Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Technischen Universität Wien aufgestellt und zugänglich.
http://www.ub.tuwien.ac.at

The approved original version of this diploma or master thesis is available at the main library of the Vienna University of Technology.
http://www.ub.tuwien.ac.at/eng

DIPLOMARBEIT

VILLA AM BRAND
Interpretation und Rekonstruktion

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurs unter der Leitung von

Inge Andritz
Senior Scientist Arch. Dipl.-Ing. Dr.techn.

Institut für Architektur und Entwerfen
253.6 Abteilung für Gestaltungslehre und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

LEONHARD PANZENBÖCK
0726802

Wien am 25.05.2018

TECHNISCHE UNIVERSITÄT WIEN

ABSTRACT

1843 gegründet, entwickelte sich die Berndorfer Metallwarenfabrik zur größten Produktionsstätte der österreichisch-ungarischen Monarchie. Arthur Krupp, Leiter des Werkes, ließ 1893 die Villa Am Brand errichten, als Wohnsitz, Gästehaus und Repräsentationsbau des Werks. Sie lag auf einem Hang über Berndorf, in einer Achse mit der gegenüberliegenden Kirche. Symmetrisch an dieser Achse ist die Fabrikstadt ausgerichtet. Ende des Zweiten Weltkriegs wurde die Villa gebrandschatzt und später abgetragen. Heute existieren nur noch ihre Fundamente in dem brach liegenden Garten Am Brand. Im Fokus der Arbeit steht die Konversion des geschichtsträchtigen Grundstücks, nicht im Sinne der ökonomischen Wertschöpfung, sondern der Werterhaltung hinsichtlich seiner historischen und gesellschaftlichen Bedeutung. Die Frage nach zeitgemäßer Form und Funktion eines angemessenen Eingriffes, im Spannungsfeld von Erinnerungs- und Gebrauchswert, wird zum zentralen Moment. Resultat ist der Entwurf eines aktuellen Raumes. Ein Haus der Kultur, getragen von der Stadtverwaltug und der Berndorf Privatstiftung. Die Stiftung gehört dem Werk. In Analogie zu dem historischen Repräsentationsbau entsteht ein Gefäß für ein Stadtarchiv mit Raum für Veranstaltungen, Seminare, zum Arbeiten und Studieren. Methodisch bedient sich die Entwurfsarbeit der Interpretation und Rekonstruktion. In dichter Verwebung des Vorhandenen und des Gemachten soll ein aktuelles Bauwerk, analog zu der vergangenen Situation und ihren Überlagerungen, entstehen.

Founded in 1843, Berndorf Metallwarenfabrik soon became the largest production site in Austria-Hungary. In 1893, plant director Arthur Krupp built the Villa Am Brand as residence for the Krupp family. It also served as guesthouse and prestige building of the company. Situated on a hillside overlooking Berndorf, it stood in one axis with the opposing church. The factory town was built symmetrically along this axis. After World War II, the Villa was pillaged, torched and later demolished. Today, only the foundations remain, surrounded by the vast, dormant Garden Am Brand. At the center of this work lies the conversion of the historical site - not to exploit its economic worth, but to preserve its historical and societal value. My main focus is the search for an adequate form and function of the intervention between its use value and memory value. This results in a plan for a contemporary space; a cultural site financed by the city council and the Berndorf Privatstiftung, a foundation which belongs to the company. By analogy to the prestige building, this edifice creates a vessel for the city archive in combination with room for events, seminars, and the possibility to study and work. Methodologically, this project uses elements of interpretation and reconstruction. Closely interweaving what remains with what was created a contemporary building will emerge in parallel to the past circumstances and their interaction with the present setting.

INHALT

Umriss und Überblick · 9

Berndorf 1843 bis 1938

Das Werk und Hermann Krupp · 17

Die Stadt und Arthur Krupp · 23

Das Grundstück Am Brand

Das Vorhandene und das Gemachte · 31

Kultivierung und Konversion · 35

Stetigkeit und Wandel · 39

Überlagerung und Übergang · 45

Topografie und Landschaft · 51

Natur und Kultur · 55

Reflexion der Funktion

Poetik des Ortes · 61

Poetik des Hauses · 67

Prüfen des Erdachten · 73

Wert des Denkmals · 77

Figur und Grund · 83

Form und Inhalt · 87

Sinn und Gebrauch · 91

Schwelle und Weg · 95

Drei Referenzen

Museum Insel Hombroich · 105

Villa Hügel in Essen · 109

Krupp Stiftung in Essen · 110

Vormodern zu Neubarock · 111

Die Moderne Villa · 115

Reflexion der Form

Konzept und Entwurf · 121

Wissen und Wahrnehmung · 125

Aushub und Neuordnung · 129

Ummauerung des Besonderen · 133

Proportion und Licht · 137

Komplexe Einfachheit · 143

Tektonik und Tragwerk · 147

Historistisch Modernistisch · 151

Der Entwurf

Architekturzeichnung · 157

Material und Konstruktion · 189

Architekturmodell · 199

Nachweise · 219

„Wer wissen will, warum allerorts rekonstruiert wird, soll zur Kenntnis nehmen, wie es um unsere Architektur bestellt ist. […] [W]enn das also unsere Architektur sein soll, dann dürfte das Bedürfnis nach Rekonstruktion nichts weniger sein, als die allzu verständliche Sehnsucht nach etwas, das man in all diesen Beispielen vergeblich sucht: einen Ort, der einem das Gefühl gibt, gut aufgehoben zu sein."[1]

1 Kollhoff 2014, S.7.

UMRISS UND ÜBERBLICK

Die Villa Am Brand wurde von Ludwig Baumann entworfen und 1893 für den Großindustriellen Arthur Krupp in Berndorf, 50 Kilometer von Wien entfernt, errichtet. Der prunkvoll ausgestaltete Bau im neubarocken Stil war Wohnhaus für Krupp sowie Gästehaus und Repräsentationsbau der Berndorfer Metallwarenfabrik.

Arthur Krupp war Sohn der deutschen Krupp Familie aus Essen und Leiter der Berndorfer Metallwarenfabrik. Das Kerngeschäft des Werks war die serielle Fertigung von hochwertigem Besteck. Mit dem Aufstieg des Bürgertums stieg die Nachfrage nach Tafelsilber. Somit expandierte die Fabrik von der Gründung 1843 bis zum ersten Weltkrieg zu einem der größten Werke der österreichisch-ungarischen Monarchie. Parallel mit der Fabrik wuchs auch Berndorf in 50 Jahren von einem bäuerlichen Dorf, das etwa 300 EinwohnerInnen zählte, zu einer ArbeiterInnenstadt mit über 12.000 EinwohnerInnen. Zur Optimierung der ArbeiterInnenschaft, im Sinne einer patriarchalen Verantwortung gegenüber seinen Angestellten, finanzierte Krupp in Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung drei Schulen, zwei Kirchen, eine Konsumanstalt, ein Casino, ein Freibad, ein Theater sowie unzählige Wohnbauten. Seine Villa baute er am Westhang des Tals über der Stadt. Am gegenüberliegenden Osthang wurde die Margaretenkirche, als Replik der Wiener Peterskirche, errichtet. Entlang dieser Achse, zwischen göttlicher und weltlicher Macht, wurde der Städtebau Berndorfs ausgerichtet.

1945 wurde die Villa in Brand gesteckt und zehn Jahre später abgetragen. Das weitläufige Grundstück Am Brand ist ein ummauerter Garten, der brach liegt und über drei Portierhäuser zugänglich ist. Lediglich die Ruderalvegetation verweist auf die verschütteten Fundamente der Villa. Steinerne Loggien, die den abgetragenen Hang stützen, erinnern an den zerstörten Repräsentationsbau.

Stadt, Werk und das Grundstück Am Brand bildeten eine Einheit, entstanden während der Industrialisierung. Seit dem Abriss der Villa am Brand gab es wiederkehrende Ambitionen an diesem bedeutsamen Ort Wohnbauten oder ein Hotel zu errichten – Funktionen die den besonderen Ort mit einem inadäquaten Gebrauch belegt hätten. Der Erinnerungswert des Grundstücks wäre bedroht und die triadische Einheit deformiert. Diese unreflektierten Umwidmungsversuche sind gescheitert. Der Grund auf dem die Villa stand, ist *„Dokument der einst großartigen Anlage eines Industriellenansitzes im ausgehenden 19. / beginnenden 20. Jahrhundert"*[2] und daher erhaltenswert. Meine Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, welche Funktion oder welche Art von Gebäude diesen Ort besetzen kann. Nicht im Sinne ökonomischer Wertschöpfung, sondern der Erhaltung eines Denkmals, dessen Existenz für die Entwicklung einer modernen Gesellschaft genauso bedeutsam war, wie dessen Verschwinden.

Die Berndorfer Metwallwarenfabrik existiert heute unter dem Namen Berndorf AG. Diese betreibt eine Stiftung zur Förderung von Bildung und Kultur. Das Grundstück Am Brand mit einem Haus der Kultur zu besetzen, getragen von der Stadtverwaltung und der Berndorf Privatstiftung, wäre eine sinnvolle Bereicherung. So könnte die Geschichte des Ortes weitergeschrieben werden.

Das Resultat meiner Auseinandersetzung mit den beschriebenen Gegebenheiten ist der vorliegende Entwurf einer aktuellen Interpretation und Rekonstruktion der Villa. Durch die Übertragung des Baugedankens und die Übersetzung vergangener räumlicher und funktionaler Aspekte in die heutige Gesellschaft soll die Geschichte des Ortes weitergeschrieben werden. *„Musik, Kunst und Wissenschaft wurden in diesem Patrizierhause auf das reichste gefördert"*[3], wurde vor etwa 100 Jahren über die Villa Am Brand geschrieben. Das Gemachte entsteht aus dem Vorhanden. Der neue Kulturbau übernimmt räumliche Motive und verschüttetes Baumaterial des zerstörten Denkmals und bietet Raum für Veranstaltungen, ein Stadtarchiv, Raum zum Studieren und Arbeiten. Die drei denkmalgeschützten, aber baufälligen Portierhäuser werden renoviert und als Häuser für Gäste genutzt. Das Grundstück Am Brand, ein ummauerter Garten und Grund für die Figur der Villa, wird geöffnet und steht der Stadt als öffentlicher, kultivierter Naturraum zur Verfügung.

2 Bescheid Bundesdenkmalamt vom 17. Mai 1993, S.4.

3 Ratschitzky 1950, S.16.

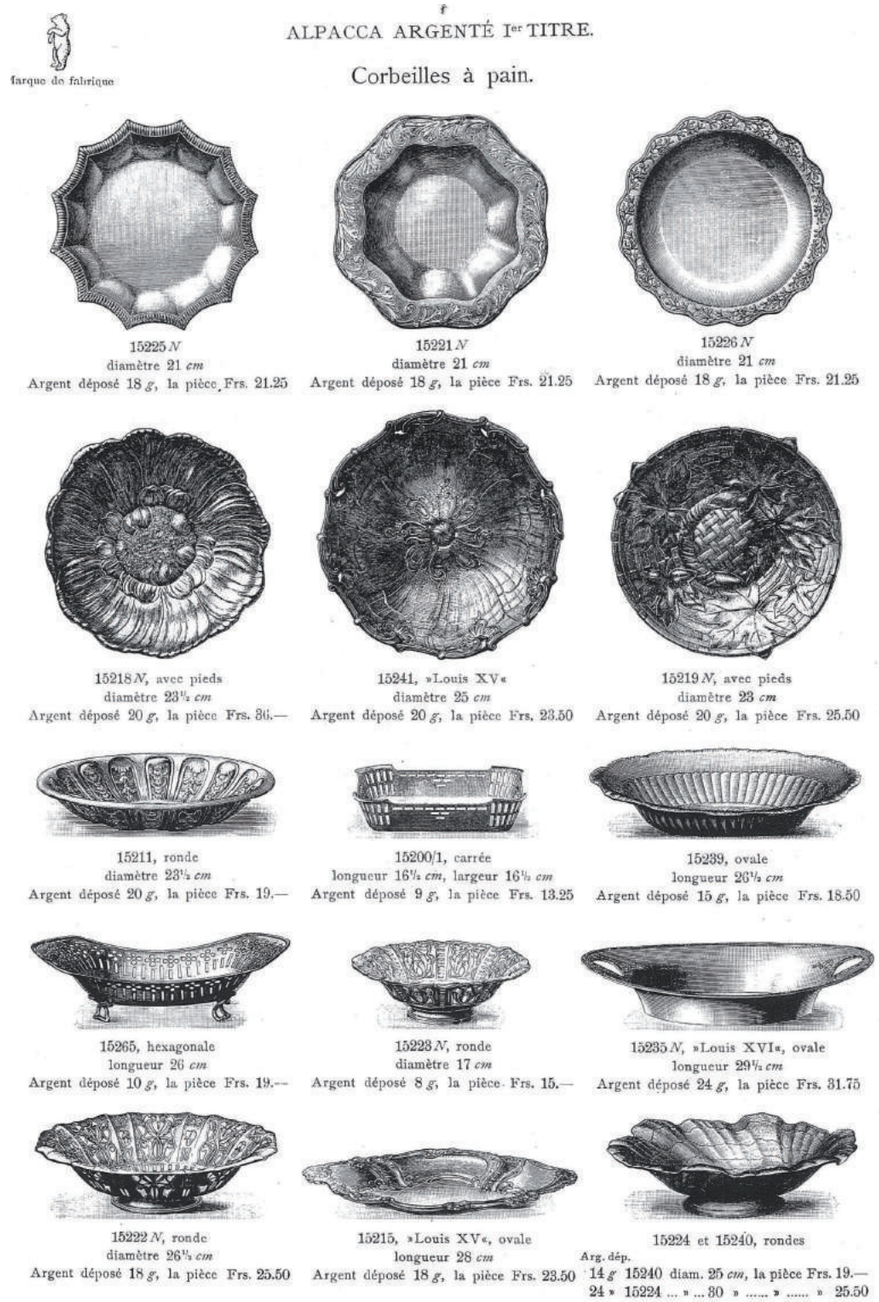
BERNDORF 1843 BIS 1938

Das Werk und Hermann Krupp · 17
Die Stadt und Arthur Krupp · 21

Das Werk und Hermann Krupp

Berndorf 1843 bis 1938

Die Industriellenfamilie Krupp aus Essen und der Unternehmer Alexander Schöller unterfertigten 1843 einen Gründungsvertrag mit dem Zweck, eine kaiserlich und königlich privilegierte Metallwarenfabrik in der Umgebung von Wien zu errichten. Eine Fabrik betrieben durch Wasserkraft stand im Sinne der Aufbruchsstimmung der industriellen Gründerzeit. Die Produktion von Besteck aus Alpacca-Silber, mittels einer in Essen entwickelten Walzmaschine, war das erklärte Ziel.
Tafelsilber war zu dieser Zeit lediglich in einigen wohlhabenden, adeligen Haushalten zu finden. Besteck als Massenware zu einem erschwinglichen Preis zu produzieren, war ein ambitioniertes Vorhaben, das hohen und risikofreudigen Geldeinsatz forderte. Im Zuge der Industrialisierung und des folgenden Aufstiegs des Bürgertums hat sich das Projekt als erfolgreiche Investition erwiesen.
Der passende Standort für das Werk wurde in Berndorf gefunden. Ein bäuerliches Dorf im Triestingtal. Berndorf zählte zu dieser Zeit etwa 300 EinwohnerInnen. Die Triesting zieht die Grenze zwischen Wienerwald und den Voralpen. Sie spendet Wasserkraft und formt, abseits vom Dorfkern, eine breite Talebene, in der die Fabrik errichtet wurde. 1844 ging die Berndorfer Metallwarenfabrik mit 50 MitarbeiterInnen in Betrieb. Der Grundstein für die Transformation vom Bauerndorf zur Industriestadt Berndorf war gelegt.
Hermann Krupp wurde die technische Leitung der Fabrik übertragen. Seine Brüder führten das Gussstahlwerk in Essen. In Abstimmung mit dem deutschen Betrieb etablierten Krupp und Schöller in wenigen Jahren ein gewinnbringendes Vorzeigeunternehmen in der österreichisch-ungarischen Monarchie. Anfangsschwierigkeiten, wie die Ausbildung von ArbeiterInnen mit bäuerlichem Hintergrund, wurden mit intensiver Forschungs- und Entwicklungsarbeit kompensiert. Mit der technischen Neuerung der galvanischen Versilberung konnten kosteneffiziente Produkte von konkurrenzloser Qualität und Außergewöhnlichkeit produziert werden.



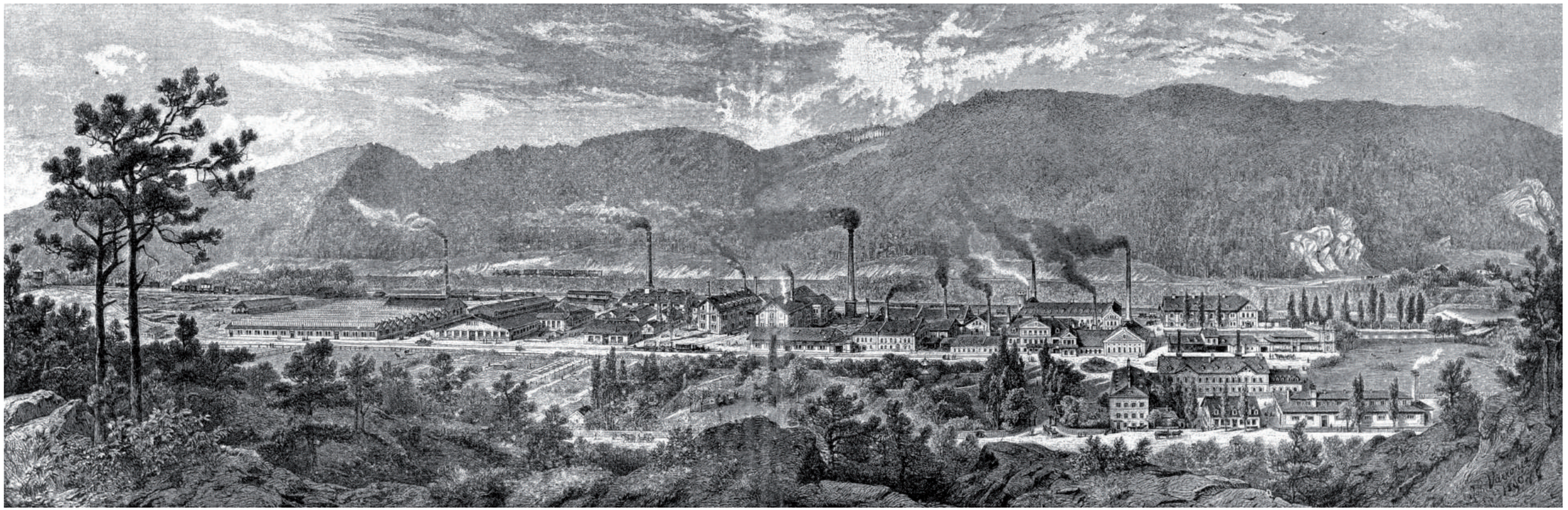
1870 hatte sich die Fläche des Fabrikareals verdoppelt und die Zahl der ArbeiterInnen war auf über Tausend gestiegen. Bei der Weltausstellung 1873 wurden die Berndorfer Produkte vom Prämierungs-Wettbewerb ausgeschlossen, mit der Begründung, dass die MitbewerberInnen sonst keine Chance auf Medaillen hätten.

Den hohen Anspruch den Krupp an die Qualität der Erzeugnisse stellte, hatte er auch an die Leistung seiner AbeiterInnen. Sie sollten ihr Bestes unter besten Bedingungen geben. Schon 1847 etablierte er eine Werkskrankenkasse und einen Fabrikarzt. 1866 folgte eine Unfallversicherung für ArbeiterInnen. Krupp wollte damit existenzielle Sorgen nehmen und ArbeiterInnen an das Werk binden. Gesetzlich verpflichtend wurden beide Institutionen erst 1889.

Um für die folgenden Generationen ausreichende Bildung zu gewährleisten, installierte Krupp 1852 eine Werksschule. 1878 wuchs die Berndorfer Bevölkerung auf 2000 EinwohnerInnen. In diesem Jahr wurde die dringend benötigte und von Krupp finanzierte öffentliche Volksschule eröffnet und Berndorf stieg zum eigenständigen Schulsprengel auf. Im selben Jahr schenkte er der Gemeinde ein Grundstück, mit der Bedingung einen Friedhof darauf zu errichten. Im Jahr 1879, zwei Monate nach der Eröffnung des neuen Friedhofs, verstarb Hermann Krupp. Sein Leichnam war der erste, der an dem von ihm geplanten Friedhof beigesetzt wurde.

„Auch wenn zu dieser Zeit der technische Fortschritt für nahezu unbeschränkt gehalten wurde, war Krupp der Entwicklung wieder einmal einen Schritt voraus. Er erkannte früh das Potential, das im Menschen selbst schlummerte. Wenn die technische Entwicklung einmal am Ende sein würde, dann wäre wohl nur eine Gesellschaft mit besserer Bildung, mit höherem Lebensstandard zur Mehrleistung fähig."[4]

4 Bichler 1994, S.29.



20 v. 1898 Blick vom Südhang des Grundstücks Am Brand auf die Berndorfer Metallwarenfabrik.

Die Stadt und Arthur Krupp

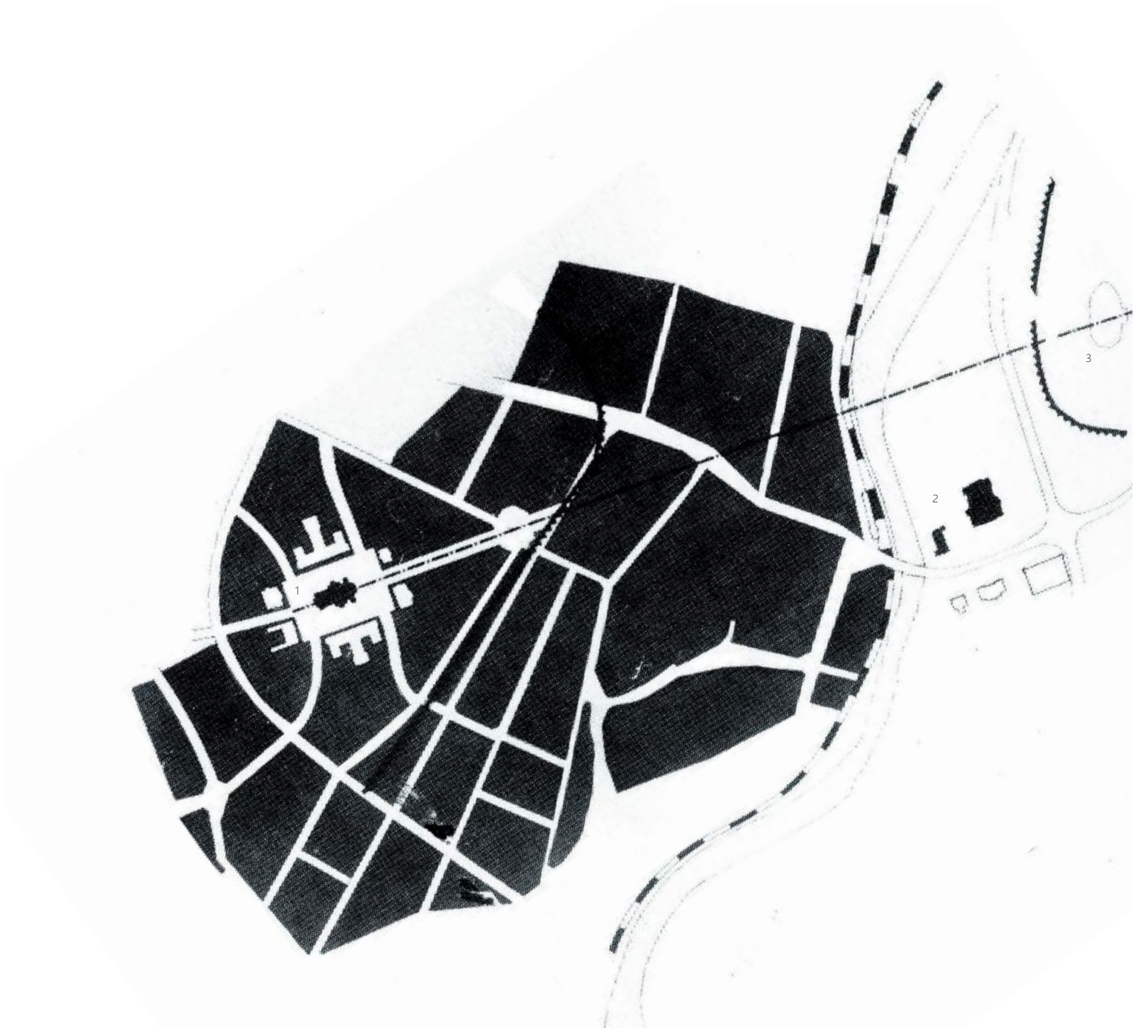
Berndorf 1843 bis 1938

Nach dem Tod von Hermann Krupp stand sein damals 23 Jahre alter Sohn, Arthur Krupp, an der Spitze der Industriellenfamilie. Er übernahm die Leitung der Fabrik und knüpfte an das Wirken seines Vaters an. Unter Arthur Krupp erreichten Berndorf und das Werk den Höhepunkt ihrer Ausdehnung und Produktionskraft. Kurz vor dem ersten Weltkrieg zählt Berndorf knapp 12.000 EinwohnerInnen. Die Entwicklung der Stadt ist unmittelbar mit der Entwicklung des Werks verbunden. Zum Zweck der Optimierung seiner ArbeiterInnenschaft und somit auch der Optimierung der Produktion, verpflichtete Arthur Krupp sein Wirken dem Streben nach *„Arbeit, Bildung und Friede […]. Ein geschlossener Kreis im Leben der Menschen, die für ihn arbeiteten – das war das Ziel des unternehmerischen Gesamtwerks von Arthur Krupp. […] Ein funktionierendes Industrieunternhemen, Bildungs-, Wohlfahrts- und Versorgungseinrichtungen waren Krupps Mittel, dieses Ziel zu erreichen."*[5]

1883 wurde die Marienkirche eingeweiht. Sie war das erste Bauwerk, das Arthur Krupp zum größten Teil finanzierte und als erste Kirche Berndorfs war sie dem Andenken an seine Eltern gewidmet. Weitere Bauwerke folgten, ein Denkmal für seinen Vater und ein Familienmausoleum. Krupp errichtete außerdem zahlreiche ArbeiterInnenwohnungen. Manche davon konnten von seine Angestellten bei Interesse über einen Kredit erworben werden. Eine neue Werksspeisehalle, mit angeschlossener Küche, versorgte die ArbeiterInnen mit leistbarem Essen. Ein weitläufiges Schwimmbad, eine Stadtbibliothek, ein Arbeiterkasino, eine Konsumanstalt mit Warenhaus und Bäckerei, drei Schulbauten und eine der ersten Stallungen zur modernen Massenviehzucht waren einige der Einrichtungen, die in Berndorf, unter Arthur Krupp in Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung, errichtet wurden. *„Er wollte ähnlich einem aufgeklärten, aber absolutistischen Monarchen alles für sein Volk (seine Arbeiter) tun. Daraus resultierte auch die ungeheure Zahl an Wohlfahrtseinrichtungen und Aktivitäten in Berndorf. Das Volk aber wollte in weiterer Folge mehr. Es wollte Mitbestimmung – im Betrieb und im politischen Leben."*[6]

5 Bichler 1994, S.34.

6 Ebd., S.37.



24 Städtebaulicher Plan Berndorfs gezeichnet von Ludwig Bauman:
1 Margaretenplatz mit Kirche und Schulen
2 Stadtpark mit Kirche und Theater
3 Am Brand

Zu den prunkvollsten Bauwerken, die Krupp in Berndorf errichtete, zählte sein Wohnhaus, die Villa Am Brand, die Arthur Krupp und seine Frau Margarete Krupp 1893 bezogen. Wenige hundert Meter entfernt, wurde das von Krupp finanzierte und von Helmer und Fellner entworfene ArbeiterInnentheater, 1899 von Kaiser Franz Joseph, eröffnet. In der Eröffnungsrede bezeichnete Krupp das Theater als *„Musentempel […] für Arbeiter, die berufen sind, ihr Handwerk durch Kunst zu läutern, […] daß ihnen auch dasjenige Gebiet erschlossen wird, auf dem der Mensch erst zur Erkenntnis der Welt und seiner selbst gelangt. Das Gebiet des geistigen und ästhetischen Genusses."*[7] Das Theater und die Villa hatten etwa die gleichen Abmessungen. 1909 wurden Volks- und Hauptschule, am der Villa gegenüberliegenden Hang, gemeinsam mit der Stadtverwaltung, gebaut. Jedes Klassenzimmer wurde in einer anderen historischen Stilrichtung gestaltet. Erst 1917 wurde dann die Margaretenkirche fertiggestellt. In der Mitte des Platzes, zwischen den beiden Schulen, in einer Achse mit der Villa *„entstand die haargenau rekonstruierte Peterskirche aus Wien […] ein Kuriosum, mit dessen Fertigstellung eine Epoche städtebaulicher Entwicklung ihren Zenit überschritten hat. Entsteht die Margaretenkirche doch zu einer Zeit, als Adolf Loos in Wien mit seinem Haus am Michaelerplatz […] die Architektur vom Ornament zu befreien versucht."*[8]
Rückblickend lässt sich sagen, dass Arthur Krupp Teil eines *„sterbenden Systems [war], das sich gegen seine Ablöse wehrte. […] unter diesem Gesichtspunkt müsse wohl auch Krupps künstlerische Vorliebe für den Historismus […] gesehen werden. Nicht nur die Suche nach Bewährtem, sondern auch die Versuchung, Vergangenheit nachzuhängen, das Beschwören der 'guten alten Zeit' war darin enthalten."*[9] Mit Ende des Ersten Weltkriegs und dem Fall der Monarchie zog sich Krupp nach Wien zurück. Erst ein Jahr vor seinem Tod kehrte er zurück an seinen Wohnsitz Am Brand, wo er 1938 verstarb und für drei Tage im *„Zentralraum der Villa […] für die Öffentlichkeit aufgebahrt"*[10] wurde.

