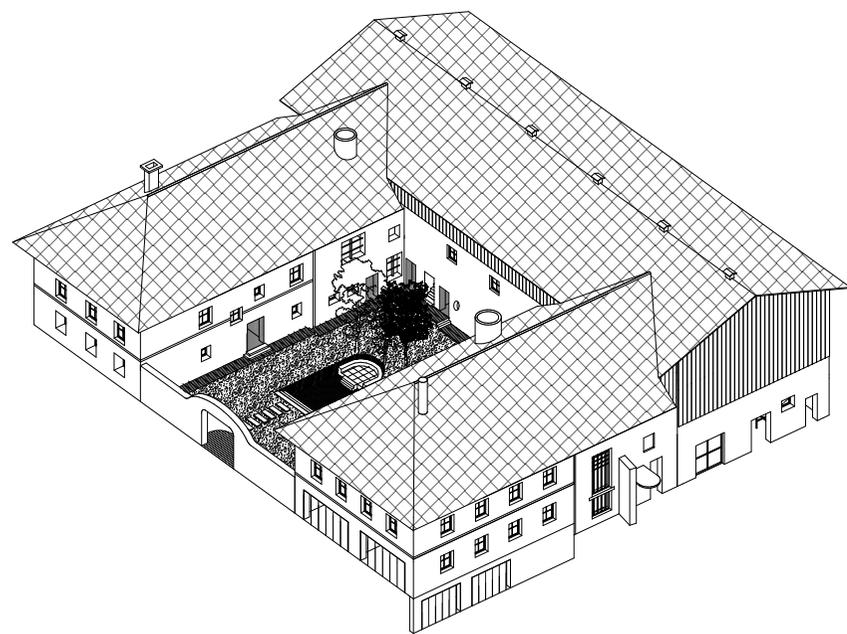
Bestandsgrundriss EG M 1:500



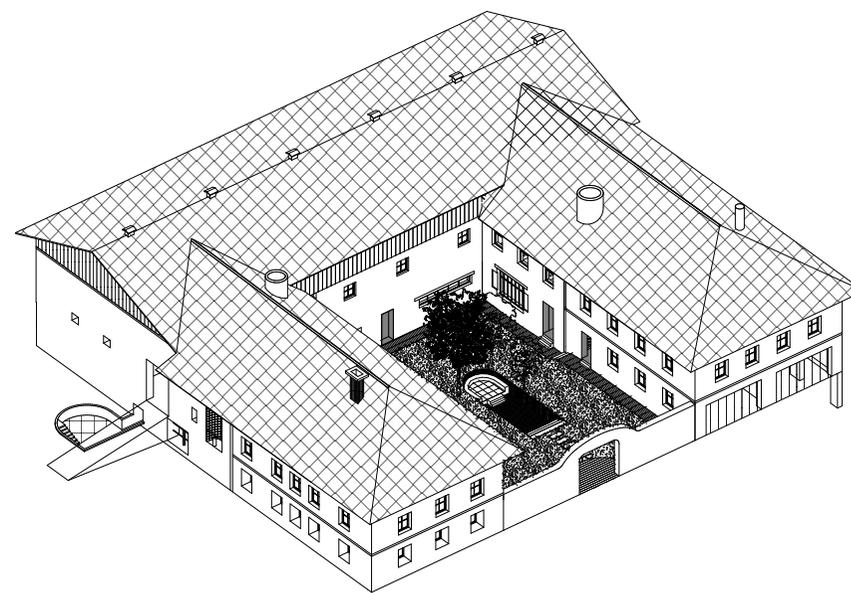
Bestandsgrundriss OG M 1:500



Bestandsgrundriss DG M 1:500



Axonometrie Gesamt mit Eingriffen /
Orientierung West-Ost



Axonometrie Gesamt mit Eingriffen /
Orientierung Süd-Nord

142



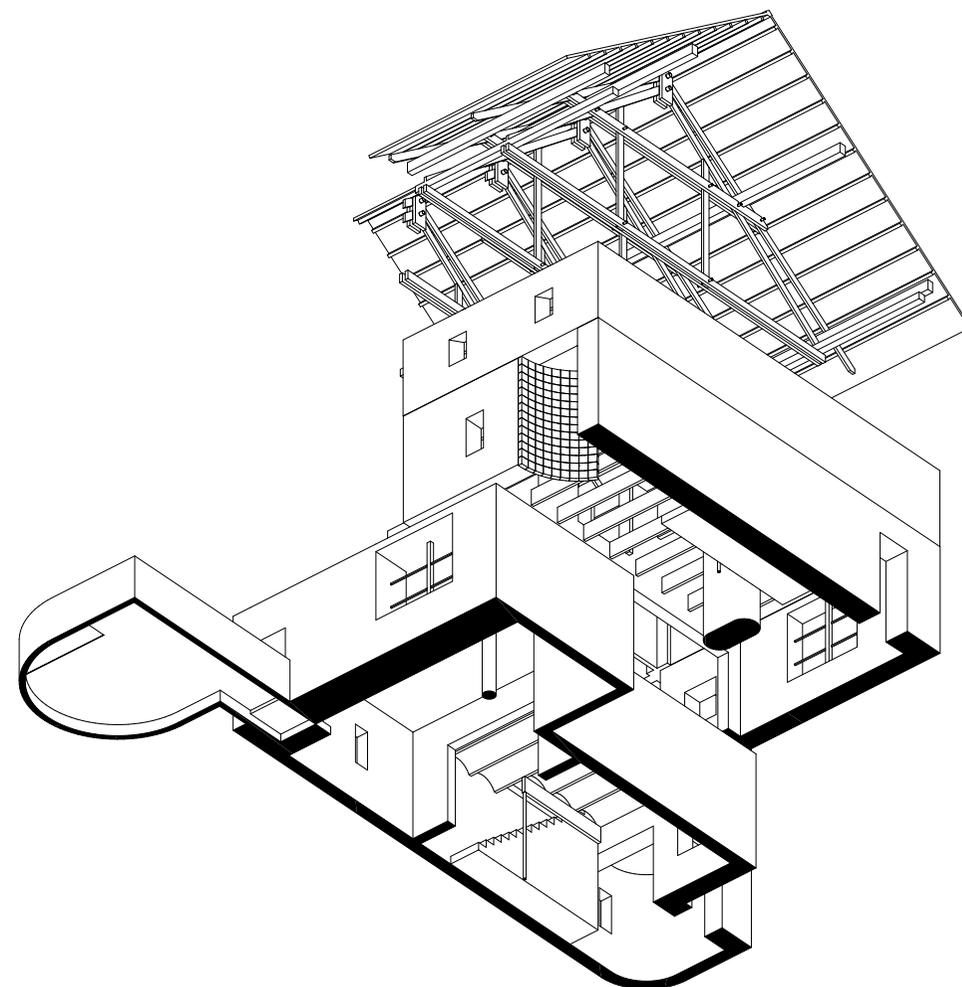
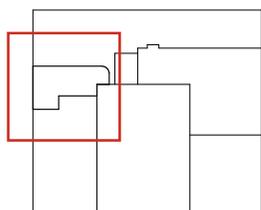
143



FRAGMENT NO1

NEUER WOHNTRAKT

Den ersten baulichen Eingriff, den ich hier in dieser Arbeit anführen möchte, ist der neue Wohntrakt des Künstlerkollektivs. Dieser Teil des Gehöfts liegt im Westflügel an der Ecke zum Nordflügel und wurde ausschließlich für landwirtschaftliche Zwecke genutzt. Im Erdgeschoß befand sich das ehemalige Holzlager, im ersten Obergeschoß der ehemalige Getreidespeicher und das Dachgeschoß war nicht ausgebaut. Diese Räumlichkeiten stehen nun seit 2014 kaum unter Nutzung und bilden ein relativ dunkles, verwinkeltes Raumgefüge. Die räumlichen sowie die baulichen Eingriffe sollen die Potenziale der Räume neu definieren und den Trakt, der in Vergessenheit geraten ist neu aufleben lassen. Es wurden zum Teil Wände weggenommen, Decken freigelegt und Fensteröffnungen vergrößert. Eine vertikale Verstrickung der Räume soll einen neuen Wohnbereich entstehen lassen. Dabei sollen Verbindungen zur bestehenden Substanz geschaffen werden, um den Westflügel als Wohnflügel gemeinsam nutzen zu können.

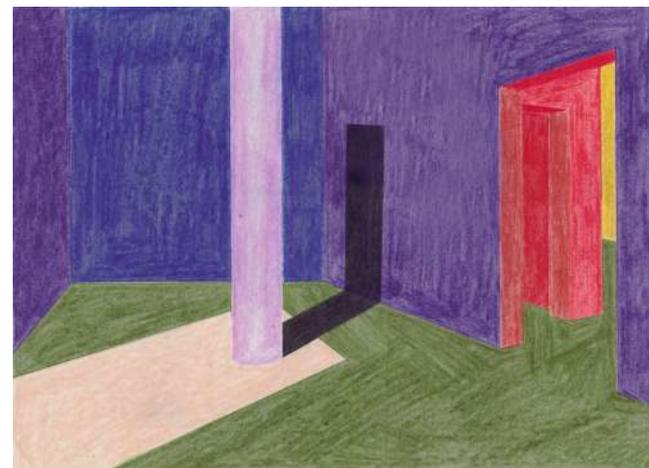




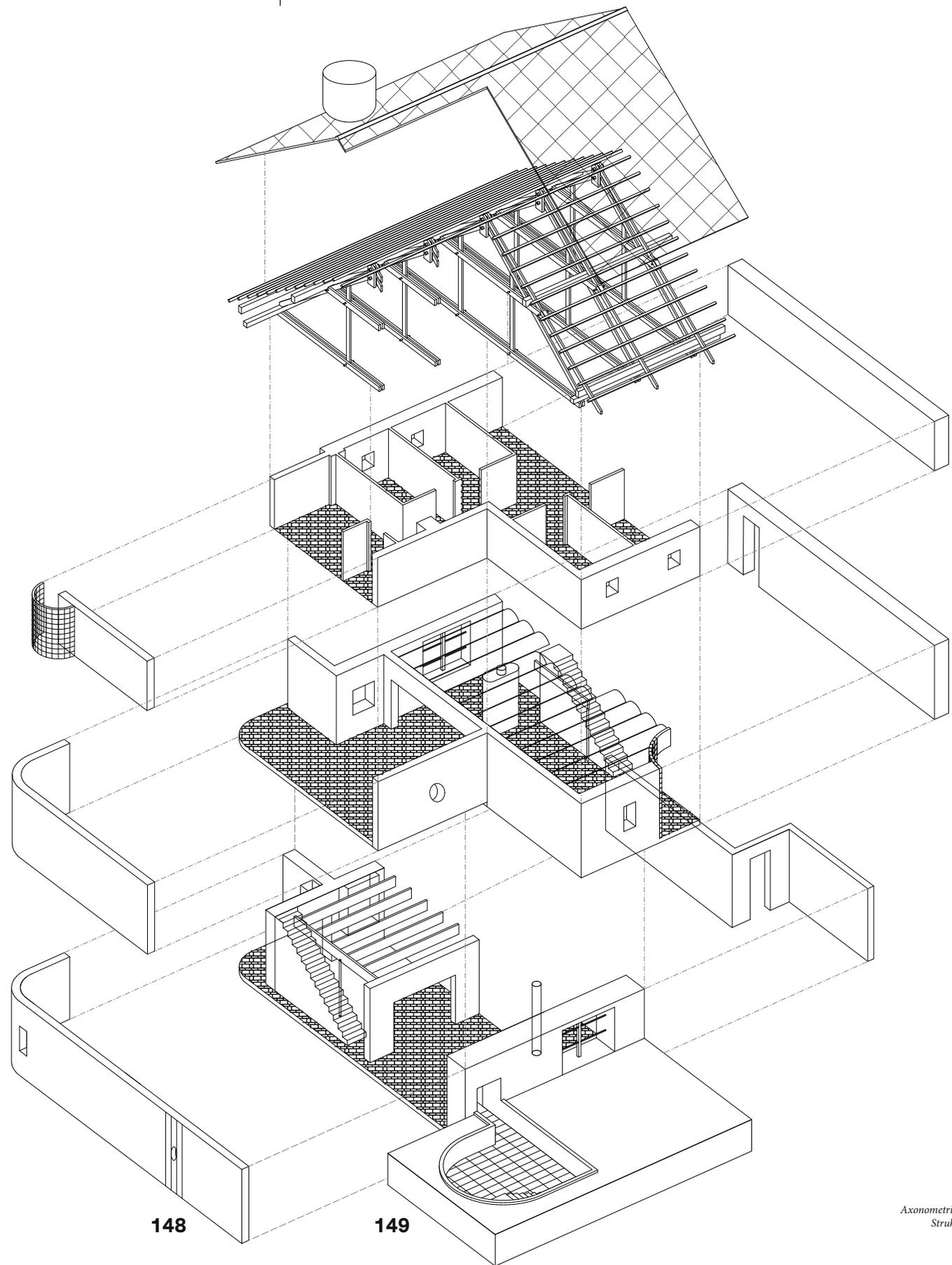
*Räumliche Annäherungen durch das Aufnehmen der Atmosphären
Mai.2022 / Ölkreide auf Papier*

