

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/
Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Tech-
nischen 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>

Raumrohling

Diplomarbeit
Martin Zisterer

DIPLOMARBEIT

Raumrohling

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

unter der Leitung von

Christian Kühn

Ao.Univ.Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn.

Mitbetreuer

Harald Trapp

Univ.Ass. Dipl.-Ing. Dr.techn.

e253/1

Abteilung für Gebäudelehre und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Martin Zisterer

0526050

Porzellangasse 5/7
1090 Wien

Wien, am 07.01.2014

Martin Zisterer

RAUMROHLING

Martin Zisterer

kurzfassung / abstract	05
faszination / relevanz	09
01 ...verdammst: immerfort zu werden	15
bilder und images	
02 menschenkind, mach die bude groß...	25
maison dom-ino	
03 r / r / r	35
I Quai François Mitterrand 6, 44000 Nantes, Frankreich	43
04 dauerhaft temporär	59
la ville contemporaine?	
05 typ stadt modell permanenz primär element	69
fun palace	
06 ästhetik des gebrauchten	79
II Brunnenstraße 9, 10119 Berlin, Deutschland	87
07 shearing layers	103
brutalismus	
08 graue energie	113
alltägliche realität	
09 as found	123
III Freiburgstraße 16c, 3010 Bern, Schweiz	131
10 cronocaos	147
conical intersect	
11 interview-collage	157
vom möbel zur stadt	
12 graph paper	167
konklusion	175
anhang	179

kurzfassung / abstract

Kurzfassung

Aus dem Verständnis, dass sich unsere Städte in einem ständigen Wandel befinden, entsteht die Frage nach der Architektur, die mit dieser permanenten Veränderung umgehen kann. Karl Scheffler benannte es in seinem Buch „Berlin, ein Stadtschicksal“¹ so trefflich, nämlich, dass Berlin verdammt sei, immerfort zu werden und niemals zu sein.

Das Interesse liegt darin, dieses Verständnis von Stadt auf die Architektur zu übertragen, diesen Umstand aber nicht als Verdammnis zu sehen, sondern als Aufgabe. Architektur die nicht “fertig”² ist.

Somit stellen sich Fragen an Raumstrukturen, die aneignungsoffen und nutzungsneutral sind und in gewisser Weise Konstanten im permanenten Wandel sein können. Rem Koolhaas beschreibt in seinem Text *Typical Plan*, eine äußerst wandelbare Typologie. “Architecture is monstrous in the way in which each choice leads to the reduction of possibility. [...] All other architecture preempts the future; Typical Plan - by making no choices - postpones it, keeps it open forever”.³ Er beschreibt eine Offenheit innerhalb einer Typologie, innerhalb des Office Buildings.

Obsolet gewordene Typologien, vor allem Industriebauten, erleben oftmals eine Transformation über ihre ursprüngliche Funktion hinaus, obwohl sie dafür nie intendiert waren. Bei Um- und Zwischennutzungen wurde dies schon oft erprobt. In vielen Fällen, begründet durch die Lage in der Stadt, waren sie Motor für eine Stadtentwicklung von Innen heraus. Räume und Strukturen die Optionen anbieten - der Homogenität der Raumproduktion entgegenwirken. Auf Neubauprojekte bezogen, beschrieb Florian Heilmeyer in seinem Artikel mit dem Titel Raumrohlinge⁴ - der so treffend scheint, dass er Namensgeber dieser Arbeit wurde - Räume die aus dieser Um- und Zwischennutzung gelernt haben und “sowohl provisorisch als auch robust und dauerhaft”⁵ wirken. Der Raumrohling wird also als eine robuste Raumstruktur betrachtet, an welche kein Anspruch besteht fertig zu sein und welche aufgrund fortwährendem gesellschaftlichen Wandel, mit einhergehenden veränderten Lebens- und Produktionsweisen, wiederholt umprogrammiert werden kann.

Diese Arbeit kreist um den Begriff Raumrohling und versucht unterschiedliche Aspekte und Themen dazu in Beziehung zu setzen. Sie soll Geschichten über Gebäude und räumliche Situationen erzählen und somit ein Bewußtsein für Stadtentwicklung durch Architektur und den eingangs erwähnten ständigen Wandel zu schaffen.

1 Scheffler 1910, 267

2 Heilmeyer 2011, 125

3 Koolhaas 1995, 334ff

4 Heilmeyer 2011, 125ff

5 ebd., 126

Abstract

Based on the understanding that our cities are in a constant state of flux, the question arises of whether architecture is able to deal with this permanent change. Karl Scheffler, in his book "Berlin, ein Stadtschicksal"¹, accurately called Berlin a city that was doomed to constantly develop and never to simply be. The main focus is on applying this understanding of the city to architecture, but to avoid considering this fact as a condemnation, but rather a challenge. Simply, to consider architecture as something unfinished.²

Consequently, there is a need for spatial structures, which are open for adoption and feature a neutrality of use which thereby function as constants in a state of permanent change. Rem Koolhaas, in his text *Typical Plan*, describes an utterly convertible typology. "Architecture is monstrous in the way in which each choice leads to the reduction of possibility. [...] All other architecture preempts the future; Typical Plan - by making no choices - postpones it, keeps it open forever".³ He characterises an openness within one typology, within office buildings.

Obsolete typologies, particularly industrial buildings, are often transformed beyond their original use, although they were never intended to do so. The effectiveness of such projects has repeatedly been proven in conversions and temporary use projects. In many cases, understandably through their location in the city, they served as a driving force for urban development from inside out. Spaces and structures offer possibilities, counteracting the homogeneity of spatial production. Referring to new developments, Florian Heilmeyer, in his article titled "Raumrohlinge"⁴ – which sounded so accurate that it became the title of this work – delineates spaces which have learned from conversions and temporary use projects, which at the same time are simultaneously tentative as well as robust and long-lasting.⁵ The "Raumrohling" is seen as a robust spatial structure, which makes no demands on being finished and which is - because of continuous societal change, and accompanied changes in conditions of living and methods of production - able to be repeatedly reconfigured.

This work centres on the term of the "Raumrohling" and tries to correlate diverse aspects and topics. It tries to tell stories about buildings and spatial situations and therefore creates an awareness for urban development through architecture and the aforementioned state of continuous change.

1	Scheffler 1910, 267	4	Heilmeyer 2011, 125ff
2	vgl. Heilmeyer 2011, 125	5	vgl. ebd., 126
3	Koolhaas 1995, 334ff		

Literaturverzeichnis:

Scheffler, K. (1910). Berlin, ein Stadtschicksal. Berlin: E. Reiss

Heilmeyer, F. (2011): Raumrohlinge. Wie sich in Berlin aus einer Praxis der Aneignung eine architektonische Strategie entwickelt.
In: ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin. 201/202. 125-129

Koolhaas, R. (1995): Typical Plan. In: Office for Metropolitan Architecture (Hrsg.): S, M, L, XL. New York: Monacelli Press,
335-350

faszination / relevanz

„Each building, when it is first built, is an attempt to make a self-maintaining whole configuration. But our predictions are invariably wrong. People use buildings differently from the way they thought they would.“⁶

Faszination und Relevanz des Themas sind für mich bei dieser Arbeit inhaltlich nur schwer voneinander zu trennen. So sind es aktuelle beziehungsweise andauernde Tendenzen, Meinungen oder Praktiken in Architektur und Stadtentwicklung, die eine Relevanz für die Betrachtung des Themas vorgeben. Die Relevanz erzeugt gleichzeitig die Faszination, über eine Idee nachzudenken, welches als eine Weiterentwicklung zu bereits bekannten einzelnen Erkenntnissen zu sehen ist. Beim Nachdenken über die Organisation des Lebens in der Stadt und auf dem Land wird schnell klar, dass lineare Entwicklungen äußerst selten vorkommen und falls doch, nur für einen kurzen Zeitraum. Architektur kann lineare, vorhersehbare Entwicklungen räumlich organisieren, viel spannender ist es aber, wenn die Architektur im Stande ist, für Unvorhergesehenes die räumlichen Grundlagen zu liefern.

Aktuelle und zukünftige Formen des Zusammenlebens finden in Gebäuden und Städten statt, welche aus vergangenen Zeiten stammen und welche zur heutigen Zeit in großem Kontrast stehen. Die sozialen und politischen Wurzeln unserer Agglomerationen sind mit aktuellen Erkenntnissen und Lebensweisen nicht mehr vergleichbar. Diese Anachronismen begründen einerseits die Faszination für eine Architektur, welche fähig ist mit diesen Entwicklungen umzugehen, andererseits eröffnen sich Fragen zur gegenwärtigen, respektive zukünftigen Architekturproduktion. Betrachtet man Gebäude vergangener Zeiten, welche die ein oder andere Veränderung mitgemacht haben, so könnte man sagen, dass eben jene Gebäude eines Gemein haben: Sie waren nie fertig und sind es in den meisten Fällen bis jetzt nicht. Sie wurden ständig auf neu entstandene

Bedingungen angepasst und immer wieder transformiert. Architektur hat in der Regel einen Anspruch an Dauerhaftigkeit. Allerdings bringt dieser Anspruch so manche Missinterpretation von Dauerhaftigkeit mit sich. Ein Bild von Thomas Cole aus dem Jahre 1840 mit dem Titel „Der Traum des Architekten“ zeigt einen Architekten auf dem Kapitell einer riesigen Säule liegend. Im Hintergrund alle Baustile in absoluter Perfektion vereint. Von der Pyramide im Hintergrund bis zur gotischen Kathedrale im Vordergrund scheint alles vorhanden. Ein Streben im Historismus an die harmonische Verbindung der Stile zu einem perfekten Bild, ein Streben nach Ausdruck einer Kultur über das Monument. Bei Betrachtung zeitgenössischer Architektur kommt dieses Verständnis, wenn auch nicht mehr durch Baustile, so aber durch die Fixierung auf oberflächliche Wertigkeiten immer noch zum Ausdruck. Der Raumrohling stellt nun einen Versuch dar Dauerhaftigkeit anders zu verstehen, nämlich *Dauerhaft Temporär*. Darin liegt auch eine der zentralsten Eigenschaften des Rohlings, nämlich nicht fertig und offen zu sein für jede Anpassung an sich ändernde Umstände. Langlebigkeit dient hier der Ermöglichung eines Wandels innerhalb einer Struktur. Langlebigkeit bedeutet allerdings nicht Unendlichkeit. Es scheint mir äußerst wichtig zu akzeptieren, dass Architektur irgendwann verfällt.

Veränderungen auf kultureller, gesellschaftlicher und ökonomischer Ebene bilden sich über die Jahre in der Architektur ab. Dabei stellt sich die Frage nach einer Architektur, welche für diesen Wandel gerüstet ist. Bei eben jener Betrachtung eines Gebäudes als *nicht fertig* ist ein ständiger Um- und Weiterbau, oder die Um- oder Zwischennutzung impliziert. Die europäische Stadt an sich, mit ihrer enormen baulichen Substanz, verlangt nach einer ständigen Transformation und Adaption an neue Gegebenheiten. In dieser Arbeit soll auch eine Wertschätzung bestehender Bausubstanz zum Ausdruck kommen. In jener baulichen Substanz liegt unter anderem ein großes energetisches Potenzial verborgen. Dieses Potential ist nicht ausschließlich durch eine Reduktion der aufzuwendenden Betriebsenergien zu fördern. Es bedarf vielmehr einer ganzheitlichen Betrachtung der Energiethematik um einen Beitrag zur Reduktion des Energiebedarfs leisten zu können. Hier spielen nicht nur bautechnische und bauphysikalische Parameter eine Rolle, sondern vor allem räumliche und strategische Überlegungen zur Architektur. Aktuelle Gebäude tendieren dazu, aufgrund ihrer Spezialisierung in funktionaler als auch formaler Hinsicht, oder ihrer statisch, strukturellen und gebäu-

6 Alexander 1979, 479



A.01 Der Traum des Architekten
Thomas Cole, 1840

detechnischen Eigenschaften nur mehr äußerst wenig anpassungsfähig zu sein. Das bekannte Spektrum an robusten Raumstrukturen reicht vom gründerzeitlichen Wohnbau bis zu Industriebauten des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Diese Strukturen werden nach wie vor aufgrund ihrer räumlichen Qualitäten transformiert, was Vorteile auf verschiedensten Ebenen bringt. Interessant scheint, dass diese Räume nie dazu intendiert waren diese Veränderungen aufzunehmen, trotzdem eignen sie sich oftmals bestens zur weiteren Verwendung. Um- und Zwischennutzungen haben dies schon oft gezeigt. In vielen Fällen, begründet durch die Lage in der Stadt, waren sie Motor für eine Stadtentwicklung von Innen heraus. Diese Räume und Strukturen bieten Optionen an und wirken der Homogenität der Raumproduktion entgegen. Welche Kriterien sind es also, die auf Verän-

derungen reagieren können und die Architektur zu einer Art Infrastruktur werden lassen? Aneignungsoffenheit und Nutzungsneutralität sind wichtige Eigenschaften für zukünftige Architektur und ebenfalls zentrale Eigenschaften des Raumrohlings. In dieser Anpassungsfähigkeit der Architektur, aber auch in der Anpassbarkeit der Nutzung liegt mein Interesse und die Relevanz dieser Arbeit.