7 Ratschitzky 1950, S.21.
8 Bichler 1994, S.38.
9 Ebd., S.39.
10 Lautschman 2005, S.19.

26 n. 1898 Blick vom Hermann Krupp Denkmal auf Stadtpark, Marienkirche und Stadttheater.

DAS GRUNDSTÜCK

Das Vorhandene und das Gemachte · 31
Kultivierung und Konversion · 35
Stetigkeit und Wandel · 39
Überlagerung und Übergang · 45
Topografie und Landschaft · 51
Natur und Kultur · 55

Das Vorhandene und das Gemachte[11]

Das Grundstück

Die omnipräsente Zielsetzung im universitären und praktischen Architekturbetrieb einen Neubau zu formulieren – in Anbetracht vermeintlicher Effizienz, die von Kosten über Energie bis zur Planung und Nutzung gefordert wird und oftmals in einer beliebigen, ortlosen Formsprache resultiert – steht in Widerspruch zu meinem Wunsch nach tiefer Auseinandersetzung mit dem Vorhandenen und einer ganzheitlichen Betrachtung der Landschaft in der wir planen, die wir formen und zu oft überformen. Baukultur wird somit ausgehöhlt und dem Streben nach Konsistenz nicht mehr gerecht. Beständigkeit als identitätsstiftender Wert findet im raschen Wandel unserer Zeit wenig Raum und wird oftmals als reaktionär abgetan. *„Wir bauen nicht mehr für die Ewigkeit, das ist augenscheinliche Realität geworden. Und wer davon spricht, von der Ewigkeit des fest Gefügten, der wird belächelt: Ewigkeit, wofür? Wer wollte da noch Architektur kultivieren zum Halt im Fluss der Zeit? Wer noch an Geschmack glauben, wer mühsam sensibilisieren?"*[12]
Eine Reflexion über mein Interesse am Vorhandenen und meine Skepsis gegenüber dem Gemachten meiner Arbeit voranzustellen, war zentraler Anspruch an dieses Projekt. Ein Grund für die Skepsis gegenüber dem Gemachten liegt in der Ökonomisierung. Baukultur in Zeiten des Kapitalismus macht auch Architektur zur Ware. Das schlüsselfertige Haus, der Lebenszyklus des Bürogebäudes, das Museum als Landmark – all das sind Erscheinungen, denen ich wenig abgewinnen kann. Verbaut wird was im Baumarkt erhältlich ist. Zeit für die Pflege und Erhaltung durch die NutzerInnen sowie qualitätsvolles Handwerk sind Luxus. Diesem Umstand gilt es, gebaute und gedachte Alternativen entgegenzustellen. Ein Werk unterscheidet sich von der Ware durch den respektvollen Umgang mit der vorgefundenen topografischen, sozioökonomischen und baukulturellen Situation. Die Brache, die Ruine oder die unbesetzte Landschaft üben auf mich zunächst oft größere Faszination aus, als die Möglichkeit neue Architektur zu platzieren. Im Bewusstsein dieser Faszination bietet das Grundstück Am Brand eine geeignete Versuchslandschaft, um das Spannungsfeld, in dem sich das Gegensatzpaar des Vorhandenen und des Gemachten bewegt, zu erforschen. Ein Eingriff, dicht verwoben mit seinem Kontext, kann Qualitäten im Sinne einer Aufwertung und eines differenzierten Angebots schaffen. Durch den respektvollen Umgang mit dem Vorhandenen kann das Gemachte als neue Intervention eine bestehende Situation weiterschreiben. In dem Bewusstsein, dass *„Architektur evolutionär – nicht revolutionär"*[13] ist, können Räume entstehen, die Identität und Konsistenz stiften. Am Brand erzählt eine vielschichtige Geschichte in einem architektonisch reichen Kontext. Meine Arbeit beschreibt den Versuch diese weiter zu bauen, das Gemachte aus dem Vorhanden zu schöpfen und so zukünftige Entwicklung zu denken.

11 Vgl. Panzenböck 2016a.
12 Kirchengast 2016, S.1.
13 Emerson 2016, S.75.

32 08.2015 Am Brand wurden Kollonanden errichtet, um den abgetragenen Hang zu befestigen.

33 08.2015 Die Villa stand davor. Die steinernen Gewölbe existieren heute noch.

Kultivierung und Konversion

Das Grundstück

Aufgewachsen in Berndorf, hatte der brach liegende Ort Am Brand schon als Kind die Faszination des Besonderen für mich. Ein ummauerter Garten, dessen Tore verschlossen sind. SpaziergängerInnen kennen die Fehlstellen in der Einfriedung und die Zugänge über Umwege. In die natürliche Topografie geschnittene Wege führen auf eine künstliche Lichtung, steinerne Befestigungen sind als historische Fundstücke auf dem Areal verstreut. Drei Portierhäuser markieren die offiziellen Eingänge. Der marode Zustand der früher schicken Häuser weist sie als Denkmäler aus, um die sich niemand kümmert. Alles kreist um das Zentrum des Gartens – die nicht mehr existierende Villa. Manche ältere StadtbewohnerInnen erzählen gerne davon, nach dem Besuch der nahe gelegenen Volksschule ein paar Stunden spielend und kletternd in der Ruine verbracht zu haben, die das prunkvolle Haus nach dem Zweiten Weltkrieg und bis zu ihrem Abriss war. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte des Ortes und seinem Wert als Denkmal prägen meine Arbeit. Ein zentraler Moment, *„die Frage nach Sinn und Gebrauch eines Grundstücks, das eigentlich nicht gebraucht wird“*[14]. Ziel meiner Arbeit soll die Veredelung und Rekultivierung eines besonderen Grundstücks sein. Eine Konversion, nicht im Sinne der ökonomischen Wertschöpfung, sondern der Werterhaltung hinsichtlich seiner geschichtlichen und gesellschaftlichen Bedeutung.

14 Kienast 1997, S.54.

36 09.2017 Drei Portierhäuser markieren die Eingänge zum Grundstück Am Brand.

37 01.2017 Der kürzeste Weg zur Villa führte über eine Treppe den Hang hinauf.

Stetigkeit und Wandel

Das Grundstück

Das Interesse am Ort steht vor dem Wunsch zur Konversion. Das Abschreiten der alten Fußwege, das Gehen auf neuen Forststraßen und das Verweilen in der sich situativ verändernden Landschaft sind die selbstverständliche Aneignung von Raum. Die Fotokamera dient dabei als Werkzeug, um die Studien am Feld in Bildern zu konservieren. Das fokussierte Abbild entzieht dem Raum die Dimension der Bewegung und hat den Charakter des Abgeschlossenen. Die inflationäre Bilderflut unserer Zeit hat dieses Medium ausgehöhlt. Dennoch hat das selbst gemachte Bild für den Beginn meiner Arbeit einen besonderen Stellenwert. Zu allen Jahreszeiten und verschiedenen Tageszeiten habe ich versucht den Stimmungsgehalt der Landschaft in Bilder zu fassen. Als Träger sinnlicher Information bleiben sie trotz und wegen ihrer abgeschlossenen Form offen für Interpretation und können wie gefertigte Bausteine am Schreibtisch neu zusammengesetzt werden.
Heute ist die Villa Am Brand Großteiles abgetragen. Der verbliebene Schutt liegt vergraben und ist von Ruderalvegetation überzogen. Der topografische Kontext wurde bei ihrem Bau angepasst und blieb danach unverändert. Der Bewuchs hat sich gewandelt. Abseits von ihren verschütteten Fundamenten und dem gealterten Kontext existieren nur noch Abbildungen der Villa. Der nächste Schritt nach dieser Bestandsaufnahme war das Ausheben von Archivmaterial. Die historischen Abbildungen habe ich mit den Bildern der aktuellen Naturlandschaft des Grundstücks überlagert und in Buchform zusammengefasst. Dafür habe ich Fotografien gewählt, in denen der Herbst die Blätter des Mischwaldes in voller Farbenpracht erscheinen lässt und die Vergänglichkeit des Naturhaften zeigt. Die aktuellen Bilder, auf transparentem Papier gedruckt und über die historischen Bilder gelegt, verschwimmen in einer die Zeitlichkeit relativierenden Stimmung. Mich hat der Kontrast der aktuellen Jahreszeit in Beziehung zu den, technisch bedingt, monochromen Aufnahmen der Vergangenheit interessiert. Die farbenreichen Aufnahmen werden der Stetigkeit des Wandels, dem die Natur unterliegt, jedoch nicht gerecht. *„Der wachsende Alterswert des Gebauten wird überholt durch den raschen Egalisierungsfaktor der Natur."*[15] Setzt man sie in Beziehung zu den Bildern der Villa in ihrer Blütezeit, dem Holzhaus, das davor an ihrer Stelle stand, oder der Ruine, die sie für elf Jahre vor ihrem Abriss war, erscheinen die Bilder des Gemachten als Momentaufnahmen. Kurz darauf ist alles anders. Die zyklische Erscheinung der Landschaft im Wechsel der Jahreszeiten ist konsistent. Folglich dieser Erkenntnis habe ich ein zweites Buch in reinen Grautönen gedruckt. *„Grau enthält alle Farben des Spektrums. Es ist also der farbenreichste Ton. […] [E]s ermöglicht den Gegensätzen, einander zu berühren, sich auszutauschen und in Wechselwirkung zu treten."*[16]

15 Krischanitz; Frank 2005, S.40.

16 Girot 2002, S.8.

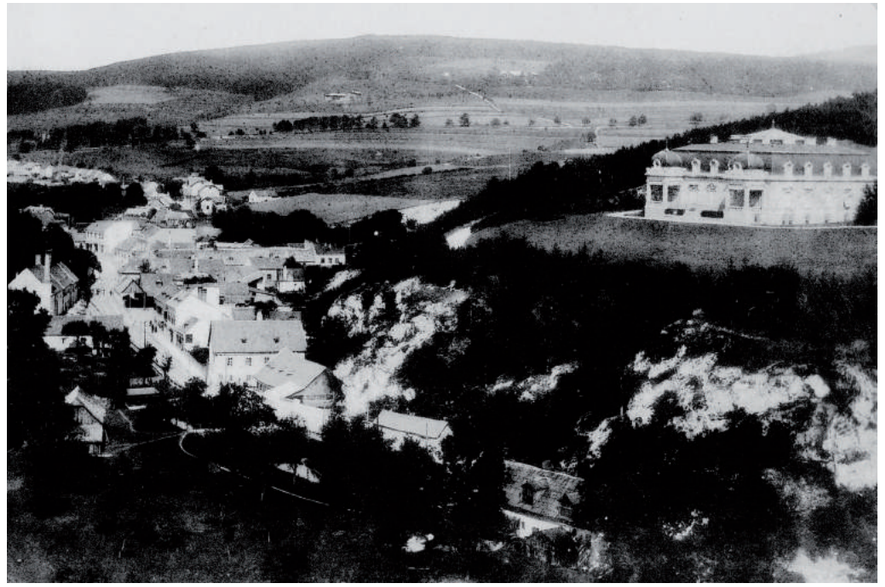
40-43 10.2015 Zur Stätigkeit und Vergänglichkeit des Naturhaften.

17 Lautschman 2005, S.139.

Überlagerung und Übergang

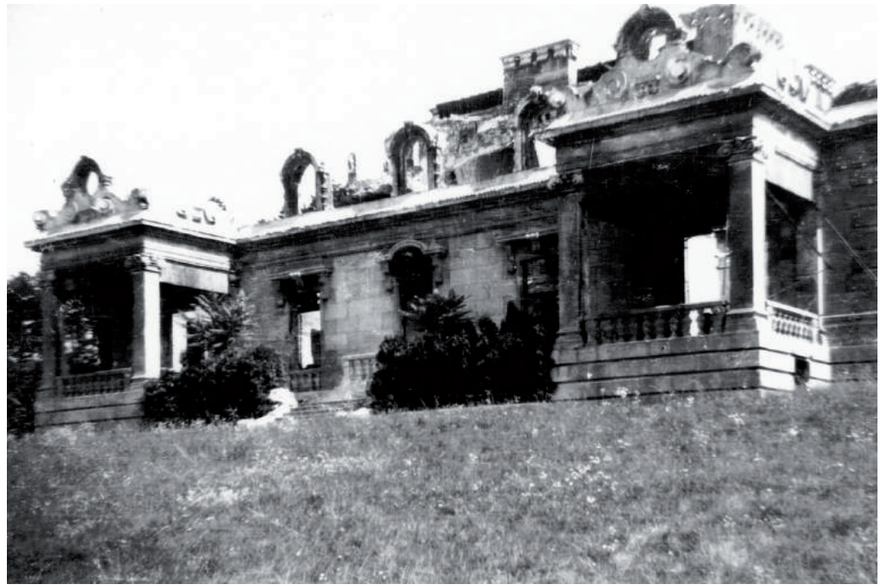
Das Grundstück

Denken in Schattierungen – ein Ort der Berührung und des Austausches von Gegensätzen – sehe ich als Metapher eines Wechselspiels, das ein Bild einer Haltung zeichnet, aus der gute Architektur entstehen kann. Das Wesen des charakterstarken Ortes ist geprägt von Überlagerung landschaftlicher und historischer Übergänge. Erstmals erwähnt wird *„Die Bezeichnung Am Brand […] in der Franzisceischen Katasteraufnahme (um 1820) und soll damit erklärt werden, dass nach dem Fällen der Bäume hier Ast- und Wurzelwerk verbrannt wurde."*[17] Hermann Krupp baute eine Jagdhütte an der exponierten Stelle. Ein Holzhaus im Schweizer Stil mit geschnitzten Ornamenten. 1892 begann der Sohn, Arthur Krupp, mit dem Unterfangen sein Wohn- und Repräsentationshaus zu errichten. Fruchtbare Erde wurde auf den Hang gekarrt, um die von Erosion in exponierter Lage verdrängte Vegetation zu kultivieren. Der Hang wurde renaturiert. Wo er auf die Talsohle trifft, endet das Grundstück. Hier wurde es mit einer steinernen Mauer gefasst. Ein ummauerter Garten als Grund für die Figur der Villa. Neben der Renaturierung und Kultivierung der Vegetation musste auch die Topografie angepasst werden. Ein Wegenetz wurde umlaufend in den Hang geschnitten. Die Lichtung, auf der die Villa stehen sollte, wurde begradigt und verbreitert. Die Stadt als Gegenüber, im Rücken der Nutzwald. Der obere Hang wurde großzügig abgetragen, um den Körper der Villa frei zu stellen. Der abgebrochene Fels wurde von gemauerten Arkaden gestützt. Sieben Rundbögen, dahinter ein Umgang, der von Kreuzgewölben gedeckt die Felswand stabilisiert. Dieses Bauwerk existiert heute noch. Es spendet Schatten und gewährt den BesucherInnen Unterstand. Die Stützpfeiler sind mit einer steinernen ornamentalen Skulptur überhöht. Jeder Schlussstein der Arkadenbögen trägt einen kunstvoll behauenen, steinernen Kopf. Die Arkaden erscheinen, als wären sie aus dem Fels gewachsen – ein Fundstück, das der Landschaft eingeschrieben wurde. Nur der skulpturale Schmuck verweist auf die Zeitlichkeit und den architektonischen Kontext, in dem die steinernen Gewölbe gebaut wurden.



46 v. 1890 Hermann Krupp errichtete eine Jagdhütte Am Brand.

47 n. 1893 Arthur Krupp errichtete seinen Wohnsitzt an gleicher Stelle.



48 v. 1890 Das Holzhaus im Schweizer Stil wurde abgetragen, um Platz für die Villa zu schaffen.

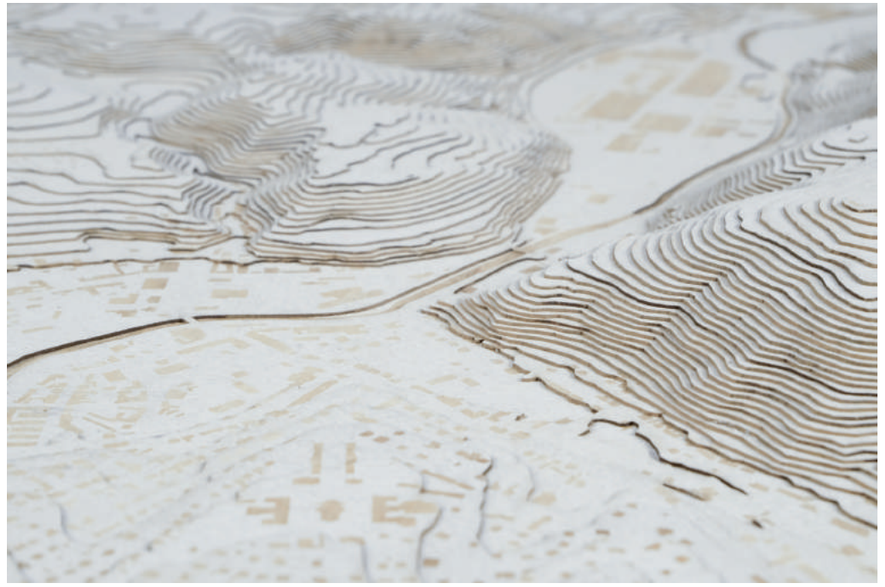
49 n. 1945 Die Villa wurde mit Ende des Zweiten Weltkrieges geplündert und in Brand gesteckt.

Topografie und Landschaft

Das Grundstück

Berndorf arrangiert sich in einer topografisch besonderen Situation. Die Triesting fließt von West nach Ost. Sie zieht die südliche Grenze zwischen Wienerwald und Voralpen und schneidet das Triestingtal in den Kalk- und Sandstein. Das Grundstück Am Brand liegt auf einer Erhöhung, die sich wie eine Landzunge in das breite Tal schiebt. Der gegenüberliegende Hang trägt den höchsten Punkt Berndorfs und erhebt sich 160 Meter über die Talsohle. Zwischen den Hängen entsteht eine topografische Schleuse, ein Kontrollpunkt, an dem sich das Tal verengt. Flussaufwärts liegt der Stadtkern. Die Stadtlandschaft, am Reißbrett entwickelt, breitet sich über dem flachen Nord-Ost Hang aus. Ihr gegenüber erstreckt sich die kultivierte Naturlandschaft. ArbeiterInnensiedlungen, gebaut in Anlehnung an Motive der Gartenstadt zu Weizenfeldern, Futterwiesen und Föhrenwald. Im Westen berührt der Stadtraum den Horizont. Im Osten bilden die bewaldeten Hügel den räumlichen Abschluss. Dazwischen fließt der Fluss. Flussabwärts weitet sich die Talsohle einseitig, über eine Fläche ähnlich groß wie das Grundstück Am Brand. Hier wurde die Fabrik platziert. Stadt und Fabrik sind räumlich getrennt. Topografie, Vegetation und Bebauung ermöglichen keine Blickbeziehung. Straße, Fluss und Bahn verbinden die in Wechselwirkung gewachsenen Felder. Die Trias aus Stadtlandschaft, Industrielandschaft und Naturlandschaft bildet einen facettenreichen Kosmos – eine für Fabrikstädte typische Verbindung, die das Besondere des Ortes beschreibt. *„Wenn wir von Landschaft sprechen, dann sprechen wir von historischen Kulturlandschaften und meinen doch auch einen nie endenden Prozess des Wachsens und Formens."*[18] Stadt und Werk haben sich in ihrer Entstehung bedingt. Der Wohnraum ist eingebettet in Land- und Forstwirtschaft, die emissionsreiche Produktion liegt abseits des Gesichtsfelds der ArbeiterInnensiedlungen. Am Weg zwischen Wohn- und Arbeitsstätte muss das Grundstück Am Brand passiert werden. Es liegt wie eine Zäsur zwischen Mensch und Werk. Erst mit Wachstum und wirtschaftlichem Erfolg der Fabrik etabliert Familie Krupp dieses dritte Feld als Repräsentationsraum. Sie legen einen Garten an, einen kultivierten Naturraum als Form von größtem Luxus, um darin ihr Wohnhaus zu errichten.

18 Kirchengast 2016, S.44.



52 Höhenschichtmodell von Berndorf, Maßstab 1_5000, Schichthöhe 5 Meter, Graukarton.

53 Blick entlang der städtebaulichen Achse vom Margaretenplatz zum Grundstück Am Brand.

Natur und Kultur

Das Grundstück

Was ist es? Was ist es nicht? – So einfach diese Fragen erscheinen, so komplex kann die Suche nach konsistenten Antworten werden, will man damit einen architektonischen Eingriff auf seine Angemessenheit innerhalb seines örtlichen, baukulturellen, funktionalen und sozialen Kontextes prüfen. Das alte Mauerwerk, die gewachsene Vegetation, das archivierte Bild oder die klassische Typologie sind gefundene Bausteine, die durch Transformation und Ziehen von Analogien als Werkzeuge dienen, um Architektur ortsspezifisch zu denken. Die Arbeit mit Fundstücken und das Denken in Gegensätzen, die eine Beziehung eingehen, sind wertvolle Begleiter auf der Suche nach architektonischer Haltung. *„Unsere Arbeitsweise ist dabei sehr weit entfernt von der Auffassung klassisch moderner Architekten, in dem Sinn, dass diese wirklich noch an das Neue geglaubt haben […]. Sie glaubten Architektur sei von ihrem Wesen her revolutionär – wir glauben dagegen, Architektur ist evolutionär"*[19] Was beschreibt also das Wesentliche, das Beständige des Grundstücks Am Brand? Was ist es? – Ein Garten, als konsistente Antwort. Diesem Fundstück verdanke ich meine Beschäftigung mit einer Typologie, die von einem immanenten Wechselspiel des Gemachten und Vorhanden erzählt. *„Der Garten stellt die Gleichzeitigkeit von Natur und Kultur dar, er ist nicht reine Kultur, weil das Naturhafte notwendiger Bestandteil ist, wie er auch nicht reine Natur sein kann, weil der tätige Mensch sonst ausgeschlossen wäre und er damit sein Wesensmerkmal verloren hätte. Im Garten lernen wir, mit Natur umzugehen, ohne die in uns befindliche, schöpferische Kraft zu verleugnen. Damit wird er zum Modell und Testfall unseres Umgangs mit der gesamten natürlichen und gebauten Umwelt."*[20] *„Er ist Gegenwelt zu einer immer weiter technisierten, fremdbestimmten Gesellschaft. […] Der Garten ist der letzte Luxus unserer Tage, denn er fordert das, was in unserer Gesellschaft am seltensten und kostbarsten geworden ist: Zeit, Zuwendung und Raum."*[21] Welcher Kontext wäre also schöner, um eine zeitgemäße Interpretation des zerstörten Herrschaftshauses, seine aktuelle Form und ihren möglichen Inhalt zu denken, als der moderne Garten.

19 Emerson 2016, S.83.

20 Kienast 2002, S.137.

21 Ebd., S.75f.

56 09.2017 Der Garten stellt die Gleichzeitigkeit von Natur und Kultur dar.[20]

57 01.2017 Er ist Gegenwelt zu einer immer weiter technisierten, fremdbestimmten Gesellschaft.[21]

REFLEXION DER FUNKTION

Poetik des Ortes · 61
Poetik des Hauses · 67
Prüfen des Erdachten · 73
Wert des Denkmals · 77
Figur und Grund · 83
Form und Inhalt · 87
Sinn und Gebrauch · 91
Schwelle und Weg · 95

Poetik des Ortes

Reflexion der Funktion

Die Villa Am Brand wurde 1893 bis 1895 auf einer Lichtung, 25 Höhenmeter über dem Stadtzentrum, errichtet. Sie war Gästehaus für hohe Persönlichkeiten aus dem In- und Ausland, Wohnhaus für Arthur Krupp und seine Frau Margarete Krupp und Repräsentationsbau des Werks. Am gegenüberliegenden Hang, auf gleicher Höhe, steht die Margaretenkirche. Sie wurde zeitgleich mit der Villa geplant und 22 Jahre später fertig gestellt. Vor dem Ersten Weltkrieg erreichte die Planstadt Berndorf ihre volle Ausdehnung. Die Margaretenkirche, ein Nachbau der Wiener Peterskirche, wird von zwei identen Schulbauten flankiert und liegt in einer Achse mit der Villa. Der Städtebau, entworfen vom Architekten Ludwig Baumann, ist symmetrisch entlang dieser Achse ausgerichtet. Folglich des damals herrschenden Weltbilds wurde die ArbeiterInnenschaft zwischen den Repräsentationsbauten *„göttlicher und irdischer Macht"*[22] angesiedelt. *„Während des 2. Weltkrieges wurde die Villa teilbeschädigt und gleich nach Kriegsende von Einheimischen [...] geplündert und in Brand gesteckt."*[23] Elf Jahre ruhte sie als Ruine bevor sie 1956 abgetragen wurde. Heute existieren nur noch die Fundamente der *„städtebauliche[n] und soziale[n] Ergänzung zur Margaretenkirche."*[24] *„Die Befreiung des Individuums von den Dogmen der Kirche und der Hierarchie des Feudalismus ist Errungenschaft der Aufklärung. Die daraus resultierende Sinnsuche und Neuordnung der Gesellschaft ist Grundstein der Moderne."*[25]

Sinnbildlich stellt die Zerstörung der Villa die Abwendung der Gesellschaft von ihrer patriarchal-monarchistischen Struktur dar. Ein Bauwerk, dessen Existenz für die Entwicklung einer modernen Gesellschaft genauso bedeutsam war, wie sein Verschwinden. Die Fundamente liegen vergraben in einem ruhenden Garten, der im 19. Jahrhundert geformt wurde. *„[D]er Garten der Jahrtausendwende [ist] als Metapher gesellschaftlicher und individueller Freiheit wiederzuentdecken."*[26] *„Entscheidend bleibt dabei die Authentizität des Ortes, die sich über Gestalt, das Material und den Gebrauch definiert. [...] Gärten, Parkanlagen und Plätze sollen von ihrer Geschichte erzählen, sie sollen aber auch neue Geschichten erzählen. Sie sind poetische Orte unserer Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft."*[27]

22 Kolowrath 1985, S.28.
23 Lautschman 2005, S.147.
24 Kolowrath 1985, S.28.
25 Siedentop 2015, S.19.
26 Kienast 1999, S.74.
27 Ebd., S.91.

62 n. 1945 Von Kriegsende bis zu ihrem Abriss 1956 stand die Villa als Ruine.

63 08.2017 Heute markiert Ruderalvegetation die Reste und verschütteten Fundamente des abgetragenen Bauwerks.

65 n. 1893 Blick aus der Margaretenkirche auf die Villa Am Brand.