146

147

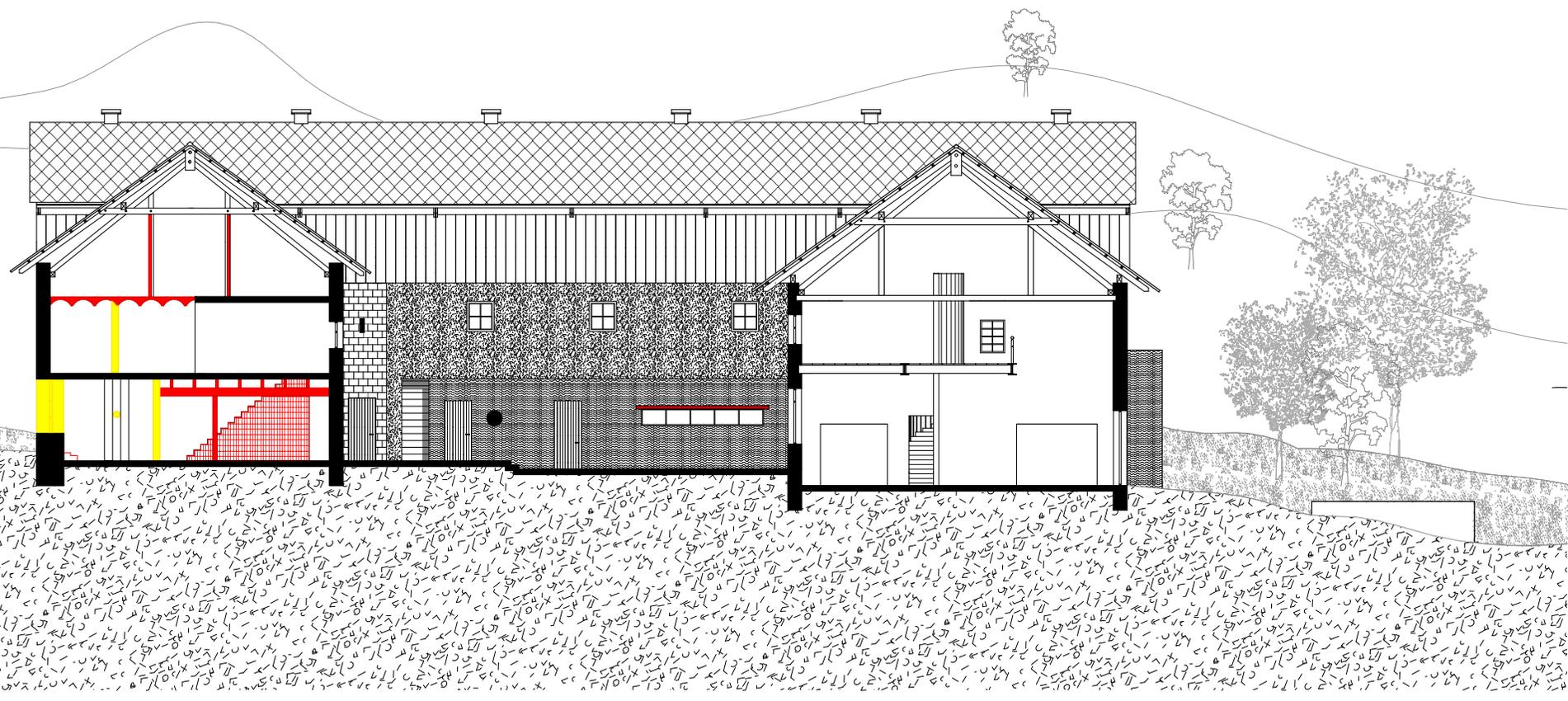
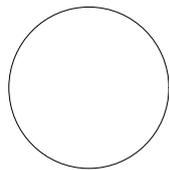


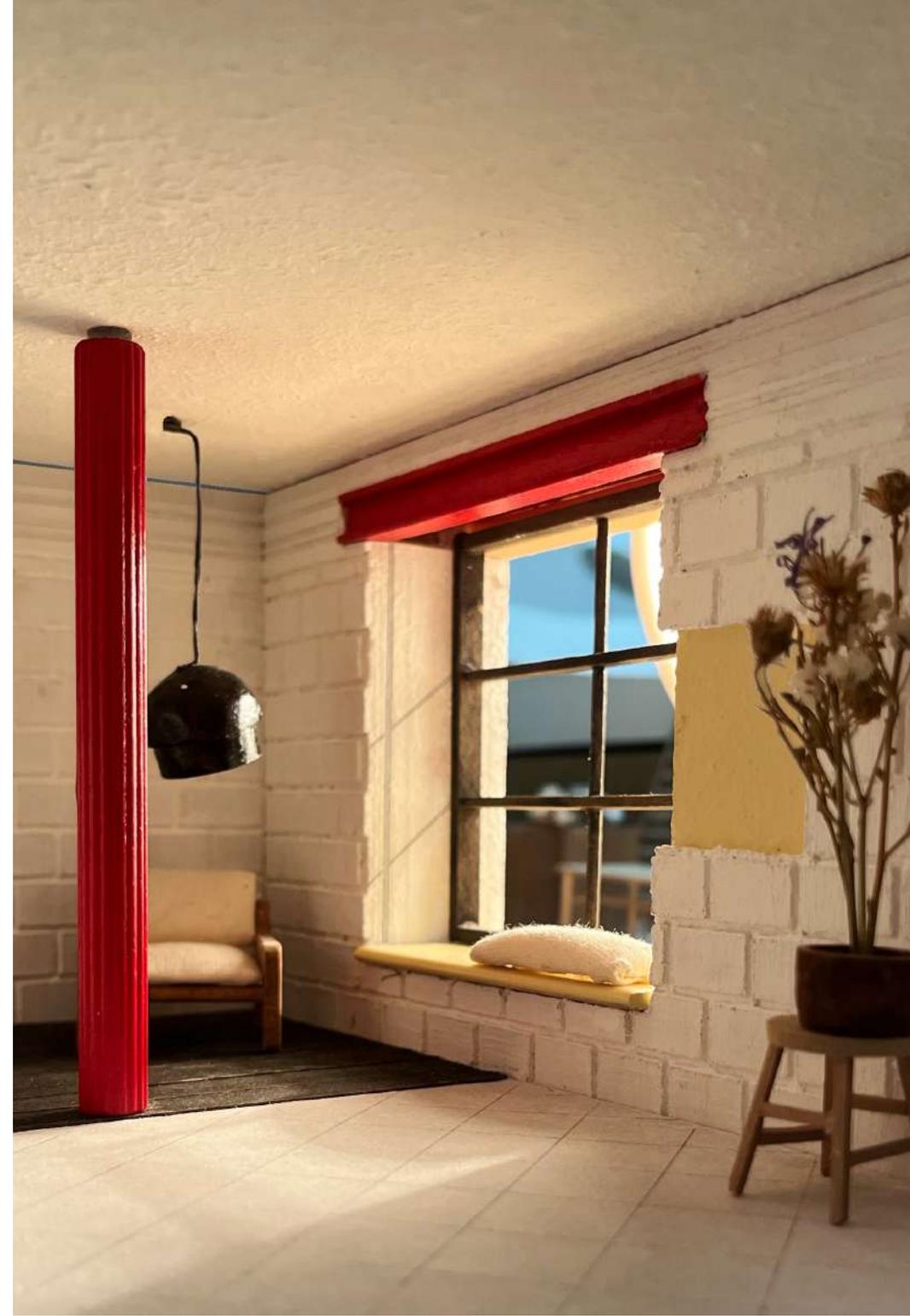
*Räumliche Annäherungen durch das Aufnehmen der Atmosphären
Mai.2022 / Ölkreide auf Papier*