Literaturverzeichnis:

Alexander, C. (1979): The Timeless Way of Building. New York: Oxford University Press

Weiterführende Literatur:

Hollis, E. (2009): Eine kurze Geschichte des Abendlandes in 12 Bauwerken. Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH

Abbildungsverzeichnis:

A.01 Der Traum des Architekten
 Thomas Cole, 1840
 Onlinequelle: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Thomas_Cole_-_Architect%E2%80%99s_Dream_-_Google_Art_Project.jpg
 Bildbearbeitung: Martin Zisterer

01

**...verdammt:
immerfort zu werden**



Ein Artikel von Florian Heilmeyer, erschienen in der Zeitschrift ARCH+ 201/202, mit dem spannenden Titel „Raumrohlinge - Wie sich in Berlin aus einer Praxis der Aneignung eine architektonische Strategie entwickelt“¹, war Anlass sich mit Begriff des Raumrohlings näher auseinanderzusetzen. Der Begriff Raumrohling subsumiert viele Gedanken, Ideen und Ansätze die während meines Architekturstudiums immer wiederkehrten und bringt wohl, meine derzeitige Haltung zur Architektur, auf den Punkt. Die eingangs erwähnte Ausgabe der ARCH+, mit eben jenem Artikel von Heilmeyer, ist der Stadt Berlin gewidmet. Florian Heilmeyer nimmt aktuelle Projekte in Berlin zum Anlass und analysiert deren Zusammenhang mit einem Berliner Spezifikum, der *Zwischennutzung*.

[» vgl. faszination / relevanz, 9]

Zu Beginn des Artikels stellt Heilmeyer die überschwänglichen Reaktionen der Fachpressen und des Feuilletons auf den Galeriebau von Brandlhuber+ dar, um auf die verwunderte Frage zu kommen: „Und all das wegen eines kleinen Atelier- und Wohngebäudes aus Rohbeton und Polycarbonatplatten?“². Heilmeyer nimmt Stellung zu den Reaktionen in der Presse und setzt sie in einen größeren Zusammenhang. So stehe der Bau von Brandlhuber+ symbolisch für ein Berliner Phänomen: „Es symbolisiert eine Veränderung in der Berliner Architekturproduktion und eine Machtverschiebung in der Deutungshoheit über das Stadtbild. Denn in seiner schroffen Unfertigkeit repräsentiert das Galeriehaus eine kleine Zahl von Neu- und Umbauten, die in den letzten Jahren an vielen Stellen der Stadt mit ähnlichen methodischen Ansätzen entstanden sind. Es scheint sich eine Architektur zu entwickeln, die sich selbstbewusst mit ihrem Kontext arrangiert und ihre Ausdrucksmittel konsequent reduziert, weil sie die Effizienz dieser Mittel zu maximieren gelernt hat.“

[» vgl. ästhetik des gebrauchten, 79]

Diese Methodik“, so der Autor weiter, “erzeuge eine



01.02 Zweigeschossiger Galerieraum der Galerie KOW in der Berliner Brunnenstraße. Brandlhuber + Emde, ERA, Schneider 2007 - 2010
Foto: Michael Reisch

auffallend rohe, direkte Ästhetik, deren Räume und Gebäude sowohl provisorisch als auch robust und dauerhaft wirken.“³ Spricht Heilmeyer über die *Effizienz der Mittel und deren Maximierung*, so lässt sich dies auf den Umgang mit Räumen der Club- und Kunstszene in Berlin aus den 1990er Jahren zurückführen. Wie auch in anderen Städten, ist in Berlin dieses Phänomen, dass brachliegende und leerstehende Gebäude, Motor für eine Entwicklung von Subkulturen sein können, zu beobachten. Diese um- und zwischengenutzten Gebäude und Räume seien immer nur vorläufig, improvisiert und spontan gewesen. Diese Überlegungen bringt Heilmeyer mit einer sehr treffenden Aussage Karl Schefflers⁴ in Verbindung. Scheffler meinte in seinem, bereits 1910 erschienen Buch „Berlin, ein Stadtschicksal“, Berlin sei

„verdammt: immerfort zu werden und niemals zu sein.“⁵

Diese Aussage von Karl Scheffler ist wohl jeglichem Verständnis für Stadtentwicklung zugrunde liegend. Jede Stadt ist, wenn man so will, nie endgültig zu sehen, sondern einer immerwährenden Veränderung unterworfen.

[» vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

Ein Buch, das eben jene improvisierten und spontanen Raumübernahmen sehr anschaulich illustriert, ist Martin Eberles „Temporary Spaces“⁶, aus dem Jahre 2001. Dabei handelt es sich um ein Fotobuch das

01.01 Einblick in ein ungenutztes Berliner E-Werk in den Club E-Werk, der von 1994 - 1997 dort angesiedelt war.
Foto: Martin Eberle

1 Heilmeyer 2011, 126ff
2,3 Heilmeyer 2011, 126
4 Karl Scheffler war ein deutscher Kunstkritiker und Publizist

5 Scheffler 1910, 267
6 Eberle 2001



01.03 Der Berliner TechnoClub Tresor nutzte von 1991 - 2005 die Tresorräumlichkeiten einer Kaufhauskette.
Foto: Martin Eberle

die Berliner Clubszene sehr anschaulich abbildet und gleichzeitig ein Zeichen für die bald sehr erfolgreiche Club- und Kunstszene ist. Der sich einstellende Erfolg ermöglichte es den Betreibern und Künstlern sich neue Räume zu organisieren. Die Berliner Club- und Kunstszene wuchs und somit wurden viele der Clubs kommerzialisiert und viele Räume der Kunst wurden institutionalisiert. Florian Heilmeyer erklärt weiter, dass die als authentisch empfundenen Räume zwar weiterhin bevorzugt wurden, allerdings höhere Budgets zur Verfügung standen. Somit wurden in weiterer Folge auch junge Architekten mit der Gestaltung beauftragt. Aus dem Improvisierten entstand eine architektonische Strategie. Heilmeyer setzt diese Strategie in Verbindung mit der Britischen Architektur- und Kunstszene, der 1950er Jahre. Die Smithsons und die *Independent Group* waren dort für die architektonische Haltung des *As Found* verantwortlich.

[» vgl. as found, 123]

An dieser Stelle ist anzumerken, dass bereits 2009 Doris Kleilein in Zusammenhang mit dem Galeriebau in der Brunnenstraße schrieb, dass die Innenräume von einer *Direktheit* seien, wie man sie an *improvisierten Nutzungen* in Berlin schätze und in vielen Neubauten vermisse. Kleilein schreibt weiter, dass das Haus alles verspräche wofür Berlin nach dem Mauerfall stand: *offen zu sein für Aneignung, wandelbar und unfertig.*⁷ Hier wird von Kleilein bereits implizit eine Idee der Raumrohlinge beschrieben. Einige Berliner Architekturbüros führen jene aus der Umnutzung entstandene Strategie fort und wenden sie vornehmlich für Ateliergebäude oder Nachtclubs an. So glauben einige Berliner Zeitungen, wie der *Tagespiegel*, in dieser Strategie und den resultierenden Ergebnissen, einen Berliner Stil zu sehen. Seit dem städteplanerischen Konzept der kritischen Rekonstruktion und Werner Hegemanns⁸ Buch über das *Steinerne Berlin* ist man in Berlin allerdings größtenteils nicht sehr erfreut über Stilbildungen. Dies greift Heilmeyer auf und

7 vgl. Kleilein 2009, 12
9 Heilmeyer 2011, 128

8 Werner Hegemann war Stadtplaner, Kritiker und Autor. 1930 verfasste er sein bekanntestes Werk: „Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt“

schreibt: „dass nichts schlechter wäre für die Berliner Architektur als eine Stilbildung aus dieser Ästhetik.“⁹ Allerdings, so Heilmeyer weiter, seien in den gezeigten Beispielen einige *offene Fäden* vorhanden, an die die Berliner Architektur anknüpfen könnte. Beispiele die nicht nur mit den Bildern des Provisorischen arbeiten. „In diesem Sinne“ so fasst Heilmeyer das Charakteristische der Berliner Beispiele zusammen „sehen wir hier vielleicht wirklich Prototypen einer Architektur, die sich die instabile, vielschichtige Identität Berlins als integralen Bestandteil aneignet. Eine Architektur, die nicht mehr ‚fertig‘ sein muss und die auch typologisch nicht mehr eindeutig den alten Kategorien zuzuordnen ist. Die Ideen für eine solche Architektur sind nicht in Berlin entstanden - sie sind nur endlich in Berlin angekommen, wo sie so gut zu der rohen Unfertigkeit der Stadt passen. Eine Architektur, die aus dem Provisorischen und Improvisierten gelernt hat, wie man Räume auch mit wenig Mitteln programmieren kann - und die daraus gewisse, fantasievolle Glücksmomente entwickelt. Die Alt und Neu nicht als Gegensätze, sondern als gleichwertige Bausteine versteht. Eine Architektur, die das Provisorische nicht als leere Kulisse der 1990er-Jahre rekonstruiert, sondern spezifische und robuste Räume für heute und morgen schafft.“¹⁰

Diese Beschreibung von Heilmeyer stellt einen wichtigen ersten Ansatzpunkt für meine Arbeit dar. Darin sind einige Punkte enthalten, die näher untersucht werden sollen. Angeregt durch die Aussagen Heilmeyers, geknüpft mit persönlichen Erkenntnissen zur Berliner Architektur im Zuge eines Berlinbesuches, reifte der Entschluss, diese Arbeit ganz dem Konzept des Raumrohlings zu widmen. Nichtsdestotrotz sehe ich das Thema nicht auf Berlin begrenzt. So soll in dieser Arbeit die Idee des Raumrohlings aus seinem ursprünglichen Kontext genommen werden und auf seine vielfältige Anwendbarkeit hin untersucht werden.

...verdammt: immerfort zu werden

Florian Heilmeyer beschreibt ausführlich die in der Berliner Kunst- und Clubszene erarbeiteten Strategien im Umgang mit gebrauchten Räumen. Die bestimmenden Themen der Vorläufigkeit und der Improvisation wurden dort stetig weiterentwickelt. In Eigenregie und im Selbstbau durchgeführte Veränderungen bestehender Räume, zeigten Qualitäten auf, die gängige Vorstellungen von Architektur nicht zu leisten vermochten. Es gibt unzählige Beispiele für Um- und Zwischennutzungen in Berlin, welche für eine Generation an Berliner Architekten mit Sicherheit prägend waren. Allerdings, so vermute ich, wurden diese Entwicklungen später zum Trend, und wurden zu einer Art Mode oder Stil. Hinsichtlich des Raumrohlings kann auf keinen Fall von einem Stil gesprochen werden. Der Rohling ist viel mehr ein System, das zu einem gewissen Teil, Lehren aus den Um- und Zwischennutzungen zieht. Es sei auch noch einmal erwähnt, dass der von Florian Heilmeyer gesetzte Begriff des Raumrohlings nicht dazu dient einen Stil zu prägen, denn das ist es genau nicht was der Raumrohling sein soll. Der Begriff scheint deshalb so passend, da er so viele Interpretationsmöglichkeiten und Arten der Lesbarkeit für ein architektonisches Verständnis mit sich bringt. Im Kontext des Artikels von Florian Heilmeyer, ist es das Nicht-Fertig-Sein, was im Rohling-Begriff den prägnantesten Ausdruck findet.