Poetik des Hauses

Reflexion der Funktion

Arkaden zur Hangbefestigung, ein Tunnel als hintere Zufahrt, der Torbogen am vorderen Weg, ein steinernes Kreuz nahe dem höchsten Punkt, eine Aussichtsplattform mit Fahnenmast, Stufen und Schächten im Gelände erinnern an die frühere Nutzung des Grundstücks. Sie sind Relikte, aus lokalem Stein gehauen und Am Brand verteilt, erscheinen ruinös und stellenweise überwachsen. Im Sommer ist die Lichtung von dichten Gräsern und Blumen überzogen, umgrenzt von Mischwald, der in bewirtschafteten Nadelwald übergeht. Ruderalvegetation wächst auf den möglichen Flächen. Lichtung und Wege werden im Herbst gemäht und freigeschnitten. Die Heterogenität der Vegetation steht im Kontrast zum scheinbar endlosen Föhrenwald des Umlands. Die Fundstücke wecken Neugier. Die Situation Am Brand erinnert an den Garten der Aufklärung, den Landschaftsgarten, der das erkennende Individuum in den Mittelpunkt stellt. *„Pflanze, Baum und Strauch werden nicht mehr gezähmt, geschnitten oder in Form gepresst, sie sollen sich ebenso wie der Mensch frei entfalten und wachsen können.“*[28] Das Zentrum des ummauerten Gartens war die Villa. Ihre Mitte bildete ein zweigeschoßiger Zentralraum. Dreizehn mal dreizehn Meter breit und neun Meter hoch war die Empfangshalle, umschlossen von Wohnräumen, die sich nach außen zu Stadt und Landschaft orientierten. Der Raum war repräsentatives Herzstück des Hauses. Die introvertierte Halle war mit einem gläsernen Dach gedeckt. Im Boden befand sich eine mit Erde gefüllte und bepflanzte Vertiefung. Dicht geschmückt mit Luxusgütern – Kunstwerke, edle Möblierung, teure Stoffe, Blumen und Büsche in Töpfen hängend und stehend, reich verziert mit Malerei, Tapeten und Stuck. Durch die symmetrisch angeordneten, kunstvollen Gipsabgüsse an Wänden und Decken erschien der Raum wie von versteinertem Gewächs umhüllt. Mittig, in einem runden Beet, wuchsen exotische Pflanzen in natürlichem Oberlicht. Ein umschlossener Garten bildete Kern und Zentrum des Hauses.

28 Kienast 2002, S.72.

68 n. 1893 Das zweigeschoßige Vestibül der Villa war dicht geschmückt mit Luxusgütern.

69 n. 1893 Auf der Gallerie über dem Haupteingang stand eine Orgel.

71 n. 1893 Ein umschlossener Garten bildete Kern und Zentrum des Hauses.

29 Andritz 2011, S.40.

30 Zumthor 2014, S.123ff.

31 Andritz 2011, S.42ff.

32 Vogt 2014, S.108.

Prüfen des Erdachten

Reflexion der Funktion

Die historischen Aufnahmen des Vestibüls haben mein Interesse für den besonderen Raum geweckt. Eine prunkvolle, neubarocke Situation, die ich räumlich fassen, neu denken, transformieren will. Ein Gedankengang der von der repräsentativen Empfangshalle zum innen liegenden Garten als Herzstück des Hauses – also vom Paradies als ummauerten Garten zum Hortus conclusus führt. Ein historischer Typus *„der in den Gärten der mittelalterlichen Klöster ebenso zu finden ist wie in der profanen Ausformulierung des römischen Atriumhauses oder des spanischen Patiohauses."*[29] Betrachtet man die zeitgenössischen Interpretationen diese Typus, den *Serpentine Gallery Pavillion von Peter Zumthor (2011)*[30] oder die nicht realisierten *Atriumhäuser von Mies van der Rohe (1934-38)*[31], erscheint der ummauerte Hof als Garten der Moderne. – Konstanter Begleiter, um diese räumlichen Gedanken zu fassen, zu abstrahieren, zu sehen, zu interpretieren und wieder zu konkretisieren, ist das Architekturmodell. Ein Medium, das den Anspruch stellt eine abgeschlossene Arbeit zu sein und doch offen bleibt, um wieder verändert zu werden. Ein essentielles Entwurfswerkzeug. Vom Konzept bis zum Innenraum funktioniert es als inspirierende und unverzichtbare Gedankenstütze. Es hilft, räumliche Vorstellungen zu fassen und zu schärfen – vor allem das Arbeitsmodell. Durch Fügen von Bauteilen raumbildend zu arbeiten, durch Patinieren der Oberflächen Atmosphären zu denken und durch Verändern des Lichtmilieus Raumstimmungen zu erforschen, diese Aspekte machen den Reiz dieses Werkzeuges aus. Unter anderem durch die maßstabsunabhängige Abstraktion behält das Arbeitsmodell eine Offenheit. Gleichzeitig bedingt die tektonische Addition der Bauteile auch immer Bewusstsein für die Bauweise, in der man entwirft. Bauten in denen sich materialgerecht entwickelte Details und grundsätzliche, raumbildende Überlegungen zu einer stimmigen Gesamtkomposition fügen, üben eine besondere Faszination aus. Die Arbeit am Modell fordert von dessen AutorIn ein ständiges Überprüfen des Erdachten hinsichtlich dieser Synergien. Besonders schätze ich das hohe Maß an Handarbeit, welches das Erstellen eines physischen Modells mit sich bringt. Die Arbeit mit den Händen erinnert daran, dass *„Architektur und Landschaftsarchitektur eben auch ein Hand-Werk sind, ich kann etwas verändern durch die Arbeit meiner Hände."*[32] Diese Handarbeit, das Bauen eines Modells als Grundlage für Reflexion und Diskussion, macht das Bild der erforschten architektonischen Situation greifbar. Vom Bild, zum Kopf, zur Hand, zum Raum, zum Bild – ein Prozess der räumliche Gedanken fassen und stimmig formulieren will.

74 Modellstudie des Zentralraums ohne Schmuck und Ornament. Maßstab 1_33, Holzfaserplatte und Glas.

75 Modellstudie eines möglichen Ausstellungspavillons. Maßstab 1_25, Holzfaserplatte und Papier.

Wert des Denkmals

Reflexion der Funktion

Wenige Gehminuten von der Lichtung entfernt, von der Südseite des Hanges, überblickt man das Werk. Etwas weiter am Hang wurden Terrassen angelegt, auf denen sich sechs Glashäuser befanden: Ein Palmenhaus, in den anderen fünf wurde Gemüse angebaut. Über einen Seilzug konnte die Werkskantine direkt mit der frischen Ernte beschickt werden. Die Glashäuser wurden zeitgleich mit der Villa abgetragen. Heute stehen private Wohnhäuser an Stelle der Nutzbauten, die ihren Gebrauch verloren hatten. Die Terrassen sind von einem Zaun gefasst, er trägt die Aufschrift „Betreten des Grundstücks verboten". Wiederkehrende Ambitionen im Bereich der abgetragenen Villa ebenfalls exklusive Wohnbauten zu platzieren, verliefen erfolglos. Kurz nach dem Abriss verkauften Krupps Erben das Grundstück. Die Errichtung von *„Ein – und Mehrfamilienhäusern in aufgelockerter Bauweise"*[33] wurde erstmals 1964 angedacht, aber nicht realisiert. Das Grundstück wurde als Park gewidmet und wechselte mehrmals die EigentümerInnen. Mit kurzzeitigen Ausnahmen sind die Tore der privaten Liegenschaft verschlossen.

Wohnbau, Rehabilitationsklinik oder Hotel waren die von wechselnden BesitzerInnen angedachten Nutzungsvorschläge. Die Raumordnung des Landes Niederösterreich hat etwaige Anfragen auf Rückwidmung in Bauland, mit der Begründung der *„besonderen Bedeutung"*[34] des Ortes, abgelehnt. Die Gefahr einer unreflektierten Konversion des Grundes liegt in der Verweigerung einer ganzheitlichen Betrachtung mit Fokus auf Nutzwerte, die hauptsächlich finanziell bemessen werden. Bei der Pflege des Denkmals ist jedoch die Erfassung und Hierarchisierung seiner vielschichtigen Werte essenziell. Die junge Geschichte der modernen Denkmalpflege zeichnet eine Diskussion im Spannungsfeld von Erinnerungs- und Gebrauchswert. *„Ein hoher Gebrauchswert sichere die Erhaltung, kann jedoch im Konflikt mit dem Erinnerungswert stehen. Während letzterer den unveränderten Zustand beibehalten wolle, wünscht dieser optimale Nutzungsmöglichkeiten. Für die bestmögliche Erhaltung müssten demnach beide Werte in einem ausgewogenen Verhältnis stehen."*[35]

33 Lautschman 2015, S.147.

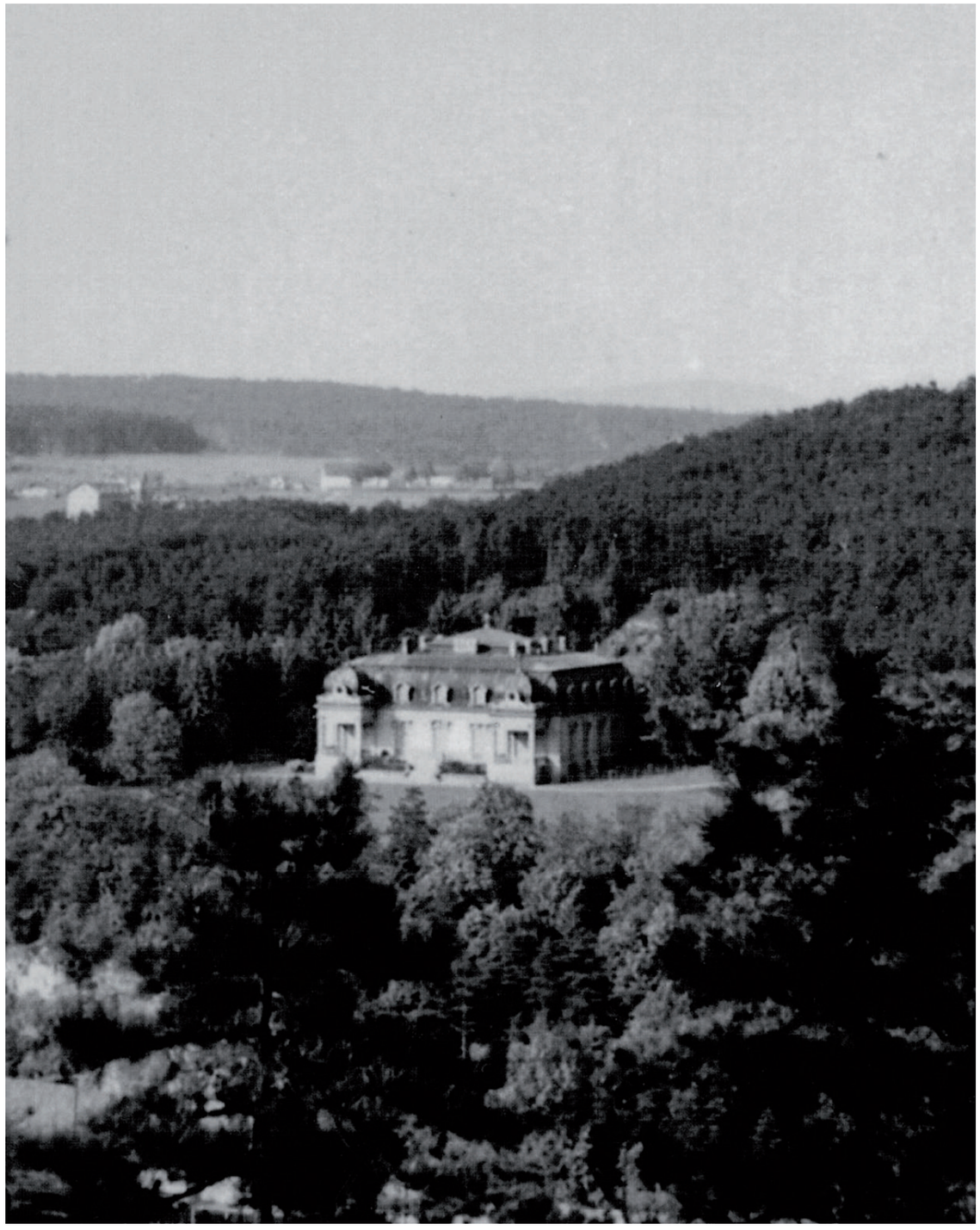
34 Telefonat mit dem zuständigen Amtssachverständigen für örtliche Raumordnung (27.10.2017).

35 Stumm 2017, S.48.

78 08.2017 Ein gemauerter Torbogen markiert den repräsentativen Zugang vom Werk.

79 10.2017 Eine steinerne Statue unter den Kollonaden, in der städtebaulichen Achse.

81 04.1937 Blick vom Guglzipf auf die Villa Am Brand.



36 Zumthor 2010, S.17f.

Figur und Grund

Reflexion der Funktion

Das Verhältnis von Figur und Grund ist ein zentrales Moment meiner Arbeit. Der Grund besitzt einen potenziell hohen Gebrauchswert und einen besonderen Erinnerungswert. Dieser ist an die Figur der Villa gebunden, die nur als archiviertes Bild existiert. Am Grund zeichnet sie eine Fehlstelle, die an ihre Existenz und ihr Verschwinden erinnert. Naturgemäß weist die Fehlstelle keinen physischen Gebrauchswert auf, ihr Erinnerungswert ist somit gefährdet durch eine unqualifizierte Nutzung beschädigt zu werden. Soll man in diese Situation eingreifen, die Fehlstelle mit einer neuen Figur besetzen, ihren historischen Wert thematisieren und mit einem öffentlich relevanten Gebrauchswert sichern? Aktuell sind die verschütteten Fundamente von ruderalem Bewuchs besetzt. Dieser wächst ohne Eingreifen des Menschen auf verbrauchtem und ungenutztem Boden – eine spontane Besiedlung von künstlichem Grund durch Natur. So entsteht eine Transformation der abgerissenen Form durch die Ruderalvegetation auf ihren Fundamenten. Eine Markierung des Gemachten durch eine gewachsene Figur, die der Mensch nicht entwerfen kann, da ihr Wesen seinen schöpferischen Drang ausschließt. In diesem Wesensmerkmal liegt die Schönheit der naturtypischen Inversion der besonderen Situation. Die Figur kann nur für einen Moment existieren, da der Ausschluss des schöpferischen Menschen in Zeiten des modernen Fortschrittdenkens nicht von Bestand sein kann. Ihr Erhalt wäre reaktionär, ähnlich einer Rekonstruktion der historistischen Figur. Hofft man auf keine zukünftige Entwicklung, negiert man den stetigen Wandel, der unsere Umwelt formt. Das Weiterbauen unserer Landschaft ist ein Prozess, für den man Verantwortung übernehmen muss. Folglich dieser Annahmen erachte ich einen reflektierten Eingriff als sinnvoll. So kann das besondere Grundstück mit angemessener Form und Funktion besetzt werden, um unangemessenen Gebrauch auszuschließen. Die gemachte Intervention soll sich in Schönheit und Poetik an der aktuellen Figur messen. Gelingen kann das nicht. Aber der Versuch eröffnet eine Ebene, die aktueller Architektur Sinn spendet. *„Für die Qualität dieses Eingriffes ist es entscheidend, ob es gelingt, das Neue mit Eigenschaften auszustatten, die in ein sinnstiftendes Spannungsverhältnis mit dem schon Dagewesenen treten. Denn damit das Neue seinen Platz finden kann, muss es uns erst dazu anregen, das Bestehende neu zu sehen.“*[36] Eine aktuelle Figur soll einen Dialog zwischen Vergangenheit, Gegenwart und möglicher Zukunft in aktueller Form und Funktion abbilden – ein Raum, entwickelt aus Leere und Erinnerung. Die Transformation einer Fehlstelle ohne Gebrauch. Ein Objekt, das ein sinnstiftendes Verhältnis zu seiner vergangenen Form sucht, ohne den sinnlich erfahrbaren Landschaftsraum, in dem es gemacht wird, schadhaft zu deformieren. Der neue Raum bedient die Erinnerung, spielt mit der Schönheit der Zweckfreiheit und bleibt offen um benutzt zu werden.

84 10.2015 Eine spontane Besiedlung von künstlichem Boden durch Natur.

85 01.2017 Transformation der abgerissenen Form durch die Ruderalvegetation auf ihren Fundamenten.

Form und Inhalt

Reflexion der Funktion

Offen bleiben, um benutzt zu werden – ein übergeordneter Anspruch an einen Raum für eine selbstbestimmte Gesellschaft im Wandel. Anders als bei Bauaufgaben, die einem konkreten Bedarf, oder einem Wunsch einer BauherrInnenschaft entspringen, ist hier die Suche nach einem möglichen Gebrauch Teil meiner Beschäftigung Am Brand. *„Wir möchten dort nur etwas tun, wenn es Sinn macht, wenn es uns Antworten finden lässt und wenn es ein vielversprechendes Experiment ist."*[37] So lautet das Leitmotiv für einen Entwurfsprozess in Wechselwirkung von Form und Inhalt. Auch hierbei ist das Ziehen von Analogien aus dem historischen Kontext ein sinnstiftendes Werkzeug, um eine aktuelle Nutzung zu denken. Die vergangene Villa repräsentierte das Werk. *„Viele hohe Persönlichkeiten [...] waren wiederholt in Berndorf zu Gast. [...] Musik, Kunst und Wissenschaft wurden in diesem Patrizierhause auf das reichste gefördert [...]."*[38] Die Beherbergung von Gästen und die Förderung von Kunst und Kultur sind jedenfalls Funktionen, die ein aktuelles Haus weitertragen könnte.

Kann die Repräsentationsfunktion in die Gegenwart übertragen werden? Als Produktionsstätte und Arbeitgeber hat das Werk auch heute noch gesellschaftliche Relevanz. Unter dem Namen Berndorf AG hat das Unternehmen Firmensitze in über 20 Ländern. Die Berndorf AG betreibt eine Stiftung zur Förderung von unternehmerischem Handeln, Sozialem, Bildung und Kultur. Mit dem kritisch zu bewertenden Ziel der Optimierung der ArbeiterInnenschaft zeigten Margarete und Arthur Krupp soziales Engagement, das ihrer Zeit voraus war. Sie maßen Bildung, Hygiene, Kultur und lebenswertem Wohnraum einen hohen Stellwert bei. Das Wirken der Berndorf Privatstiftung zeigt eine Übertragung von Krupps Wohlfahrtsgedanken der patriarchalen Verantwortung zur heute üblichen Form sozialer Betätigung eines wirtschaftlich erfolgreichen Unternehmens. Ein Anspruch der Stiftung ist es demnach: *„Verantwortung für zukunftsorientierte Kernfragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens [zu] übernehmen."*[39]

37 Kruse 2006, S.31.

38 Ratschitzky 1950, S.16.

39 Zimmermann 2017.

88 01.2017 Vom Eingang nahe dem Friedhof führt ein flacher Weg zu den Kollonaden.

89 01.2017 Hinter den Kollonaden befindet sich ein Tunnel, durch den man zufahren konnte.

40 Bichler 1994, S.37.

41 Pálffy 2017, S.7.

42 Zöchling 2016.

Sinn und Gebrauch

Reflexion der Funktion

Stadt und Werk haben den Wandel einer monarchistisch geführten, patriarchalen Gesellschaft, zu einer demokratisch ausgerichteten Individualgesellschaft, überdauert und sich seit der Fabrikgründung vor 175 Jahren stetig weiterentwickelt. Die *„industriearchäologische[n] Dreiheit von Fabrik, Herrenhaus und Arbeitersiedlung"*[40] ist Dokument einer sozioökonomischen Wechselbeziehung. Das Herrenhaus wurde abgerissen. Der Garten, in dem es stand, existiert weiterhin und ist derzeit ohne Gebrauch. Der Grund erzählt von einem Bruch der Gesellschaft mit ihrer Geschichte. Die Einheit aus Stadt, Werk und Garten ist erhaltenswert. Die bedeutende Fehlstelle mit einem Raum für „Kernfragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens" zu besetzten, erscheint mir als sinnvolle Bereicherung. Ein Haus der Kultur im Garten Am Brand, getragen von der Stadtverwaltung und der Berndorf Privatstiftung – so könnte die Geschichte weitergeschrieben werden. *„Es ist nicht mehr die Aura einer objekthaften Präsenz, die im Mittelpunkt der Wahrnehmung steht, sondern vielmehr das tatsächliche Potential eines Eingriffs in eine Umgebung."*[41] Der Am Brand gedachte Eingriff schafft Raum für Veranstaltungen, Konzerte, Lesungen, Ausstellungen, Seminare, Klausuren und Begegnungen. Raum zum Arbeiten, Lernen, Forschen und Denken. Raum zum Aneignen und für Müßiggang. Um diese Idee zu stützen, soll die Archivierung eine immanente Funktion des transformierten Denkmals sein. Die Sammlung historischer Bilder, Dokumente und Objekte des Krupp Stadt Museums und der Berndorf AG können in dem neuen Gefäß zusammengefasst werden. Die Sammlungen sind derzeit in einer aufgelassenen Poststelle und im Foyer eines Verwaltungsgebäudes inadäquat gelagert. Beide Häuser befinden sich außerhalb der Stadt. Der Raumbedarf der Sammlungen ist höher als es die gegenwärtigen Räumlichkeiten fassen können. Die Zusammenführung der Sammlungen in einem Archiv ermöglicht effizientere Verwaltung, Manipulation und Nutzung. Das Archiv bekommt Raum, um zu wachsen und durch neue Werke sowie eine aktuelle Fachbibliothek ergänzt zu werden. Durch die heterogene Nutzung eines neuen Hauses ist der Zugang zu Sammlung und Bibliothek niederschwellig. Die BesucherInnen werden zum Lernen eingeladen. Dabei bildet die ästhetische Erfahrung des umgebenden Landschaftsraums, im Dialog von Wahrnehmung und Erinnerung, ein zentrales Moment. Im Wechsel von Wissen und Sinnlichkeit kann der Mensch einen Eindruck von seinem Platz in der Natur erfahren, kann von seiner Natur lernen. Im Zusammenspiel von Wissensaneignung und sinnlicher Erfahrung entsteht Raum zur Reflexion über die eigene Positionierung in der Gesellschaft. *„Wer sich ein Bild machen könne über seinen Platz in der Gesellschaft, sich vergleichen könne mit anderen, der werde auch Solidarität entwickeln, das war die Idee dahinter."*[42]

92 08.2015 Die Kollonaden waren Hangebefestigung und schattenspendender Umgang im Garten Am Brand.

93 08.2015 Am gegenüberliegenden Hang wurde die Margaretenkirche auf gleicher Höhe errichtet.

Schwelle und Weg

Reflexion der Funktion

Herrschaftlich zu wohnen ist nicht mehr zeitgemäß. Gäste mit längerem Aufenthalt werden in einem aktuellen Entwurf also nicht über der Stadt, am Standort der ehemaligen Villa residieren. Dennoch ist die Beherbergung von StipendiatInnen, KünstlerInnen, ForscherInnen und Interessierten eine Funktion, die dem Wesen des vergangenen Hauses entspricht und ein neues Haus bereichert. Gäste, die in den Räumen der Villa arbeiten, im Stadtarchiv forschen oder sich im Garten in Müßiggang üben, sollen Am Brand auch für mehrere Tage willkommen sein. An jedem der Eingänge des Grundstücks steht je ein Portierhaus. Die drei Häuser sind derzeit unbewohnt und teilweise in schlechtem baulichem Zustand. In einem Bescheid aus den 1990er Jahren hält das Bundesdenkmalamt fest, dass ihr Erhalt *„als Einheit im öffentlichen Interesse gelegen ist"*[43] und ihre Bedeutung *„vor allem im Rahmen des Gesamtkomplexes zu sehen"*[44] ist. Im Sinne einer ganzheitlichen Nutzung des Grundstücks Am Brand sollen die Portierhäuser saniert und zu Gästehäusern umfunktioniert werden. Die frühere Funktion des Wohnens wird so in einen aktuellen Entwurf übertragen. Sie ist nicht mehr an einem zentralen Punkt gebündelt, sondern überspannt den gesamten Naturraum. *„Die Nebengebäude der […] einst großartigen Anlage eines Industriellenansitzes im ausgehenden 19./ beginnenden 20. Jahrhundert[s]"*[45] werden einer neuen Nutzung zugeführt, ihr Gebrauchs- und Erinnerungswert steht dabei in einem ausgeglichenen Verhältnis. Ist man in einem Portierhaus zu Gast, wird der Spaziergang durch den Garten zum gewohnten und täglichen Weg. Die Schwellenräume werden so zu Begegnungsräumen. Die Gäste wohnen zwischen Stadt und Villa, abseits von Exklusivität, aber an der Schwelle zu einem besonderen Ort, der allen BesucherInnen offen steht.

43 Bescheid Bundesdenkmalamt 1993, S.1.

44 Ebd., S.4.

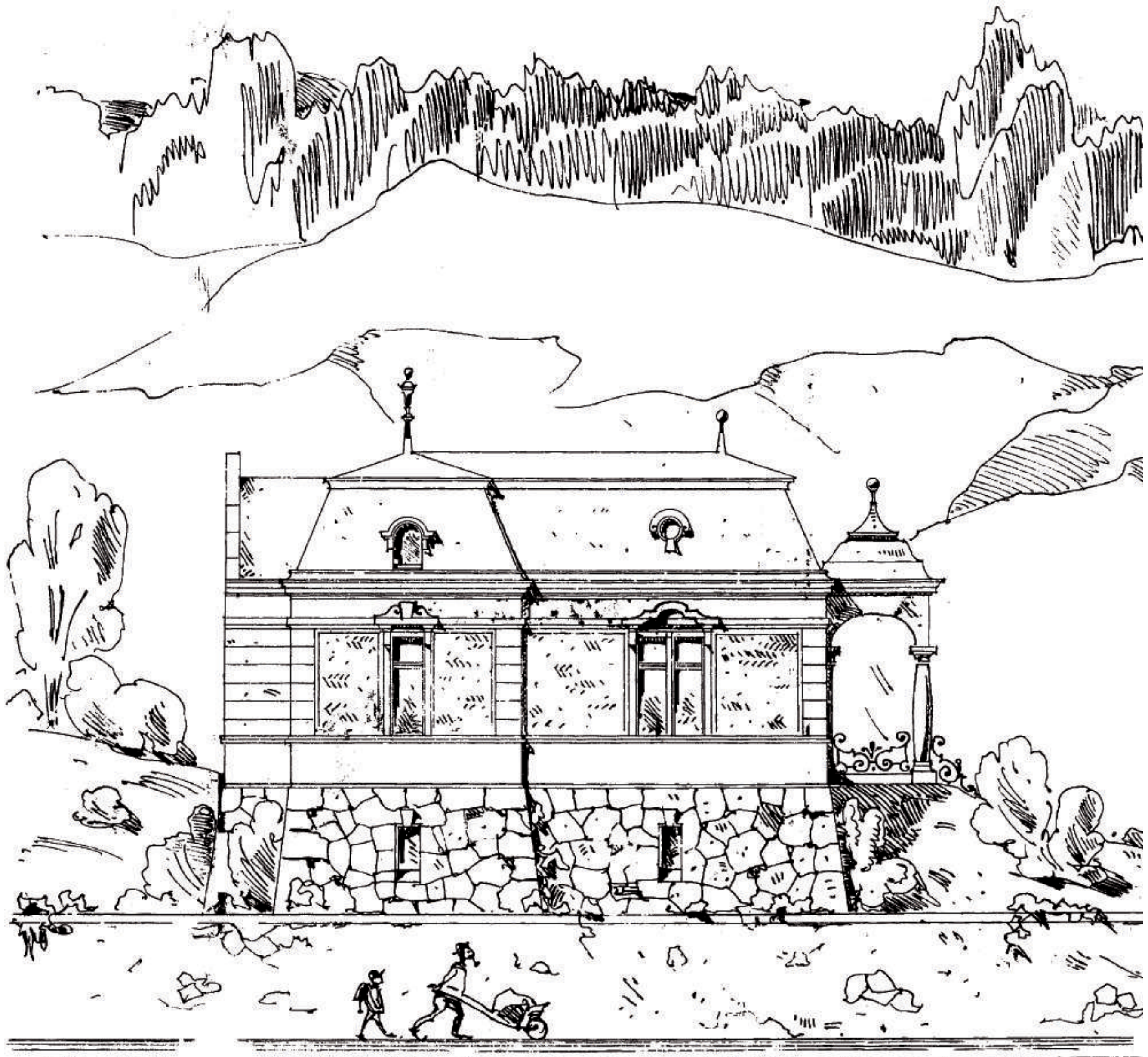
45 Ebd., S.4.

96 08.2015 Vom Portierhaus durch einen gemauerten Bogen, datiert 1893, führte der Hauptweg zur Villa.

97 08.2015 Der Hauptweg führte einmal um die Villa herum, bevor man den Haupteingang erreichte.

98 01.2017 Für Gäste der neuen Villa wird der Spaziergang durch den Garten zum täglichen Weg.