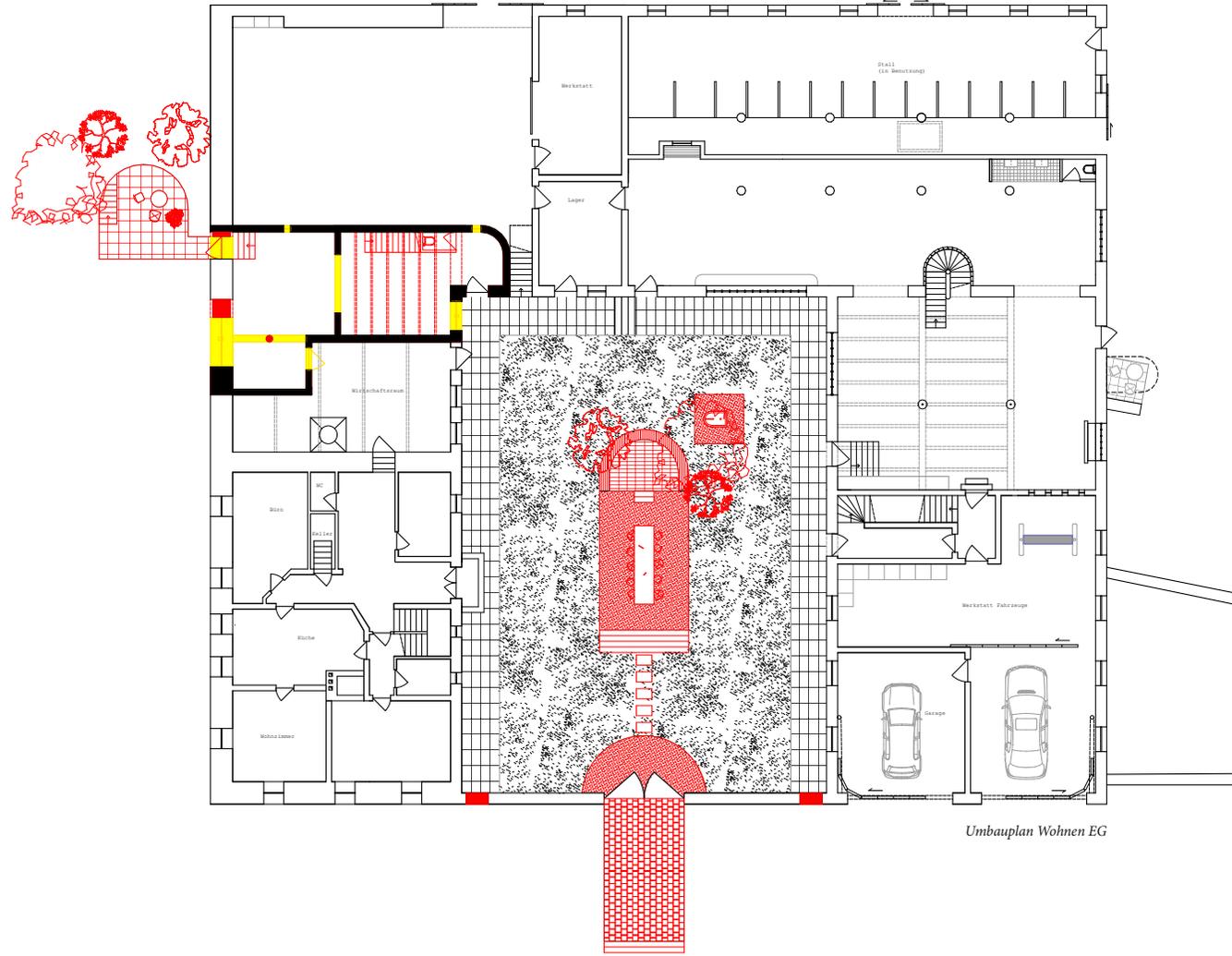


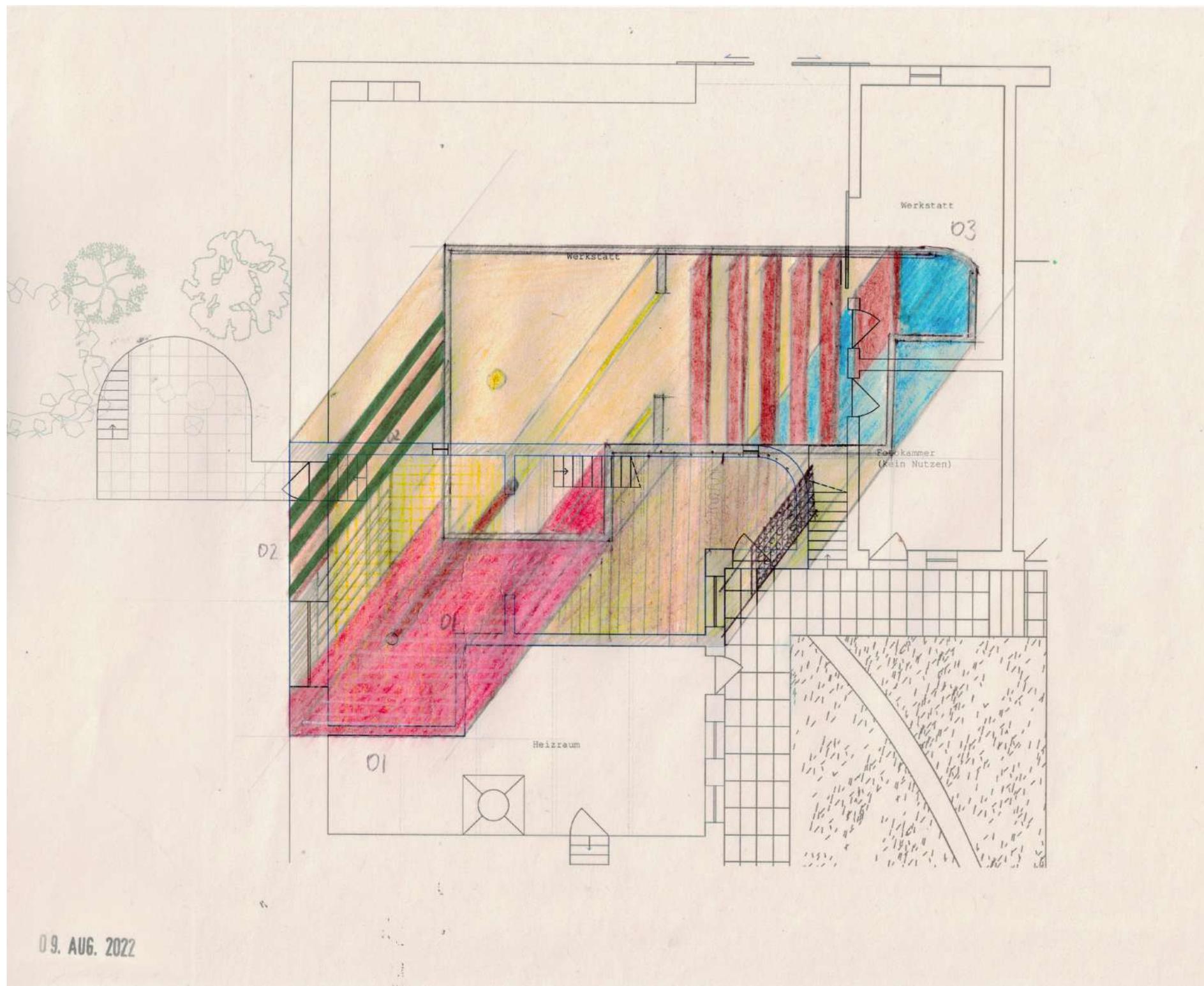
148

149









Ziegel



Tapete



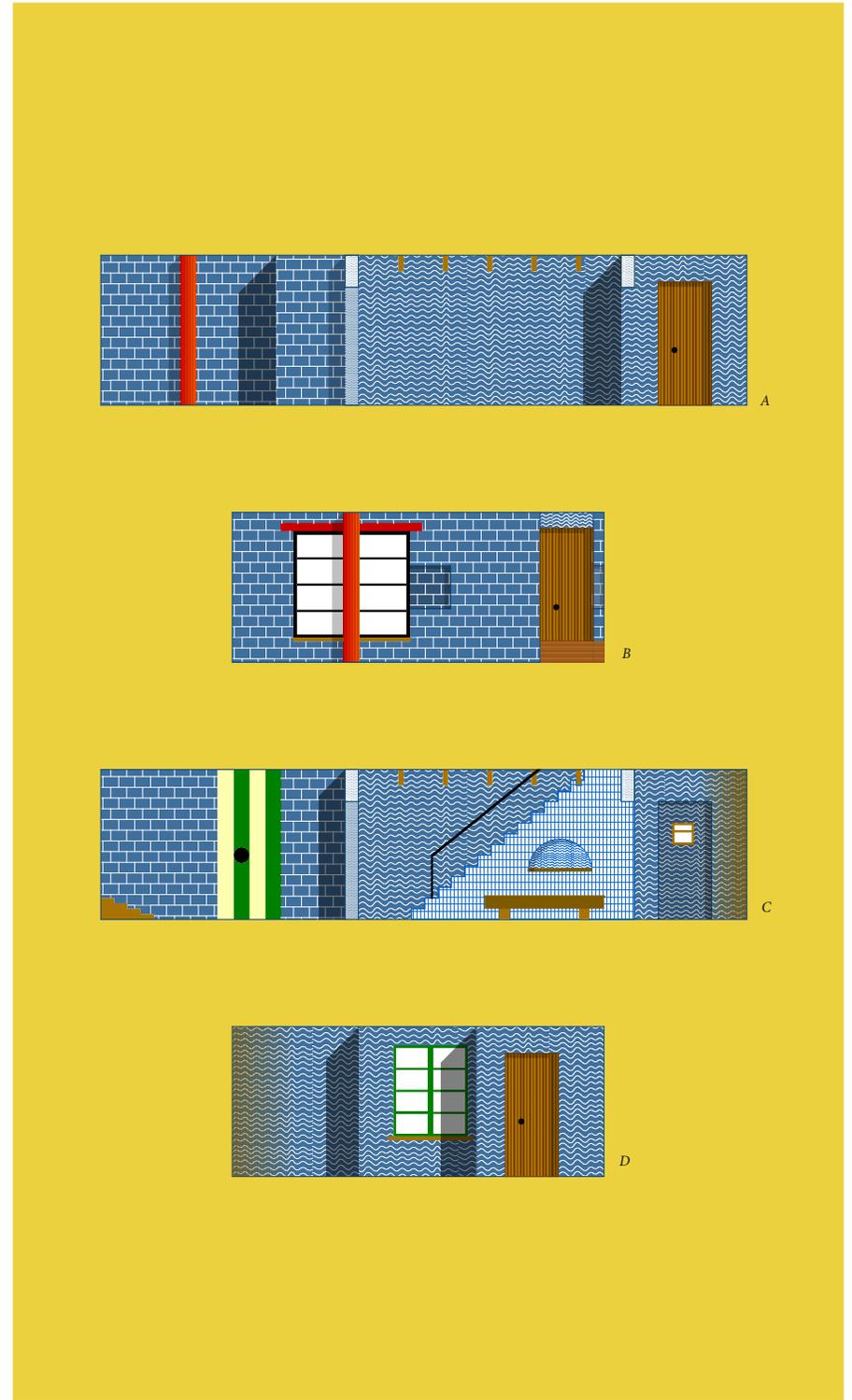
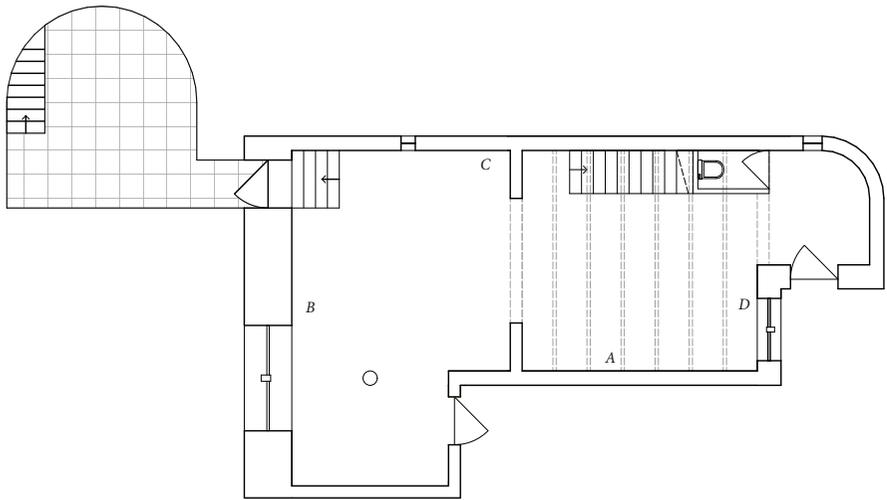
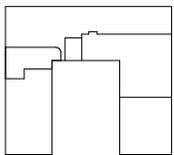
Fliesen



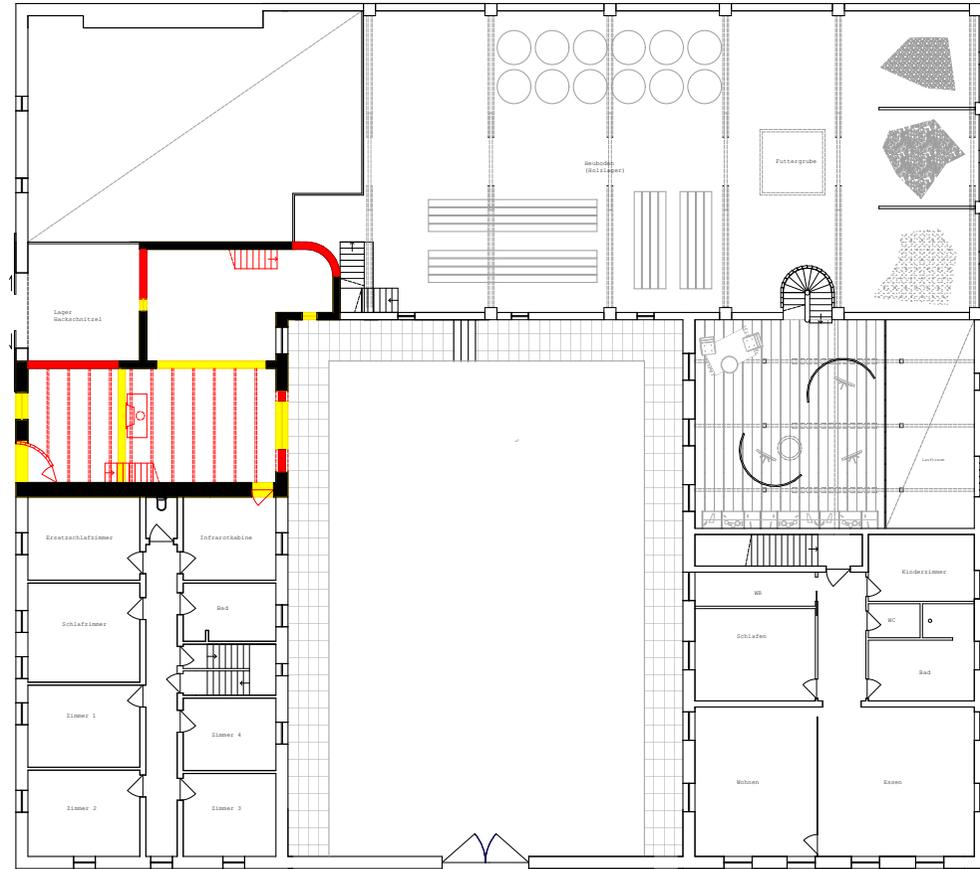
Kellenwurf



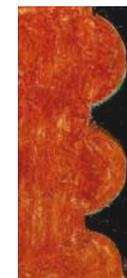
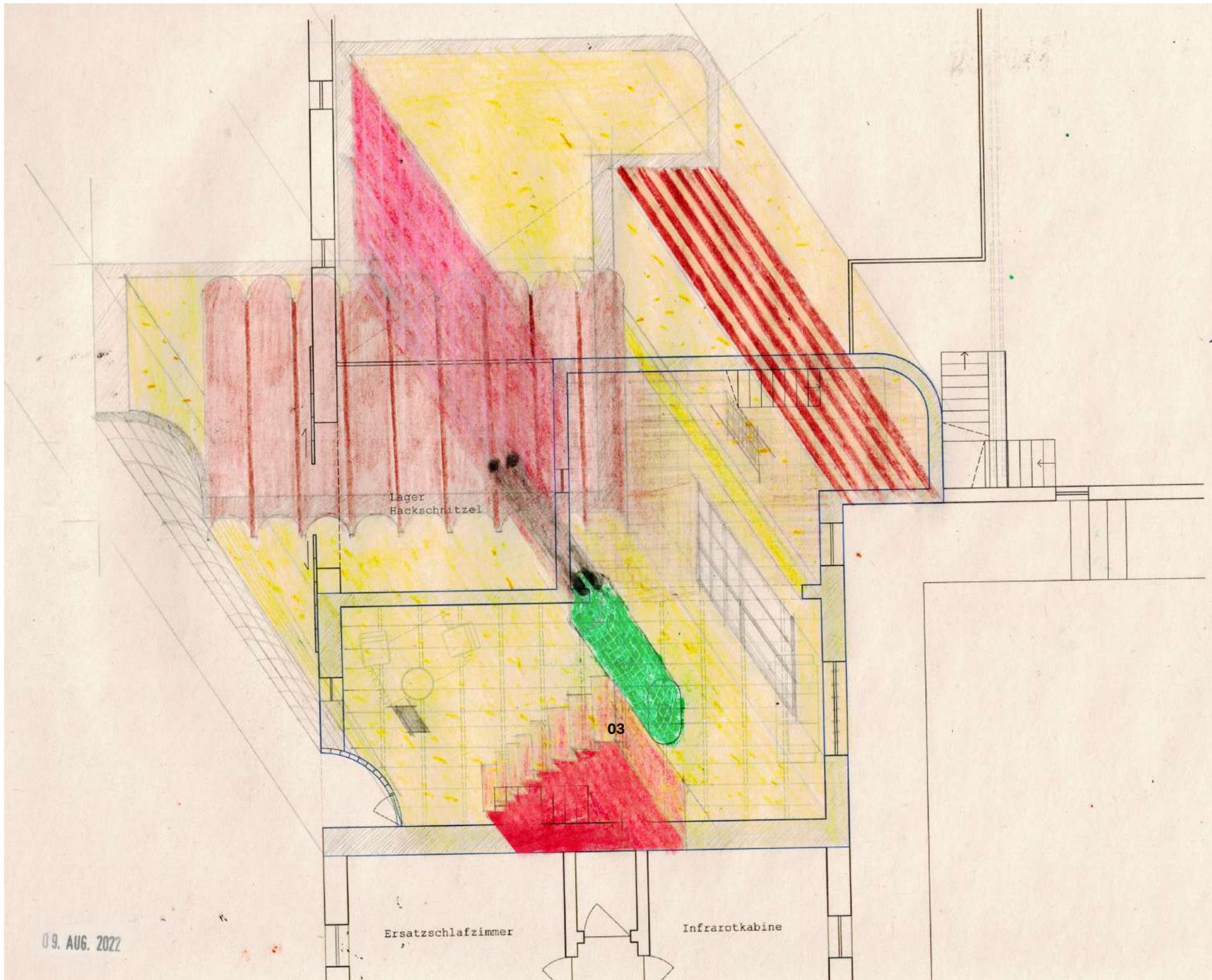
Holzträger

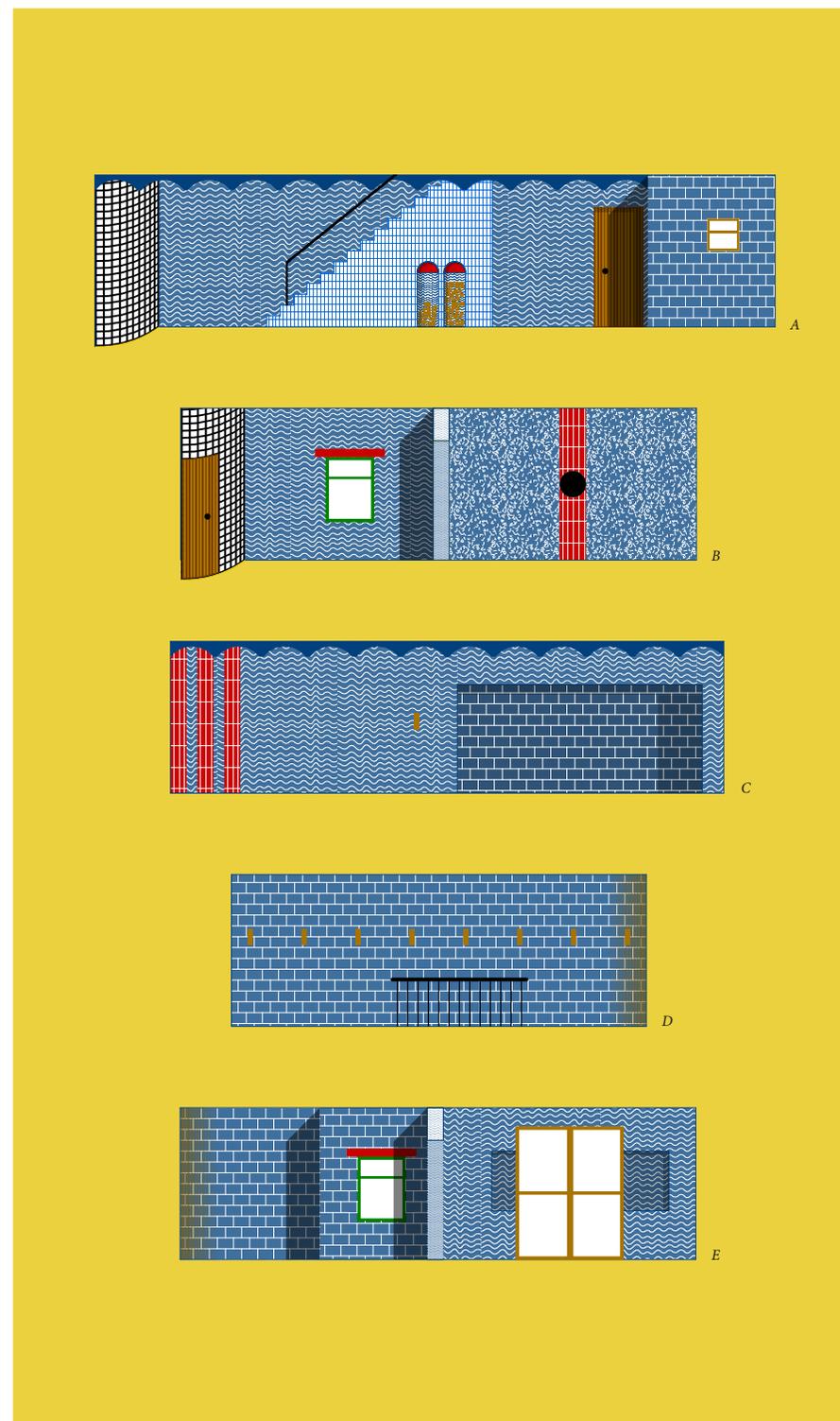
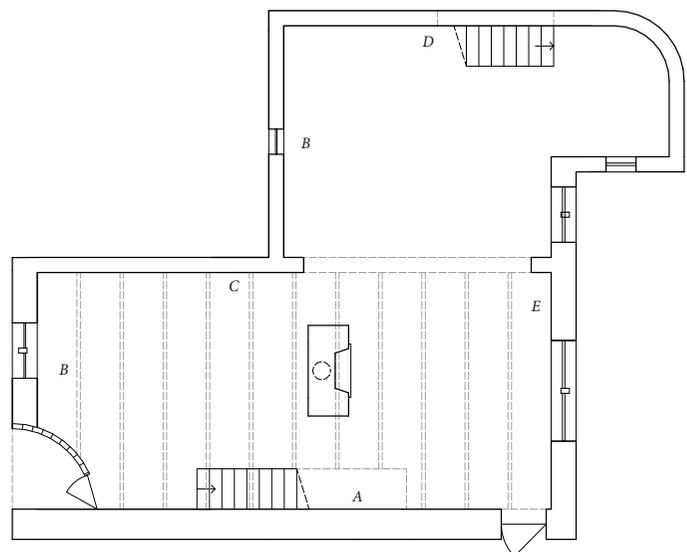
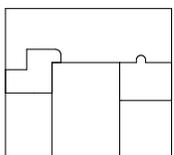