[» vgl. faszination / relevanz, 9]

[» vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

[» vgl. as found, 123]

Literaturverzeichnis 01:

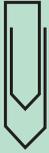
- Heilmeyer, F. (2011): Raumrohlinge. Wie sich in Berlin aus einer Praxis der Aneignung eine architektonische Strategie entwickelt. In: ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin. 201/202. 126-129
- Scheffler, K. (1910). Berlin, ein Stadtschicksal. Berlin: E. Reiss
- Kleilein, D. (2009): Brunnenstraße 9. Der inszenierte Rohbau. In: Bauwelt 47. Neue Armut. Onlineversion: <http://www.bauwelt.de/cms/bauwerk.html?id=1208377&lang=de#.Ukrpo4Z7KSo> [Stand: 14.08.2013]
- Eberle, M. (2001). Temporary spaces. Berlin: Die Gestalten

Weiterführende Literatur:

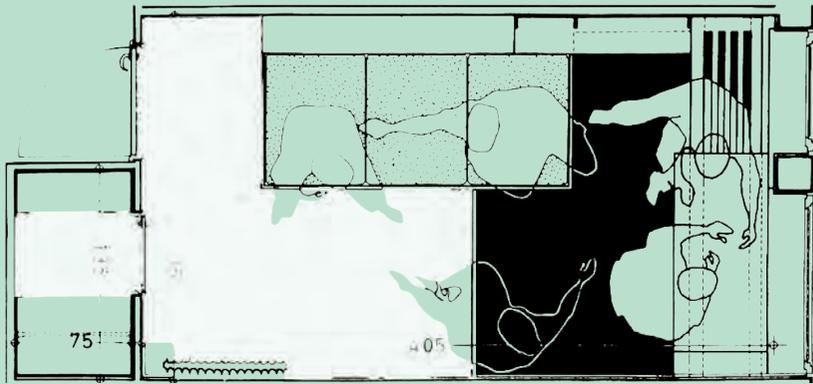
- Hegemann, W. (1976). Das steinerne Berlin. Geschichte der grössten Mietskasernenstadt der Welt. Braunschweig: F. Vieweg

Abbildungsverzeichnis 01:

- 01.01 Einblick in ein ungenutztes Berliner
E-Werk in den Club E-Werk, der von
1994 - 1997 dort angesiedelt war.
Eberle, M. (2001). Temporary spaces. Berlin: Die Gestalten. o.S.
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
Foto: © Martin Eberle
- 01.02 Zweigeschossiger Galerieraum der Galerie KÖW in der Berliner Brunnenstraße.
Brandlhuber + Ende, ERA, Schneider 2007 - 2010
Zur Verfügung gestellt von Brandlhuber+
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
Foto: © Michael Reisch
- 01.03 Der Berliner Technoclub Tresor nutzte von 1991 - 2005 die Tresorräumlichkeiten einer Kaufhauskette.
Eberle, M. (2001). Temporary spaces. Berlin: Die Gestalten. o.S.
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
Foto: © Martin Eberle



bilder und images



A.02
Grundriss eines Einzelzimmers im Studentendorf Eichkamp
Ludwig Leo, 1947/48

Der Berliner Architekt Ludwig Leo (1924-2012) tätigte sinngemäß die Aussage, dass Architektur ohne soziale Justierungen nur ein Bild sei.⁷

Hier lässt sich eine Parallele zu Lichtenstein und Schregenberger, in deren Erläuterung zum Begriff des Image, herstellen. In ihrem einleitenden Artikel zum Buch „As Found - Die Entdeckung des Gewöhnlichen“⁸ beschreiben sie das Image, im Gegensatz zum statischen deutschsprachigen Begriff des Bildes, als etwas, das die Vorstellungskraft aktiviert und den „dynamischen Prozess des Imaginierens“⁹ einleitet.

Ludwig Leo war Architekt in Berlin. Zu seinen bekanntesten Arbeiten zählen die Bundeslehr- und Forschungsstätte der Deutschen Lebens-Rettungs-Gesellschaft und der Umlauf-tank 2 der Versuchsanstalt für Wasserbau und Schiffbau in Berlin-Tiergarten. Später war Leo als Professor an der Universität der Künste in Berlin tätig.

7 vgl. Harbusch 2012, 8
8 Lichtenstein et al. 2001
9 ebd., 10

Literaturverzeichnis:

Harbusch, G., (2012): Soziale Justierungen. Zum Tod des Berliner Architekten Ludwig Leo (1924-2012). In: ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin. 209

Lichtenstein, C., Schregenberger, T. (2001): As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen. Zürich: Verlag Lars Müller

Abbildungsverzeichnis:

A.02 Grundriss eines Einzelzimmers im Studentendorf Eichkamp
Ludwig Leo, 1947/48
Onlinequelle: http://www.uibk.ac.at/gestaltung/studio1/02_bachelor/08ws/e2-Ludwig-Leo.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer

02

**menschenskind,
mach die bude groß...**



Ludwig Mies van der Rohe spricht in einem Radiointerview, aus dem Jahre 1964, über Themen, die heute noch gültig sind, oder sogar an Bedeutung gewonnen haben.

[» vgl. faszination / relevanz, 9]

Themen, welche in ihren Beschreibungen, den in dieser Arbeit vorgestellten Projekten entsprechen und auch wichtige architektonische und theoretische Grundlagen für diese darstellen.

Dieses Gespräch zwischen Ludwig Mies van der Rohe, Ulrich Conrads (Architekturkritiker und Publizist) und Horst Eifler (RIAS Kulturchef) wurde im Oktober 1964 in Berlin von der amerikanischen Radiostation RIAS (Radio in the American Sector) aufgezeichnet und trägt den Titel - „Mies in Berlin“.¹

Die Transkription, der für diese Arbeit relevanten Teile, wurde wörtlich vorgenommen. Das gesamte Interview hat eine ungefähre Länge von 42 Minuten und liegt in zwei Teilen vor. Hier wird ausschließlich aus dem ersten Teil zitiert. Die Stimmen der beiden Interviewer konnten teilweise nicht unterschieden werden, darum werden in der Transkription die Bezeichnungen *Interviewer 1* und *Interviewer 2* verwendet. Zwischendurch meldet sich ein *Radiosprecher*, der wohl auch einer der beiden Interviewer war, zu Wort, der das Interview im Zuge der Ausstrahlung im Radio kommentiert.

Min 5:00

Mies van der Rohe

„Mich interessiert eine klare Struktur, ob das mit Knetgummi gemacht wird oder was. Es ist mir vollkommen egal. Die Tatsache, dass Beton sich für alles was die Leute sich so denken, für alles möglich ist, nicht wahr, für alles, wie so ne knetbare Masse, das ist aber gar nicht der Fall. Wenn man eine klare Struktur will, dann muss man ihn wirklich also strukturell benutzen, nicht wahr?“

[» vgl. ästhetik des gebrauchten, 79]

Man kann ihn auch anders benutzen, aber das tu ich

nicht, ich will ja eine strukturelle Architektur haben, weil ich finde, das ist das einzige wo wir eine wirkliche Fühlung mit der Essenz unserer Zivilisation haben können.“

Interviewer 1

„Und deswegen bevorzugen Sie auch Stahl und Glas, weil Sie wahrscheinlich leichter und durchsichtiger Strukturen zeigen.“

Mies van der Rohe

„Ja, das ist auch mit Stahl...“

Radiosprecher

„Und nun kommt Mies van der Rohe auf Hugo Häring zu sprechen. Den Freund und Widerpart der 1958 einsam und fast vergessen in Biberach starb. Mies hatte ihm, dem Denkerarchitekten, dem Anreger schon Anfang der Zwanziger Jahre einen Zeichentisch im Zimmer nebenan eingeräumt. Dennoch haben sie nie zusammen gearbeitet, sind nie auf einen Nenner gekommen. Und doch war dieses Zusammentreffen eine Lebensbegegnung. Hier stießen aufeinander die Begriffswelt dessen, was Häring *Neues Bauen* nannte und die Begriffswelt der Neuen Architektur. Hier stand organisches Bauen gegen rationales Formschaffen.“

Mies van der Rohe

„Ich habe mich mit Häring oft über diese Fragen auch rum gestritten, sehr freundschaftliche Art übrigens. Wir waren sehr gute Freunde zusammen. Ich habe ihm gesagt, also deine organische, wie er es erst nannte, du kannst doch nicht sagen, dass der Parthenon nicht organisch ist. Also du musst das schon anders bezeichnen, nicht wahr? Dann hat er es organhaft genannt. Bei der Gelegenheit habe ich ihm gesagt, ja weißt du, unsere Träger die sind ja gerade zur Welt gekommen, (lachend) nicht wahr? Da muss man sich schon anstrengen die rum zu biegen (lacht).“

[...]

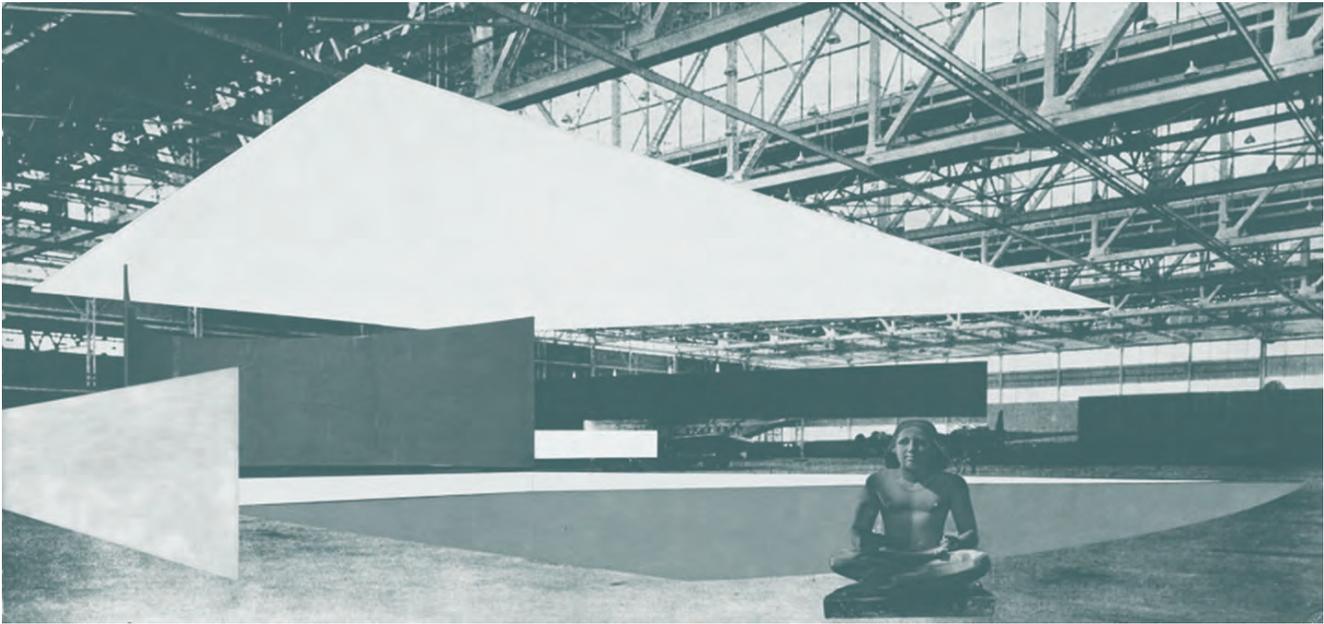
Min 10:30

Mies van der Rohe

„Am Ende der Besprechungen über den Zweck dieses Pavillons kam heraus, es sollte ein nur ein repräsentativer Raum sein, ohne jeden besonderen Zweck, da waren noch keine Ausstellungsgegenstände drinnen – nichts. Wir mussten natürlich ein paar Sitzmöbel da hineinstellen und es sollten natürlich nicht irgendwelche Wohnzimmermöbel sein. Dann haben wir den Barcelonassessel dafür entworfen und es war weißes Glacéleder, der Bezug der Kissen und dann hatten wir noch ne

02.01 Blick in die Neue Nationalgalerie,
Ludwig Mies van der Rohe
Berlin, 1965-68
Ausstellung: Rudolf Stingel LIVE 2010

1 Conrads, Eifler 1964



02.02 Concert Hall Project, 1942
Collage

Reihe Hocker. Eigentlich wurden die Dinge gar nicht benutzt auch während der Eröffnung hat niemand da drinnen gegessen.