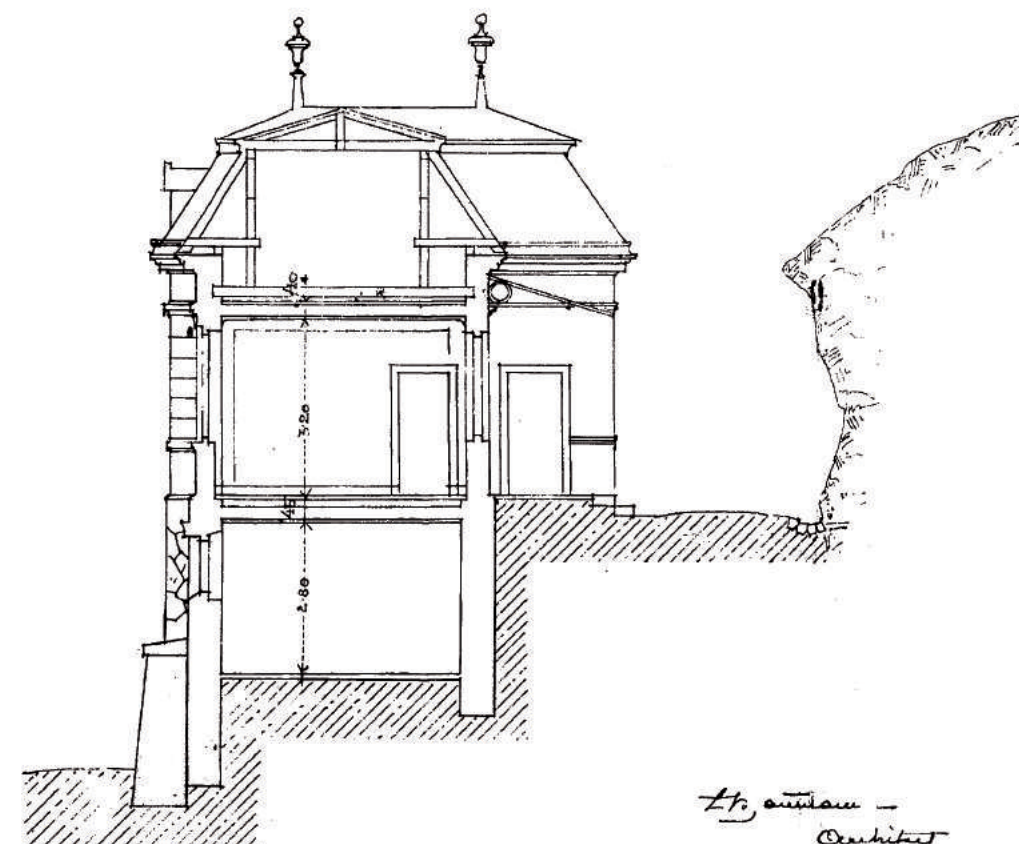
99 01.2017 Die Gäste wohnen in einem der drei Portierhäuser, zwischen Stadt und Villa.



BERNDORF IM AUGUST 1893

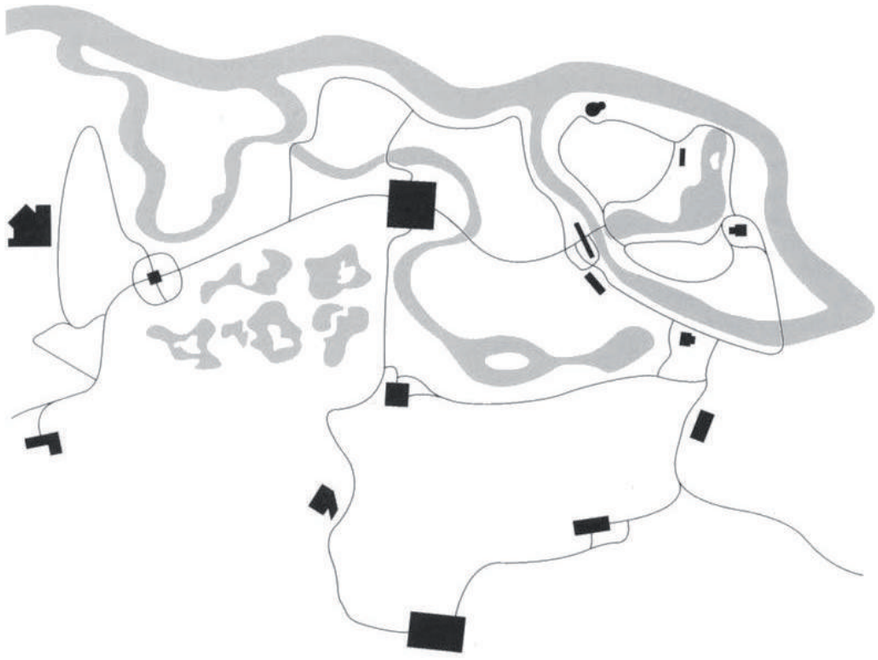
Genehmigt in der Ausschußsitzung vom 22. September 1893

QUERSCHNITT A.B.



DREI REFERENZEN

Museum Insel Hombroich · 105
Villa Hügel in Essen · 109
Krupp Stiftung in Essen · 110
Vormodern zu Neubarock · 111
Die Moderne Villa · 115



46 Vgl. Panzenböck 2016b.

47 Müller 2005, S.19.

48 Kruse 2006, S.15.

49 Wang 2005, S.20.

50 Müller 2014, S.35.

Museum Insel Hombroich [46]

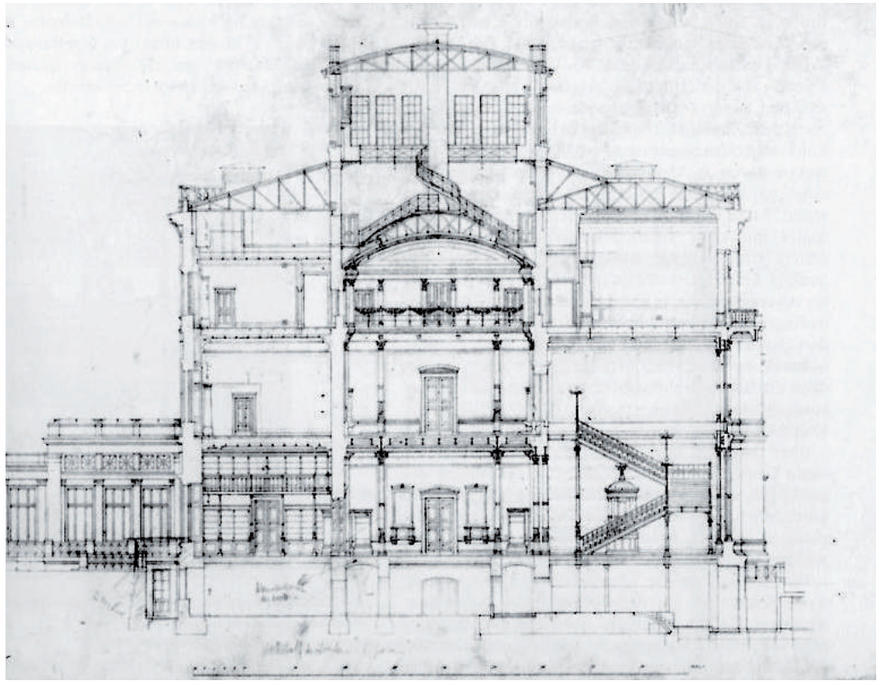
Drei Referenzen

„In der Architektur kommt die äußere Form durch innere Haltung zu Stande. Nur diese inspiriert zu einer Harmonie zwischen Nutzung und Schönheit. […] Aussicht auf die Umwelt und Abgeschlossenheit im Inneren müssen aufeinander abgestimmt sein. Architektur muss geboren, nicht gemacht werden."[47], schreibt der Düsseldorfer Kunstsammler Karl-Heinrich Müller, Gründer und Bauherr des Museums Insel Hombroich. Ein drei Hektar großes Grundstück, 1816 von einer Industriellenfamilie als Landsitz kultiviert, um 1900 durch das Graben eines Erft-Umlaufs zur Insel transformiert. Seit 1987 Museum in der Landschaft, erhalten von der Stiftung Insel Hombroich, einer der größten deutschen Kulturinitiativen. Ein Versuchsfeld und reicher Nährboden für bildende Kunst, Architektur, Literatur, Philosophie, Musik und Wissenschaft – parallel zur Natur, *„in dem man die Gestaltungskräfte der Natur und die des Menschen in einen Dialog miteinander bringt."*[48]

Zu Beginn meiner Arbeit Am Brand steht ein Besuch der Insel. Nahe Düsseldorf, zwischen zwei Stadtteilen von Neuss, getrennt durch kilometerlanges Ackerland und verbunden durch die Landstraße, steht eine Bushaltestelle. Inmitten dieser scheinbar ortlosen Situation ist sie der einzige Verweis auf die Insel. Ein schlichter, geometrischer Bau aus Backstein, dessen Ausformulierung mit den begehbaren Skulpturen auf der Insel verwandt ist. Die Nebenstraße führt auf einen von Bäumen umschlossenen Parkplatz. Die Insel betritt man über ein Backsteinhaus, das weiter hinten umgeben von Bäumen steht. Diese schlichte Art des Zugangs ist beispielhaft für die selbstverständliche Angemessenheit, mit der auf der Insel gebaut und gestaltet wurde. Obwohl mir einige Publikationen über die Insel Hombroich bekannt waren, hatte ich keine Vorstellung welchen reichen Stimmungsgehalt diese, über Jahrzehnte gepflegte Symbiose von Natur und Kultur, bietet. Das Vorhandene und das Gemachte wurden respektvoll und prozesshaft miteinander verwoben. Alles Überflüssige wurde entfernt. Ein Versuchsfeld, das in seiner Dimension einzigartig ist. Situiert zwischen *„intensiv übernutzten Feldern […] [und] planlos […] [zusammenwachsenden] Orten."*[49] Geprägt durch den Aufschwung der industriellen Revolution wirkt die Insel wie ein Gegenmodell zur schonungslosen Nutzbarmachung von Ressourcen. Die Reduktion auf das Wesentliche, die Angemessenheit der Eingriffe und das Bekenntnis zum Prozess schaffen einen stimmungsvollen Ort, an dem Mensch und Vegetation nebeneinander existieren dürfen. *„Sie ist kein Muss, sondern ein Darf. Sie ist nicht entweder – oder, sondern sowohl – als auch. Sie fordert jeden zur täglichen Auseinandersetzung mit sich selbst."*[50]

106 06.2016 Schotterwege führen zwischen Backsteinbauten durch renaturierte Aulandschaft.

107 06.2016 In einer von Glyzinien überwachsenen Scheune werden Konzerte und Lesungen veranstaltet.



51 Köhne-Lindenlaub 2015, S.48.

52 Ebd., S.22.

Villa Hügel in Essen

Drei Referenzen

Eine weitere Station meiner Reise war die Villa Hügel in Essen. Sie war Wohnsitz der deutschen Industrieellenfamilie Krupp, welche die Friedrich Krupp AG gründete. Sie war Mutterfirma des Werkes in Berndorf und zeitweise eines der größten Unternehmen Europas. Dementsprechend prunkvoll war der Repräsentationsbau der deutschen Kruppdynastie. Die Villa Hügel wurde 1870 bis 1873 von Alfred Krupp errichtet, zählt *„269 Räume[n] mit insgesamt 8100 Quadratmetern, davon 103 Haupträume auf 4500 Quadratmetern"*[51]. Sie ist in einem 28 Hektar großen Park situiert. Die deutsche Krupp Villa ist entsprechend der Wirtschaftskraft des Werkes in Essen, deutlich größer und technisch innovativer, als der Repräsentationsbau in Berndorf. Der sozioökonomische Kontext ist allerdings vergleichbar. Baugedanke und Funktion waren Referenz und Vorbild für die 20 Jahre später errichtete Villa Am Brand. Mit etwa 2000 Quadratmeter zählt sie knapp ein Viertel der Nutzfläche. Der Bau der Villa Hügel wurde zum persönlichen Anliegen von Alfred Krupp. Im Vergleich zu Arthur Krupp, welcher der nachfolgenden Generation angehörte, lehnte Alfred Krupp historistische Formalismen ab. *„Wie früher Fabrikgebäude, so entwirft er jetzt den Wohnsitz und sucht dabei nicht ästhetische Schönheit, sondern ein Höchstmaß an bequemer und sicherer Funktion […]. Auf seinen Wunsch hin, werden für damalige Zeit hochmoderne Eisenkonstruktionen in so großem Umfang verwendet, wie dies zuvor in kaum einem privaten Wohnhaus geschehen ist. Krupp plante darüber hinaus klimatisierte und optimal beheizte Räume, betriebssichere Beleuchtung, Versorgung mit Wasser so wie Schutz gegen Feuer."*[52] Verschiedene Architekten sollten Krupps Pläne überarbeiten und umsetzen. Einen Architekten zu finden, der entsprechend Krupps Vorstellungen entwarf, war nicht einfach, da die meisten großen Planer der Mode der Zeit entsprechend, im historistischen Stil verwurzelt waren und einer Formsprache nach Krupps Geschmack nur bedingt nachkommen konnten. 1873 bezog die deutsche Familie Krupp ihr neues Wohnhaus.

Krupp Stiftung in Essen

Drei Referenzen - Villa Hügel

Die Villa Hügel samt Park und dem zugehörigen Historischen Archiv Krupp ist heute im Besitz der *„Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung […]. Sie möchte die reiche und vielfältige Geschichte des Hügels […] einer breiteren Öffentlichkeit nahebringen."*[53] Unter anderem pflegt und erhält die Krupp Stiftung also diesen besonderen Ort, öffnet ihn für BesucherInnen und führt das dort ansässige Krupp Archiv. *„Seit über 200 Jahren steht der Name Krupp für die Entwicklung und Geschichte der Stadt Essen. Die Familie war sich dieser Verbundenheit und Verantwortung stets bewusst und gründete 1905 sowohl ein Werks- als auch ein Familienarchiv."*[54] In der Villa Hügel betreibt die Stiftung ein Museum mit einer permanenten Ausstellung über die Geschichte des Hauses und Werks und organisiert wechselnd zeitgenössische Ausstellungen sowie Veranstaltungen und Konzerte. Die Förderung von StipendiatInnen und die Zusammenarbeit mit Bildungseinrichtungen gehören zum fixen Bestandteil des aktuellen Wirkens der Stiftung, die in der Villa Hügel verortet und repräsentiert ist.

53 Köhne-Lindenlaub 2015, S.9.

54 Mehnert 2015, S.3.

Vormodern und Neubarock

Drei Referenzen - Villa Hügel

Die Villa Hügel wurde nach Alfred Krupps Tod von seinem Sohn Friedrich Alfred Krupp und dessen Frau Margarethe Krupp bezogen. Dem Zeitgeist entsprechend, folgten etliche Umbauten – *„Die Einfachheit des Hauses war einem kostbaren Luxus gewichen."*[55] Wertvolle Skulpturen und Gemälde, exotische Pflanzen, historistische Möbel und feine Stoffe zierten ab dann die früher schlichten Räume. Ausdruck einer Abkehr der nachfolgenden Generation von Geschmack und Haltung der vorherigen Generation. Diese zyklische Zeitlichkeit erscheint mir parallel dazu in der Beschäftigung mit dem Grundstück Am Brand ebenso präsent. Für Arthur Krupp und Ludwig Baumann dient die Villa Hügel als Referenz für die Villa Am Brand. Im Entwurfsansatz der Villa Hügel finden sich *„Vorgriffe auf das funktionsbezogene Architekturverständnis des 20. Jahrhunderts."*[56] Krupp und Baumann, als Vertreter der nächsten Generation, entwerfen kein vormodernes, sondern ein neubarockes Bauwerk. Ludwig Baumann hatte an der ETH Zürich studiert. *„Er war Schüler [Gottfried] Sempers, verließ aber bald nach Verselbstständigung den geistigen Weg seines Lehrers und wurde Eklektizist […]"*[57] Sempers vormodernes und wegweisendes Architekturverständnis findet sich jedoch selten, oder nur bedingt in Baumanns Werk wieder. *„Der Name Ludwig Baumanns war über Jahrzehnte teilweise aus der Architekturliteratur verdrängt worden, weil er als reaktionärer Architekt des Herrschaftshauses und des Großbürgertums gegen die Reformer, […] der Versachlichung der Architektur aktiv und massiv auftrat."*[58]

Die Beschäftigung mit der historischen Villa und der Frage nach einem aktuellen Haus Am Brand ist begleitet von diesem präsenten Wechsel der Stile. Von der Vormoderne zum Historismus, von der klassischen Moderne zur Postmoderne, bis in die Gegenwart und die ungeklärte Frage wie man heute bauen soll? Ein Bewusstsein für diesen zyklischen Prozess ist relevant für das Denken aktueller Architektur. Er formt unsere Haltung und das ästhetische Empfinden.

55 Köhne-Lindenlaub 2015, S.60.

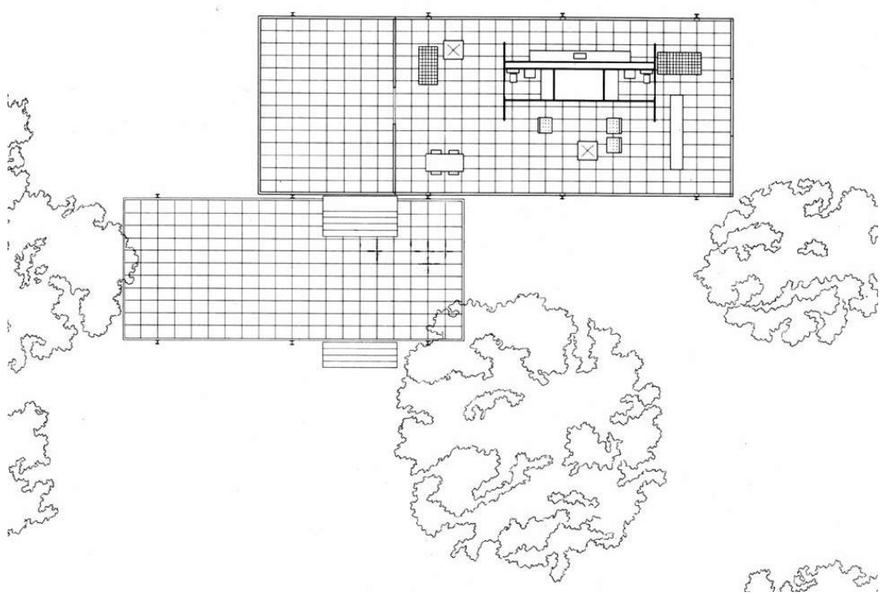
56 Ebd., S.22.

57 Kolowrath 1985, S.9.

58 Ebd., S.9.

112 06 2016 Ein weitläufiger Landschaftsgarten umgibt die Villa Hügel.

113 06 2016 Der Bauherr stellte Komfort und schlichte Funktionalität über gestalterische Formalismen.



59 Fischer 2013, S139.

Die Moderne Villa

Drei Referenzen

Im Bewusstsein für diesen zyklischen Prozess und die damit verbundene Prägung, möchte ich als dritte und letzte Referenz über das *„Farnsworth House in Plano, Illinois (1945-51)"*[59] schreiben. Ein Haus entworfen von Mies van der Rohe, das mir aus Bildern und Plangrafiken bekannt ist, ich jedoch nicht besucht habe. Somit sind meine Gedanken zu diesem Ort auf die Konzeption bezogen, welche ich darin lese. Das Haus für Edith Farnsworth verstehe ich als Villa der Moderne. In seiner radikalen Abstraktion und Reduktion auf das Wesentliche, entsteht ein Ort der Vermittlung zwischen Mensch und Natur. Rückblickend vielleicht kein wohnlicher Ort, aber jedenfalls ein beachtenswerter Versuch, einen Raum als Lebenshintergrund für das moderne Individuum zu bauen. Inspiriert von der Sehnsucht in der Landschaft zu verweilen, Resultat einer Sinnsuche. Mies schreibt der Landschaft einen andersartigen Ort ein. Verweilt der Mensch an dieser abstrakten Markierung, erfährt er Distanz zur Natur, wodurch diese als Landschaft begriffen werden kann. Der Grundgedanke hinter dem Farnsworth House ist es, der Natur etwas Anderes einzuschreiben und somit Qualitäten für die Verweilenden zu schaffen, wie sie auch der Gipfel eines Berges, der Steg im See, oder eine Lichtung im Wald anbieten. Um die Grundidee des Hauses umzusetzen bräuchte es nicht mehr als ein Stück platt getretene Wiese innerhalb des weiten, von Bäumen umwachsenen Grundstücks. Besetzt der Mensch diese künstliche Fehlstelle mit dem Bedürfnis auf länger Zeit zu verweilen, wird die Fläche befestigt. Der nächste Schritt wäre es die befestigte Fläche aufzuwerten und in Form eines Sockels als Körper darzustellen. Berücksichtigt man die Witterung, welche den Menschen der Landschaft entreißt und zurückführt in die Natur, aus der ihn der Sockel hebt, reicht diese reduzierte Geste nicht aus. Der Sockel wird zur Platte und in die Höhe gehoben, um den Menschen vor dem übertretenden Fluss zu schützen. Zum Schutz vor Regen wird diese Platte als Decke über Kopf wiederholt und von acht Stützen gehalten. Die neue Technik großformatige Gläser zu fertigen, ermöglicht es Mies van der Rohe zwischen diesen zwei Platten einen vor Wind und Kälte schützenden vertikalen Raumabschluss zu bilden, welcher die Grenzen von Innen- und Außenraum verschwimmen lässt. Mit dem Einschreiben eines Kernes, welcher Abwasser und Unrat abführt sowie Trinkwasser, Strom und Wärme einbringt, wird eine Entwurfsidee, die als abstrakte Fläche in der Landschaft begonnen hat, zum Haus. Ein Haus, welches kein Haus sein will und seine Form erst durch den Zwang des Notwendigen annimmt. Ein Konzept, das auch einem neuen Bau Am Brand dienlich sein kann.

117 06.2017 Ein Haus, welches kein Haus sein will und seine Form erst durch den Zwang des Notwendigen annimmt.
Konzeptmodell 1_1000, Schichthöhe 1 Meter, Graukarton.

REFLEXION DER FORM

Konzept und Entwurf · 121
Wissen und Wahrnehmung · 125
Aushub und Neuordnung · 129
Ummauerung des Besonderen · 133
Proportion und Licht · 137
Komplexe Einfachheit · 143
Tektonik und Tragwerk · 147
Historistisch Modernistisch · 151

60 Snozzi 2015, S.22.

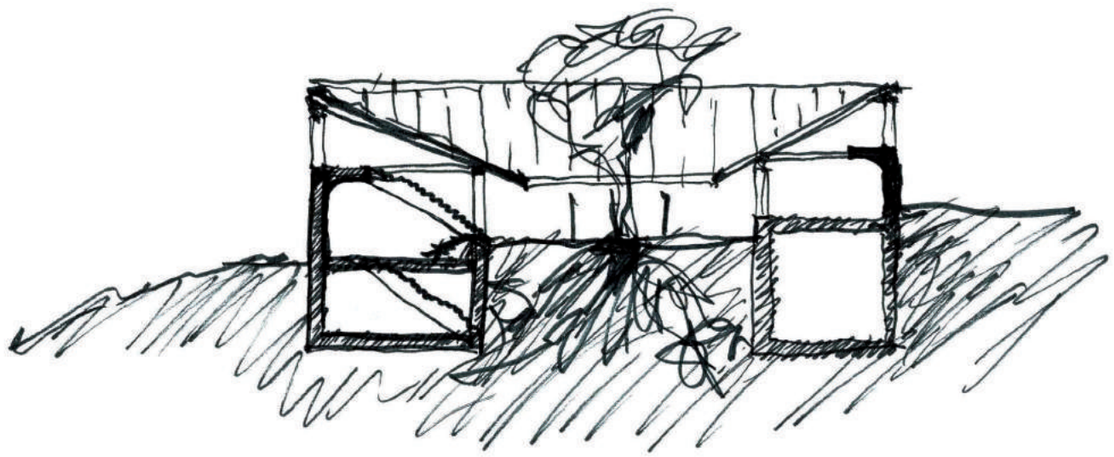
61 Caminada 2016, S.39.

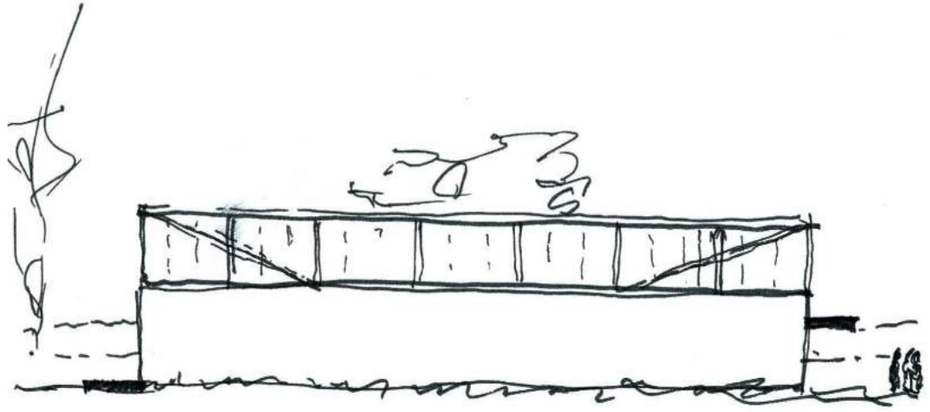
62 Snozzi 2015, S.7.

Konzept und Entwurf

Reflexion der Form

„Architekten können nur mit Entwürfen denken. Man muss mit dem Entwurf denken. Sie müssen sich ein Bild machen und schauen wie es reagiert, dabei müssen sie offen sein und beginnen zu lernen."[60] *„Die Vorgehensweise bedeutet ein andauerndes Befragen dessen, was man vor sich hat – auch Befragen und Hinterfragen der Erfahrung und der Vorstellung von dem, was ein Entwurf einmal werden soll."*[61] Mit genügend Bausteinen, um das Bild einer möglichen neuen Situation zu collagieren, habe ich begonnen zu entwerfen. Mit dem Wunsch ein aktuelles Haus zu zeichnen lautete der erste Arbeitstitel „Neubau Villa Am Brand". Das erste Konzept war ein wichtiger Zwischenschritt, um zu lernen – jedoch zu banal, zu formal. Eine Komposition aus den verschieden gefärbten Intervallen: Villa zu Brand – Figur zu Grund – Objekt zu Landschaft – Haus zu Garten – Haus zu Hof. Eine abstrakte Figur in Erinnerung an die historistische Villa – außen Objekt in der Landschaft, innen Haus und Hof. Die Mauern zeichnen die Außenkontur von Villa und Zentralraum. Der geschlossene Raum wird zum offenen Hof. Das Dach fällt nach innen. Der Dachüberstand legt einen gedeckten Umgang in den Hof. Das neue Haus hat keinen Sockel, seine Wände stehen auf terrassiertem Grund. Darüber das Dach, wie eine Krone aus Holz, Glas und Kupfer, von den massiven Ziegelwänden getragen. Das Zentrum des Hauses ist der Garten, den Kontakt nach außen sucht es nicht. Ein schönes Objekt, vielleicht ein zeitgemäßes Haus, an einem beliebigen Ort wiederholbar. *„Bevor er Instrument der Transformation wird, ist der Entwurf Instrument der Erkenntnis!"*[62] Differenziert betrachtet, kann auch ein edler Inhalt diese Form nicht rechtfertigen, ignoriert sie doch grundlegende moderne Errungenschaften. Die Stadt würde aufschauen, zu einem gekrönten Objekt. Die städtebauliche Achse wäre rekonstruiert, ein neues Haus hätte den Beigeschmack einer Attrappe. Ein neues Monument zu bauen erscheint nicht zeitgemäß, auch wenn wir es Landmark nennen. Konsistent wäre es, die Villa nicht zu bauen. Diese Erkenntnis bildet den Grundgedanken für den folgenden Entwurf.





09.08.17

122 07.2017 Ein erster Entwurfsansatz als Zwischenschritt.

123 07.2017 Verworfene Skizzen eines aktuellen Hauses Am Brand.