Umbauplan Wohnen OG





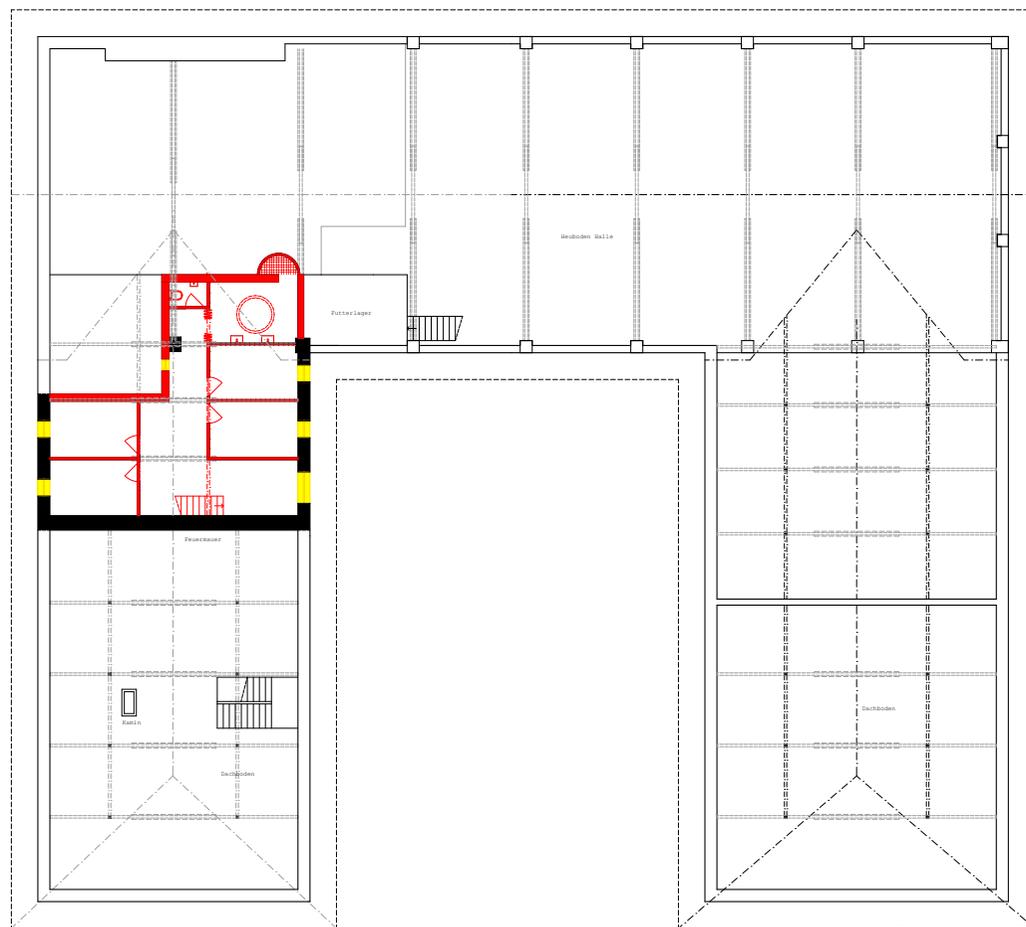
Grundriss OG Wohntrakt / Innenansichten OG Wohntrakt

„Modelle transportieren immer eine eigene Welt, sie ersetzen niemals gebaute, architektonische Realität, so wenig, wie es deren Bilder tun. Es sind unterschiedliche Zustände von Annäherungen, die wunderbare Interpretationen zulassen und eigenen ästhetischen Reizen unterliegen.“⁸²

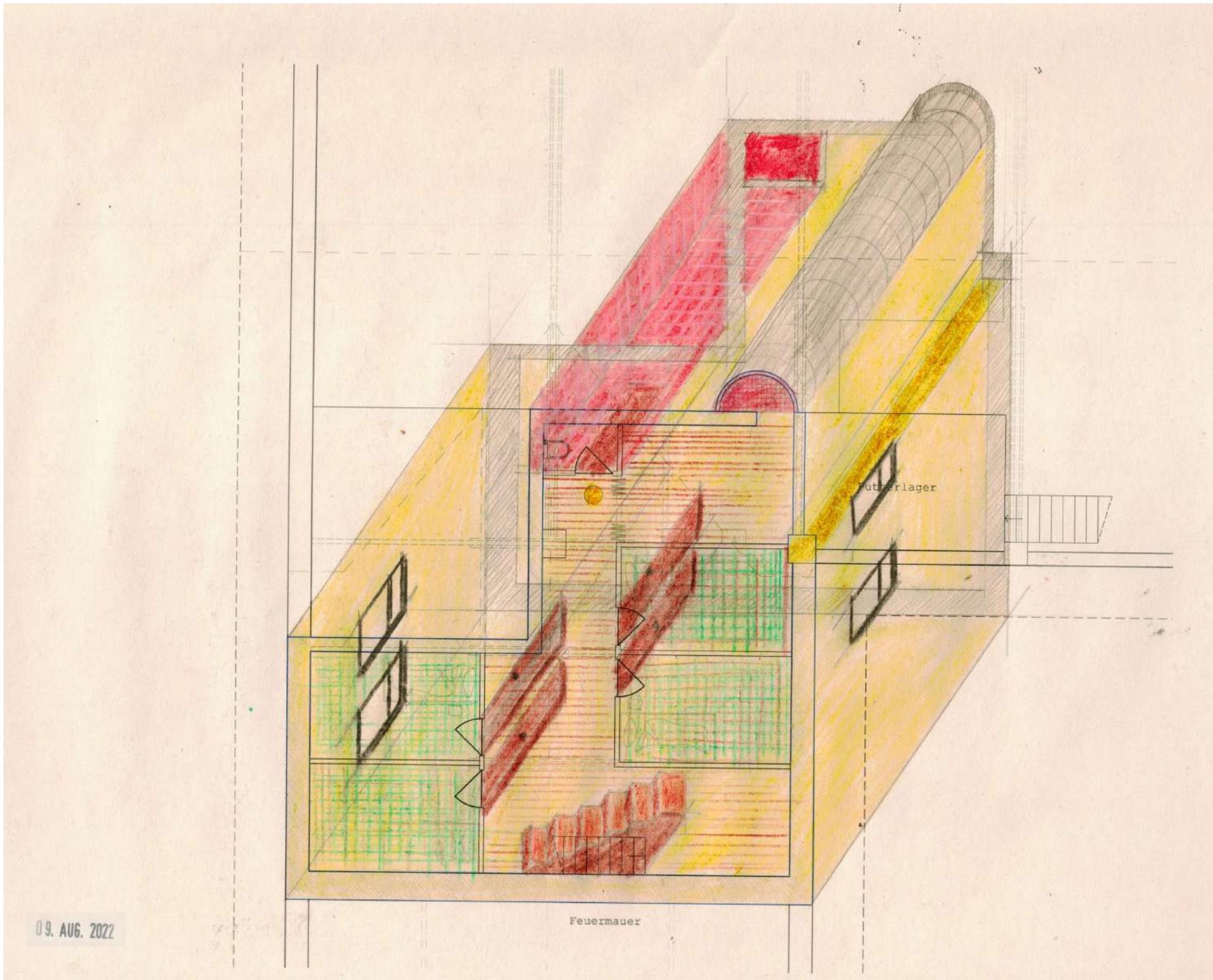
- Adrian Meyer



82 Meyer: Stadt und Architektur. Ein Geflecht aus Geschichte, Erinnerung, Theorie und Praxis, 2003, S.3



Umbauplan Wohnen DG



Glasbausteine



Holzdielen



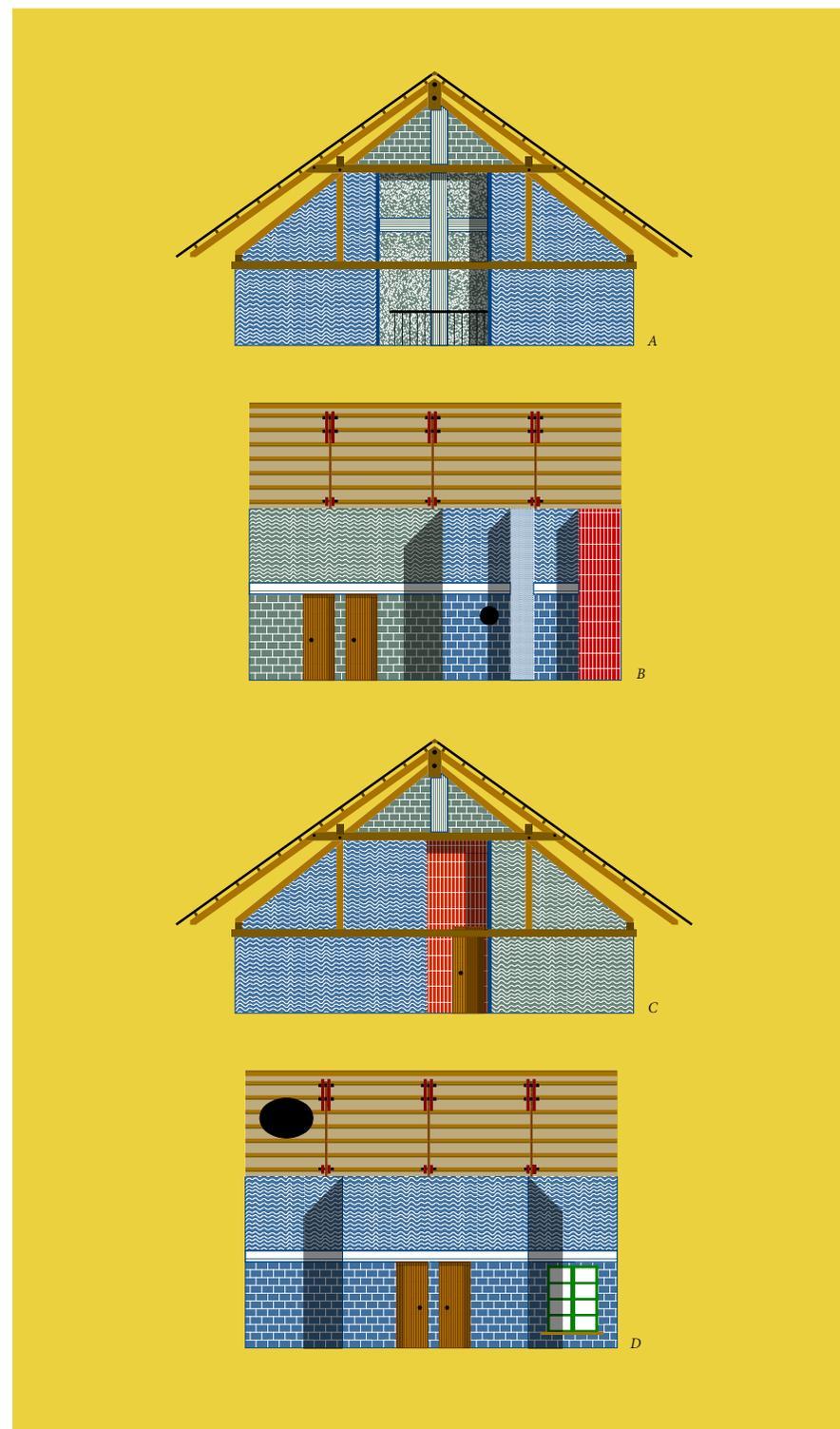
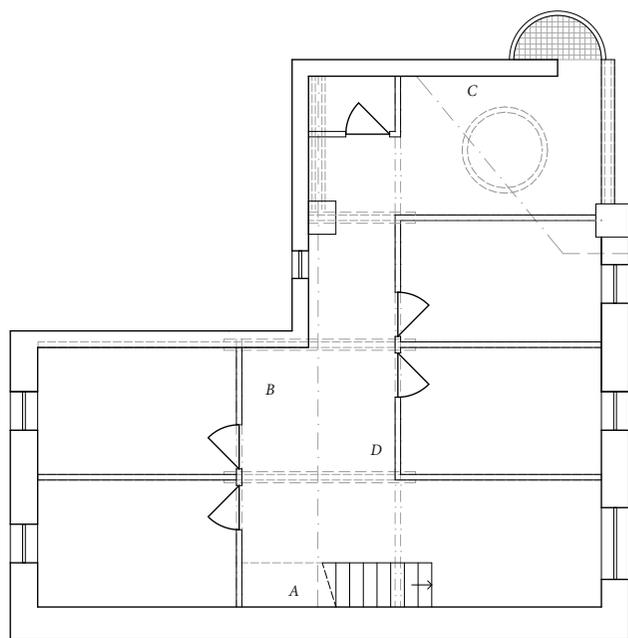
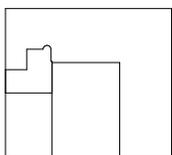
Putz