Interviewer 1

„Das war nun auch zum ersten Mal ein Haus bei dem das Dach auf Stützen lag, auf Stahlstützen, verchromten Stützen glaub ich und die Wände nicht mehr tragend waren. Sie hatten also eine große Freude an gutem, interessantem Material und an Details.“

Mies van der Rohe

„Ja sicher. Warum soll etwas nicht so gut wie möglich sein, nicht wahr? Ich kann nicht den Gedankengängen folgen, wo Leute sagen, das ist zu aristokratisch, das ist nicht demokratisch genug. Ich habe gesagt was ist das, für mich ist das alles eine Wertfrage und ich mach das so gut ich das machen kann.“

Interviewer 2

„Man kann sagen, dass dieser Barcelona Pavillon in etwa eine funktionslose Architektur war, oder die Funktion auf ein Minimum beschränkt waren. War das für Sie rein gedanklich, für ihre weiteren Konzeptionen des Bauens, so etwas wie ein Abschnitt?“

Radiosprecher

„So haben wir Mies van der Rohe gefragt. Dabei war an einige seiner Bauten, seine Hallenbauten vor allem zu denken, etwa an die Crown Hall, das Gebäude für die Architekturabteilung des Illinois Institute of Technology in Chicago, das 1952 entstand. Immer wieder hat Mies van der Rohe, so lange er dort in Chicago lehrte, seinen Schülern die Aufgabe gestellt, ein großes bauliches Behältnis zu machen, in dem vielerlei stattfinden kann, dessen Funktionen also möglichst wenig festgelegt sind.“

Interviewer 2

„Hängt das zusammen mit diesem Barcelona-Gedanken den sie damals verwirklichen konnten? Und der ja wie so ein Meilenstein in der Geschichte steht“

Mies van der Rohe

„Ich weiß nicht ob das so bewusst alles war. Ich habe immer gerne also große Räume gehabt, wo ich drinnen machen konnte was ich wollte. Und ich habe oft mit Häring² darüber diskutiert, der diese Leistungsform, wie er das ausdrückte, verwirklichen wollte, und ich habe gesagt:

*Menschenskind, mach doch die Bude groß
genug, da kannst du hin und her drin laufen, nicht
wahr, nicht nur in einer vorgezeichneten Be-
wegung, oder was du dir gedacht hast, wie es
benutzt werden sollte.*

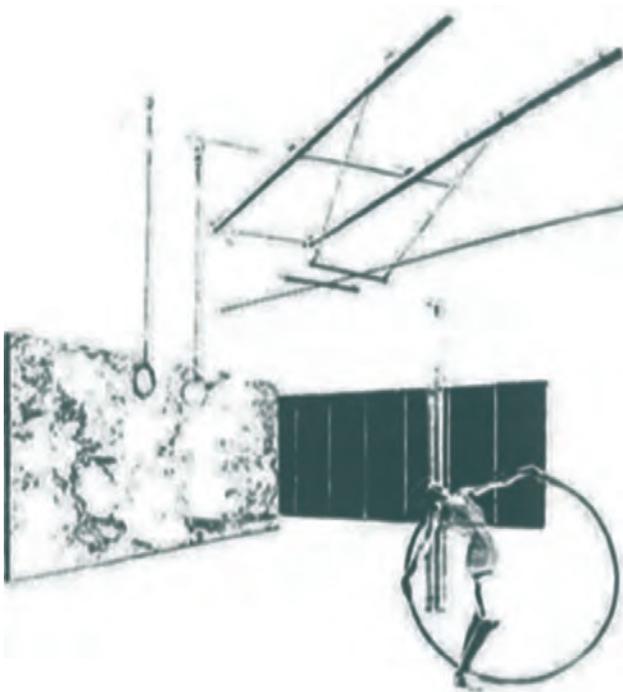
*Wir wissen ja gar nicht ob die Leute das so
benutzen wie wir es gerne möchten. Die
Funktionen sind erstens mal nicht eindeutig und
dann sind sie nicht ständig.*

Die wechseln viel schneller als der Bau.

Unsere Bauten, die halten für ein paar hundert Jahre.
Was darin verschleißt werden Aufzüge sein, oder Hei-
zungssysteme und so etwas. Aber die Konstruktion, die
wird ja nie abgenutzt.

[» vgl. shearing layers, 103]

Diese Dinge glaube ich, sind nicht so bewusst, die
werden einem klar, klarer und klarer, nicht wahr, und
dann spricht man das eines Tages als eine Theorie aus,



02.03 Barcelona Pavillon
Collage

nicht wahr? Aber die Gedanken sind eigentlich wirklich
erarbeitet worden, so little by little.“

Die pointierte Aussage von Mies van der Rohe,
gegenüber Hugo Häring, hat mit Härings organischen
beziehungsweise organhaften Verständnis von Ar-
chitektur zu tun, die so gar nicht mit der Auffassung
Mies van der Rohes zusammen passt. Mies van der
Rohe kritisiert hier, die aus seiner Sicht entstehende
Beschränkung in der Nutzung. Des Weiteren fällt auf,
dass seine Formulierungen von 1964, sei es zur Struktur
seiner Gebäude, zum Material in dem diese errichtet
wurden und vor allem zur sich verändernden Nutzung,
erstaunliche Aktualität aufweisen. An diesen Aussagen
kann man ablesen, dass es nicht Mies van der Rohes
Intention gewesen zu sein scheint, Ikonen der Architek-
turgeschichte zu errichten. Diese Zuschreibung erhiel-
ten seine Bauwerke erst im Nachhinein von anderen
Instanzen.

[» vgl. cronocaos, 147]

Verwendet man die Passagen van der Rohes und der
Interviewer, aus dem oben transkribierten Gespräch, so
kann man eine interessante Beschreibung seiner Archi-
tektur extrahieren:

*Ein großes bauliches Behältnis,
in dem man hin und her laufen kann,
mit einer dauerhaften Struktur,
in dem vielerlei stattfinden kann.
Die Funktionen möglichst wenig festgelegt,
da sie erstens nicht eindeutig und
zweitens nicht ständig sind.*

2 Hugo Häring hatte Anfang der 1920er Jahre einen Zeichentisch im
Zimmer neben Mies van der Rohes Büro. Sie hatten aber nie
zusammen gearbeitet. Mies van der Rohe bezeichnet Hugo Häring als
einen sehr guten Freund.

menschenskind, mach die bude groß...

Im Interview mit Ludwig Mies van der Rohe geht es um einige interessante Aspekte, welche auch in dieser Arbeit an mancher Stelle zur Sprache kommen. Es fallen Aussagen, wie *funktionslose Architektur* oder *großes bauliches Behältnis, [...] in dem vielerlei stattfinden kann* oder *dauerhafte Struktur*. Allerdings ist die pointierte Bemerkung Mies van der Rohes, der Architektur Hugo Härings betreffend, der eigentliche Grund für die Aufnahme in diese Arbeit. „Menschenskind, mach doch die Bude groß genug, da kannst du hin und her drin laufen, nicht wahr, nicht nur in einer vorgezeichneten Bewegung, oder was du dir gedach hast, wie es benutzt werden sollte. Wir wissen ja gar nicht ob die Leute das so benutzen wie wir es gerne möchten. Die Funktionen sind erstens mal nicht eindeutig und dann sind sie nicht ständig. Die wechseln viel schneller als der Bau.“ Diese Aussage van der Rohes, zur Benutzung von Architektur, finde ich eine bemerkenswerte. Dies stellt aus meiner Sicht auch einen Aspekt Mies van der Rohes Architektur dar, der oftmals in Vergessenheit gerät. Mies van der Rohe spricht hier von einem essentiellen Aspekt der Architektur, nämlich wie sie benutzt wird. Weiters macht er klar, dass dies als Architekt oft nicht vorhersehbar ist, dass sich Rahmenbedingungen ändern und Funktionen über die Dauer nicht unverändert bleiben. Darüber hinaus finde ich es äußerst interessant, dass sich bei van der Rohe auch Überlegungen zur Lebensdauer der einzelnen Elemente eines Gebäudes finden lassen. Insgesamt, stellen die von Mies van der Rohe angesprochenen Themen, einerseits wichtige Grundvoraussetzungen und andererseits bereits Erkenntnisse für den Raumrohling dar, wenn auch die neutrale Kiste mit dem Raumrohling nicht viel gemein hat.

[» vgl. faszination / relevanz, 9]

[» vgl. ästhetik des gebrauchten, 79]

[» vgl. shearing layers, 103]

[» vgl. cronocaos, 147]

Literaturverzeichnis 02:

Conrads, U., Eifler, H., (1964): Radiointerview mit Ludwig Mies van der Rohe. (Teil 1)
Onlinequelle: <http://www.bauwelt.de/cms/ausgabe.html?id=2847055#media=4440879> [Stand: 13.08.2013]

Weiterführende Literatur:

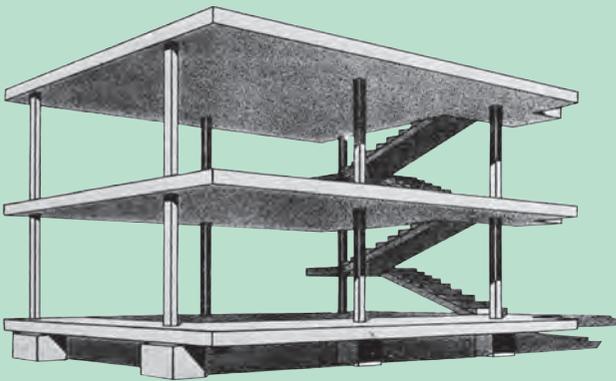
Conrads, U., Eifler, H., (1964): Radiointerview mit Ludwig Mies van der Rohe. (Teil 2)
Onlinequelle: <http://www.bauwelt.de/cms/ausgabe.html?id=2847055#media=4523453> [Stand: 13.08.2013]

Abbildungsverzeichnis 02:

- 02.01 Blick in die Neue Nationalgalerie, Ludwig Mies van der Rohe. Berlin, 1965-68
Ausstellung Rudolf StingelLIVE, 2010
Onlinequelle: http://1.bp.blogspot.com/_yRbk2OR2Cc/TH0jRQw08xI/AAAAAAAAAr8/P8zVzt2R33I/s1600/BrDSC04762.JPG
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 02.02 Concert Hall Project, 1942
© 2013 Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn
Onlinequelle: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=702
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 02.03 Barcelona Pavillon
Collage
Überarbeiteter Screenshot, Onlinequelle: <http://www.bauwelt.de/cms/ausgabe.html?id=2847055#media=4440879>, Min. 9:10
Bildbearbeitung: Martin Zisterer



maison dom-ino



A.03
Maison Dom-ino
Le Corbusier, 1914/15

Das Dom-ino Prinzip wurde 1914/15 für den Wiederaufbau in Flandern nach dem Ersten Weltkrieg durch Le Corbusier entwickelt. Allerdings fand es erst 15 Jahre später, beim französischen Wohnungsbauprogramm Loi Loucheur Anwendung. Dieses Prinzip gilt als richtungsweisend für Standardisierung und industrielle Produktion in der Architektur.¹⁰

¹⁰ vgl. Spruth, Tajeri 2013, 119

Literaturverzeichnis:

Spruth, D., Tajeri, N. (2013): Wohnen/Housing - Zeitleiste. In: ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin. 211/212. 116

Abbildungsverzeichnis:

A.03 Maison Dom-ino
 Le Corbusier, 1914/15
 Onlinequelle: http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1513.jpg
 Bildbearbeitung: Martin Zisterer

03

r / r / r



**Reduce
Reuse
Recycle**

Das Biennalethema, der 2012 von David Chipperfield kuratierten 13. Architekturbiennale von Venedig, war *Common Ground*. Der Titel, der von Muck Petzet, als Generalkommissar des deutschen Beitrags kuratierten Ausstellung, lautete *Reduce/Reuse/Recycle – Resource Architektur*. Die Ausstellung widmete sich dem Thema des baulichen Bestands auf unterschiedlichen Maßstabsebenen und den damit verbundenen Herausforderungen. Gezeigt wurden Beispiele, welche einen interessanten Umgang mit dem Thema finden und auch neue Ansätze für eine Diskussion lieferten.