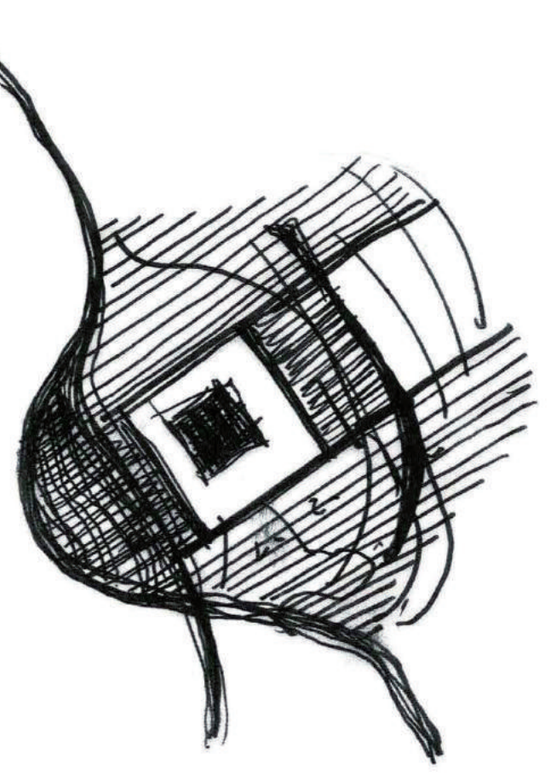
Wissen und Wahrnehmung

Reflexion der Form

„Das Besondere soll sich eben nicht auf den ersten Blick in einer dingbezogenen Objekthaftigkeit zeigen. Soweit wir auf unsere Umgebung Einfluss haben, muss man die Dinge in einer Spannung zueinander halten."[63] Die Villa wurde zur Fehlstelle. Wird sie mit einem Objekt in modernem Gewand besetzt, verliert der Ort die Spannung, die seine Geschichte beschreibt. Das Wesen des Gartens ist die immanente *„Gleichzeitigkeit von Natur und Kultur"*[64]. Der Entwurf eines Gebäudes Am Brand kann nur gelingen, wenn dem Wesen des Gartens entsprechend aus dem Vorhandenen geschöpft wird. Ein neuer Raum soll so erscheinen, als wäre er schon immer da gewesen und nicht die sinnliche Wahrnehmung des Natur- und Stadtraumes übertönen. Dazu muss ein Entwurf eng verwoben mit der Topografie, den Materialien und der Maßstäblichkeit des Ortes entwickelt werden. Die Interpretation einer Rekonstruktion muss als selbstständiges architektonisches Konzept in der Landschaft bestehen. Kein Fremdkörper, welcher den BetrachterInnen nur mit dem Wissen über die Geschichte des Hauses verständlich wird. Ein Körper, der nur dann von seiner Geschichte erzählt, wenn die BetrachterIn danach fragt. Ein neues Objekt, das zu stark von der Idee *„der materielosen Existenz des Denkmals"*[65] geprägt ist, scheitert an unserem *„Grundbedürfnis nach materieller Vergewisserung von vergangener Zeit"*[66].

Bei wiederholter Bestandsaufnahme des materiell Existenten interessieren mich folgende Situationen. Naturlandschaft und Stadtlandschaft stehen sich gegenüber. Eine steinerne Mauer fasst das Grundstück, sie ummauert das Besondere. Drei Portierhäuser verfallen, weil sich niemand um sie kümmert. Sie markieren Anfang und Ende des Weges, sind Schwellenräume. Die unterschiedlichen Funktionen der Wege entsprechen der Topografie, in die sie gelegt wurden. Steil, repräsentativ, schreitend – schnell, getreppt, versteckt – weitläufig, flach, befahrbar. Die verschiedenartigen Bewegungen durch den Landschaftsraum zentrieren sich an einer Stelle. Die steinernen Arkaden stützen den abgetragenen Hang. Betritt man dieses Bauwerk, wird der Außenraum gefiltert. Davor liegen die Reste der zerstörten Villa. Die Frage nach dem Umgang mit dem Abbruchmaterial und den verschütteten Fundamenten des gebrandschatzten Hauses bestimmt den Entwurf eines analogen Hauses an identer Stelle.

63 Caminada 2016, S.40.
64 Kienast 2002, S.137.
65 Mörsch 2013, S.21.
66 Ebd., S.21.



127 08.2017 Die historischen Wege, die verschütteten Fundamente, die Materialien des Ortes, das Wesentliche.

Aushub und Neuordnung

Reflexion der Form

Es wird erzählt, StadtbewohnerInnen hätten die Villa mit Ende des Zweiten Weltkriegs geplündert und in Brand gesteckt – die Zerstörung des Repräsentationsbaus eines ausgedienten Systems. Im Falle einer Zerstörung durch Besatzungsmächte hätte der Staat Ersatzzahlungen geleistet, dies ist nicht dokumentiert. Somit liegt die Annahme nahe, dass die Überlieferung korrekt ist. Schutt und Fundamente liegen an Stelle des Hauses. Die Geschichte von Zerstörung zu dokumentieren und zu versiegeln oder frei zu legen und edukativ auszustellen, wäre gängige denkmalpflegerische Praxis. Formal stehen die rudimentären Überreste nicht unter Denkmalschutz. Das Abbruchmaterial also ausräumen und deponieren? Beide Varianten erscheinen nicht sinnstiftend. Das Abbruchmaterial hat Alterswert, Patina mit Charme, den man im Baumarkt nicht kaufen kann. Durch die Heterogenität des Baumaterials lassen sich ornamentale Oberflächen bilden, die man nicht entwerfen kann. Reizvolle Beweggründe um das Alte im *„schönen Schein"*[67] der Collage neu zusammenzusetzen? Existenz und Verschwinden der Villa sind Sinnbild für prägende, gesellschaftliche Umbrüche. Verwendung und Transformation der zerstörten Substanz in eine Form, die gebraucht werden kann, denke ich als Gegenthese zur edukativen Präsentation, Ausblendung oder Beseitigung des zerstörten Körpers. *„Im Ablauf der Generationen, wenn sich Alt und Neu begegnen, im besten Fall das Neue im Alten und das Alte im Neuen aufgehoben ist, findet der Mensch einen sinnstiftenden Lebensraum."*[68] Die verstümmelten Fundamente und der Bauschutt werden ausgehoben, sortiert, bewertet und intaktes Material wird wiederverwendet. Die Kritik des Attrappenhaften ist einer Rekonstruktion immanent. Das Wesen des Eingriffs ist nicht die Attrappe, sondern die Raumbildung durch Aushub und Subtraktion, Neuordnung und Addition. Schutt, Fundamente und Kellerreste werden der Fehlstelle entnommen. Der 1956 begonnene Abbruch der Ruine wird im Zuge des Neubaus fertig gestellt. *„Architektur ist Leere, es liegt an dir, diese zu definieren!"*[69] Die Baugrube wird mit dem gewonnen Material ausgekleidet, der alte Sockel wird aus dem Abbruchstein neu gebaut. Er bildet Rahmen und Gefäß für die neue Form der Villa.

67 Kollhoff 2016, S.111.

68 Caviezel 2016, S.88.

69 Snozzi 2015, S.60.

130 01.2017 Der vergrabene Schutt der historischen Villa wird für den Bau eines neunen Hauses verwendet.

131 08.2016 Das Wesen des Eingriffs ist nicht die Attrappe, sondern die Raumbildung durch Aushub und Neuordnung.

70 Andritz 2011, S.40.

71 Ebd. S.45.

Ummauerung des Besonderen

Reflexion der Form

Die Villa nicht bauen, die Reste des Vorhandenen ausheben, die Baugrube mit dem gefundenen Stein ausmauern, eine Ummauerung des Besonderen als Konzept des Eingriffs. Vier Wände *„schließen sich zu einer ruhenden Umfassungsmauer, die ein Stück Land umfriedet und zum kultivierten Geviert domestiziert."*[70] Von außen ein leerer Sockel in der Landschaft, von innen ein Rahmen für eine neue Figur. Die neue Figur ist ein Schirm, der zwischen den Mauern der Baugrube gespannt ist. Eine Plastik, welche die BesucherInnen zum Verweilen im Zentrum des Gartens anregt. Sockel und Schirm erinnern in geometrischer Abstraktion an die Räume der zerstörten Villa. Außen befestigte Fläche in der Landschaft, innen überspannter Raum. Begehbare Plattform und Schirm zum Unterstand. In Analogie zum glasgedeckten Vestibül, dem repräsentativen Herzstück, entsteht ein oben offener, vertikal verglaster Hof, ein Garten in der Mitte der neuen Figur, der *„auf ein Eigenleben der Vegetation im Wechsel der Jahreszeiten vor dem Hintergrund der ruhigen Wände"*[71] verweist. Das Grundstück – das Besondere – ist ummauert; ein ummauerter Garten. In der Mitte des Gartens die Wiederholung der Ummauerung des Besonderen. Sie umfasst die neue Figur. Die neue Figur als Analogie zur alten Villa ist das Zentrum des ummauerten Gartens. Im Zentrum der neuen Figur steht nicht der Mensch, sondern die kultivierte Natur – ein reich bepflanzter Hof als Mitte des Hauses. Das Dach des Hauses ist offen zugänglich, eine öffentliche Plattform zwischen Stadt und Wald. Der Blick zwischen Kirche und den verbliebenen Kolonnaden bleibt frei. Schotterwege führen BesucherInnen durch den Garten zu der Plattform. Beim Betreten dieser gefassten Fläche wechselt der Bodenbelag. Sie ist mit quadratischen Betonplatten belegt. Das Seitenmaß je 160 Zentimeter, 17 Stück längs, 18 Stück quer. Mittig, im Bereich des Hofes, eine Aussparung von acht mal acht Platten. Gefasst von vier Betonträgern, ergänzt durch Sitzgelegenheiten zum Verweilen. Hier haben die BesucherInnen Einblick in den darunter liegenden, reich bepflanzten Hof. Dieser wird flankiert von dicht gereihten Holzeinbauten, die das Archivmaterial beinhalten. Der Grundriss der Plattform nimmt Bezug auf den beinahe quadratischen Grundkörper der Villa. Seitlich blickt man über die steinernen Längswände der Ummauerung der Baugrube auf den umgebenden Mischwald. Zu Stadt und den Kolonnaden hin bilden Träger aus Ortbeton die Brüstung und die Unterkante des Blickfelds.

134 01.2017 Im Zentrum der neuen Hauses steht nicht der Mensch, sondern die kultivierte Natur.

135 04.2016 Das Grundstück Am Brand ist von einer Mauer gefasst. Ein ummauerter Garten.

72 Andritz 2011, S44.

Proportion und Licht

Reflexion der Form

Den historischen Wegen entsprechend, gelangen die BesucherInnen von der Plattform, entlang der Kolonnaden, den Baukörper flankierend, dem Gefälle des Hanges folgend, zum Eingang. Die Krupp Villa hatte symmetrisch, an der städtebaulichen Achse ausgerichtet, zwei Loggien, zwei Treppen und eine Terrasse vorgelagert, über die man den Haupteingang betrat. Zwischen Kolonnaden und Villa befand sich ein schmaler Anbau, in dem Krupp mit einem der ersten Automobile einfahren und dieses dort abstellen konnte. Aushub und Ummauerung der rechteckigen Baugrube fassen diese Bereiche mit ein. Der so umbaute Raum erstreckt sich in Hangrichtung über 25 Plattenformate in die Länge und 18 in der Breite. Der Boden der Plattform und des Sockels ist mit dem gleichen Material bedeckt. Betonplatten mit Seitenmaßen von 160 Zentimetern, die Fugenbilder sind deckungsgleich. Von den historischen Grundrissplänen inspiriert, bestimmt eine Abfolge von Proportionen und Intervallen den freien Grundriss der transformierten Villa. Auf Archivebene ist die räumliche Abfolge von Stadt zu Wald in fünf Teile gegliedert. Vom Vorplatz, der mit einer Pergola gedeckten ist, betritt man den Innenraum. Ein Umgang umschließt das gläserne Atrium. Ein schmaler Lichthof bildet den Abschluss. Der Boden im Innen- und Außenraum besteht aus dem gleichen Material. *„[E]ine gläserne Membran [...] die physisch trennt und visuell verbindet"*[73] zieht die Grenze zwischen Innen- und Außen. Das Flächenverhältnis von 242 Plattenformaten Innenraum zu 148 Plattenformaten Außenraum entspricht dem Goldenen Schnitt. Das Verhältnis der Baugrube – also des ummauerten Ganzen – zum konditionierten Innenraum – unter der eingesetzten Plattform – gleicht dem Verhältnis von Innenraum zu Außenraum. Der obere Abschluss definiert die darunter liegenden Räume. Die Decke ist aufgelöst, geschlossen, weit oder schmal geöffnet. So entsteht ein differenziertes Lichtmilieu innerhalb des Sockels: gebrochen, gedämpft, direkt oder gestreut.

138 09.2015 Über dem freien Grundriss definiert der obere Abschluss die darunter liegenden Räume.

139 01.2017 So entsteht ein differenziertes Lichtmilieu innerhalb des neuen Hauses.

140 01.2017 Eine gläserne Membran zieht die Grenze zwischen Innen- und Außenraum.

141 01.2017 Eine Abfolge von Innen- und Außenräumen beschreibt die Struktur der neuen Figur.

Komplexe Einfachheit

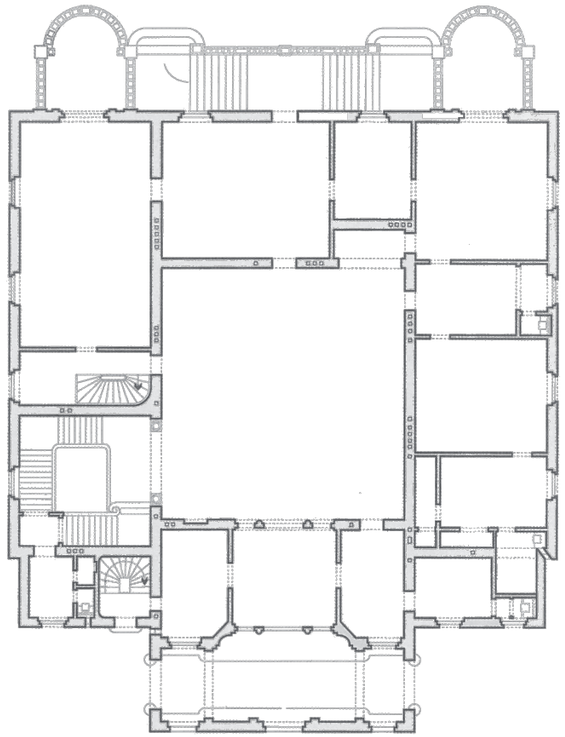
Reflexion der Form

Vier Mauern, aus dem vor Ort ausgehobenen Stein, bilden die vertikale Hülle des neuen Objekts. Ein Sockel der aus der Erde wächst, der er entnommen wurde. Die so gedachte Einfriedung der Baugrube besteht nur im Sichtbaren aus dem beschränkt verfügbaren und in Handarbeit zu einer Mauer gefügten Stein. Ein Kern und erdberührter Rücken aus Stahlbeton sichern die Tragfähigkeit der abschnittsweise freistehenden oder stützenden Mauern. Den Innenraum begrenzend, hält die mehrschichtige Hülle Wasser außen und Wärme innen. Mit der Übersetzung eines Baugedankens, der eine einfache Geste anstrebt, in eine Bautechnik, die heutigen Ansprüchen gerecht wird, entsteht ein komplexer Bauteil. Die Umsetzung des Entwurfs, das Errichten eines teilweise eingegrabenen, aber trockenen Raumes, wird erst durch moderne Bautechnik vorstellbar.
Stahlbeton, Dämmung und Dichtung im Inneren des Bauteils schaffen Festigkeit *(Firmitas)* und Zweckmäßigkeit *(Utilitas)*. Schönheit *(Venustas)*, als dritte der von Vitruv formulierten Anforderunge an ein Bauwerk, wird in den äußeren, gemauerten Schichten eingelöst.[73] Sie bilden das monolithische Erscheinungsbild der Wände. Der Wandaufbau folgt einem mehrschichtiges Prinzip, vergleichbar mit deim Einbringen von Opus caementicium zwischen zwei Mauerschalen, das sich bereits bei den Römern finden lässt.
Die Sinnhaftigkeit eines komplexen, monolithisch erscheinenden, Wandaufbaus, der teilweise in der Erde steht, und heutigen Standards entsprechend dichten und dämmen muss, ist jedenfalls zu hinterfragen. Am konkreten Bauwerk habe ich mich dennoch für eine komplexe Bautechnik zur Umsetzung eines einfachen Baugedankens entschieden. Die Komplexität des beschriebenen Wandaufbaus ist natürlich rasch relativiert, bedenkt man den Stand der Technik, den die Hüllen unserer Gebäude heute aufweisen. Dennoch oder gerade deswegen erzeugt das gefügte Mauerwerk, der monolithische Baustoff oder der verputzte Ziegel eine Vertrautheit des Bekannten und Bewährten, die technischer Fortschritt nicht leisten kann. Die steinerne Mauer ist jedenfalls ein angemessenes Element, um den Kontext Am Brand zwischen Kolonnaden, gemauerten Bögen und Fels aus Kalkstein zu ergänzen. „Suchst du Flexibilität, baue nur weiter deine Mauern aus Stein!"[74]
In dieser Haltung liegt eine Schönheit der Einfachheit und schlichten Funktionalität.

73 Vgl. Vitruv 1865, S.16.

74 Snozzi 2015, S.78.

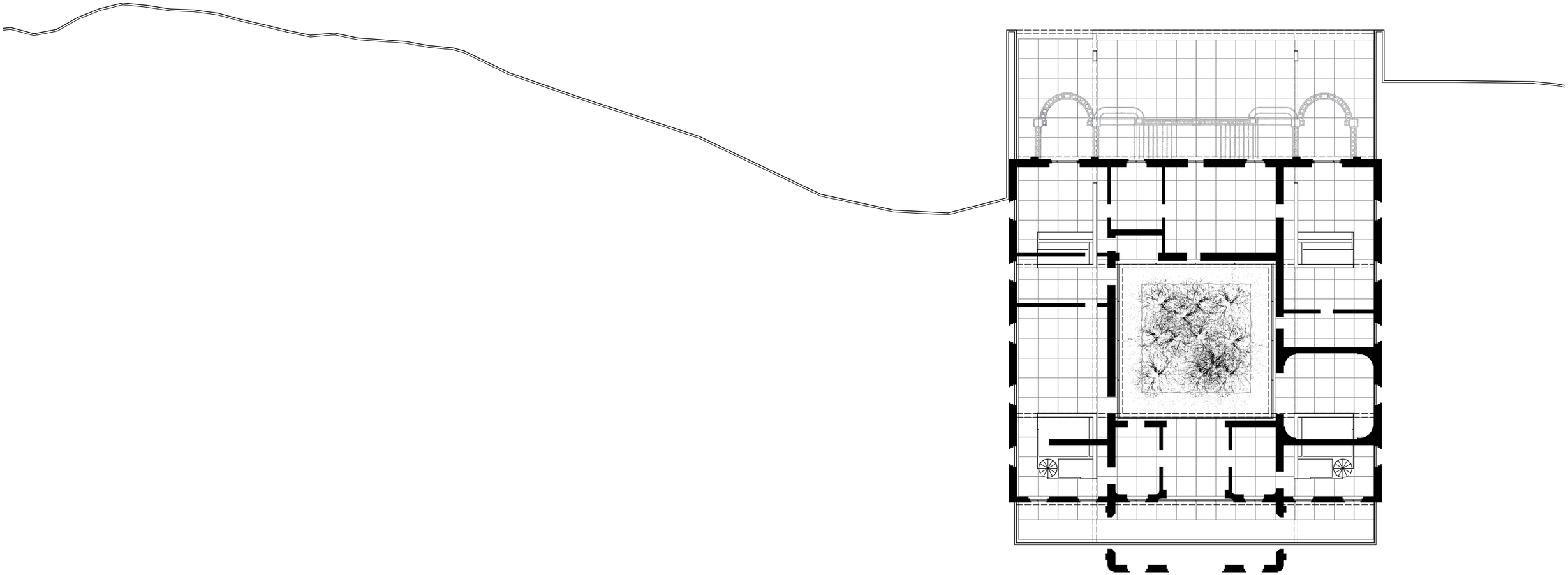
145 09.2017 Eine Mauer aus Stein umfasst das Grundstück Am Brand.



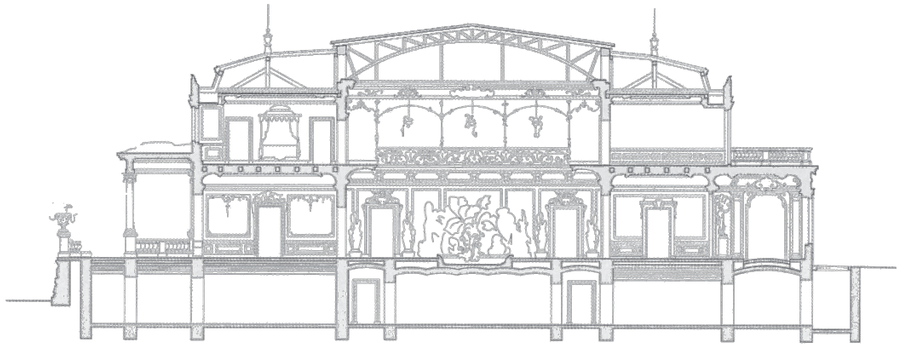
Tektonik und Tragwerk

Reflexion der Form

Acht Scheiben, acht Träger und eine Platte bilden das betonierte Tragwerk – den Schirm innerhalb der Ummauerung. Je zwei Wandscheiben bilden einen aussteifenden Winkel. Sie übertragen die Lasten in die Bodenplatte und den felsigen Untergrund. Ein an beiden Enden auskragender Betonträger liegt auf je zwei Wandscheiben. Sie kreuzen sich um den Hof und tragen vier weitere Träger. Dazwischen wird die Deckenplatte aufgespannt. Die Nebenräume befinden sich in den Ecken der Wandscheiben auf zwei Ebenen. Der annähernd quadratische Grundriss definiert vier frei nutzbare Haupträume, die sich um das verglaste Atrium gruppieren. Die flankierenden Räume werden ausschließlich über den Innenhof belichtet und weisen ein gedämpftes Lichtmilieu auf, das dem Erhalt des Archivmaterials dient. Das Archiv wird aus Holz und Stahl zwischen je zwei Betonscheiben, auf zwei Ebenen eingebaut. Eine Flanke fasst die aktuelle Sammlung des Krupp Museums und der Berndorf Privatstiftung Die zweite Flanke bleibt offen um zu wachsen und wird bei Bedarf als Erweiterung des Archivs ausgebaut. Die Träger zeichnen einen geometrisch klaren Deckenspiegel, der an den Grundriss der historischen Villa erinnert. So entstehen zwei differenzierte und somit statisch effektive Trägerhöhen für zwei verschiedene Spannweiten. Aus der Definition der Spannweiten resultieren die Trägerhöhen. Sie entsprechen den notwendigen Schichthöhen für Technik, Dachaufbau und Brüstung. So viel wie nötig, so wenig wie möglich – lautet das Gestaltungsprinzip, nach dem die Betonplastik gefügt wurde. Ein Aspekt der Schönheit dieses statischen Systems liegt darin, dass die nötigen Höhen für Festigkeit und Zweckmäßigkeit ident sind. Im Inneren der neuen Villa zeigt das Tragwerk ein Spiel der Kräfte als skulpturale Situation, die Raum bildet, ohne dabei das große Spektakel zu suchen.



149 Die rekonstruierte Form des neuen Hauses entsteht aus einem formalen Spiel von Abstraktion und Interpretation einer vergangenen, räumlichen Situation.



75 Stumm 2017, S.66.

76 Ebd., S.8.

77 Ebd., S.234.

78 Habich 2010, S.10, zit. in Stumm 2017, S.8.

79 Köppler 2010, S.216.

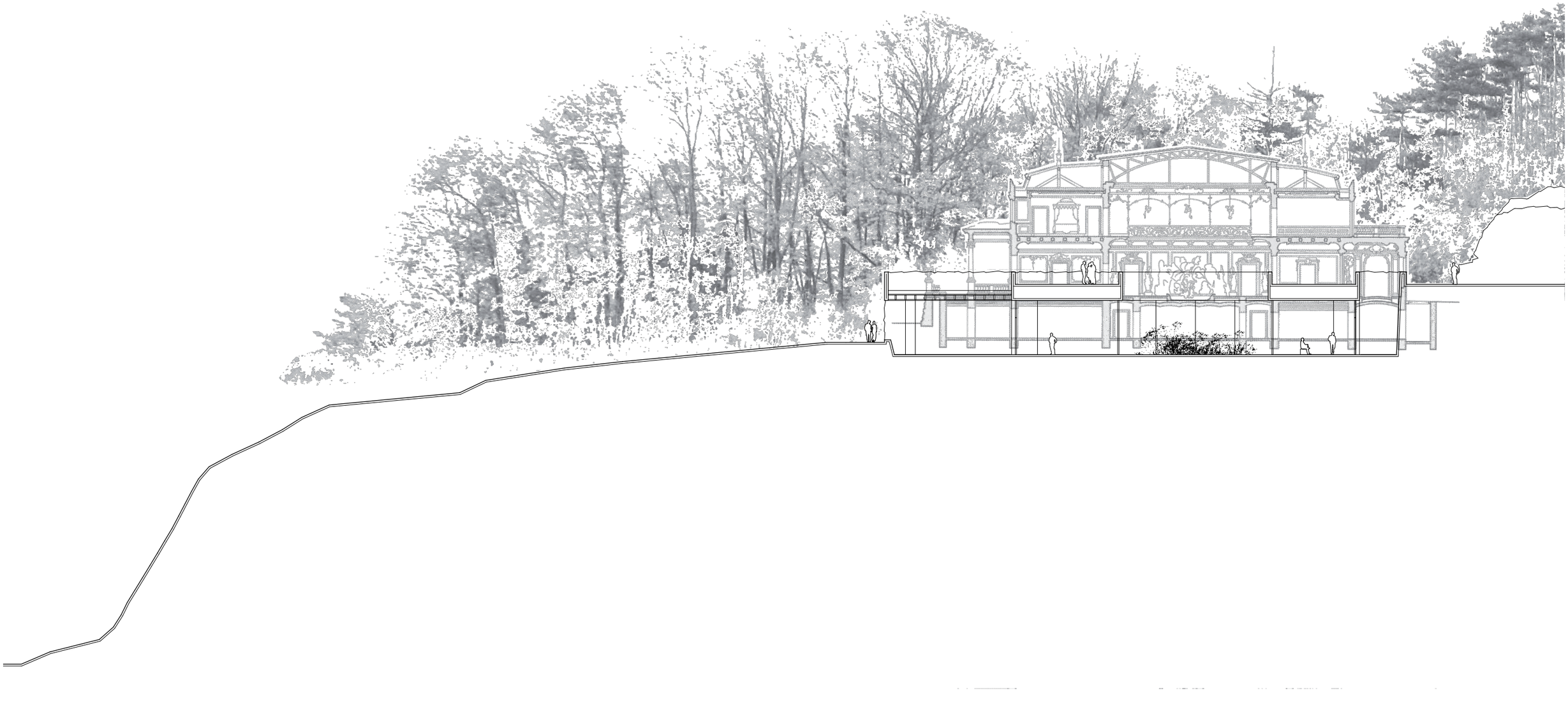
Historistisch Modernistisch

Reflexion der Form

Schönheit in der Verbindung von Festigkeit und Zweckmäßigkeit zu finden, folgt einer modernen Haltung. Ihr entspringt die modernistisch anmutende Erscheinung der neuen Figur. Ihre Geometrie entsteht aus einem formalen Spiel von Rekonstruktion, Abstraktion und Interpretation einer vergangenen, räumlichen Situation. *„Die modernen Bauformen entwickeln historische Ideen weiter und können als Interpretationen verstanden werden. […] Die interpretierende Rekonstruktion verfolgt aber kein synthetisches Gesamtkunstwerk, sondern nutzt die Technik der Collage. […] Die interpretierende Rekonstruktion definiert sich über eine Dialektik von Kontrast und Kontinuität."*[75] In dem Bewusstsein, dass meine Arbeit Am Brand mehr als eine Analogie zur historischen Villa, weniger als Rekonstruktion im Sinn der modernen Denkmalpflege zu sehen ist, empfinde ich die beschriebene Dialektik der interpretierenden Rekonstruktion als nützliche Metapher, die aktuelle Baukultur bereichern kann. Ein Entwurf in abstrakter Form, um einen modernen Lebenshintergrund zu schaffen. Der Anspruch, dass dieser Entwurf eine historische Situation weiterbaut, entspringt dem Wunsch nach identitätsstiftender Baukultur. Denn: *„Die Zukunft diene inzwischen weniger als Projektionsfläche für Erneuerung und Veränderung als es die Vergangenheit vermöge."*[76] Der *„nach wie vor kontrovers und mitunter polemisch"*[77] geführte Diskurs zur architektonischen Rekonstruktion entspringt einem Bedürfnis nach Orientierung in unserer sich schnell wandelnden Zeit.

GegnerInnen unreflektierter, attrappenhafter Wiederaufbauten sehen darin geschichtsverfälschende Kapitalanlagen. Sie beschreiben Rekonstruktion als *„ein ‚Kitschphänomen'. Sie stehe für den Wusch nach ‚Romantik´, aber auch für eine ‚Suche nach Identität' oder eine ‚Sehnsucht nach Heimat'. Rekonstruktion basiere auf, nostalgischen und eskapistischen Gefühlen' und richtet sich dabei, aggressiv gegen die Moderne in der Architektur […]'."*[78] Romantik, Identität und Heimat sind überstrapazierte Begriffe, die in der Abstraktion einer *„Architektur der physisch-technischen Moderne"*[79] wenig Raum finden. Sie erscheinen als aktuelle Bedürfnisse, die auch in unserer gebauten Umwelt ihren Platz suchen und nicht fehlgeleitet, oder missbraucht werden dürfen.