Stahlprofil



Stalfliesen

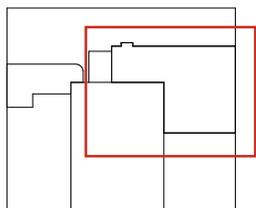
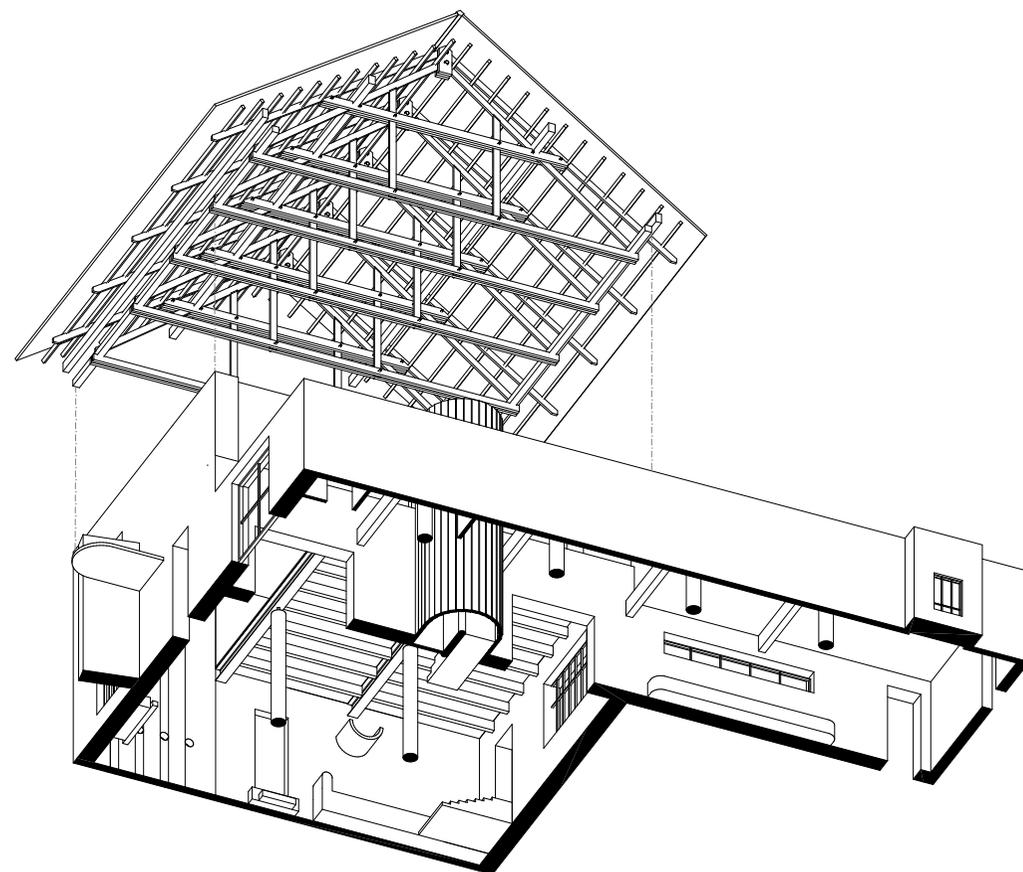


Grundriss DG Wohntrakt / Innenansichten DG Wohntrakt

FRAGMENT NO2

ATELIERRÄUMLICHKEITEN

Der zweite bauliche Eingriff befindet sich am hinteren Teil des Ostflügels und wurde im jetzigen Geräteschuppen im Erdgeschoß und dem Holzlager im Obergeschoß verrichtet. Die Räumlichkeiten werden zu einem Bildhaueratelier zusammengefügt, welches sich vertikal verbindet. Seit der landwirtschaftlichen Reduktion 2014 wurden diese Teile des Gehöfts kaum genutzt. Dabei weist die vorgefundene I-Träger Decke, die mit Trambalken ausgefacht ist, besondere Qualitäten auf. Die räumlichen Veränderungen stellen einen Durchbruch zum Stall sowie das Wegnehmen des vorderen Teils der Tramdecke dar. Inenson war es, die neu entstehenden Räume zum Hof hin zu orientieren und diesen dabei als Verteiler fungieren und ein Spiel zwischen Privatsphäre und gemeinnützigen Räumen entstehen zu lassen. Ein neu definiertes Atrium entsteht, welches bei der Eingangsmauer ihren Abschluss findet. Durch das Wegnehmen eines Teils der Decke entsteht eine Galerie im Obergeschoß und eine räumliche Verbindung entsteht auch in vertikaler Hinsicht.

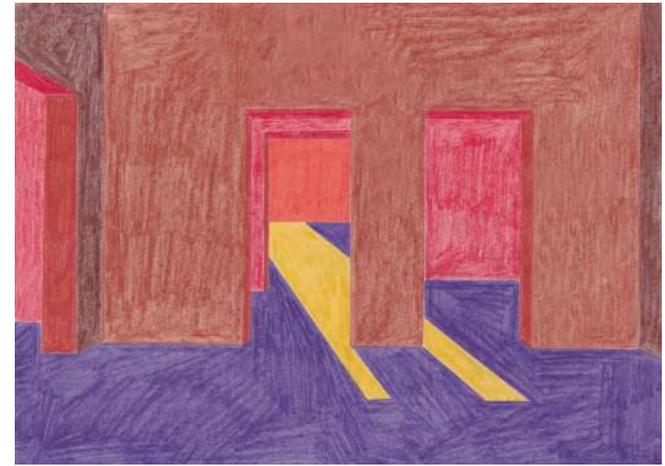




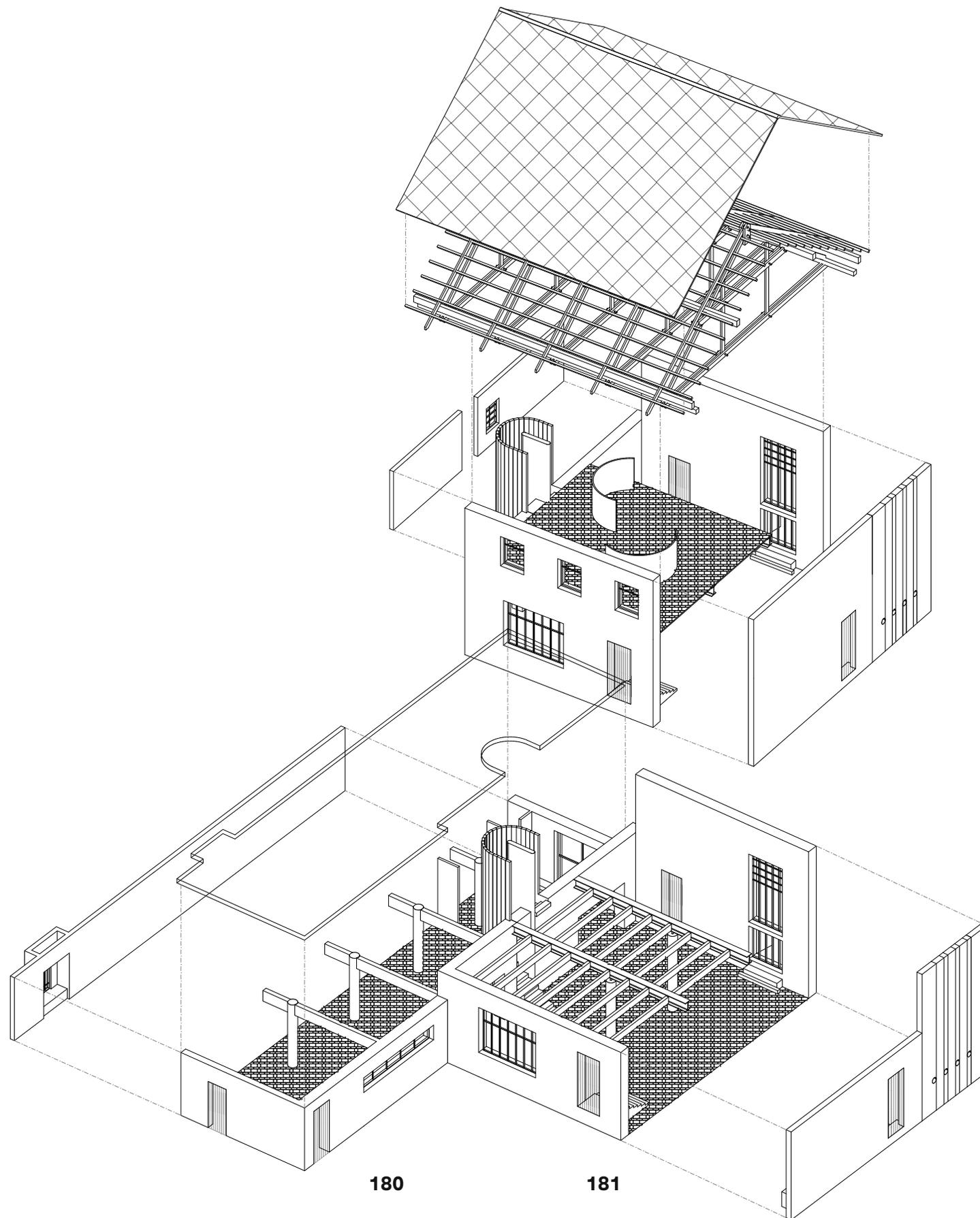
*Räumliche Annäherungen durch aufnehmen der Atmosphären
Mai.2022 / Ölkreide auf Papier*

178

179



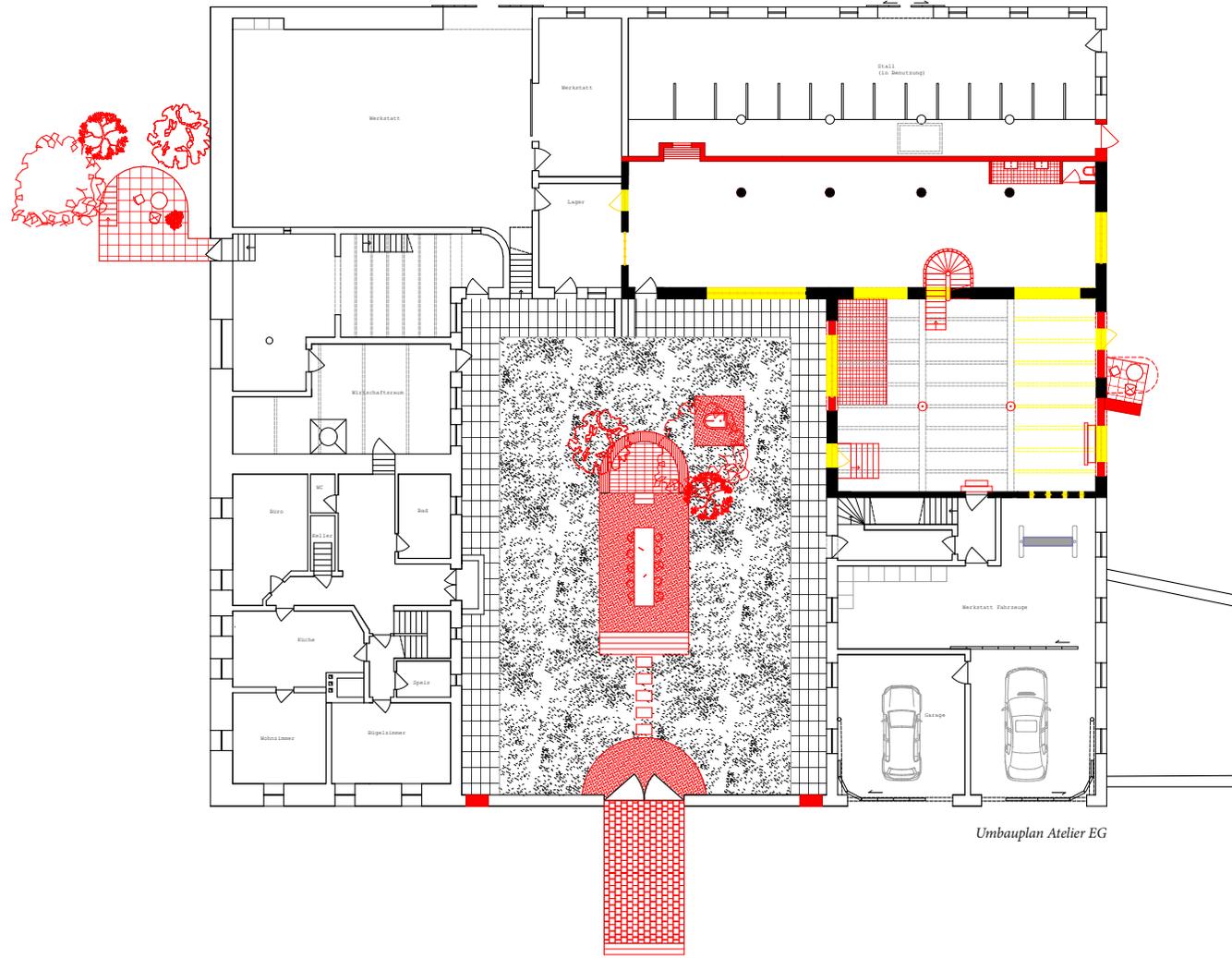
*Räumliche Annäherungen durch aufnehmen der Atmosphären
Mai.2022 / Ölkreide auf Papier*