Die Ausstellung ermöglicht aus meiner Sicht eine leichte Lesbarkeit der Anliegen. Die Themen sind leicht nachvollziehbar und die Argumentation sehr klar. In seinem einleitenden Artikel „Ressource Architektur“¹ des Ausstellungskatalogs, erläutert Petzet den Titel der Ausstellung. Die Begrifflichkeiten *Reduce/Reuse/Recycle*, seien aus der Abfallwirtschaft geliehen und auf die Architektur übertragen worden. In der Abfallwirtschaft sei es gelungen, den Begriff Müll in einen Wertstoff zu transformieren, was eine völlig andere Bedeutung mit sich bringe, so Petzet. Muck Petzet und sein Team wollen ein anderes Bild des baulichen Bestands und dessen Möglichkeiten darstellen. Petzet beschreibt in seiner Einleitung, die Relevanz des baulichen Bestands.

„Das Neubauvolumen macht jährlich nur rund 1 Prozent des Gebäudebestands aus, 80 Prozent der Wohnungsbaubudgets werden im Bestand ausgegeben.“²

Somit machen sie einerseits auf die ökonomische Bedeutung des Bestands aufmerksam, andererseits vermitteln sie auch die ökologische Bedeutung von Architektur. Das Schöne an der Ausstellung ist meiner Auffassung nach, dass es den Ausstellungsmachern gelungen ist, abseits von Wärmedämmthematik und thermischen Kennzahlen, eine ökologische Diskussion zu führen. Es wurde besonderer Wert darauf gelegt,



03.02 Blick in die Ausstellung
Foto: Erica Overmeer

diese Diskussion aus architektonischer Sicht möglichst umfassend zu führen.

[» vgl. graue energie, 113]

„Wenn wir die CO₂-Thematik ernst nehmen, müssen wir den gesamten Lebenszyklus der Gebäude betrachten. Das hieße bei einer vergleichenden energetischen Bewertung von Bestand und »Ersatzneubau« eben auch, die ursprüngliche Herstellungenergie mit heranzuziehen – ebenso wie die für Abbruch und Entsorgung nötige Energie, die Herstellungs- und Neubauenergien, die Betriebsenergien (Heizung, Kühlung, Belichtung) und die durch das Gebäude ausgelöste Mobilität. Eine solche Betrachtung zeigt deutlich, dass es am sinnvollsten ist, die Lebenszeit vorhandener Gebäude mit möglichst minimalen Mitteln zu verlängern. [...] *Reduce / Reuse / Recycle* propagiert die Rückkehr zu einer Haltung des selbstverständlichen Weiterbaus, des Aufnehmens und Fortsetzens, des ‚Weiterstrickens‘.“³ Ich sehe diese Stellungnahme von Muck Petzet in seiner Einleitung als sehr wertvoll an und den Rahmen einer Architekturbiennale als den richtigen. Der deutsche Pavillon verkündet hier keine bahnbrechenden Neuigkeiten, allerdings zeigt er einen lustvollen Umgang mit einem lange missachteten Feld der Architektur. Die Diskussion um eine ganzheitliche Betrachtung von Materialkreisläufen ist in Architektur-Fachkreisen zu einem Großteil angekommen, trifft aber in der Umsetzung oftmals auf Widerstände seitens Behörden und Auftraggebern. Die Darstel-

03.01 Deutscher Pavillon
Venedig, 2012
Foto: Erica Overmeer

1 Petzet, Heilmeyer 2012
2 vgl. Petzet 2012, 9
3 Petzet 2012, 9



03.03 Blick in die Ausstellung
Foto: Erica Overmeer

lung der rein architektonischen Komponente ist in dieser Ausstellung äußerst interessant. Es wird gezeigt, dass sich durch die Anerkennung sämtlicher Umstände architektonische Strategien entwickeln lassen, die einen raffinierten Umgang mit dem Bestehenden möglich machen.

[» vgl. as found, 123]

Diese Ausstellung ist aus meiner Sicht auch als Ergänzung, zur zwei Jahre vorher im Zentralpavillon gezeigten Ausstellung Cronocaos, zu sehen.

[» vgl. cronocaos, 147]

Bei Betrachtung beider Ausstellungen ergibt sich ein breiter Zugang zur Thematik des Gebäudebestandes und eines möglichen Umgangs damit. So schreibt Petzet, dass oftmals, selbst als wertlos gehaltene Bausubstanz Qualitäten besitze, die nur einer neuen Deutung bedürfe. Die Sperrigkeit des Bestandes,

kann zu innovativen Lösungen führen und interessante räumliche Situationen und Projekte entstehen lassen. Koolhaas⁴ hat, in dem mit ihm geführten Interview durch Hans Ulrich Obrist gemeint, dass die Qualität des Bestehenden oft in der Größe der Räume liege. Diese Größe ermögliche Flexibilität für die neue beziehungsweise veränderte Nutzung. Hier geht Koolhaas also von sehr offensichtlich bestehenden Qualitäten aus, wohingegen die Ausstellung im deutschen Pavillon 2012, abseits offensichtlicher Qualitäten, einen grundsätzlicheren Zugang zum Bestand zeigt.

4 vgl. Biennale Chanel 2010,
Min. 3:00

5 Petzet 2012, 11

*„Auch diese allzu oft für wertlos gehaltene
Bausubstanz hat Potenziale und Qualitäten,
die durch eine qualifizierte und
kreative Umarbeitung zum Ausdruck gebracht
werden können: Gerade die Sperrigkeit des
Bestands kann Denkanstöße für neue Lösungen
liefern und Freiräume schaffen.“⁵*

Die Ausstellungsgestaltung von Konstantin Grcic ist äußerst gelungen und passt hervorragend zu den Inhalten. Hauptverantwortlich dafür sind die großformatigen Fotografien von Erica Overmeer, welche die Architektur in einem beiläufigen Moment zeigen. Die Bilder sind ohne Rahmung direkt auf die Wand appliziert und reichen bis zum Boden. Durch die Verlagerung des Eingangs auf die Seite, wird die strenge Hierarchie des Pavillons von 1909/1938 gebrochen. Durch die Aufhebung der räumlichen Hierarchie des Pavillons ergibt sich eine andere Wertigkeit der Räume, welche auch keine Gliederung der Ausstellung vorgeben. Beim Durchgehen eröffnen sich immer wieder Blicke in den nächsten Raum, auf die nächste Fotografie. Die Fotografie an sich vermittelt einen eigenen Raum in den man gerne eintreten würde. Die Ausstellungsmöblierung besteht aus geliehenen Hochwasserstegen der Stadt Venedig und greift somit den Reuse-Teil des Ausstellungsthemas auf. In Summe ein sehr schlüssiges, reduziertes Konzept, das sich bei Besuch der Biennale eingepägt und Lust auf die Thematik gemacht hat.

r/r/r

Die Ausstellung im Deutschen Pavillon bei der Architekturbiennale 2012 in Venedig, kurz vor Beginn dieser Arbeit, hat bei mir einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Die großformatigen Bilder von Erica Overmeer, die einen so unvermittelt ansprechen und man in das Bild am liebsten eintreten möchte um die Architektur zu entdecken, spielen dabei eine gewichtige Rolle. Eine Architektur, die mit dem Alltäglichen arbeitet, abseits der großen Gesetze. Interessant ist, dass es die Ausstellungsmacher geschafft haben, eine Diskussion über den Wert des Bestandes, zu führen ohne belehrend zu sein. Es wird auf die Relevanz des Bestandes aufmerksam gemacht und welche Herausforderungen die bauliche Substanz mit sich bringt. Dazu bedienen sich die Ausstellungsmacher aber nicht Statistiken und Zahlen, um die Relevanz des Themas zu unterstreichen, sondern der Darstellung ausgezeichnete Architekturprojekte. In den Themen der Ausstellung liegt auch ein wichtiger Punkt für den Raumrohling begraben. Die Wertschätzung und Transformation von Vorhandenem und die dadurch entstehenden neuen Qualitäten. Der Raumrohling ist sich seiner ökologischen Verantwortung bewusst und setzt ganz am Beginn jeder ökologischen Diskussion an.

[» vgl. graue energie, 113]

[» vgl. as found, 123]

[» vgl. cronocaos, 147]

Literaturverzeichnis 03:

Petzet, M., Heilmeyer, F. (2012): Reduce / Reuse / Recycle. Ressource Architektur. Ostfildern. Hatje Cantz Verlag

Petzet, M. (2012): Ressource Architektur. In: Petzet, M., Heilmeyer, F. (Hrsg.): Reduce / Reuse / Recycle. Ressource Architektur. Ostfildern. Hatje Cantz Verlag, 8-11

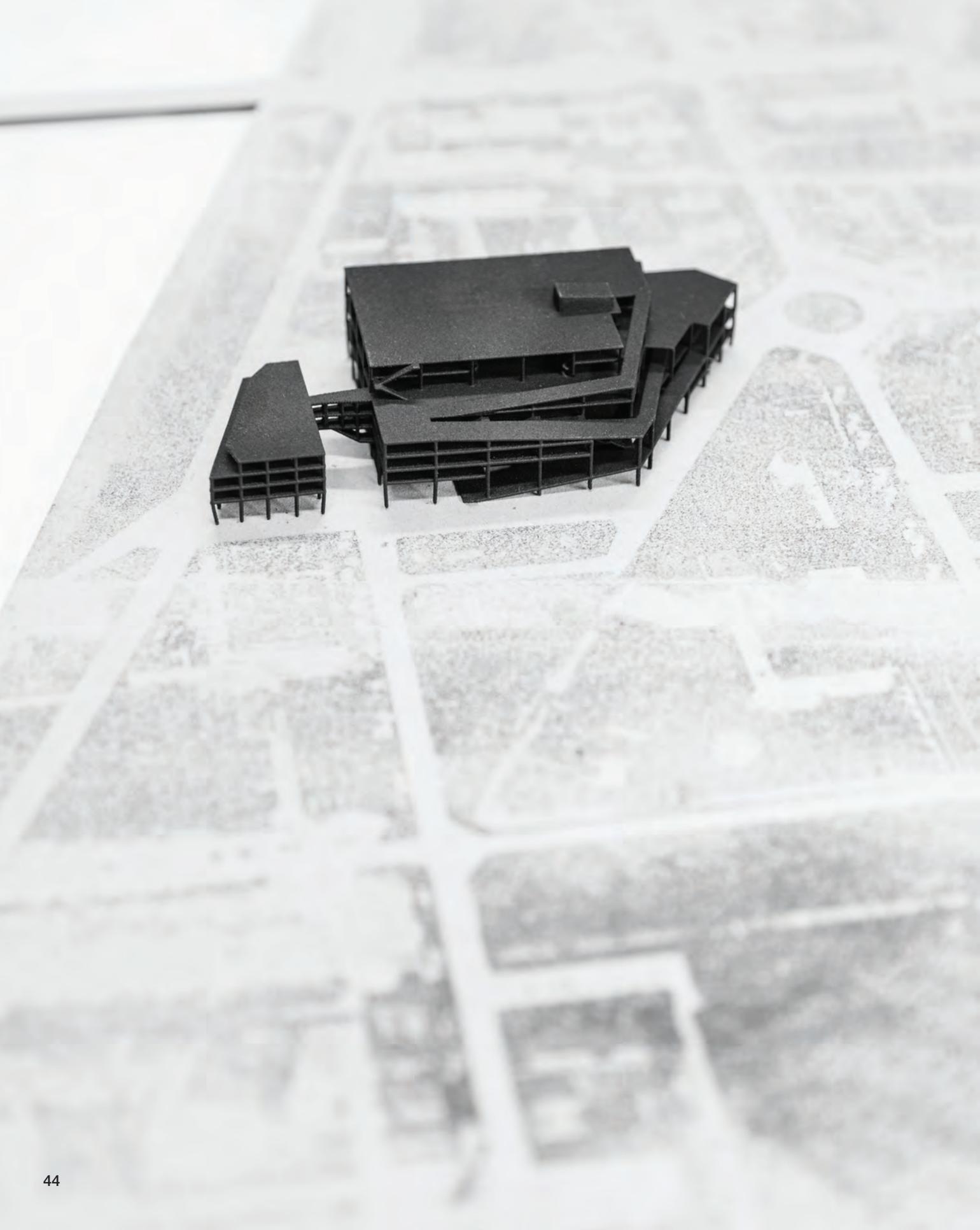
BiennaleChannel: Architecture Biennale - OMA Office for Metropolitan Architecture (NOW Interviews): 27.08.2010. Onlinequelle: <http://www.youtube.com/watch?v=iJn0tIGbZDk> [Stand: 25.04.2013]