Analogien, Interpretationen und Rekonstruktionen sind nützliche Werkzeuge, um Bauwerke in der Gegenwart zu denken und Baukultur geerdet zu aktualisieren. Transformation von Erinnerung als immanenter Wert von Architektur beschreibt so eine sinnstiftende Qualität, die in der Verbindung des Vorhandenen und des Gemachten zu finden ist. Mein Entwurf Am Brand ist ein Versuch diesen Gedanken in ein aktuelles Haus zu übersetzen.

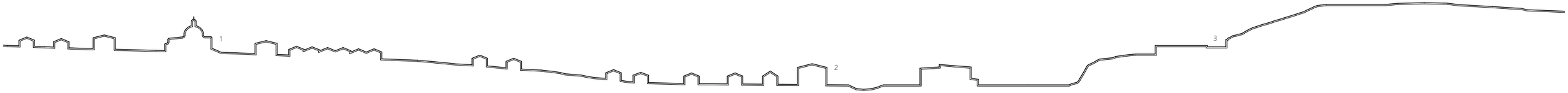


DER ENTWURF

Architekturzeichnung · 157
Material und Konstruktion · 189
Architekturmodell · 199

Architekturzeichnung

Der Entwurf



1 Margaretenkirche
2 Krupp Stadt Museum
3 Villa Am Brand

1 Margaretenkirche
2 Schulen
3 Krupp Mausoleum
4 Kulturamt
5 Krupp Stadt Museum
6 Rathausplatz
7 Marienkirche
8 Stadttheater
9 SeniorInnenheim
10 Berndorf AG
11 VetMedUni Wien
12 Friedhofskapelle
13 Ehemalige Gartenverwaltung
14 Abgetragene Gewächshäuser
15 Portierhaus Leobersdorferstraße
16 Portierhaus Wildgansgasse
17 Portierhaus Vöslauerstraße
18 Villa Am Brand (1893-1956)

1_10000 100m

1_10000 100m

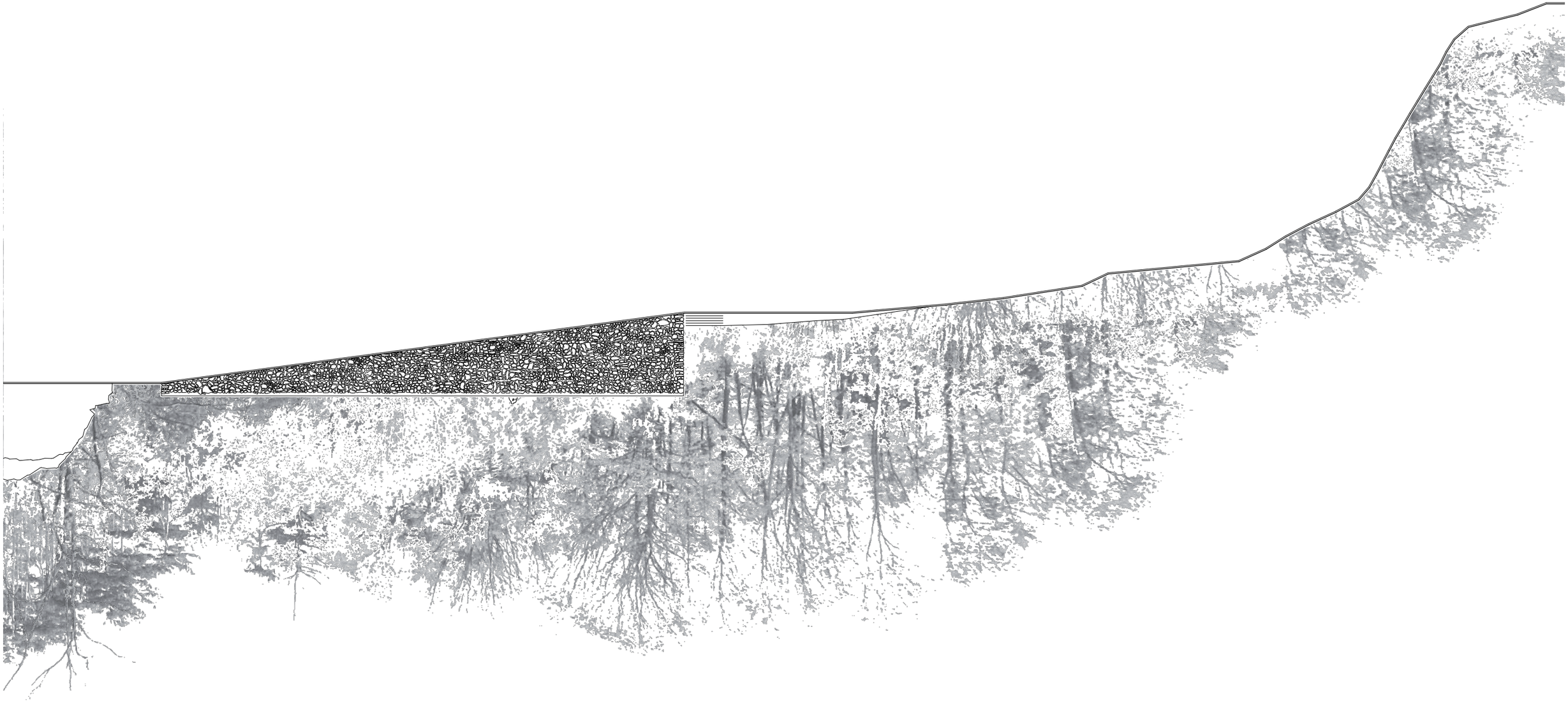
1 Villa Am Brand
2 Portierhaus Leobersdorferstraße
3 Portierhaus Wildgansgasse
4 Portierhaus Vöslauerstraße
5 Ehemalige Gartenverwaltung
6 Abgetragene Gewächshäuser

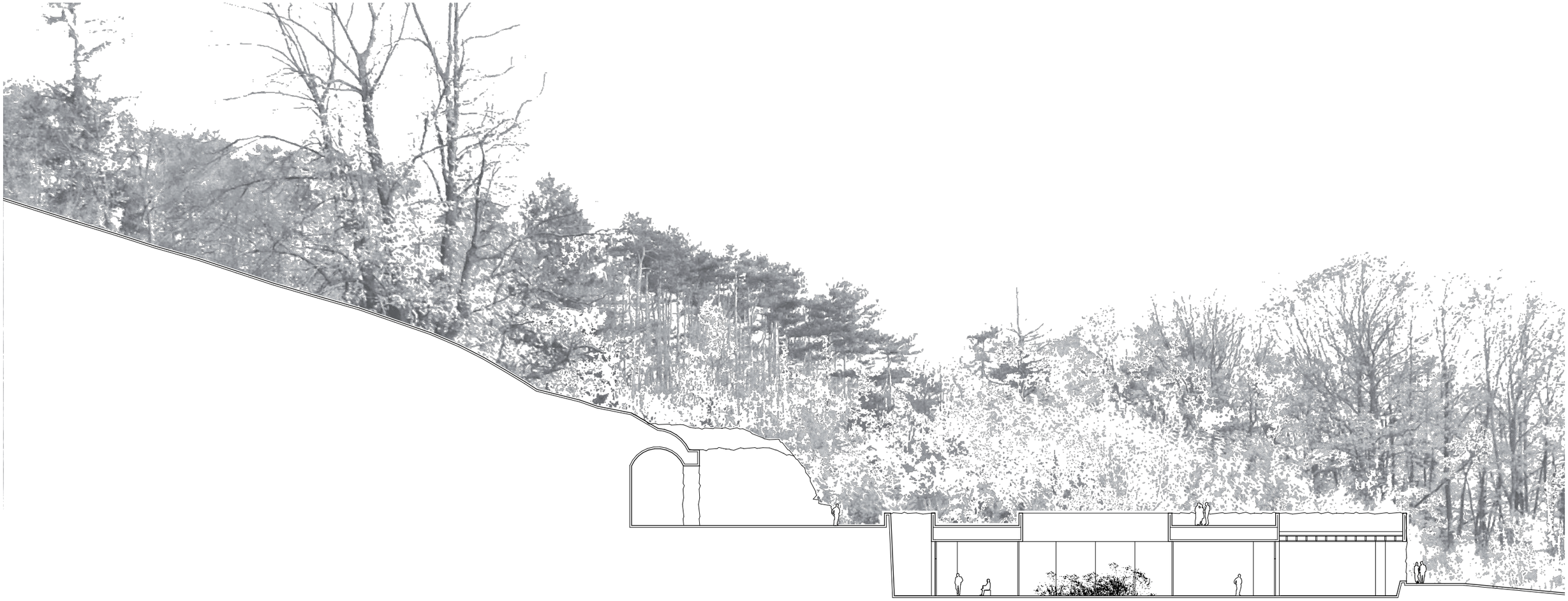
1_6666 66m

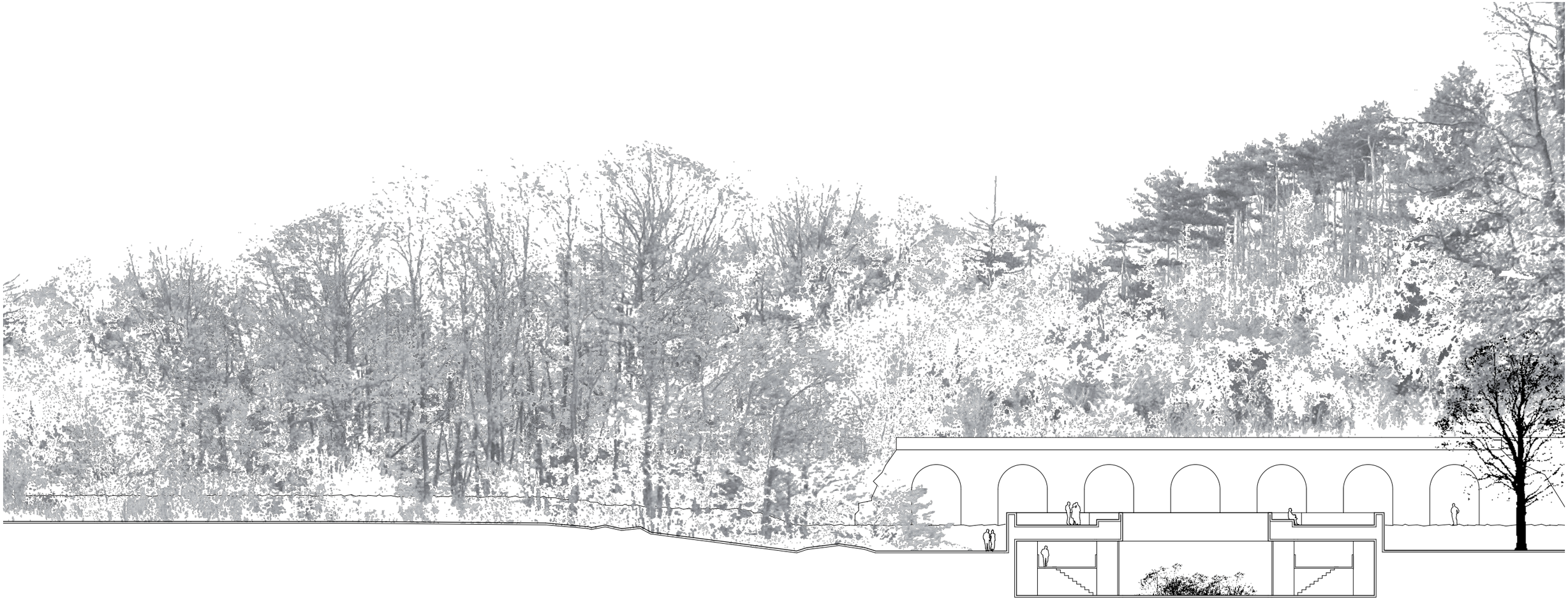
1 Villa Am Brand
2 Portierhaus Wildgansgasse
3 Parkplatz
4 Stadttheater
5 Marienkirche
6 SeniorInnenwohnheim

1_1000 10m

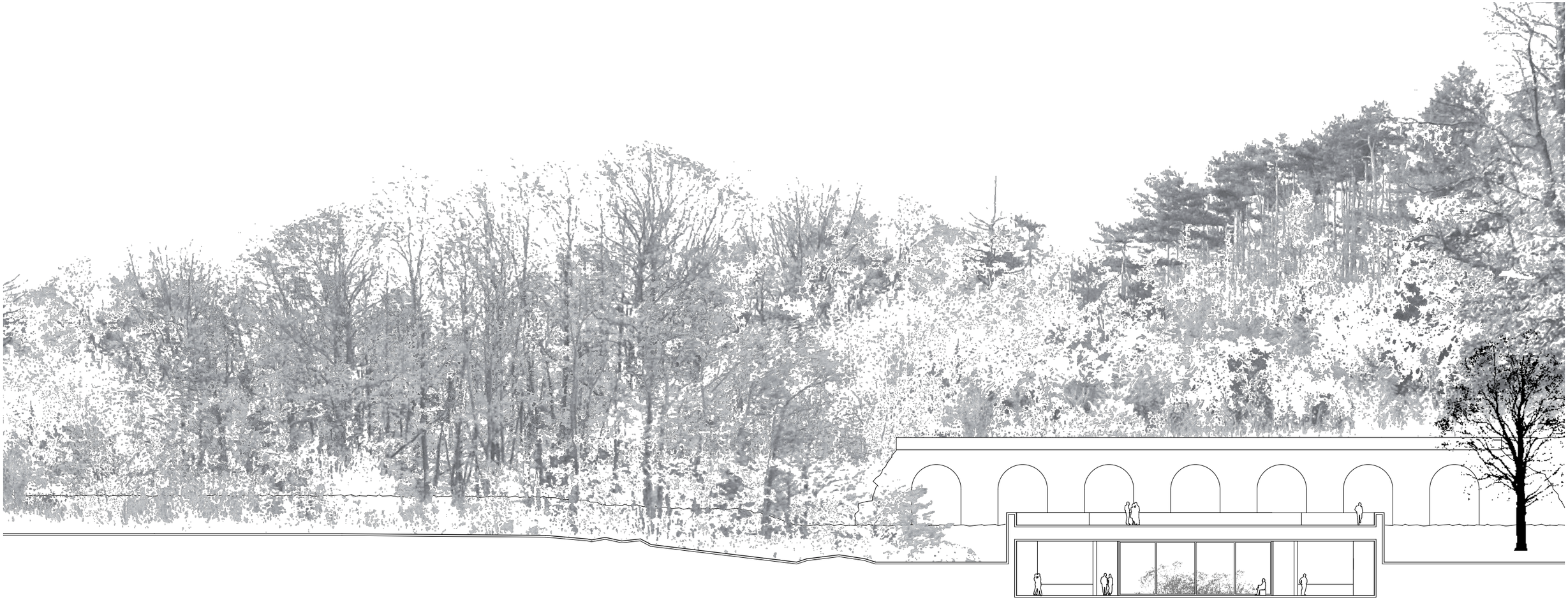
Ansicht Südost - Stadttheater und Villa Am Brand, 1_1000







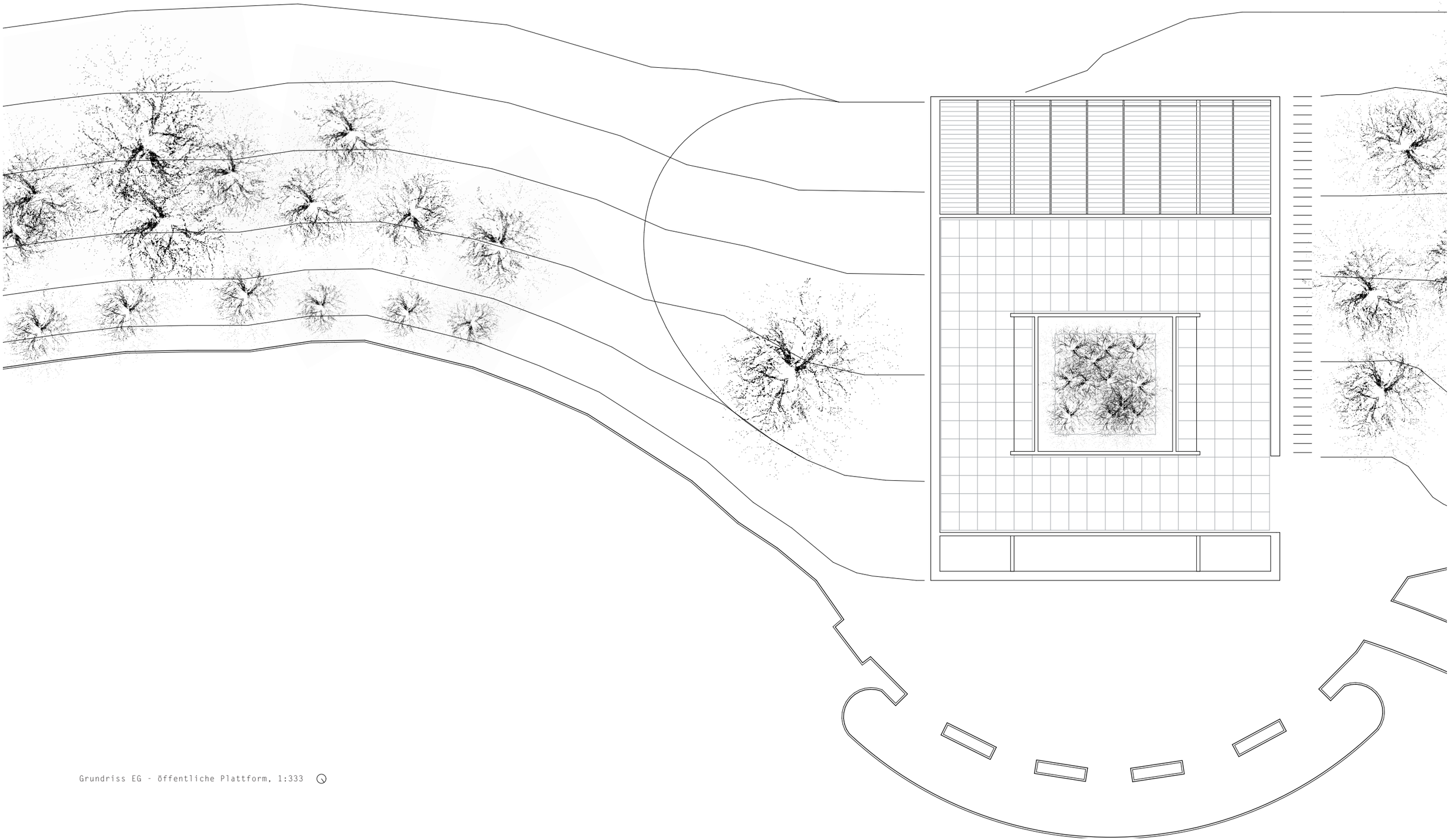
Schnitt Quer - Atrium und Archiv, 1:333



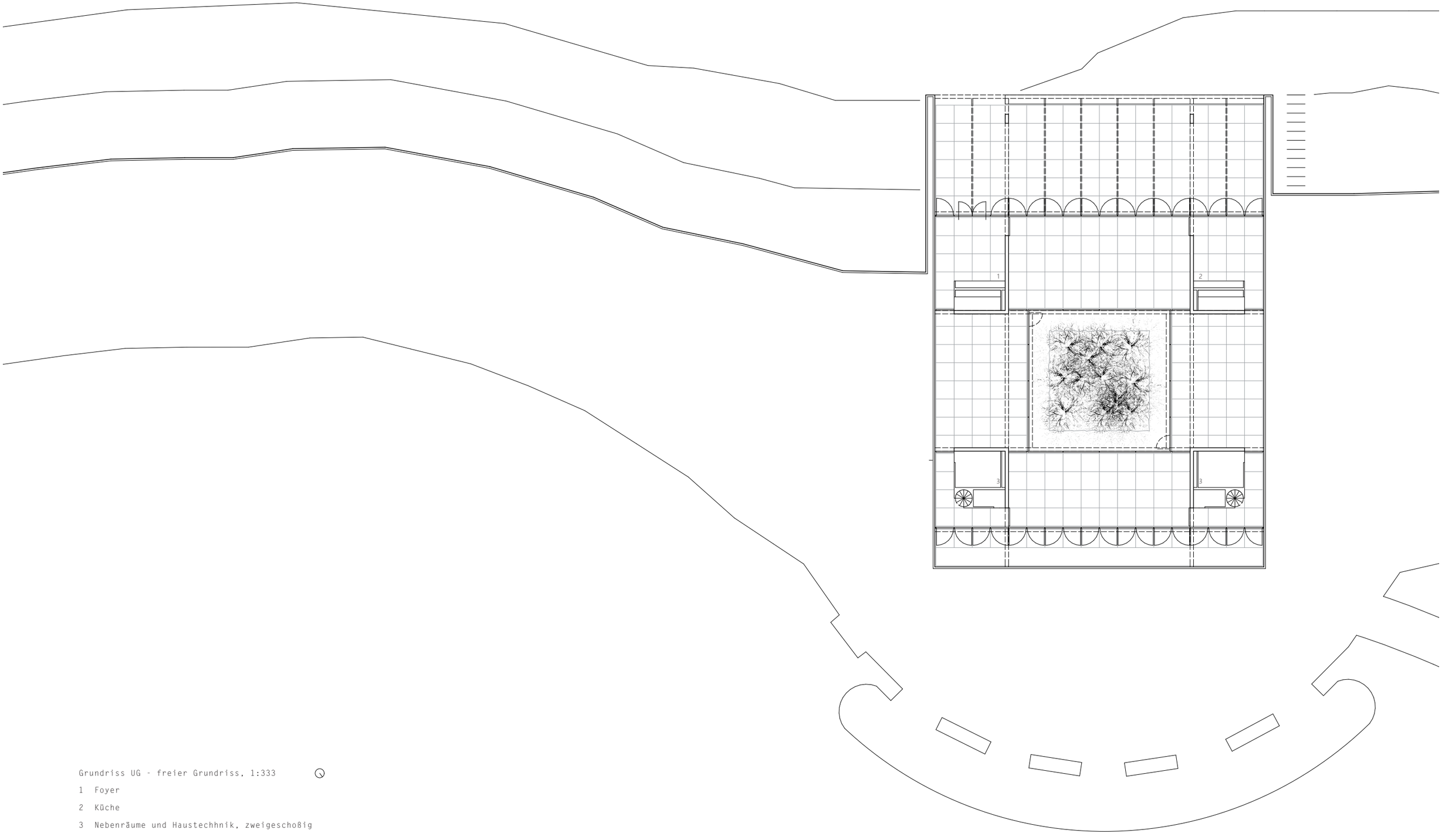
Schnitt Quer - Küche, Veranstaltungsraum und Foyer, 1:333

Schnitt Quer - Vorplatz und Pergola, 1:333

Ansicht Südwest - Kollonaden und Wegführung, 1_333



Grundriss EG - öffentliche Plattform, 1:333

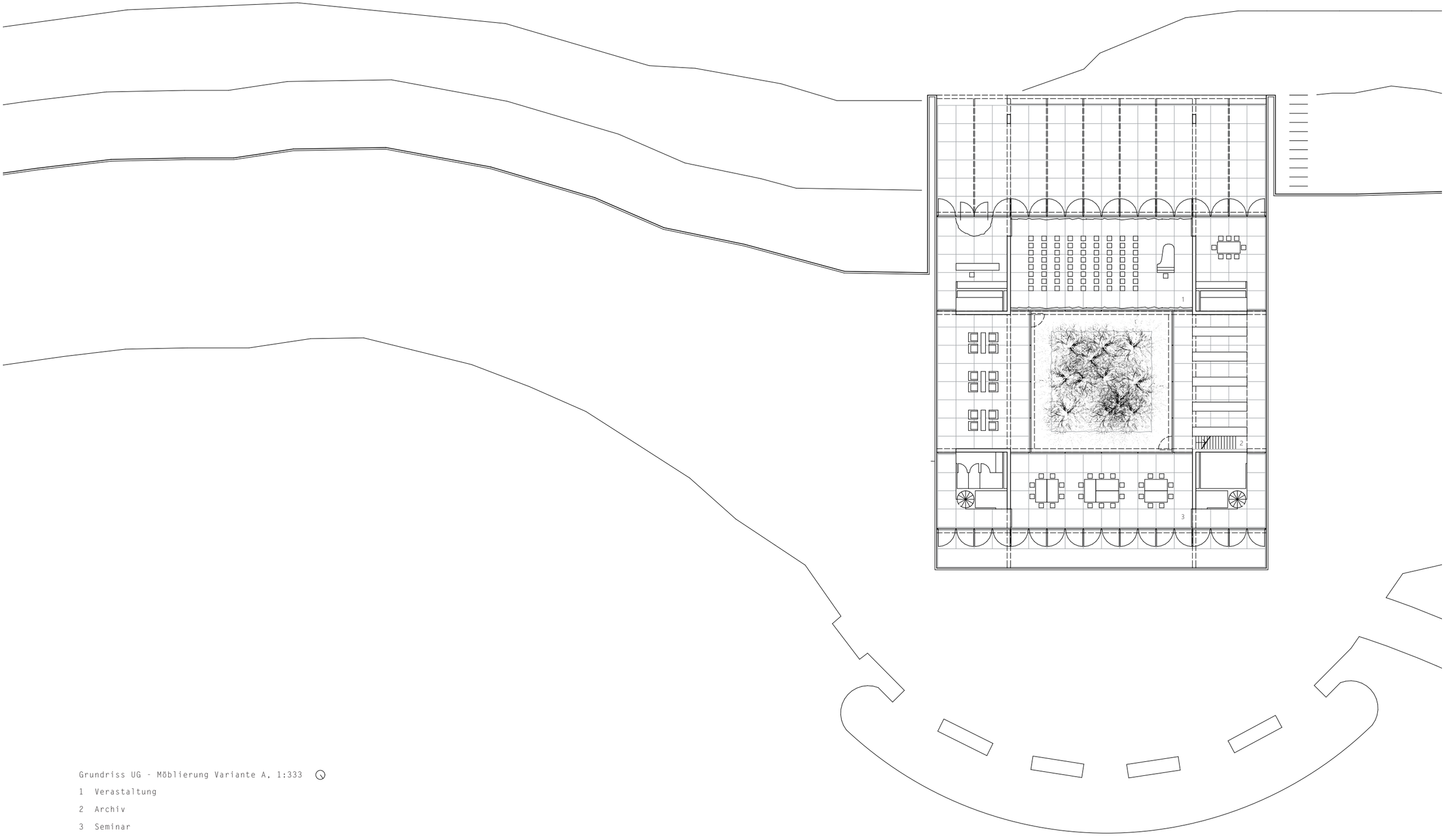


Grundriss UG - freier Grundriss, 1:333

1 Foyer

2 Küche

3 Nebenräume und Haustechhnik, zweigeschoßig

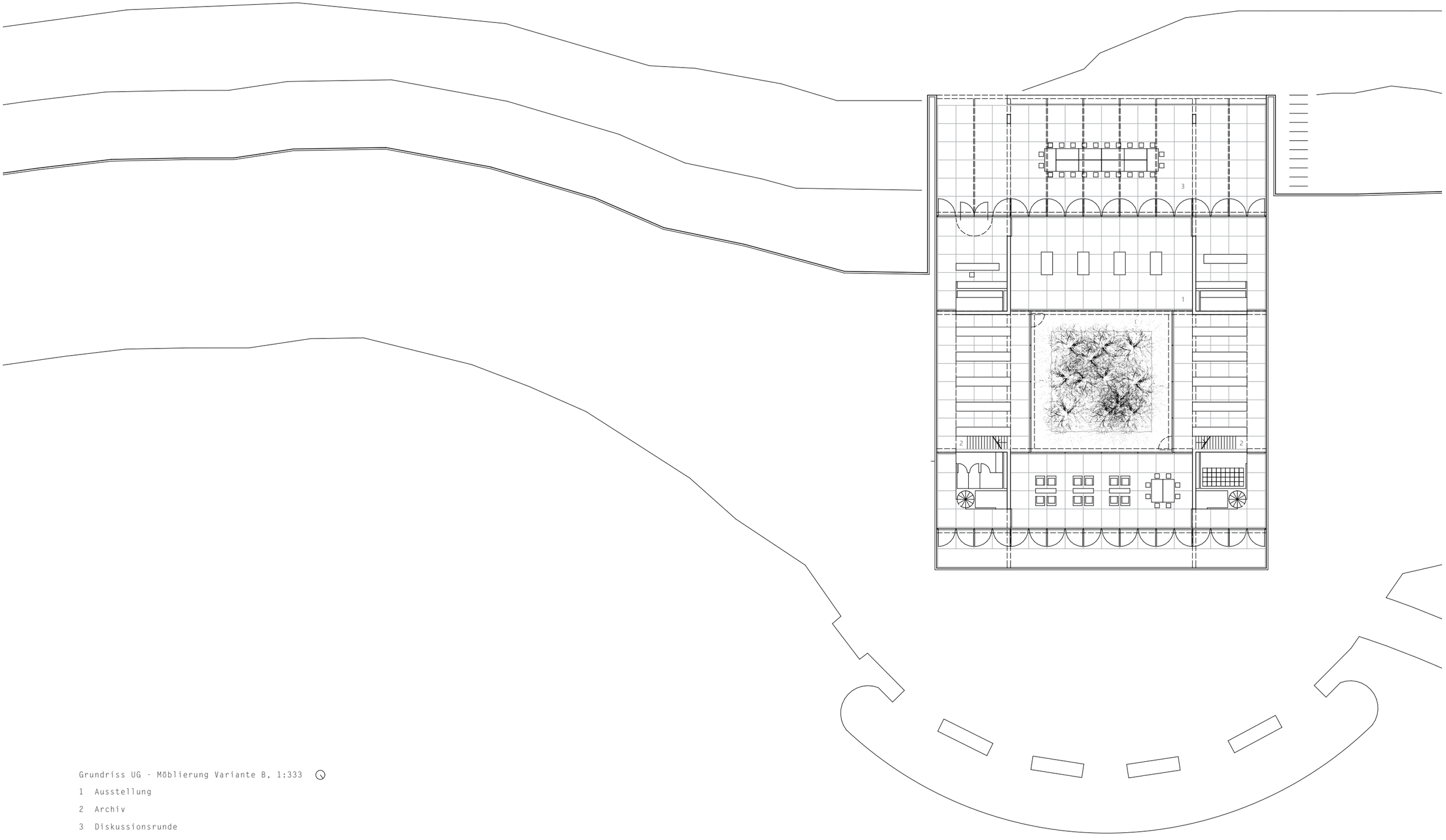


Grundriss UG - Möblierung Variante A, 1:333

1 Verastaltung

2 Archiv

3 Seminar



Grundriss UG - Möblierung Variante B, 1:333

1 Ausstellung

2 Archiv

3 Diskussionsrunde

Material und Konstruktion

Der Entwurf

WAND

Innen - Außen
Mauerwerk 30
Dampfsperre
Wärmedämmung, XPS 20
Bituminöse Abdichtung
Mauerwerk 30