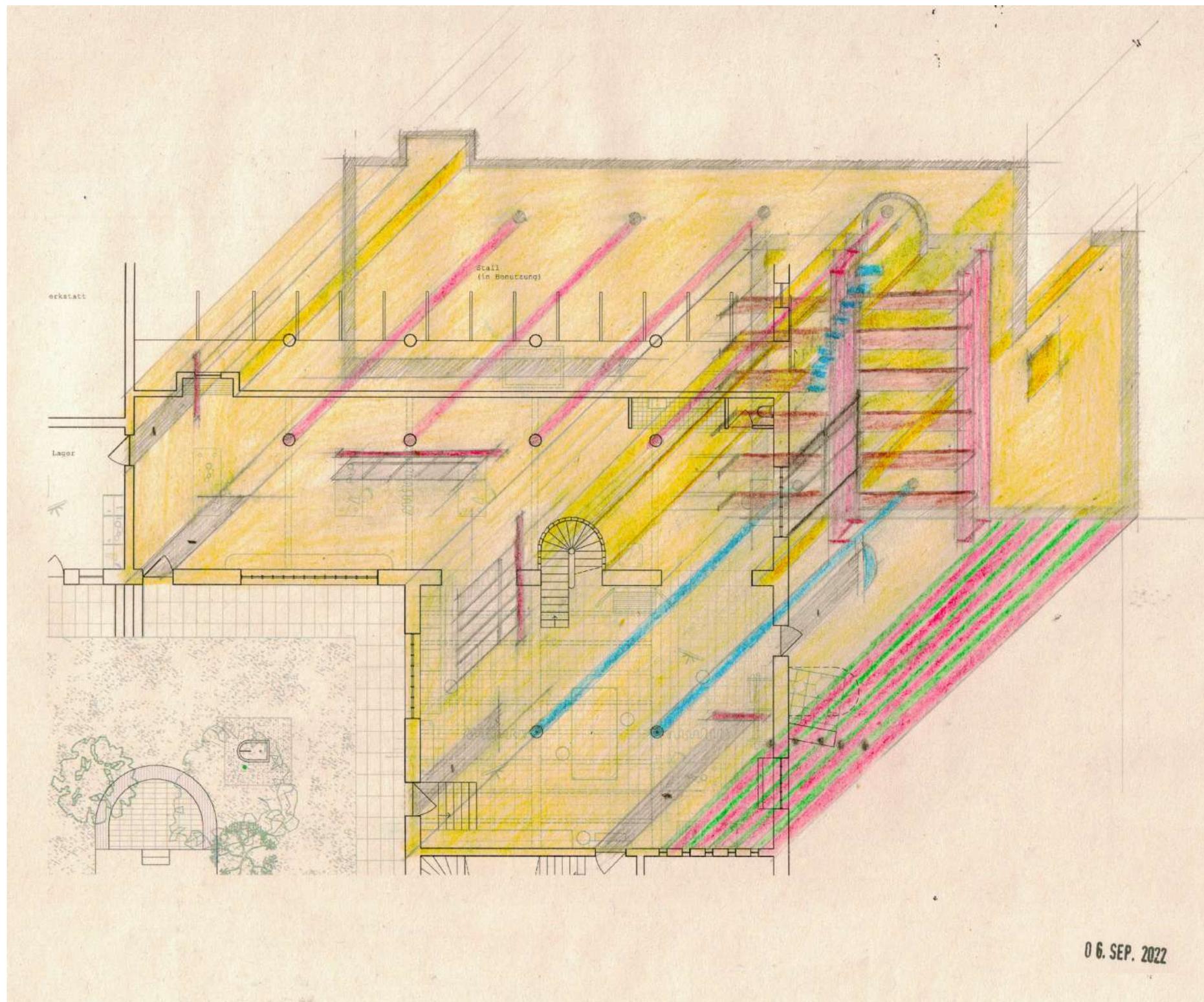
180

181





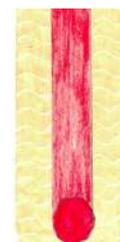
Umbauplan Atelier EG



Stallfliesen



Stahltür



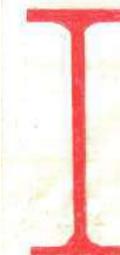
Stallstütze



Stahlprofil

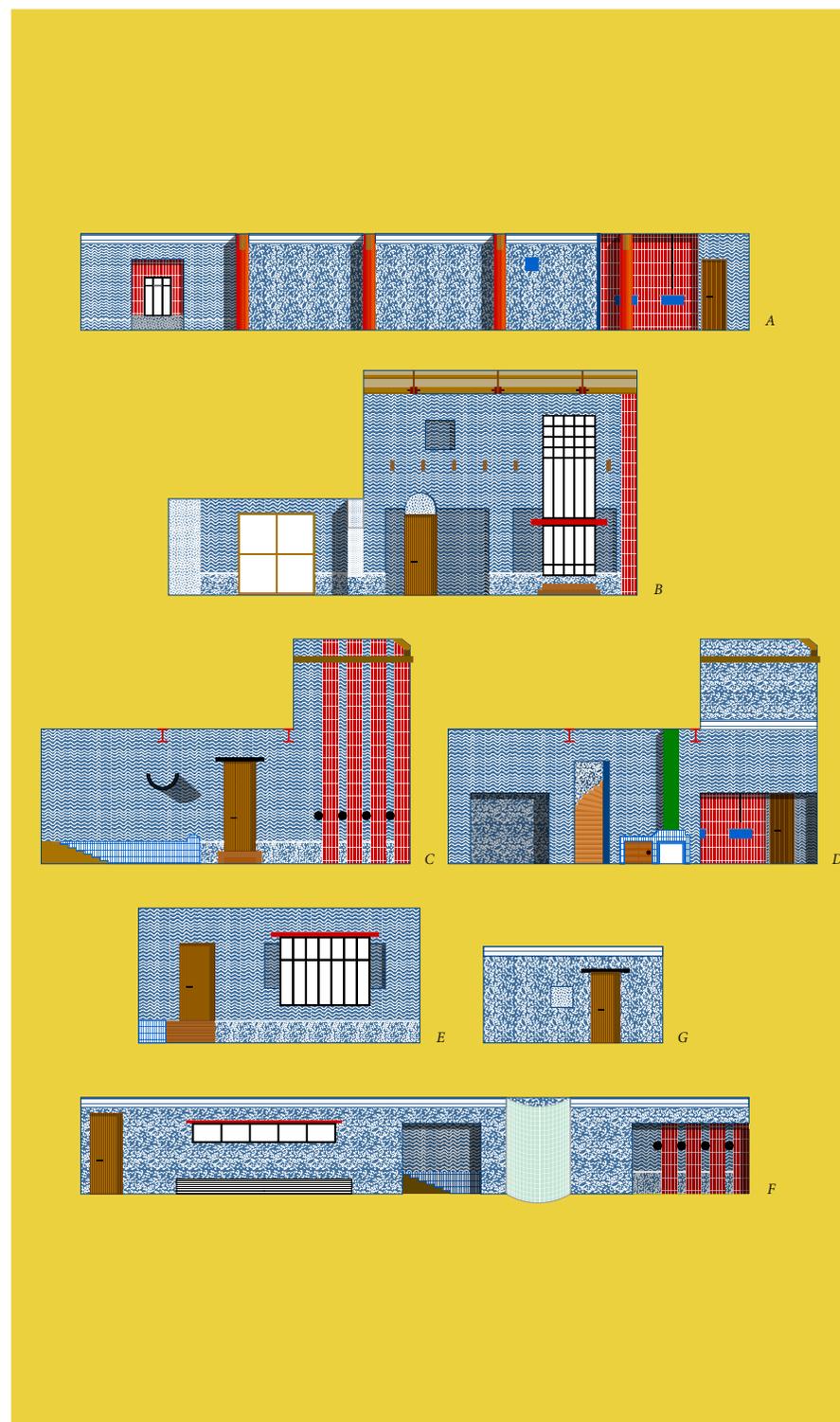
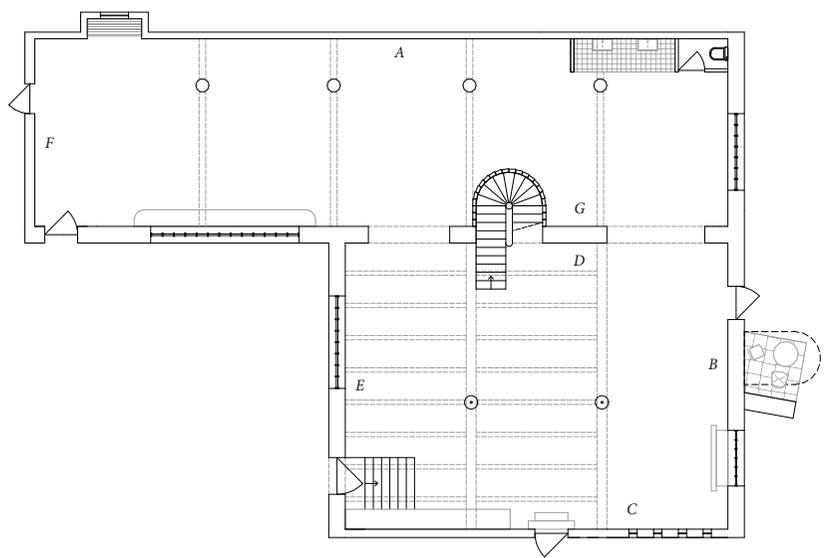
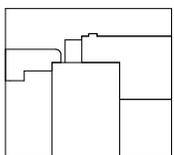