Abbildungsverzeichnis 03:

- 03.01 Deutscher Pavillon
Venedig, 2012
Onlinequelle: http://www.bundesstiftung-baukultur.de/uploads/media/2_BSBK_Biennale-2012.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
Foto: © Erica Overmeer
- 03.02 Blick in die Ausstellung
Onlinequelle: http://www.bundesstiftung-baukultur.de/uploads/media/3_BSBK_Biennale-2012.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
Foto: © Erica Overmeer
- 03.03 Blick in die Ausstellung
Onlinequelle: http://www.bundesstiftung-baukultur.de/uploads/media/4_BSBK_Biennale-2012.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
Foto: © Erica Overmeer



Quai François Mitterrand 6
44000 Nantes
Frankreich



Projektdaten

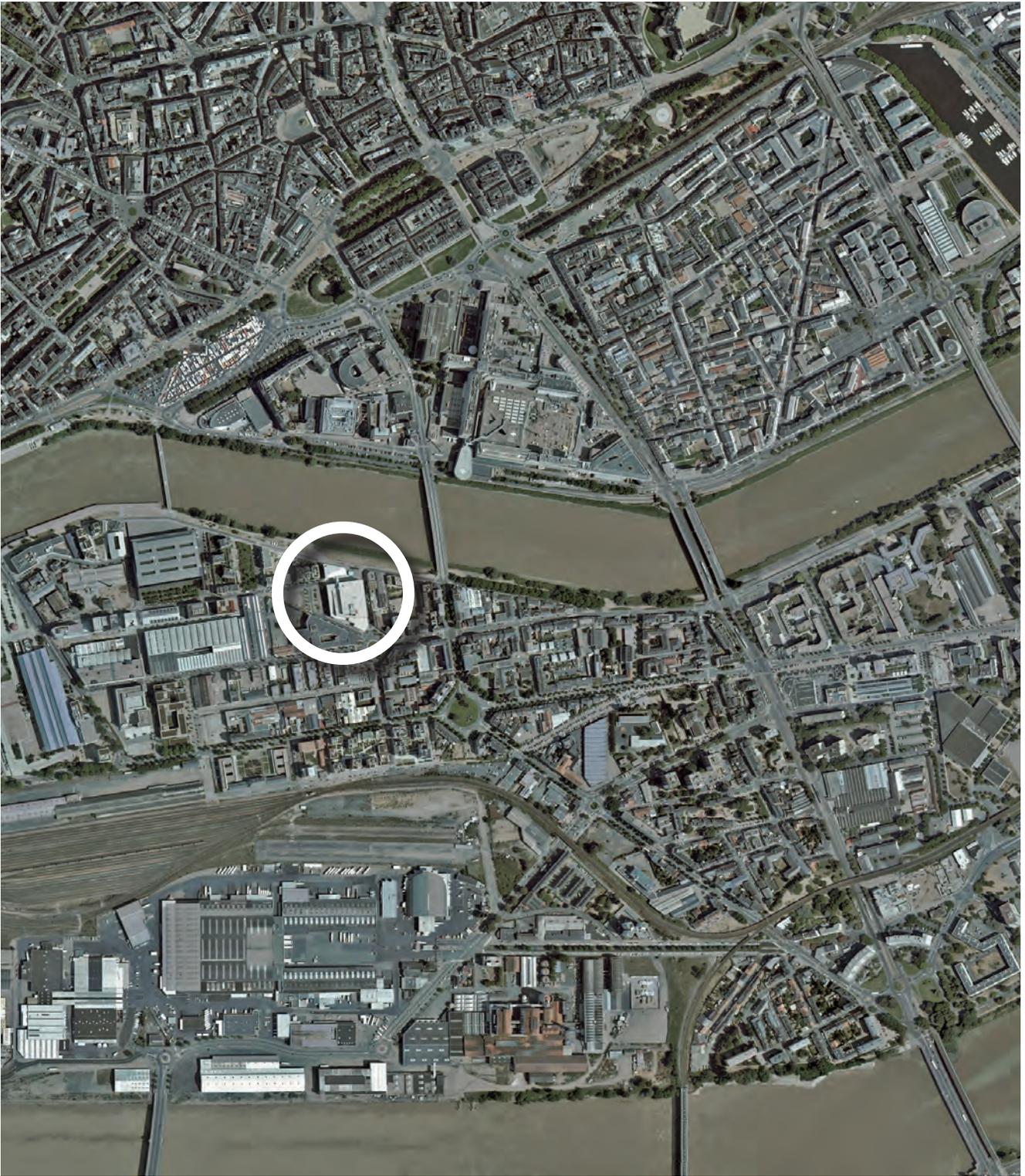
Projektname:	Ecole Nationale Supérieure d'Architecture
Auftraggeber:	Ministère de la culture et de la communication DRAC Pays de Loire
Land:	Frankreich
Stadt:	Nantes
Adresse:	6 Quai François Mitterrand 44000 Nantes
Baubeginn:	2006
Fertigstellung:	2008
Aktuelle Nutzung:	Architekturuniversität

Projektquantitäten

Grundstücksfläche:	5 375	qm
Brutto-Grundfläche:	5 260	qm
Bruttogeschossfläche:	26 837	qm
Basisprogramm:	15 150	qm
Zusätzliche Fläche:	4 430	qm
Terrassenflächen:	5 305	qm
Baukosten:	17 750 000	EUR
Bauwerkskosten:	661,40	EUR/qm BGF

Projektbeteiligte

Architekten:	Lacaton & Vassal
Tragwerksplanung:	Beton - Setec Bâtiment, Paris Stahl - Cesma structural engineers, Mérignac
Brandschutzplanung:	Vulcanéo, Courbevoie
Akustik:	Jourdan Acoustique, Montpellier
Energiekonzept:	Lacaton & Vassal + Setec Bâtiment



I.02

I.02 Luftbild der Stadt Nantes
mit der Île de Nantes -
geteilt durch die Loire

Direkt am Ufer der Loire gelegen, auf einer Insel, mitten in der Stadt Nantes, liegt die Ecole Nationale Supérieure d'Architecture von Anne Lacaton und Jean Philippe Vassal. Die Île de Nantes stellt seit dem Jahr 2000 ein städtebauliches Entwicklungsgebiet dar. Das Hafens- und Industriearéal wird auf Basis eines städtebaulichen Wettbewerbs, den Alexandre Chemetoff für sich entscheiden konnte, einer kontinuierlichen Transformation unterzogen.

Das Gebäude teilt sich in eine große Kubatur für Studenten und Lehrtätigkeit und in eine kleinere Kubatur für Forschung und Verwaltung. Diese beiden Teile sind durch eine Brücke verbunden. Die räumliche Struktur der Architekturschule basiert auf drei Hauptebenen deren Fußbodenoberkanten auf 9m, 16m, und 22m über Niveau liegen. Diese Geschosse sind in Beton ausgeführt und können große Nutzlasten von 1000KG/m² aufnehmen. Dadurch können die eingeführten Zwischengeschosse frei auf diesen Ebenen aufgestellt werden und nachträglich weitere Ebenen eingeführt, beziehungsweise die existierenden Zwischengeschosse verändert werden. Das vorgegebene Raumprogramm für die Architekturschule mit seinen 15150m² wurde um nicht definierte Flächen im Ausmaß von 4430m² erweitert. Diese zusätzlichen Flächen bilden sich in Form von zweigeschossigen Räumen auf den drei Hauptebenen aus und stehen zur Aneignung zur Verfügung. Dies stellt einen wichtigen Aspekt des gesamten Projektes dar. Die Möglichkeit der Aneignung von nutzungsneutralen Räumen wird durch viele Details im Gebäude angeregt. So wurde das gesamte Erdgeschoss asphaltiert um dem Gebäude eine gewisse Robustheit zu geben und eine leichtere Aneignung und Nutzung dieser Räume zu ermöglichen. Auf der Dachterrasse wurden in den Boden Verankerungen eingebaut um ein Zirkuszelt abspannen zu können. Solche Maßnahmen in Kombination mit den gewählten Materialien und der Struktur des Gebäudes, erzeugen die Ästhetik einer robusten Fabrik. Hier wird die Universität als Fabrik des 21. Jahrhunderts, noch dazu auf einem ehemals industriell genutzten Areal, mitten in der Stadt, verstanden.

Die Konstruktion trägt wesentlich zur Aneignungsoffenheit des Gebäudes bei und ist in einer Mischbauweise aus Beton und Stahl ausgeführt. Der Betonbau bildet im Wesentlichen die Struktur des Gebäudes aus. Der leichte Stahlbau ergänzt die massive Betonkonstruktion. Bis auf die beiden Kerne, welche in Ortbeton ausgeführt wurden, sind alle konstruktiven Teile des Gebäudes vorgefertigt. Hinsichtlich der Erschließung des Gebäudes, nimmt die Rampe eine wichtige Rolle ein. Sie verbindet die städtische Nullebene mit der Dachterrasse des

Gebäudes. Rampe und Dachterrasse sind als öffentliche Räume zu verstehen und unterliegen keiner Zugangsbeschränkung. Somit erweitert sich die Stadt über das Gebäude hinweg bis auf die Dachterrasse. Die interne Erschließung wird zu einem Großteil von zwei Kernen übernommen, die mit Aufzügen und Treppen ausgestattet sind. Die eingeschobenen Zwischengeschosse, welche nicht an den Kernen zu liegen kommen, sind entweder über einzelne Wendeltreppen oder einläufige gerade Treppen mit den Hauptebenen verbunden. Somit ergibt sich eine Hierarchie in der Erschließung, von der groß angelegten Rampe bis hin zur frei stehenden Wendeltreppe, welche eine Durchwegung des Gebäudes auf unterschiedliche Weise, nämlich zu Fuss, mit dem Fahrrad, mit dem Roller oder sogar mit dem Auto ermöglicht. Die Rampe ist allerdings nur ein Aspekt der engen Verbindung des Gebäudes mit der Stadt. Die Architektur verwebt sich direkt mit seiner Umgebung. Das Erdgeschoss definiert an vielen Stellen keine klare Grenze zwischen Innen und Außen. An einigen Stellen kann darauf auch selbst Einfluss genommen werden. Bei dem Vortragssaal im Erdgeschoss kann die Fassade zur Seite geschoben, sodass der Vortragende sozusagen im Freien steht. Auf den darüberliegenden Ebenen kann die Fassade ebenfalls zur Seite geschoben werden, was zu erstaunlichen Ausblicken führt und ebenfalls eine Verbindung zur Stadt herstellt.