Innen - Grund
Mauerwerk 30
Dampfsperre
Wärmedämmung, XPS 20
Bituminöse Abdichtung
Stahlbeton 30

Außen zu Außen
Mauerwerk 30
Stahlbeton 20
Mauerwerk 30

Innen, tragend
Stahlbeton, Bretterschalung horizontal 30

Haupt- zu Nebenraum
Holzvertäfelung, Lärche, geölt 3
Holzskelett 15
Gipskartonplatte 3
Feinsteinzeug

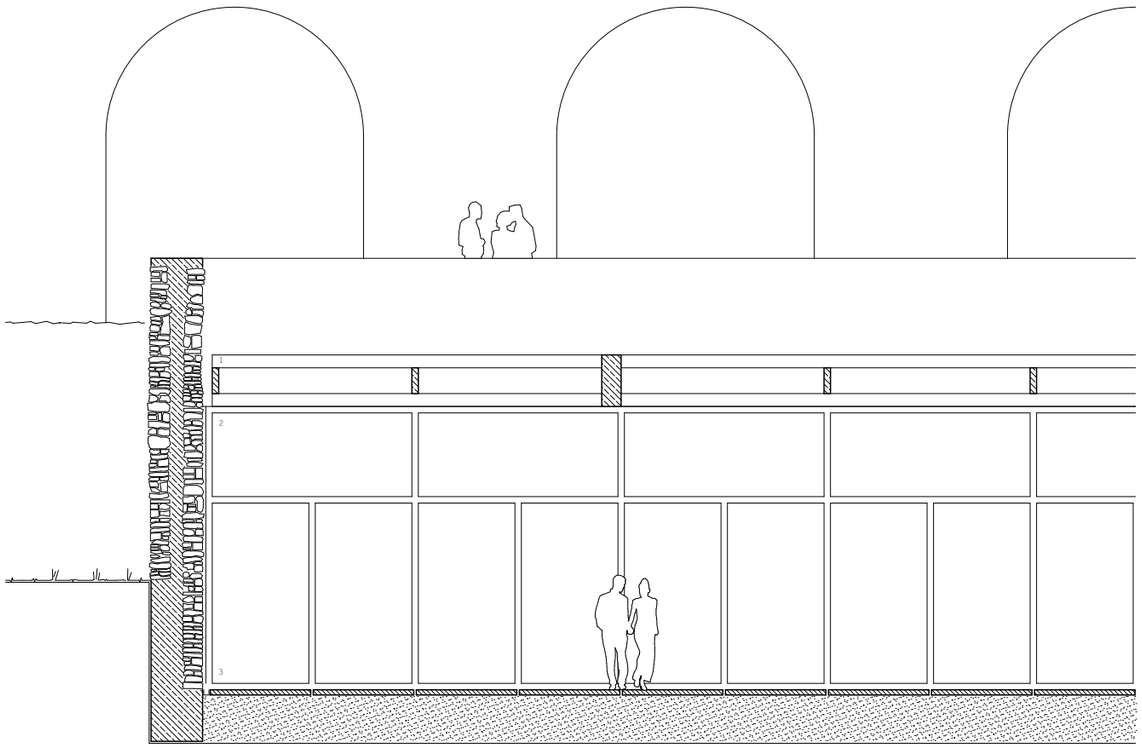
DACH

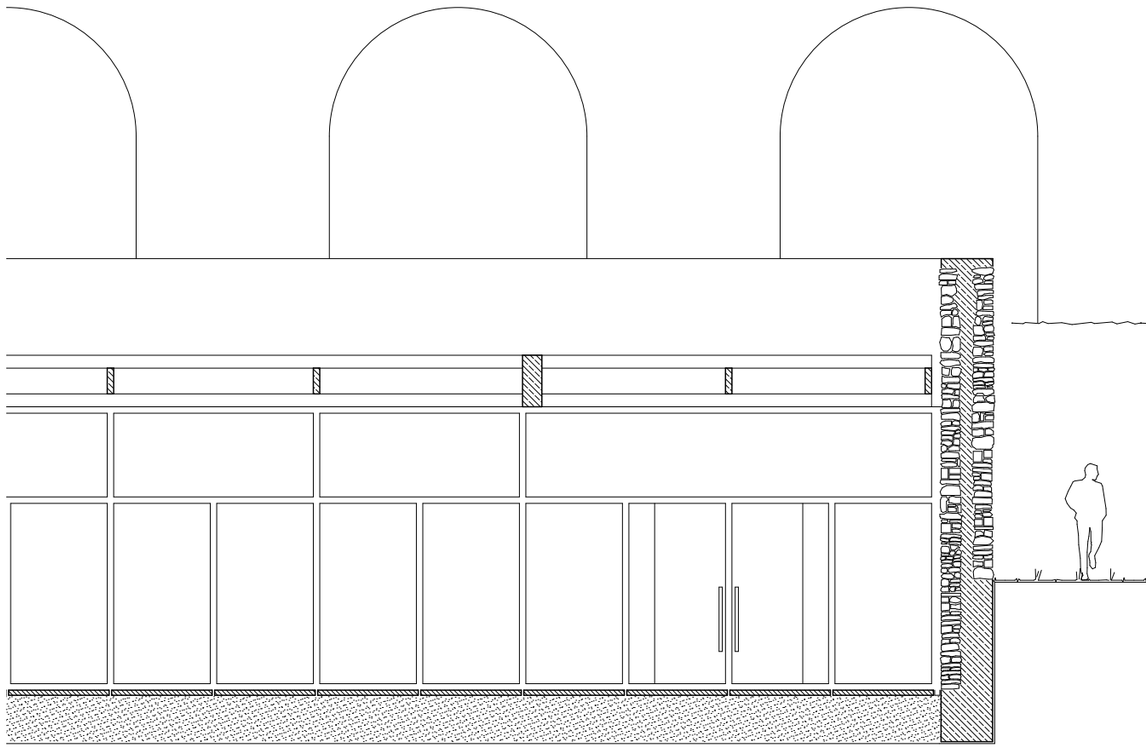
Stoff, transluzent auf Stahlrahmen 5
Installationseben 40
Dampfsperre
Stahlbeton 25
Wärmedämmung, XPS, 1,5% Gefälle 30
Bituminöse Abdichtung
Schüttung 10
Betonplatten 8

BODEN
Betonplatten 8
Heizestrich 8
Trittschalldämmung 4
Wärmedämmung, EPS 20
Bituminöse Abdichtung
Stahlbeton 20
Schüttung

FENSTER
Stahlprofile, pulverbeschichtet
Oberlichten automatisch kippbar

ARCHIVMÖBEL
Holzkonstruktion, Pfosten Riegel
Lärchenholz Verkleidung, geölt
Einbau bei Bedarf



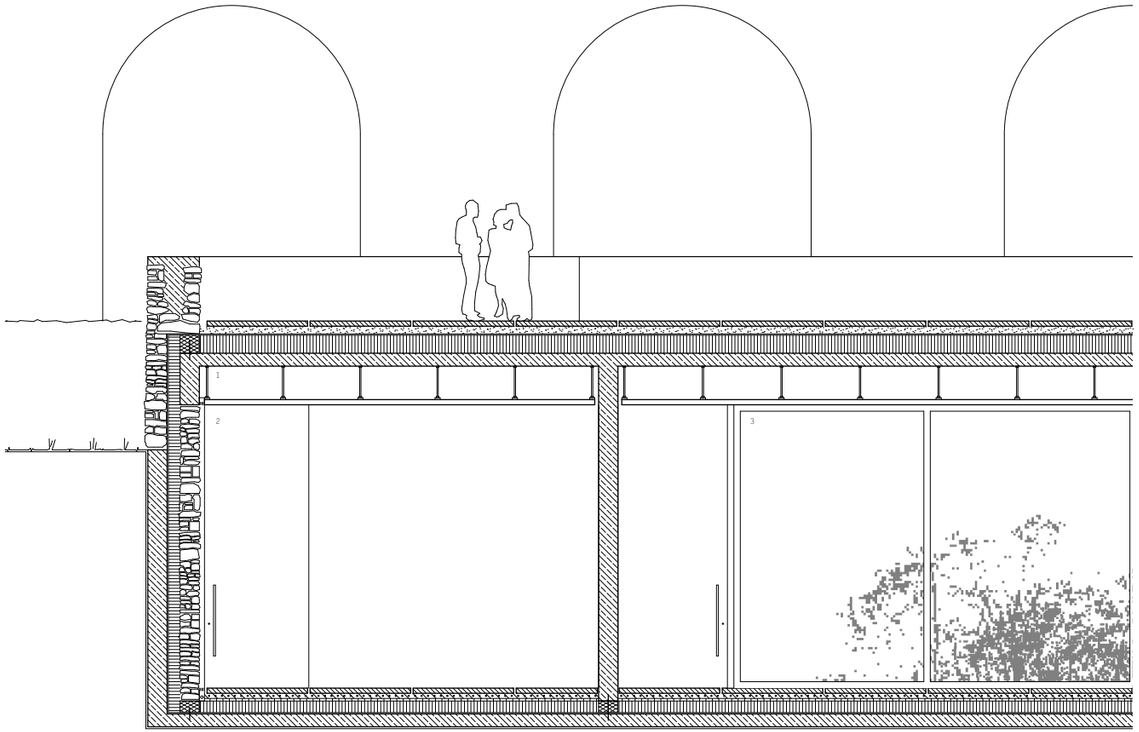


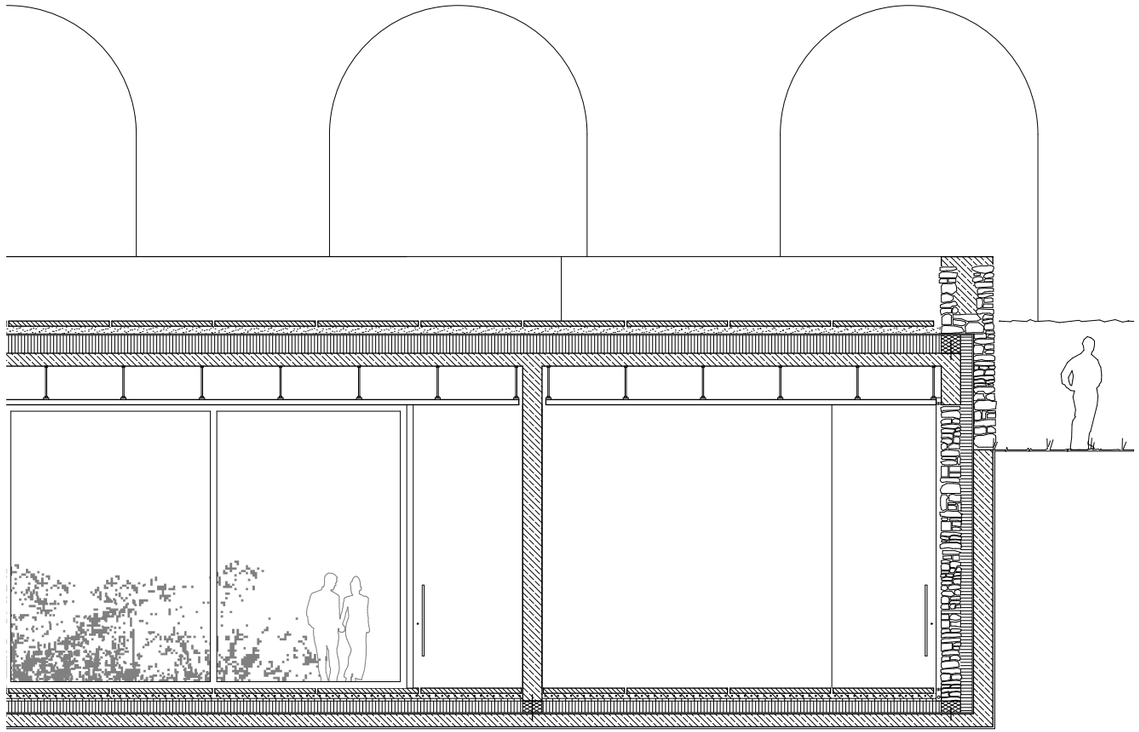
Schnitt Quer, 1:100

1 Pergola, Lärchenholzbretter auf Stahlbetonträgern

2 Fenstertüren und öffenbare Oberlichten

3 Betonplatten im Innen- und Außenbereich 160x160cm



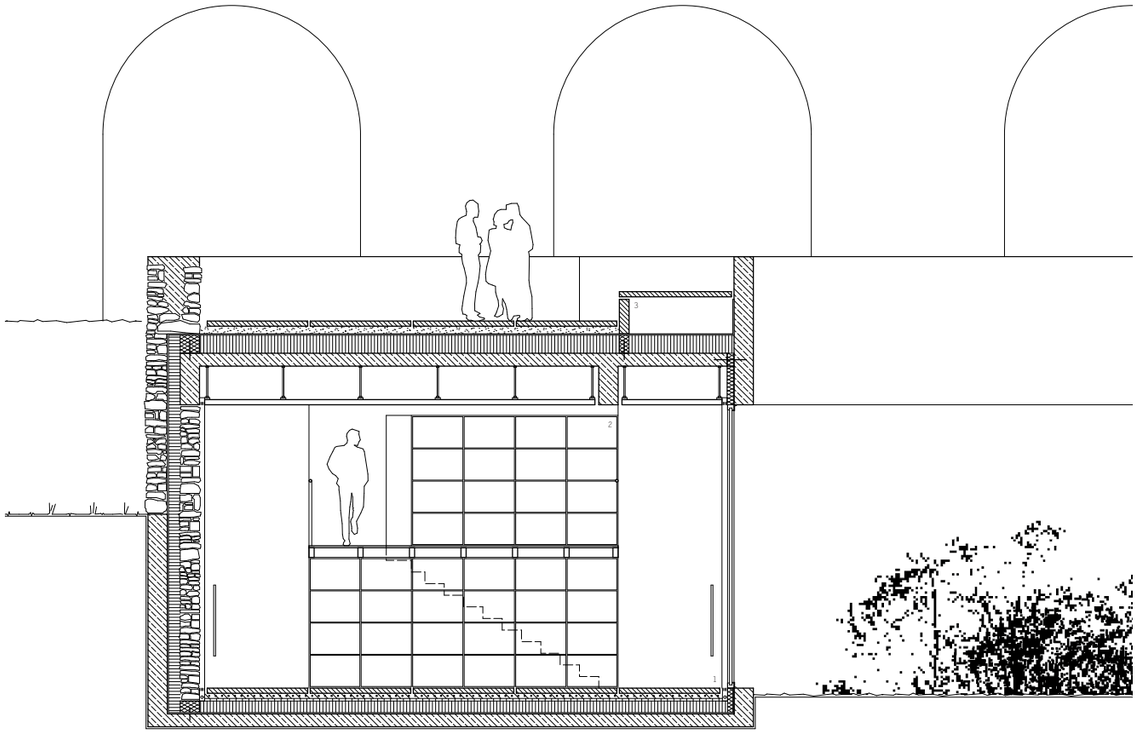


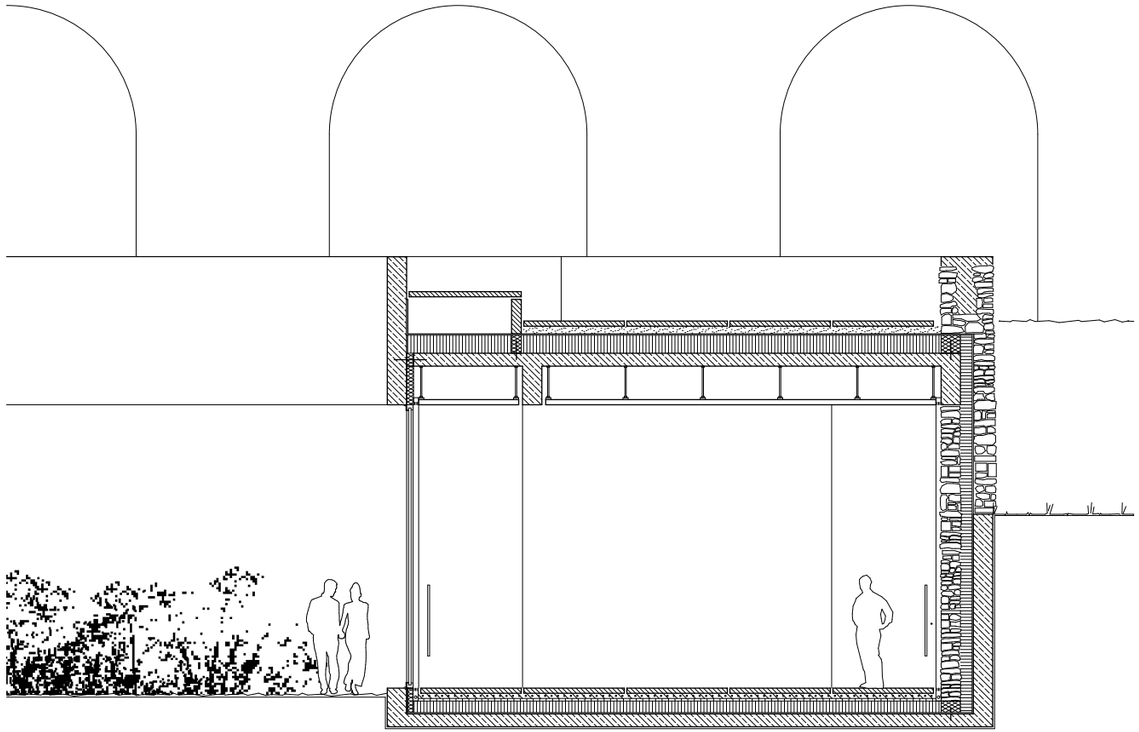
Schnitt Quer, 1:100

1 Beleuchtung und Schallschutz hinter Stoff auf abgehängten Stahlrahmen

3 Schiebetüren aus Lärechenholz

2 Fixverglasung in Stahlrahmen





Schnitt Quer, 1:100

1 Sitzmöbel führt Zu- und Abluftleitungen

2 Archivmöbel aus Lärchenholz, zweite Flanke wird bei Bedarf ausgebaut

3 Fußbodenheizung und Bodenkonvektoren

Schnitt Längs, 1_125

1 Ausrollbare Stoffbahnen zum Schutz vor Regen

2 Ausrollbare Stoffbahnen zur Verschattung und Verdunkelung

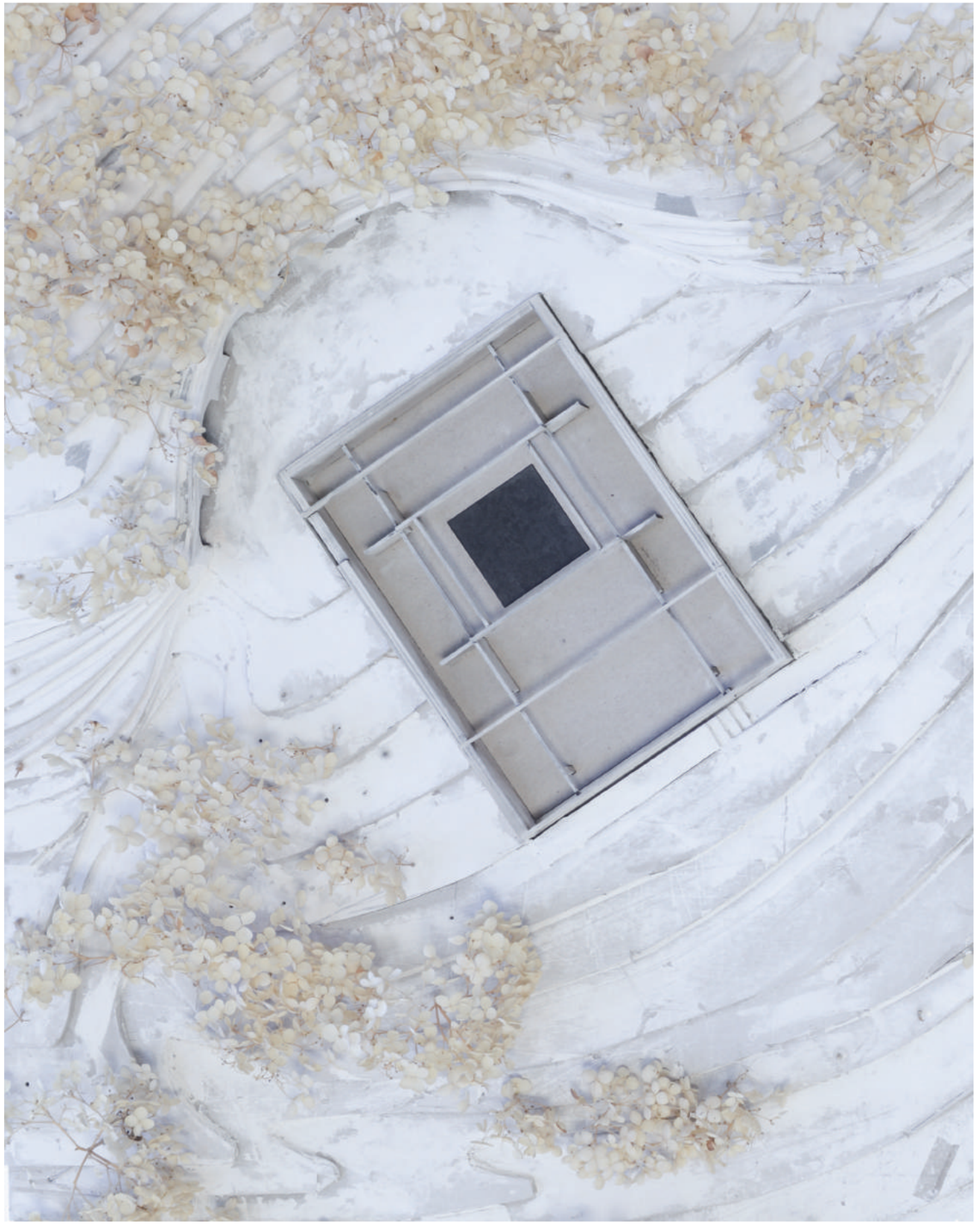
3 Aussparung im Bodenbelag zur Begrünung der Rückwand

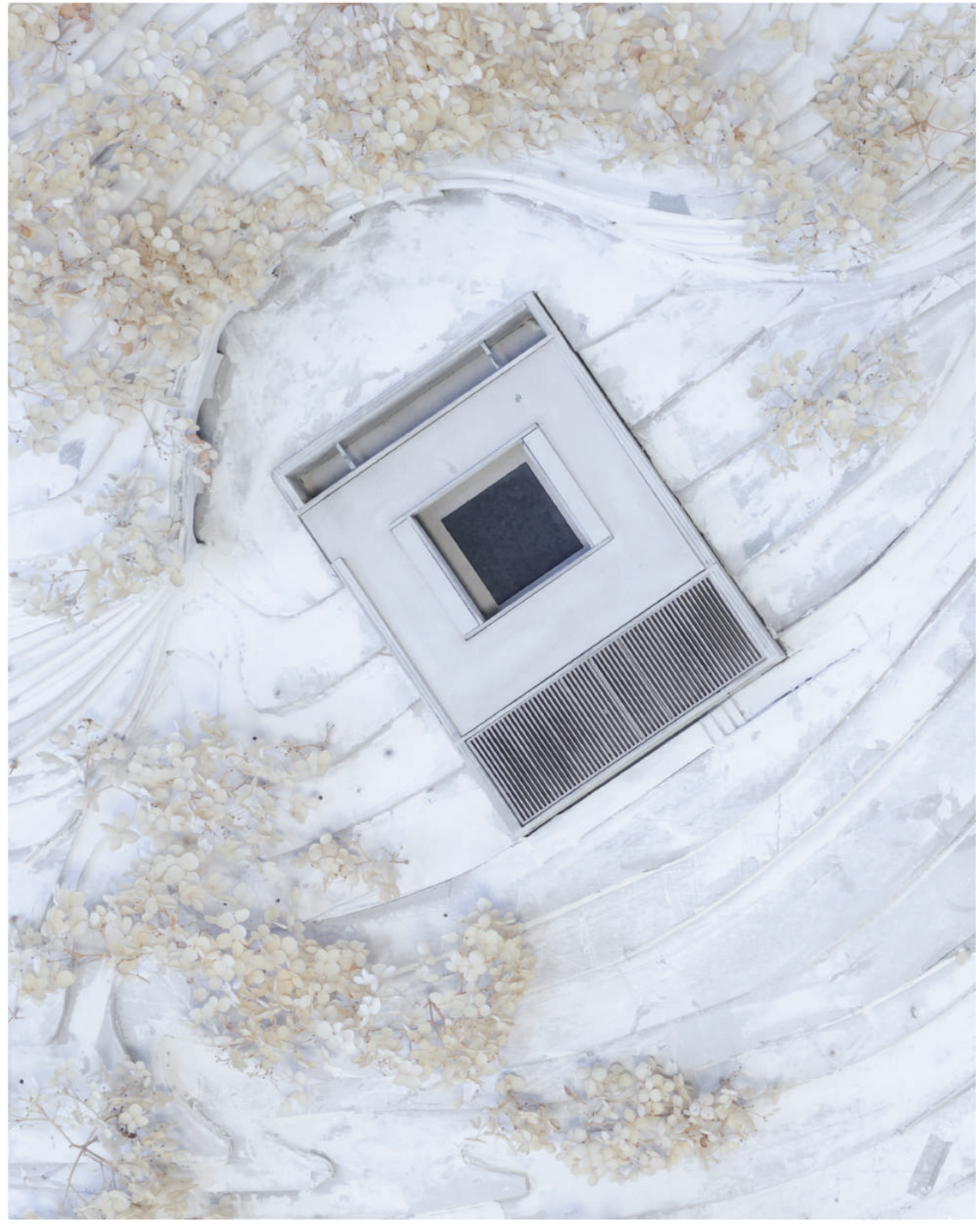
Architekturmodell

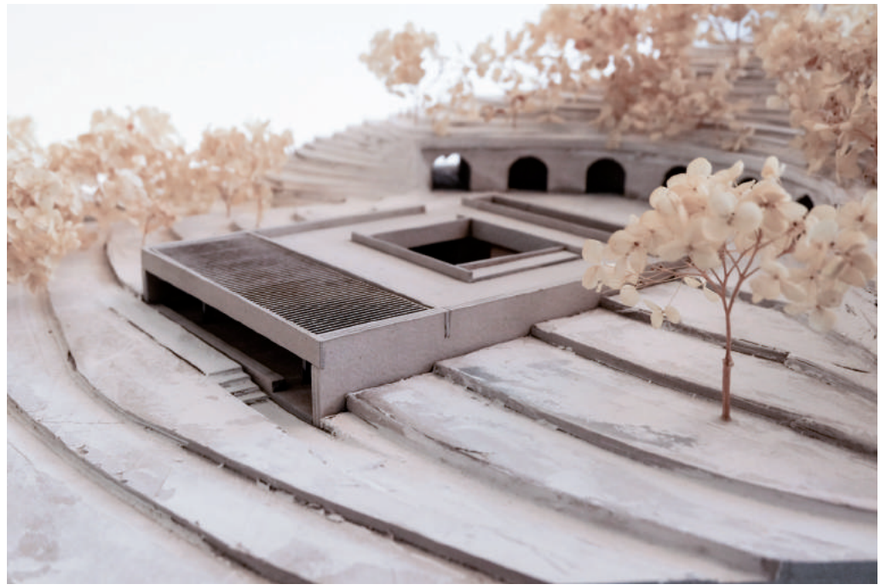
Der Entwurf

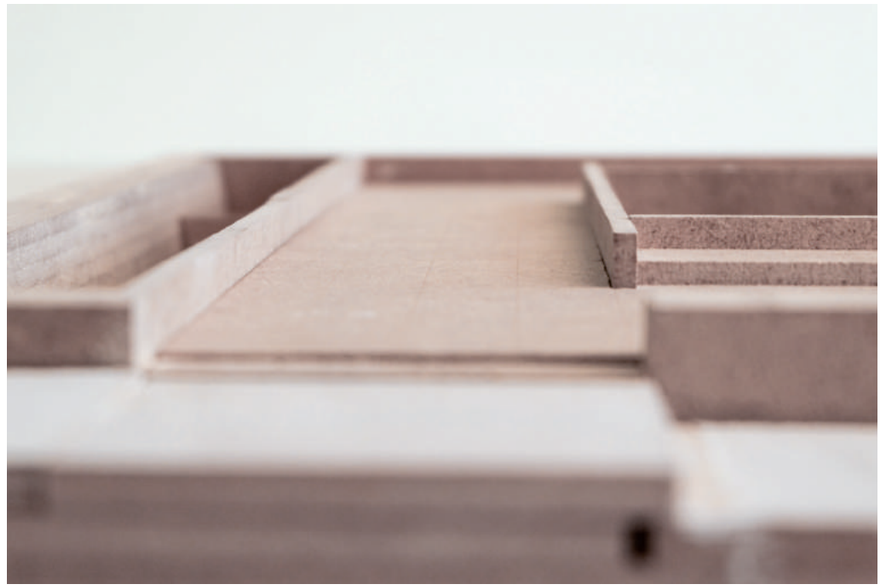
199 Holzfaserplatte und Graukarton, 1_100