Kellenwurf

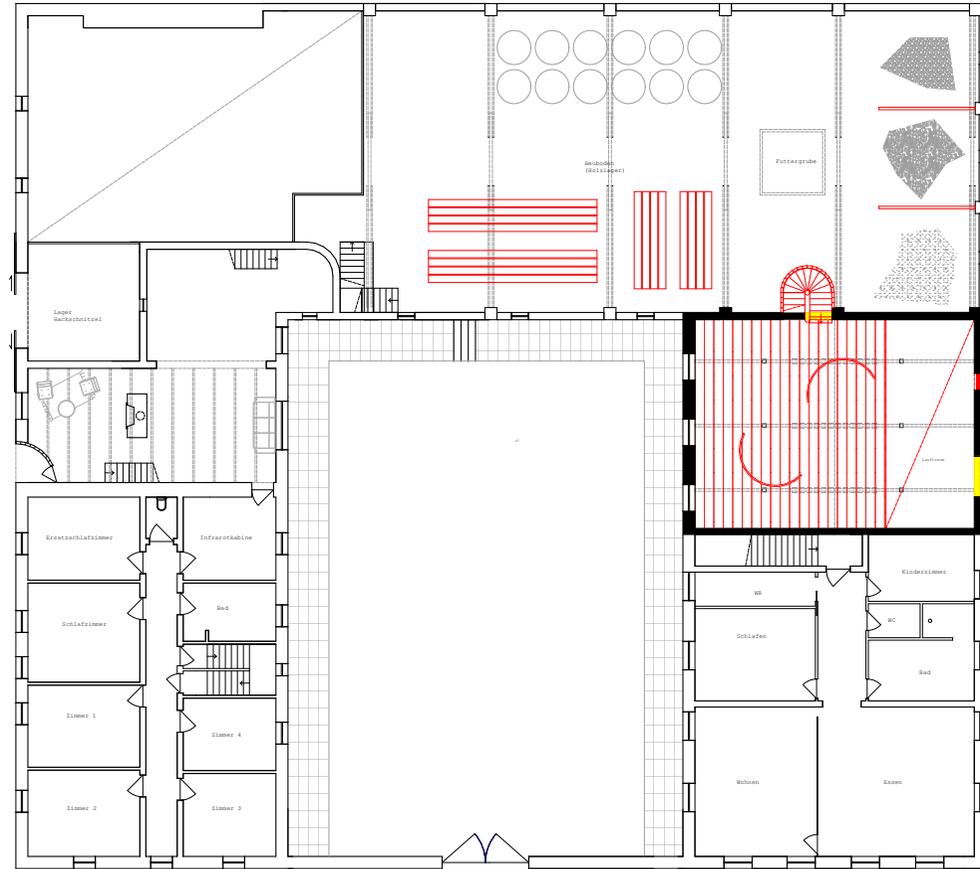


I-Träger

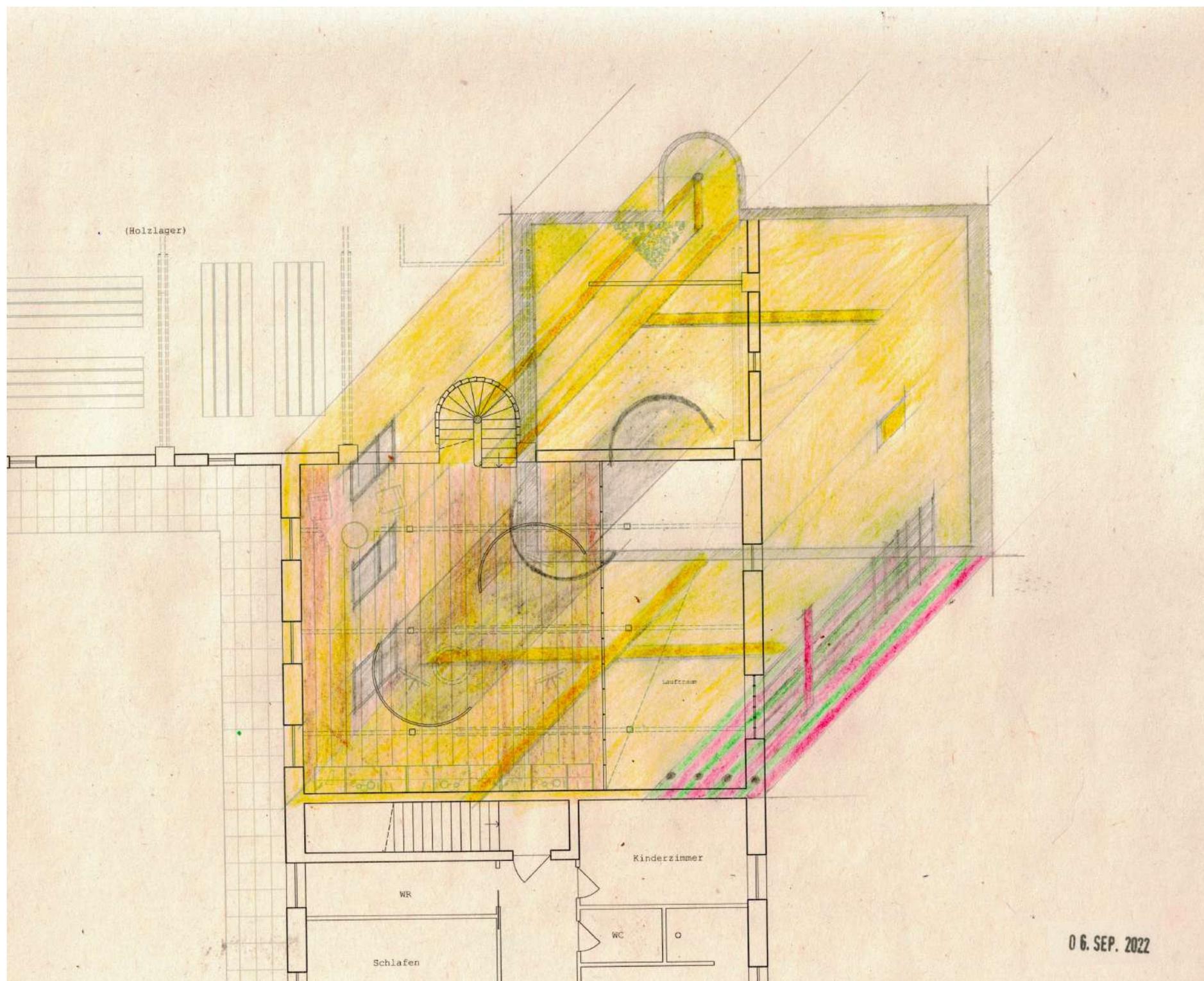








Umbauplan Atelier OG



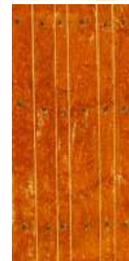
Gerätetor



Kellenwurf



Holzträger

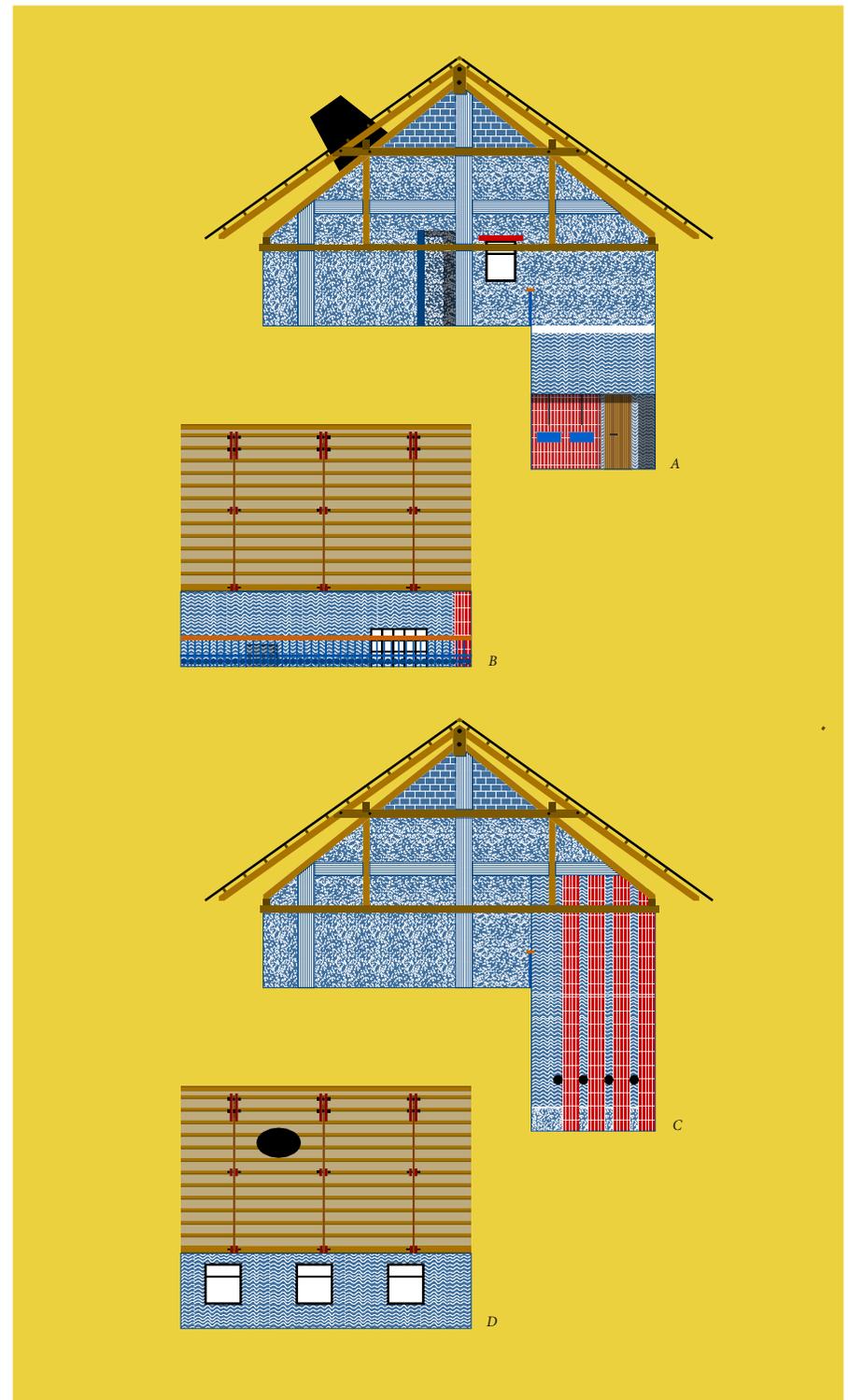
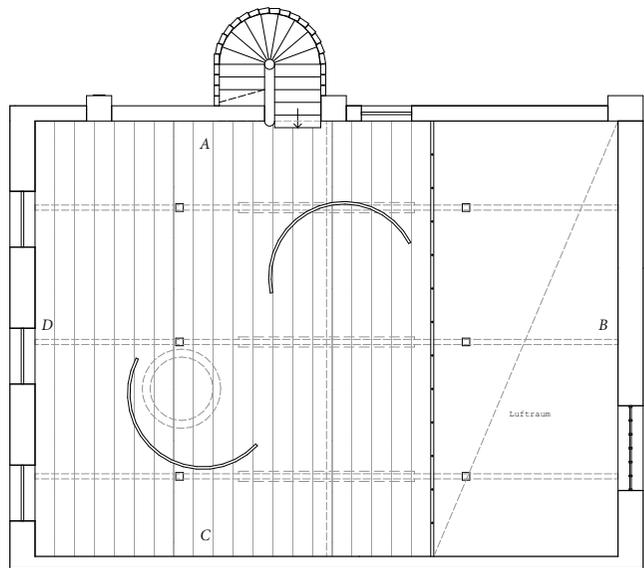
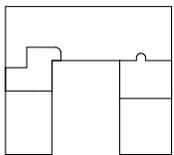


Holzdielen



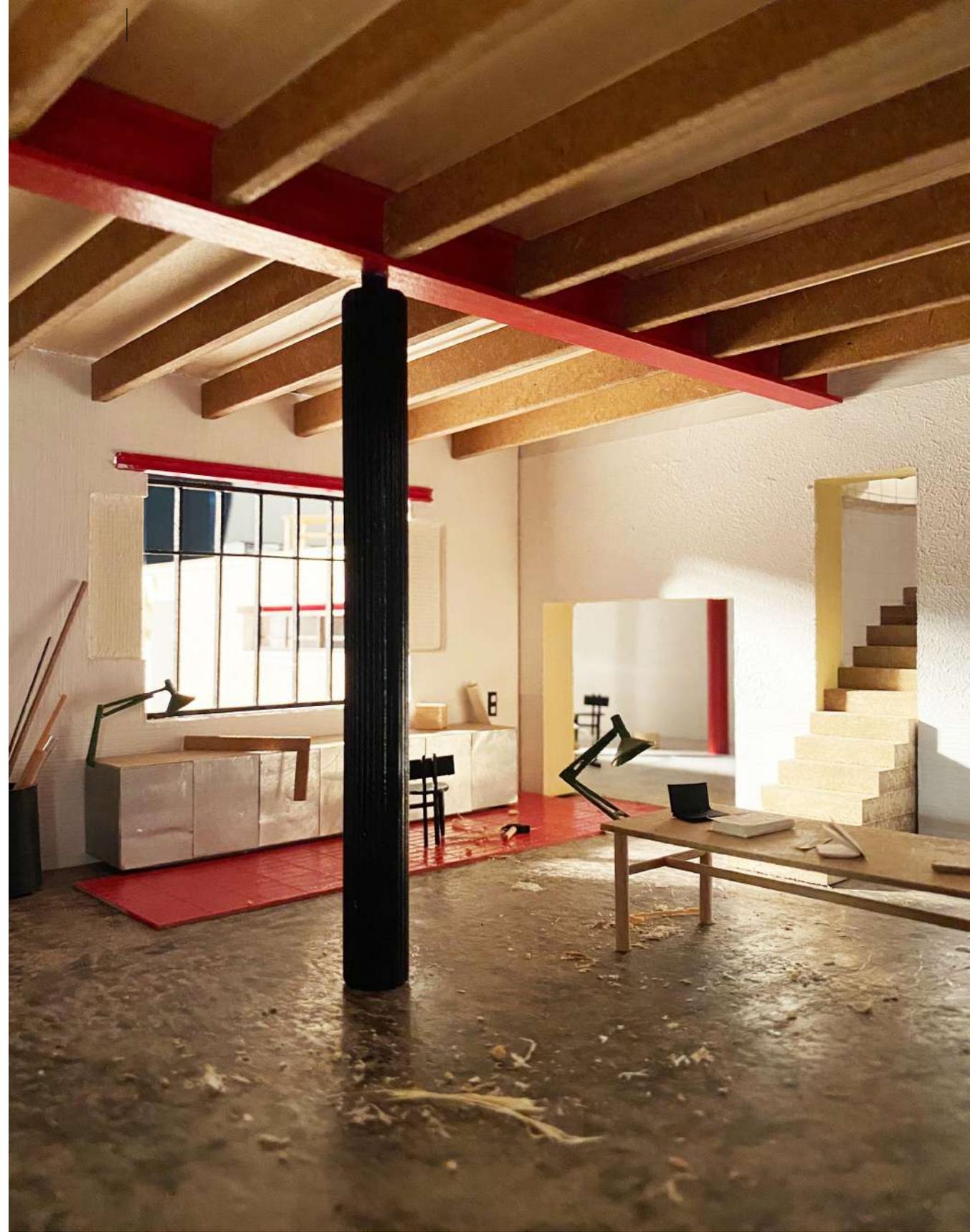
Glasbausteine

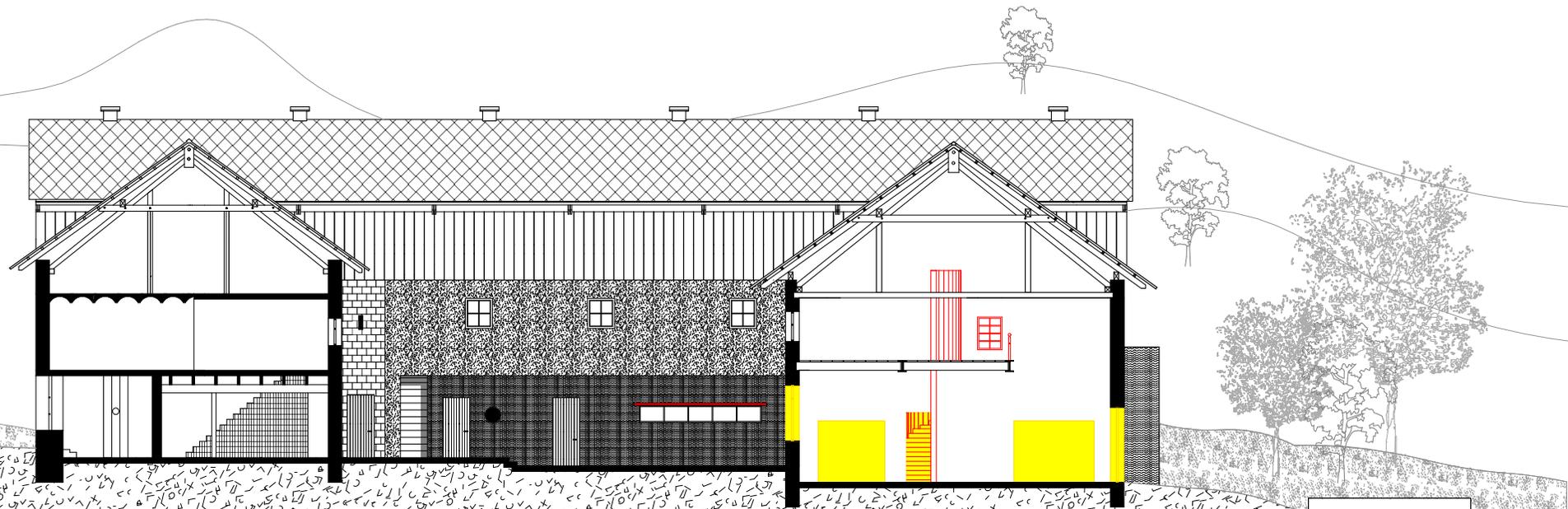
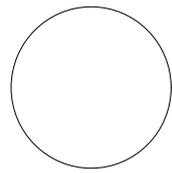


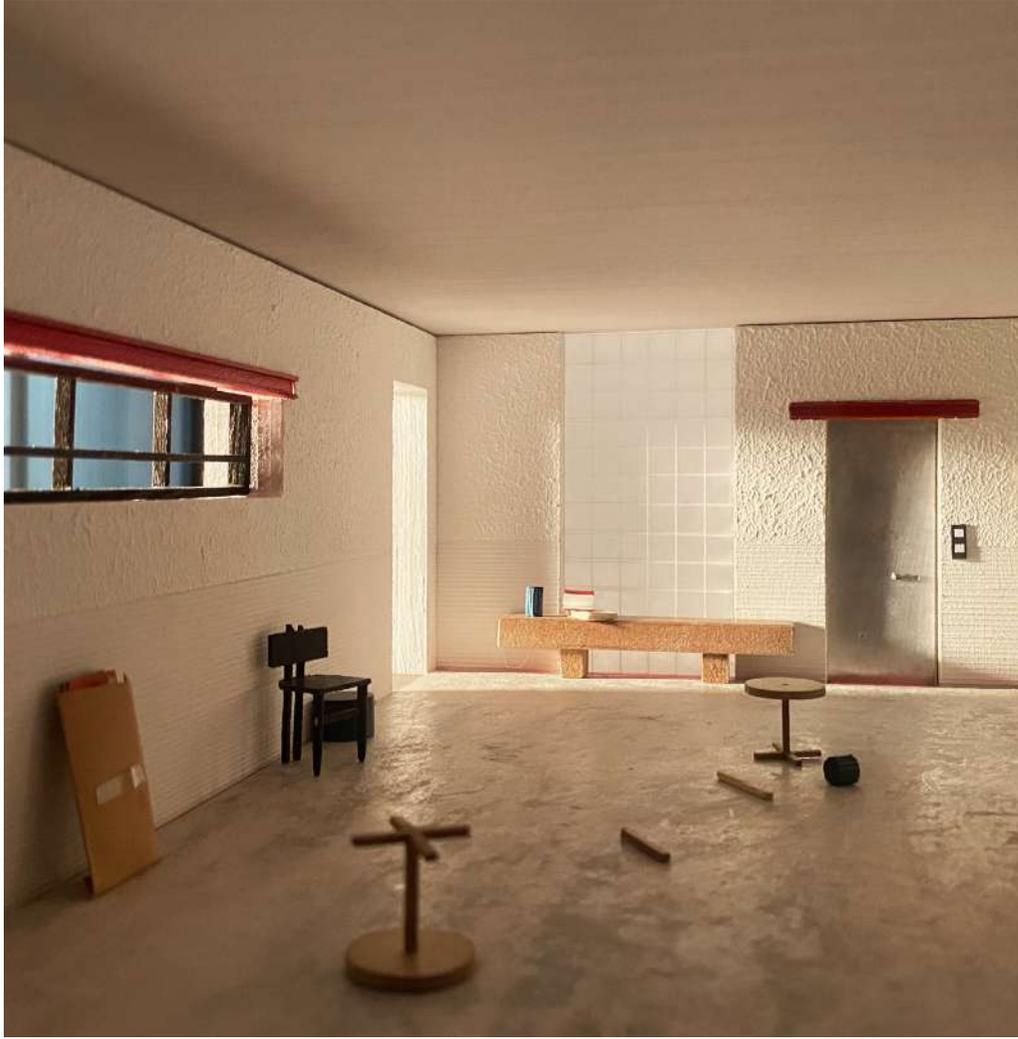


Grundriss OG Atelier / Innenansichten OG Atelier









it was a
pleasure,
but i have to
come to an
end

it was a
pleasure,
but i have to
come to an
end

EPILOG

Architektur als ein ständig wandel und adaptierbares Gefüge zu betrachten und das Weiterschreiben einer Struktur anhand einer vorgefundenen „Grammatik“, die zum Teil die Struktur selbst vorgibt, sind zentrale Aspekte im Umgang des Um- und Weiterbauens. Die generationenübergreifende Weitergabe baulicher Traditionen und von dem Vorgefundenem lernen, Elemente aus einer anderen Sicht zu sehen werden als allgegenwärtige Kontrationen verstanden. Dabei werden verlorene Schichten der Zeit mit dem neu Entstehenden verwoben und im neuen Kontext implementiert. Die Widersprüchlichkeit in der Kohärenz trägt zu einem traditionellen Umgang mit der Struktur bei. Die analytische Herangehensweise an die Elemente spannt einen Katalog, einen Bausatzkasten auf, die eine Basis für die entwerferische Haltung schafft und die dazu benötigte Grammatik aufspannt. Verbliebenes neu interpretieren, Verlorenes wieder sichtbar machen, Vorgefundenes direkt zu verwenden sollen unter der traditionellen Fortführung des Gehöfts mit dem Bestehendem in Symbiose treten. Die Bauweise und der Umgang mit „ehrlichen“ Materialien können durchaus zum Erhalt einer baulichen Tradition am Land beitragen.