[» vgl. ...verdammst: immerfort zu werden, 15]

[» vgl. menschenkind, mach die bude groß..., 25]

[» vgl. r / r / r, 35]

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

[» vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

[» vgl. ästhetik des gebrauchten, 79]

[» vgl. shearing layers, 103]

[» vgl. graue energie, 113]

[» vgl. as found, 123]

[» vgl. cronocaos, 147]

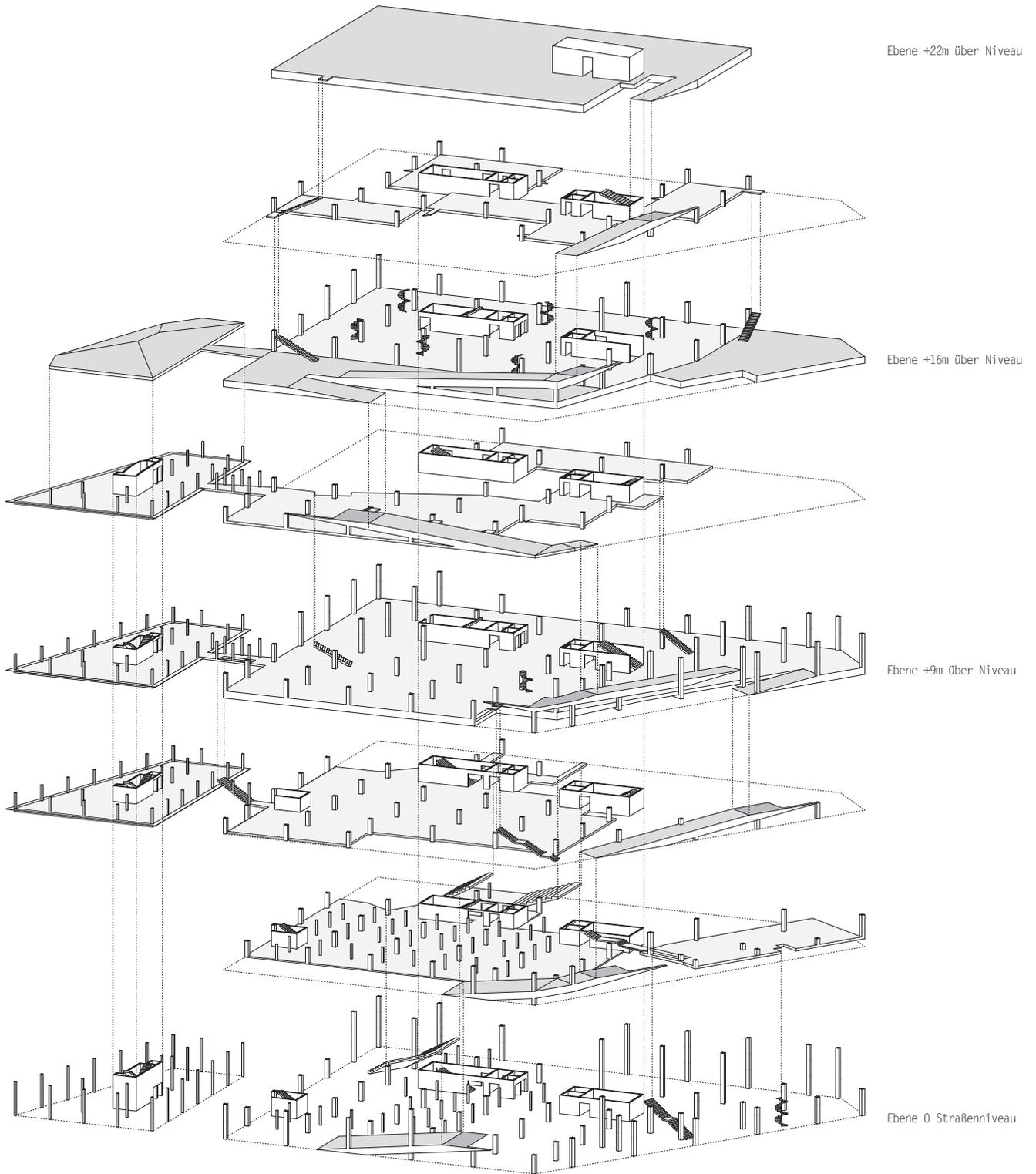
[» vgl. interview-collage, 157]

[» vgl. graph paper, 167]



I.03

I.03 Westansicht der Ecole
Nationale Supérieure
d'Architecture
Foto: Simon Menges



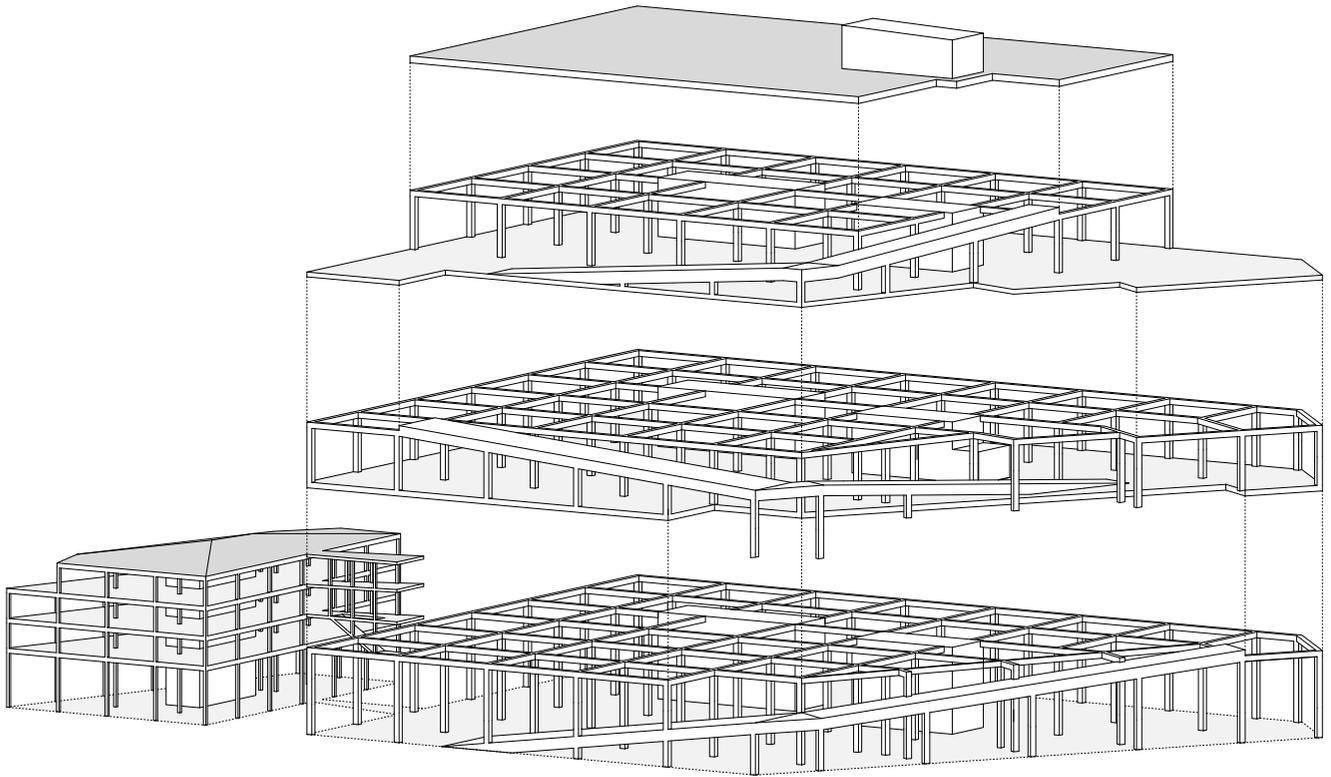
I.04

I.04 Explosionszeichnung

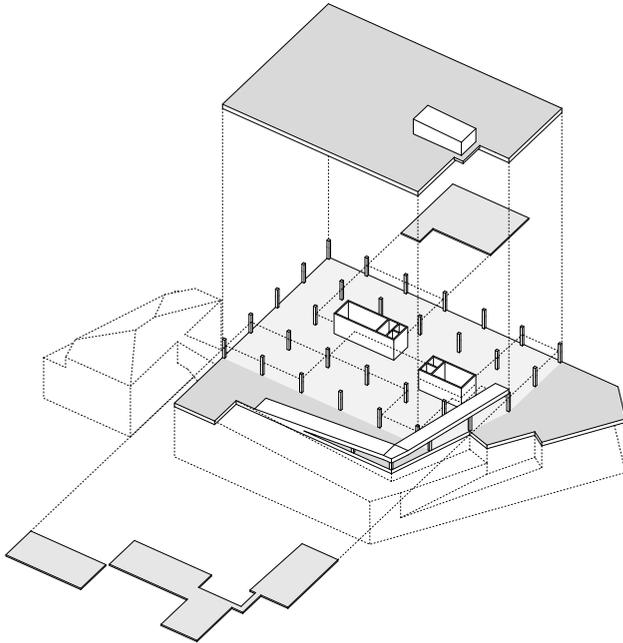


I.05

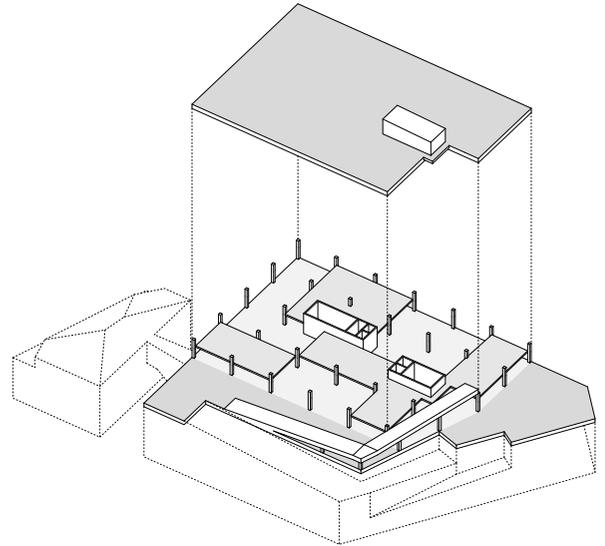
I.05 Ebene +9m
Blick Richtung Bibliothek
Foto: Simon Menges



I.06



I.07



I.08

I.06 Übersichtsdarstellung mit dem strukturellen Prinzip der drei Hauptebenen

I.07 Zweigeschossige Hauptebenen auf +9m, +16m und +22m mit eingeschobenen Zwischengeschossen (Stahlkonstruktion)

I.08 Organisation des Raumprogrammes auf „nicht definierten Bereichen“ im Inneren und Terrassenflächen Außen.



I.09

I.09 Fassadenausschnitt
Foto: Simon Menges



I.10



I.11



I.12

I.10 Blick in einen „nicht definierten Bereich“
Foto: Simon Menges

I.11 Blick auf eine Terrasse mit Ausblick auf Nantes
Foto: Simon Menges

I.12 Blick von der Straße auf die Ostfassade
Foto: Simon Menges



I.13

I.13 Systemmodell 1:100
Ecke Nord-Ost



I.14

I.14 Systemmodell 1:100
Übersicht

Quai François Mitterrand 6
44000 Nantes
Frankreich

Die Ecole Nationale Supérieure d'Architecture stellt einen äußerst interessanten Raumrohling dar. Aus ästhetischen Gesichtspunkten sind es die Materialien und deren Verwendung, welche dieses Gebäude als Raumrohling definieren könnten. Da der Raumrohling allerdings als eine *architektonische Idee* verstanden wird, sind es vor allem *strukturelle Eigenschaften*, welche dieses Gebäude als Raumrohling beschreiben.

Bei der Analyse des Projektes wird klar, dass dieses Gebäude über enorme *Kapazitäten* verfügt. Die Konzeption von *unprogrammierten Räumen*, als Basis für die innere Entwicklung des Gebäudes, welche ironisch formuliert, ökonomisch nutzlose Flächen darstellen, in Kombination mit der *robusten Struktur* des Gebäudes, bietet enorme Möglichkeiten. Die Struktur, welche eine Rampe bis auf das Dach (ohne Café) führt, und somit neue städtische Ebenen einführt, liefert einen wertvollen Beitrag zum *Städtischen* und zum *öffentlichen Raum* in Nantes.

Darüber hinaus sind es, wie eingangs beschrieben, auch ästhetische Werte die zur Aneignung des Gebäudes auffordern. Das asphaltierte Erdgeschoss, die rohe Betonstruktur, der unbehandelte Stahl und die offen geführten Leitungen erzeugen in diesem Fall einen industriellen Charakter, welcher die Schwelle zur Aneignung nach unten verschiebt. Die Universität wird zur Fabrik des 21. Jahrhunderts, noch dazu auf einem ehemals industriell genutzten Areal inmitten der Stadt. Dieses Gebäude macht sich diesen Wandel zu Eigen und fordert zur *Weiterschreibung* dieser *Wirklichkeit* auf.