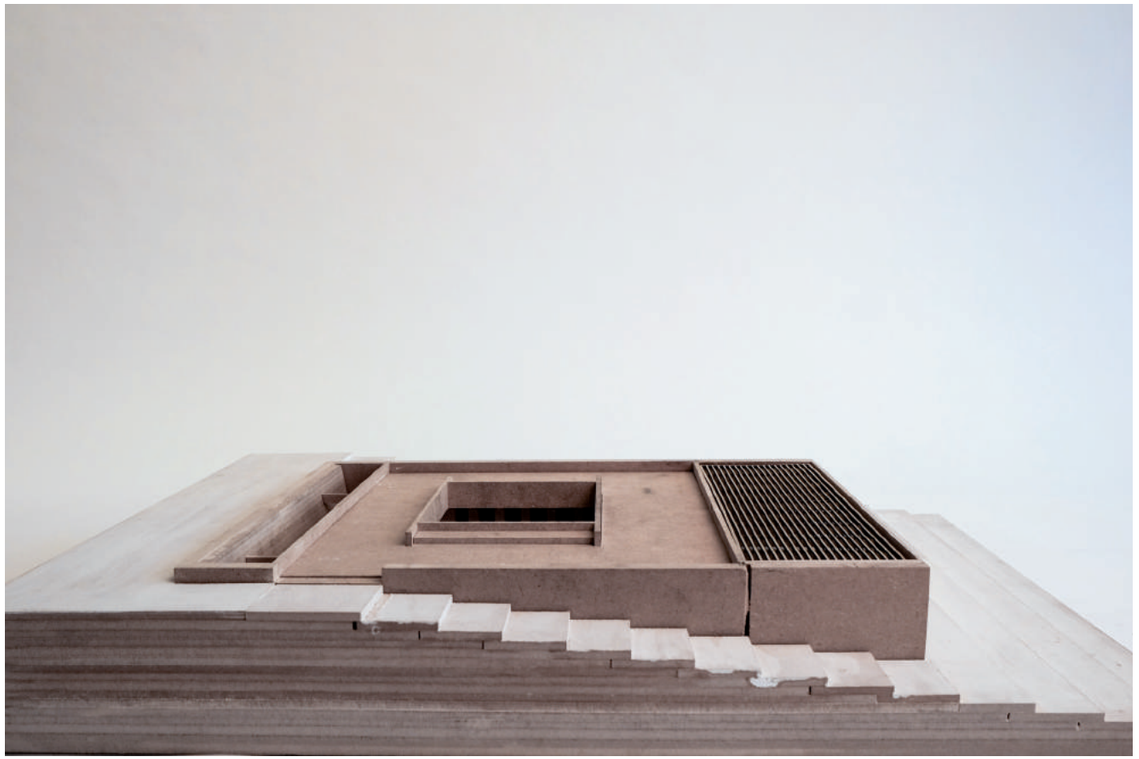
201 Graukarton und Gips, 1_200

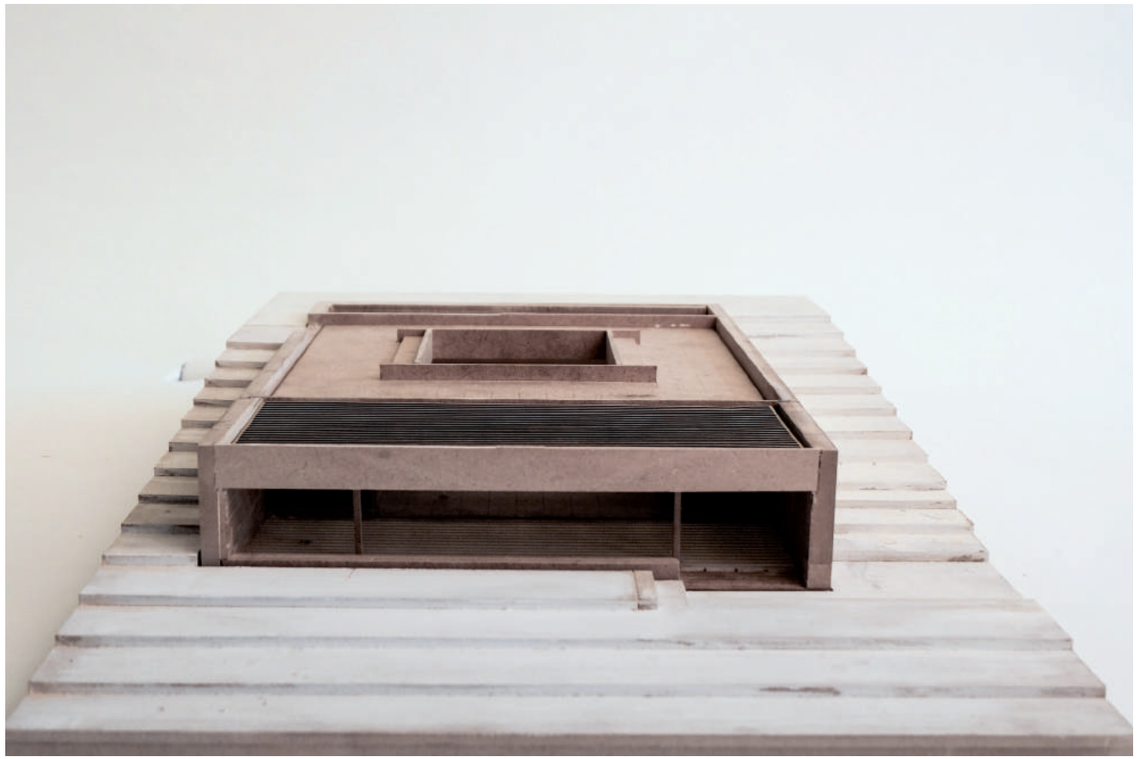


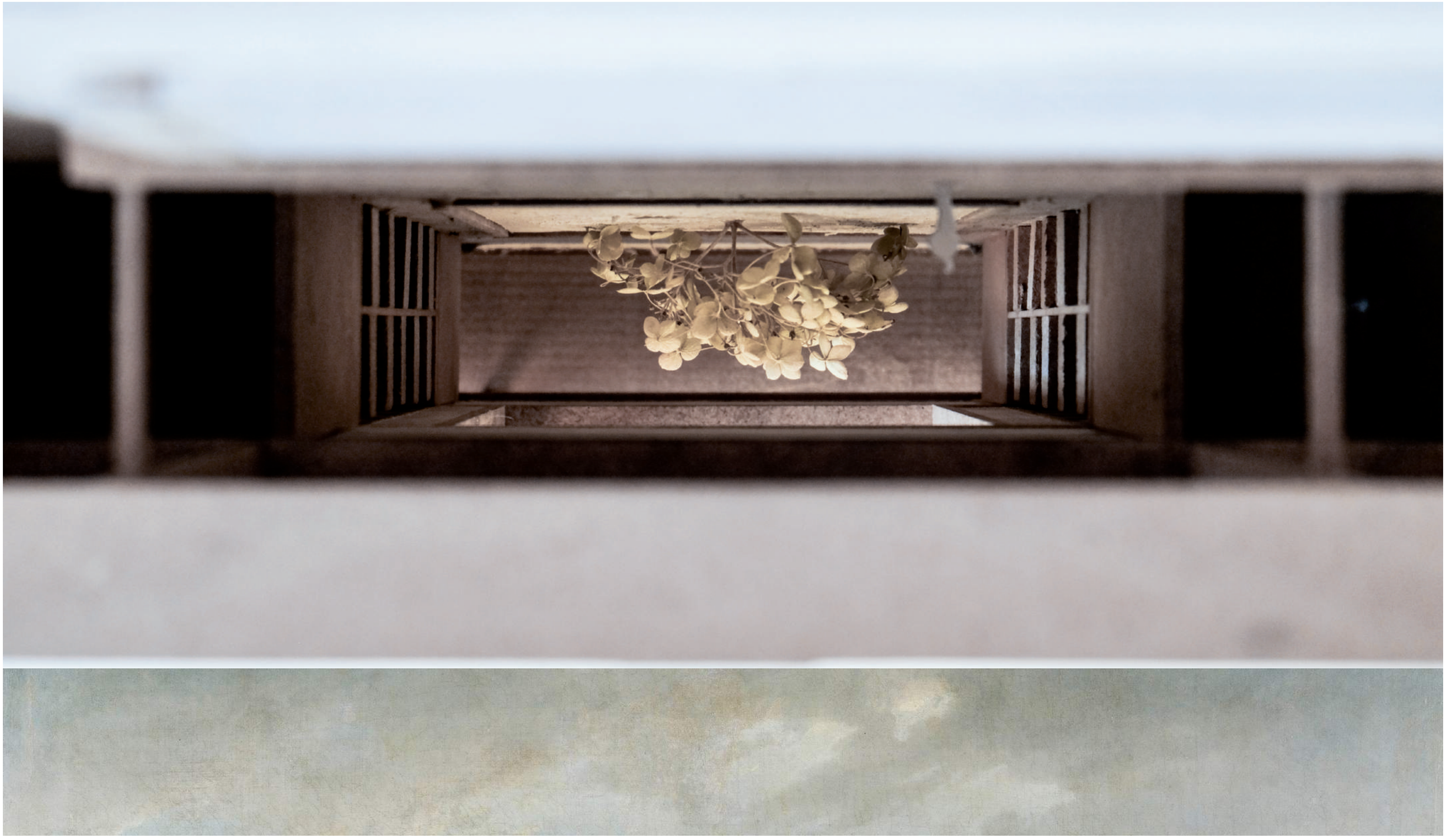


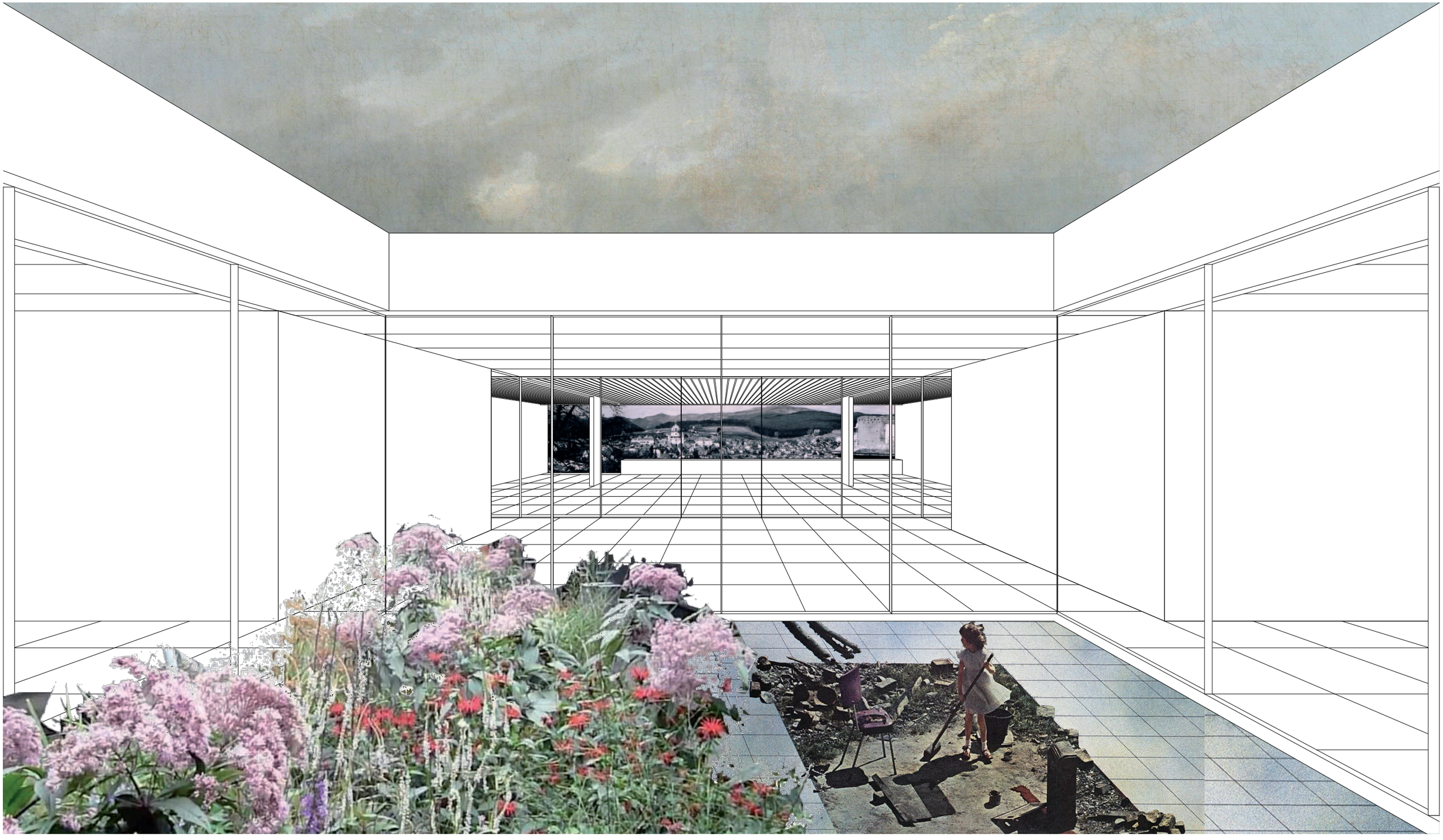












„Am Tag an dem sich die Diplomierten in den Architekturbüros nicht mehr verwerten lassen, hat die Schule einen Schritt nach vorne gemacht!“[80]

[80] Snozzi 2015, S.90.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Alle historischen Abbildungen
© Sammlung Reinhard Muschik. Berndorf.

Alle aktuellen Fotografien und Zeichnungen
© Leonhard Panzenböck. Wien.

Mit Ausnahme von Seite

18: O.a. 1926: *Musterbuch der Berndorfer Metallwarenfabrik.* Berndorf: Arthur Krupp A. G. S.184.
20, 21: O.a. 1898: *Wiener Bilder,* 20. November 1898. Wien. S.8.
24: Kolowrath 1985, S.30.
100, 101: Bauamt Berndorf 1893: *Einreichplan Portierhauses Wildgansstraße 6.*
104: Müller 2014, S.1.
108: Köhne-Lindenlaub 2015, S.23.
114: Fischer 2013, S144.
146, 150: Lautschman 2005, S.142.
164, 165: Panzenböck collagiert: Fellner und Helmer.
214, 215: Panzenböck collagiert: Fridrich, Caspar David; Superstudio; Zumthor, Peter.
199, 201, 202, 203: Gervin Sonnberger. Wien.

Als Plangrundlage wurden digitale geographische Daten des Landes Niederösterreich verwendet.

LITERATURVERZEICHNIS

Andritz, Inge (2011): „Der Haus-und-Hof-Meister Mies' Hortus conclusus". In: Girot, Christophe (Hrsg.): Mies als Gärtner. Zürich: gat, 40-55.

Bescheid Bundesdenkmalamt vom 17. Mai 1993: Portierhäuser der Krupp-Villa und Krupp'sche Gartenverwaltung Stellung unter Denkmalschutz. Berndorf.

Bichler, Peter; Zimmermann, Norbert (Hrsg.) (1994): Menschen am Werk. Berndorf AG. Berndorf.

Caminada, Gion (2016): „Ähnlichkeit und Differenz – In neuem Kontext das Eigene anders sehen". In: Schoper, Tom: Ein Haus. Werk - Ding – Zeug? Gespräche mit Gion A. Caminada, Hermann Czech, Tom Emerson, Hans Kollhoff, Valerio Olgiati. Wien: Passagen Verlag, 13-45.

Caviezel, Nott (2016): „Vom Wert erlebter Geschichte". In: Kirchengast, Albert; Frohmann, Erich (Hrsg.): Landschaft und Lebenssinn. Salzburg: Müry Salzmann, 78-89.

Emerson, Tom (2016): „Architektur ist evolutionär – nicht revolutionär! Entwerfen als Unterhaltung mit der Geschichte". In: Schoper, Tom: Ein Haus. Werk - Ding – Zeug? Gespräche mit Gion A. Caminada, Hermann Czech, Tom Emerson, Hans Kollhoff, Valerio Olgiati. Wien: Passagen Verlag, 75-107.

Fischer, Ole W. (2013): „Reflexionen im Spiegelglas... Ludwig Mies van der Rohe, Philip Jhonson und die Glashäuser. Eine kulturgeschichtliche Betrachtung". In: Plüm, Kerstin (Hrsg.): Mies van der Rohe im Diskurs. Bielefeld: transcript, 139-158.

Girot, Christophe (2002): „Graue Landschaften". In: Professur Landschaftsarchitektur ETH Zürich (Hrsg.): Dieter Kienast – Die Poetik des Gartens. Basel: Birkhäuser, 7-10.

Habich, Johannes (2010): „Zur Einführung: Worum es geht". In: Buttlar, Adrian; Dolff-Bonekämper, Gabi; Falser, Michael S.; Hubel, Achim; Mörsch, Georg (Hrsg.): Denkmalpflege statt Attrappenkult: Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmälern – eine Anthologie. Basel: Birkhäuser. Zitiert in: Stumm, Alexander (2017): Architektonische Konzepte der Rekonstruktion. Basel: Birkhäuser.

Kienast, Dieter (1997): Gärten Gardens. Basel: Birkhäuser.

Kienast, Dieter (1999): Lob der Sinnlichkeit. Zürich: gta.

Kienast, Dieter (2002): Dieter Kienast – Die Poetik des Gartens. Basel: Birkhäuser.

Kirchengast, Albert (2016): „Landschaftsvergessen – Ein Prolog". In: Kirchengast, Albert; Frohmann, Erich (Hrsg.): Landschaft und Lebenssinn. Salzburg: Müry Salzmann, 78-89.

Kirchengast, Albert (o.J.): Gegenwart des Gebauten - Überlegungen rund um das Einfamilienhaus. Schreiben zum Architekturpreis des Landes Burgenland 2016, (unveröffentlicht).

Krischanitz, Adolf; Frank, Birgit (2005): „Krischanitz & Frank Architekten". In: Hoidn, Barbara; Wang, Wielfried (Hrsg.) Field experiments in art-architecture-landscape. Hombroich spaceplacelab. 2. Auflage. Neuss: Stiftung Insel Hombroich, 40-41.

Köhne-Lindenlaub, Renate (2015): Die Villa Hügel – Unternehmersitz im Wandel der Zeit. (Hrsg. Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung) 6. Auflage. Berlin München: Deutscher Kunstverlag.

Kollhoff, Hans (2014): Architektur. Schein und Wirklichkeit. (Hrsg. Hamilton, Anne) Springe: zu Klampen Verlag.

Kollhoff, Hans (2016): „Architektur ist evolutionär – nicht revolutionär! Entwerfen als Unterhaltung mit der Geschichte". In: Schoper, Tom: Ein Haus. Werk - Ding – Zeug? Gespräche mit Gion A. Caminada, Hermann Czech, Tom Emerson, Hans Kollhoff, Valerio Olgiati. Wien: Passagen Verlag, 109-143.

Kolowrath, Rudolf (1985): L. Baumann - Architekt zwischen Barock und Jugendstil. Wien: Compress Verlag.

Köppler, Jörn (2010): Sinn und Krise Moderner Architktur – Zeitgenössisches Bauen zwischen Schönheitserfahrung und Rationalitätsglauben. Bielefeld: transcript Verlag.

Kruse, Oliver (2006): Rundbau in Hombroich – Wege zur Architektur 3. Brakel: FSB Franz Schneider.

Lautschman, Dietmar (2005): Arthur, der österreichische Krupp. Berndorf: Kral Verlag.

Mehnert, Kurt (2015): Folkwang-Studierende im Krupp Archiv. Essen: Folkwang Universität der Künste.

Mörsch, Georg (2013): „Denkmalwerte". In: Buttlar, Adrian; Dolff-Bonekämper, Gabi; Falser, Michael S.; Hubel, Achim; Mörsch, Georg (Hrsg.) Denkmalpflege statt Attrappenkult: Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmälern – eine Anthologie. 2. Auflage. Basel: Birkhäuser, 19-23.

Müller, Karl-Heinrich (2005): o.T. In: Hoidn, Barbara; Wang, Wielfried (Hrsg.) Field experiments in art-architecture-landscape. Hombroich spaceplacelab. 2. Auflage. Neuss: Stiftung Insel Hombroich, 18-19.

Müller, Karl-Heinrich (2014): „Hombroich – ein offener Versuch". In: Stiftung Insel Hombroich. 7. Auflage. Neuss: Stiftung Insel Hombroich. 35-37

Pálffy, András (Hrsg.) (2017): Konzept und Entwurf – 2. Wien: Schlebrügge Editor.

Panzenböck, Leonhard (2016a): Der stillgelegte Garten. 20.06.2016. (Letzter Zugriff: 13.05.2018) https://www.detail.de/artikel/der-stillgelegte-garten-stipendiat-leonhard-panzenboeck-berichtet-ueber-sein-diplomthema-27920/

Panzenböck, Leonhard (2016b): Parallel zur Natur – das Museum Insel Hombroich. 21.12.2016. (Letzter Zugriff: 07.10.2017) https://www.detail.de/artikel/parallel-zur-natur-das-museum-insel-hombroich-29232/

Ratschitzky, Eduard (1950): Berndorf 1843-1950. Berndorf: unveröffentlicht.

Siedentop, Larry (2015): Die Erfindung des Individuums. Stuttgart: Clett-Kotta.

Snozzi, Luigi; (2015): Luigi Snozzi – 25 Aphorismen zur Architektur. (Hrsg. Rimmel, Maximilian; Edition Bibliothek Werner Oechslin) 2. Auflage. Basel: Einsiedeln - Schwabe Verlag.

Stumm, Alexander (2017): Architektonische Konzepte der Rekonstruktion. Basel: Birkhäuser.

Vitruv, Marcus Vitruvius Pollio (1865): Des Vitruvius – zehn Bücher über Architektur, übersetzt und durch Anmerkungen und Risse erläutert von Dr. Franz Reber. Stuttgart: Krais und Hoffmann.

Vogt, Günther (2014): Landschaft als Wunder Kammer. (Hrsg. Bornhauser, Rebecca; Kissling, Thomas) Zürich: Lars Müller Publishers.

Wang, Wilfried (2005): „Metamorphose – Strukturwandel". In: Hoidn, Barbara; Wang, Wielfried (Hrsg.) Field experiments in art-architecture-landscape. Hombroich spaceplacelab. 2. Auflage. Neuss: Stiftung Insel Hombroich, 20-21.

Zimmermann, Norbert (2017) Wir stehen für Verantwortung. (Letzter Zugriff: 05.05.2017) http://www.berndorf.at/SITES/DE/unternehmen/bps.php?v=u

Zöchling, Christa (2016): Norbert Hofer und das Eliten-Bashing: Die Vertreibung der Vernunft. 27.05.2016. (Letzter Zugriff: 13.05.2018) https://www.profil.at/shortlist/oesterreich/norbert-hofer-eliten-bashing-vertreibung-der-vernunft-6382028

Zumthor, Peter (2010): Architektur denken. 3. Auflage. Basel: Birkhäuser.

Zumthor, Peter; Durisch, Thomas (Hrsg.) (2014): Peter Zumthor 1985–2013: Bauten und Projekte. Zürich: Scheidegger & Spiess, Band 5.

DANKE

Meinen Eltern, Elisabeth und Franz Panzenböck, für ihre bedingungslose Unterstützung.
Die Sorgfalt mit der sie das alte Gehöft, in dem meine Schwester und ich aufgewachsen sind, pflegen und weiterbauen, hat meine Sicht auf qualitätsvolle Alltagsarchitektur geprägt.
Marlene Panzenböck für ihre Unterstützung und die aufmerksame Korrektur meiner Texte.
Katarina Hollan für ihre Unterstützung und lehrreichen Diskussionen über das geschriebene Wort.
Inge Andritz für vertiefende Gespräche über das Grundstück Am Brand und für ihren inspirierten, reflektierten sowie kritischen Blick auf die Dinge, den sie ihren StudentInnen vermittelt.
András Pálffy und meinen ehemaligen KollegInnen der Abteilung für Gestaltungslehre.
An dieser Abteilung lernen, forschen und mitarbeiten zu können, hat mein Studium sehr bereichert.
Walter Fritz, Kornelia Fischer und Ronald Buchinger, die mit der Modellbauwerkstatt einen Ort und eine Arbeitsatmosphäre pflegen, in der Architektur und Handwerk untrennbar sind.
Katja Hasenöhrl für die akribische Bildbearbeitung und typografischen Ratschläge.
Lidia Atanasova, Peter Bauer, Martina Kirchler, Jochen Koppensteiner, Claudia Lomoschitz, Thomas Schrenk, Gervin Sonnberger und Irene Zluwa die mich mit Wort und Tat unterstützt haben.
Verena Blöchl, Anna Boustani, Nikolaus Gartner, Niklas Heiss, Elisabeth Kofler, Julian Nocker, Christine Urban und Diana Zimmermann für den Austausch im Atelier in der Zwölfergasse.
Franz Keil für seine Unterstützung und die Ermöglichung dieser Architekturwerkstatt.
Gabriele Schöberl für die lehrreiche Arbeit an den Höfen, die wir in Berndorf gebaut haben.
Albert Kirchengast für Gespräche und das Beschreiben einer anderen Moderne.
Detail und Schüco für das Interesse an meiner Arbeit und die finanzielle Unterstützung.
Andrea Gruber und Susanne Schmieder-Haslinger für ihr fundiertes Wissen über Berndorf.
Josef Mauser und Friedrich Gruber für Auskünfte und historisches Planmaterial.
Reinhard Muschik für seine reichhaltige Sammlung historischer Abbildungen.
Nott Caviezel und Sigrid Hauser für Gespräche und vertiefende Fragen.
Allen FreundInnen und StudienkollegInnen, die mich begleitet haben.