Besonderer Aufmerksamkeit wird dem Putz als verlorenes Stilmittel gegeben. Dabei soll die Vielfältigkeit und die Varianz in der Einsetzung des Baustoffes untersucht werden und trägt als gestalterisches Mittel für die Plastizität der Räume bei. Die verschiedenen Oberflächenbehandlungen durch Putz stellen eine weitere aufgetragene Schicht der Zeit dar und sorgen für eine immanente Weiterschreibung der vorliegenden Struktur.

#ISSUE NO.6

ANHANG

and this is
what I did
every day for
the last year

#ISSUE NO.6

ANHANG

and this is
what I did
every day for
the last year

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Bibliografie 1 / 2

ACHAMMER Kiss, Noemi: Atmosphäre: Wechselbeziehung zwischen Mensch und Material, Diplomarbeit, Universität Wien, Wien, 2008

ALBERTI, Leon Battista: Zehn Bücher über die Baukunst. Ins Deutsche übertragen, eingeleitet und mit Zeichnungen versehen von Max Theuer, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975

BACHELARD, Gaston: Poetik des Raumes, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, (1987) 2003

BERGER, John: Von ihrer Hände Arbeit, einmalige Sonderausgabe in einem Band. Hrsg. Pradel Thomas, München/Wien: Karl Hanser Verlag 1995

BÖHME, Gernot: Atmosphäre, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1995

GIRARDI, Claudia: Pegasus, Auf Berg und Talfahrt. Dichter und Dichtung zwischen Rax und Semmering, mit Beitr. von Andrea Traxler und Irmtraud Fidler, Wien; Köln; Weimar; Böhlau: Böhlau Verlag 1997

GRAFF Uta, NAGEL Katleen, ZEITLER Felix: Schwarze Räume (Black Spaces), mit Beitr. von Donatella Fioretti, Astrid Stauffer und Francesca Torzo, München: Detail Business Information GmbH 2019

HARARI, Yuval Noah: Eine kurze Geschichte der Menschheit (aus dem Englischen von Jürgen Neubauer), 39. Auflage, diese Auflage Pantheon Verlag, München: in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2013

JUN'ICHIRO, Tanizaki: Lob des Schattens, Entwurf einer japanischen Ästhetik, aus dem Japanischen übersetzt von Eduard Klopfenstein, Zürich: Manese Verlag 1990

KOLLHOFF, Hans: Architektur, Schein und Wirklichkeit, Hrsg. Anne Hamilton, Springe: zu Klampen Verlag 2020

LENDING Mari, ZUMTHOR Peter: Die Geschichte in den Dingen, aus dem Englischen von Esther Kinsky, Zürich: Scheidegger&Spiess Verlag 2018

LOOS, Adolf: Ins Leere gesprochen. Gesammelte Schriften 1897-1900, Wien: Pichler Verlag 1997

MEYER, Adrian: Stadt und Architektur. Ein Geflecht aus Geschichte. Erinnerung, Theorie und Praxis, Baden: Lars Müller Publishers 2003

PALLASMAA, Juhani: Die Augen der Haut. Architektur und die Sinne, Übersetzt von Andreas Wutz, 2. überarbeitete Auflage, Los Angeles: Atara Press 2013

RIEDERER, Ursula: Rudolf Olgiati Bauen mit den Sinnen, Chur: HTW Chur Verlag 2004

RIEPL, Franz: Über Architektur, der Text dieses Buches beruht auf intensiven Gesprächen in den Jahren 2013,2014,2015, Hrsg. Albert Kirchengast; Hans Kolb, Salzburg/Wien: Mury Salzmann Verlag 2015

SCHMITZ, Hermann: Der Gefühlsraum. System der Philosophie. III, Teil 2, Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag 1969

SCHOPER, Tom: Ein Haus. Werk-Ding-Zeug, Gespräche mit Gion A. Caminada, Hermann Czech, Tom Emerson, Hans Kolhoff, Valerio Olgiati, Deutsche Erstausgabe, Wien: Passagen Verlag 2016

SCHWARZ, Rudolf: Von der Bebauung der Erde, Salzburg / München: Anton Pustet 2006

SPIRO Annette, GÖHLER Hartmut: Über Putz, Oberflächen entwickeln und realisieren, Hrsg. Pinar Gönül, ETH Zürich, Zürich: gta Verlag 2012

VAN DER LAAN, Hans: Architectonic Space. xi. Disposition of the wall. In: Ferlenga, Alberto; Verde, Paola: Dom Hans van der Laan. Works and words. Amsterdam: Architectura & natura, 2011, S.166- 170

ZUMTHOR, Peter: Atmosphären, Architektonische Umgebung, Die Dinge um mich herum, Basel: Birkhäuser Verlag 2018

ZUMTHOR, Peter: Architektur Denken, korrigierter Nachdruck der dritten erweiterten Auflage, Basel: Birkhäuser Verlag 2017

Bibliografie 2 / 2

Internetquellen

Mühlviertel: „Steinbloß“, in: <https://www.muehlviertel.at/magazin/steinbloss.html> [Zugriff:18.09.2022]

KOZIJANIC, Robert: Der Geist eines Ortes. Kleine Kulturgeschichte des Genius Loci. Online-Veröffentlichung, in: <http://www.geocities.com/sallustiusde/Genius.htm> [Zugriff:18.09.2022]

Fachwerk Farbe: In Szene setzen - Farbe in: https://www.fachwerk.erz.be.ch/fileadmin/user_upload/PDF/Fachwerk/Fachwerk_Farbe_deutsch_180517.pdf [Zugriff:21.09.2022]

Bundesministerium: „Mühlviertler Bergkräuter“, in: https://www.bmnt.gv.at/land/lebensmittel/trad-lebensmittel/spezialkulturen/muehlv_bergkraeuter.htm [Zugriff:23.09.2022]

Diplom-Geograph Christof Zahalka: Kulturlandschaft - Naturlandschaft. in: <https://naturstattdeponie.files.wordpress.com/2010/06/landschaft.pdf> [Zugriff:24.09.2022]

Univ.-Prof. Dr. Elmar Schenkel: Paradoxien der Vergänglichkeit. Über Phantasie und Dauer in der Architektur in: https://www.archimaera.de/2011/lebensdauer/paradoxien_vergaenglichkeit [Zugriff:24.09.2022]

Literatur zum Dreiseithof

DIMT, Gunter: Bauernhöfe. Historische Gehöfte in Oberösterreich, Bibliothek der Provinz, Linz 2009

PÖTTLER, Viktor Herbert: Der „Vierkanthof“ aus St. Ulrich bei Steyr im österreichischen Freilichtmuseum in Stübing. Oberösterreichische Heimatblätter: Sonderpublikation, Inst. für Volkskultur, Linz 2000

SANDGRUBER Roman: Wir Oberösterreicher. Ein Streifzug durch die Geschichte unseres Landes, Trauner Verlag, Linz 2010

SPIELHOFER, Herrad: Vierkanthof, regelmäßiger Vierseithof. Band 7. Bauernhöfe erhalten – neu gestalten. OÖ Raiffeisen-Zentralkasse (Hrsg.), Landesverlag Linz, Linz 1985

Abbildungsnachweis

Im Abbildungsverzeichnis nicht genannte Fotografien und Darstellungen:
©Martin Bauer, Verfasser.

- Abb1.: in: Abramovic und Ulay, Rest Energy, Collection, und in: <https://pomeranz-collection.com/?q=de/node/105#flou> [Zugriff: 12.09.2022]
- Abb2.: Südbahnhotel Semmering, Plakat in: Dorotheum Linz, und in: <https://www.dorotheum.com/fileadmin/lot-images/39P181115/hires/s%3%9Cdahnhotel-semmering-5764003.jpg> [Zugriff: 12.09.2022]
- Abb3.: in: <https://www.derstandard.at/consent/tcf/story/2000127518273/ein-garstig-gebirg-ueber-eine-wunderbare-semmering-chronik> [Zugriff: 12.09.2022]
- Abb4.: in: Franz Erhard Walter, Vier Körpergewichte <https://asesofrooms.com/#/asset/-LKazLEQ3LhuaZmasR2> [Zugriff: 23.09.2022]
- Abb5.: Kuramata, Shiro: Chair-Wall, 1970: <https://elephant.art/iotd/shiro-kuramata-chair-wall-1970-29052020/> [Zugriff: 23.09.2022]
- Abb6.: Pierre Bonnard, nu dans le bain: <https://www.akg-images.de/archive/Nu-dans-le-bain-2UMDHUUB1N05.html> [Zugriff: 23.09.2022]
- Abb7.: Hans Hollein, Man Transforms: Aspects of Design, <http://www.designanthropology.nl/wp-content/uploads/2016/01/dscf1222.jpg> [Zugriff: 15.09.2022]
- Abb8.: Karl Prantl, Stein zur Meditation, Travertin <http://www.pic-piestany.sk/typo3temp/pics/e41e67904c.jpg> [Zugriff: 15.09.2022]
- Abb9.: Traditionelle Häuser am Dorfplatz in Scuol, aus Riederer, Ursula (2004): Rudolf Olgiati Bauen mit den Sinnen, Chur, HTW Chur Verlag, S.54
- Abb10.: Die Entwicklung des Dreiseithofs, in: <https://docplayer.org/45059634-Diplomarbeit-titel-der-diplomarbeit-der-vier-kanthof-und-seine-bedeutung.html> [Zugriff: 15.09.2022]
- Abb11.: Kriechbaum, Eduard: Das Bauernhaus in Oberösterreich. Forschungen zur Deutschen Landes- und Volkskunde. Band XXIX. Heft 5. Stuttgart: Engelhorn, 1933.
- Abb12.: Ergebnisse der Hausforschung im Mühlviertel, eine Zwischenbilanz, Gunter Dimt, in: https://www.zobodat.at/pdf/KATOOE_MUE_88_0347-0360.pdf [Zugriff: 15.09.2022]
- Abb13.: Dreiseithof in Steinbloß-Bauweise, <https://www.manfredhorvath.at/fotos/Architektur/Ober%3%B6sterreich/xb0198309/> [Zugriff: 15.09.2022]
- Abb14.: Scheune in der Landschaft, <https://www.duden.de/rechtsschreibung/Scheune>, [Zugriff: 15.09.2022]
- Abb15.: Hans Baumgartner, Studentenwohnheim, Clausiusstraße, 1936, Zürich in: Peter Zumthor, Atmosphären, 2006, S.18
- Abb16.: Paul Klee, Hässlicher Engel, 1939, in: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Klee_-_H%C3%A4sslicher_Engel_-_1939.jpg [Zugriff: 22.09.2022]
- Abb17.: Herbert Bayer, Einsamer Großstädter, 1932, in: Juhani Pallasmaa, Die Augen der Haut, 2013, S.35
- Abb18.: Luis Barragán, Casa Luis Barragán, 1938, Mexico City, in: http://www.casaluisbarragan.org/eng/en_index.html [Zugriff: 22.09.2022]
- Abb19.: Luis Barragán, Skizze für den Entwurf der Terrasse seiner Casa, 1938, Mexico City, in: RISPA, RAÚL: Barragan - Das Gesamtwerk, 1996
- Abb20.: Giorgio Morandi, Natura Morta, Öl auf Leinwand, 1955 in: https://www.kornfeld.ch/d365/d3801101300_Giorgio-Morandi-Natura-morta-Nature-morte-%C3%A0-la-bouteille-blanche.html [Zugriff: 24.09.2022]
- Abb21.: Alison und Peter Smithson, Valley Section, Manifesto, 1960 in: <https://journals.openedition.org/cidades/4099?lang=fr> [Zugriff: 24.09.2022]
- Abb22.: Paul Klee, Tempelgärten, Gouache auf Papier, 1920 in: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484870> [Zugriff: 24.09.2022]
- Abb23.: Lajos Vajda, tower and still life on a plate, in: 1937 <https://www.wikiart.org/en/vajda-lajos/tower-with-still-life-on-a-plate-1936> [Zugriff: 24.09.2022]

220

221

Danke

Lorenzo De Chiffre für die spannenden Gespräche und die herausfordernde Betreuung während meines Studiums, bis hin zu der Diplomarbeit;

Inge Andritz für bereichernde Unterstützung und den sensiblen Gesprächen über Architektur und Landschaft;
Birgit Knauer für tolle Inputs zum Thema „Bauen im Bestand“;

Meiner Familie für den ständigen Rückhalt und Unterstützung;
Meinen Freund*innen und Kommiliton*innen für die einflussreichen und kritischen Gespräche;
Manon Chauveau für die großartige Lektorierung meiner Texte;
Paul Pargfrieder und Michael Fischereeder für die mentale Unterstützung im Modellbau;
Juliane Lehmayr für die Infrastruktur und Unterstützung meines schriftlichen Teils;

Besonderen Dank für die Unterstützung gilt Edith und Gottfried Pargfrieder die mir die Infrastruktur des Gehöfts zur Verfügung gestellt haben, um diese zu studieren.

222

223



Format 25 x 15,4cm
Schrift Minion Pro | Theinhardt