Das städtebauliche Konzept der Île de Nantes basiert auf einer *kontinuierlichen Entwicklung* unter Verwendung von vorhandenen Gebäuden und Räumen und ergänzt diese durch neue Bauten. An der Ecole Nationale Supérieure d'Architecture, im Kontrast zu den bestehenden, vormals industriell genutzten Räumen wird deutlich, dass *das Städtische* über seine *Inneres* respektive über *Räume* beschrieben werden kann. Programme verändern sich und tauschen sich aus, die Räume in denen diese Programme angesiedelt sind, bleiben jedoch dieselben. Das Projekt von Lacaton & Vassal liefert zu dieser spannenden Thematik und zur zukünftigen Entwicklung der Île de Nantes einen äußerst interessanten Beitrag.

Ein Prinzip, welches an diesem Projekt sehr gut ersichtlich wird und für den Raumrohling von großer Bedeutung ist, möchte ich als *convertibility follows structure* beschreiben, um die modernistische Idee *form follows function* zu paraphrasieren und ihr ein Update zu geben. *Convertibility* wird großzügig als *Veränderbarkeit* auf verschiedenen Ebenen verstanden, *structure* als *statisches Prinzip*, sowie die *strukturelle Konfiguration*.

Abbildungsverzeichnis:

- I.01 3D Plot im Maßstab 1:1000
Ecole Nationale Supérieure d'Architecture
Modell: Martin Zisterer
- I.02 Luftbild der Stadt Nantes mit der Île de Nantes - geteilt durch die Loire
Onlinequelle: <http://www.bing.com/maps/>
- I.03 Westansicht der Ecole Nationale Supérieure d'Architecture
Quelle: Simon Menges
Foto: © Simon Menges
- I.04 Explosionszeichnung
Zeichnung: Martin Zisterer
- I.05 Ebene +9m Blick Richtung Bibliothek
Quelle: Simon Menges
Foto: © Simon Menges
- I.06 Übersichtsdarstellung mit dem strukturellen Prinzip der drei Hauptebenen
Zeichnung: Martin Zisterer
- I.07 Zweigeschossige Hauptebenen auf +9m, +16m und +22m mit eingeschobenen Zwischengeschossen
Zeichnung: Martin Zisterer
- I.08 Organisation des Raumprogrammes auf „nicht definierten Bereichen“ im Inneren und Terrassenflächen Außen.
Zeichnung: Martin Zisterer
- I.09 Fassadenausschnitt
Quelle: Simon Menges
Foto: © Simon Menges
- I.10 Blick in einen „nicht definierten Bereich“
Quelle: Simon Menges
Foto: © Simon Menges
- I.11 Blick auf eine Terrasse mit Ausblick auf Nantes
Quelle: Simon Menges
Foto: © Simon Menges
- I.12 Blick von der Straße auf die Ostfassade
Quelle: Simon Menges
Foto: © Simon Menges
- I.13 Systemmodell 1:100
Ecke Nord-Ost
Foto: Poltak Pandjaitan
- I.14 Systemmodell 1:100
Übersicht
Foto: Poltak Pandjaitan

04

dauerhaft temporär

HOTEL
PALENQUE



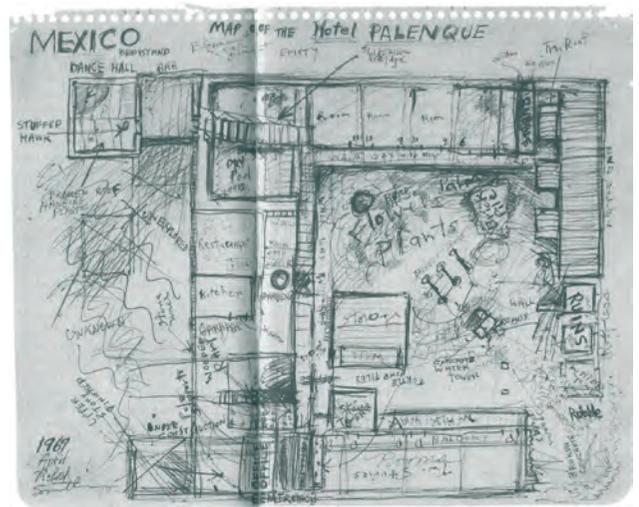
„Smithson entwickelt die Vorstellung einer Architektur der Vorläufigkeit, die ihr eigenes Verschwinden thematisiert, die im Ort die Zeit darstellt und sich selbst zum Geschehen macht – die zu einer Architektur unabhängig von einer subjektiven Erfahrung oder eines schöpferischen Geistes wird.“¹

Mit dem Thema der *Zeit* in der Architektur hat Robert Smithson Ende der 1960er Jahre, Anfang der 1970er Jahre an einer interessanten Auseinandersetzung gearbeitet. Bei einem Besuch auf der Halbinsel Yucatán 1969 befasste sich Smithson, eigentlich Maler und Land-Art-Künstler, nicht wie man vermuten könnte mit den Maya-Ruinen, sondern mit einem halb verfallenen Hotel. In einem Diavortrag vor Studenten erläutert er seine Beobachtungen. Er erklärt den Vorgang rund um das *Hotel Palenque* - seine permanente Verän-



04.02 Vermutlich ein ehemaliger Saal im Hotel Palenque der notdürftig mit Kunststofffolien abgedeckt ist.

04.01 Das Hotel Palenque von außen



04.03 Karte des Hotel Palenque

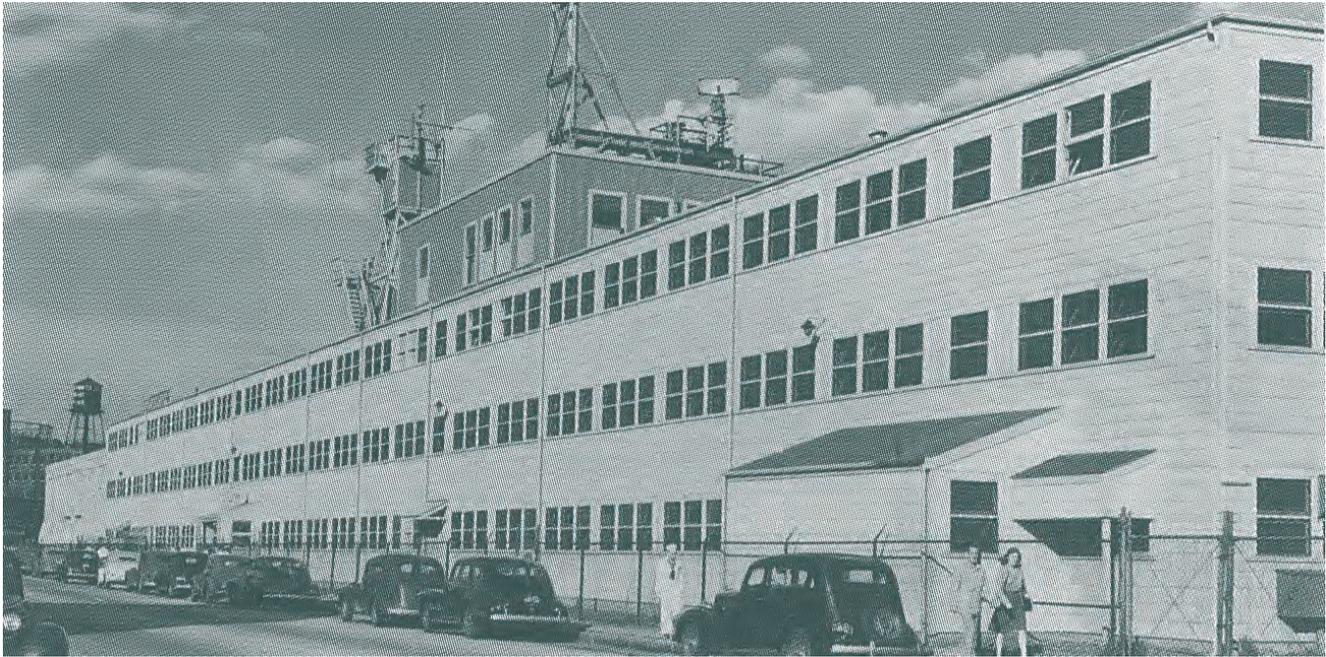
derung, sowie seine stete Überarbeitung. Anhand der Beobachtung des Prozesses rund um das Hotel, erarbeitete er seine Theorie der *De-Architekturierung*. „Die Unzulänglichkeit des mexikanischen Hotels, das weder fertiggestellt noch aufgegeben wird, inspirierte Smithson zur Vorstellung einer ‚De-Architekturierung‘, die den Wunsch nach Dauer und Geborgenheit, wie er der Baukunst innewohnt, mit den Prozessen des Verfalls und der Zersetzung konfrontiert. Smithson entwickelte damit die Idee einer Architektur der Vorläufigkeit, die ihr eigenes Verschwinden thematisiert: Architektur als permanenter Übergang, eine ambivalente Beziehung von Erneuerung und Verfall.“²

Im Falle des *Hotel Palenque* dürften es wohl die Besitzer sein, die, welcher Motivation auch immer folgend, an der ständigen Veränderung arbeiten. Im Falle eines anderen Gebäudes, das eigentlich nur für temporäre Zwecke errichtet wurde und somit ein Provisorium darstellt, sind es die Nutzer selbst, die an der ständigen Veränderung des Gebäudes arbeiten. Anders als beim *Hotel Palenque* geht dieses Gebäude allerdings nie in den Zustand einer Ruine über.

[» vgl. ästhetik des gebrauchten, 79]

Interessant scheint hier, dass Smithson anlässlich des vorher erwähnten Diavortrags seinen Studenten empfiehlt, sich in einem Provisorium einzurichten, anstatt nach endgültigen Lösungen zu suchen.³ An diesem Beispiel, lässt sich ebenfalls die Frage nach der *Zeit* in der Architektur, sehr gut erörtern. Die Frage ist, ob man im

1 Vöckler 2009, 58
2 ebd., 72



04.04 MIT Building 20 von der Straße aus gesehen, 1945

Falle eines Gebäudes, das 55 Jahre Bestand hatte, von einem temporären Zustand sprechen kann? Im zweiten Weltkrieg wurde am MIT-Campus (Campus des Massachusetts Institute of Technology) ein Gebäude errichtet, das für die Forschung kriegsrelevanter Technologie dienen sollte.⁴ Dieses Gebäude erhielt niemals einen Namen, es wurde aber unter der Bezeichnung *Building 20* bekannt. Das Interessanteste an dem Gebäude ist, dass das Bauwerk letztendlich erst 1998 abgerissen wurde, obwohl die Planung für einen viel kürzeren Zeitraum angelegt war. Dieses Gebäude besaß Qualitäten, die von allen Benutzern geschätzt wurden.

Stewart Brand kategorisiert Gebäude wie das *Building 20* in seinem Buch „How Buildings Learn“⁵ unter dem Namen „The Low Road“⁶, was nur schwierig ins Deutsche zu übersetzen ist. Hinsichtlich der bei Brand beschriebenen Architektur, würde ich es als etwas bezeichnen, das mit einer Art Niederschwelligkeit oder Einfachheit hinsichtlich der Anpassbarkeit der Architektur zu tun hat. Laut Brand gab es am MIT-Campus mit seinen 68 Gebäuden (Stand: 1994), zwei Gebäude welche von seinen Benutzern besondere Wertschätzung erfuhren. Einerseits ein Studentenheim von Alvar Aalto aus dem Jahre 1949 und andererseits das beschriebene *Building 20*, aus dem Jahre 1943. Das *Building 20* war

ein äußerst robuster Holzbau, da Stahl zu Kriegszeiten nicht vorhanden war. Um einen Holzbau überhaupt zu ermöglichen, musste die Stadt allerdings einer Ausnahmeregelung hinsichtlich Brandschutz zustimmen. Trotz der Holzbauweise war es eines der stärksten Gebäude am MIT-Campus. Die Decken vermochten eine Last von 150 pounds per square foot (732 KG/m²) zu tragen. Die Größe belief sich auf ungefähr 25000m², die in einer Kammtypologie mit fünf Fingern über drei Stockwerke organisiert waren. Somit ergaben sich gut belichtete Räume und Innenhöfe, welche, falls es notwendig war, erweiterte Laborräume darstellten. Die Stadt bemühte sich über einen längeren Zeitraum das Gebäude abreißen zu lassen, einerseits wegen der Holzkonstruktion, welche für ein temporäres Gebäude bewilligt wurde und andererseits wegen den Asbestschindeln an der Fassade. Im Jahr 1998 war es letztendlich soweit. Heute steht an der Stelle von *Building 20* ein Gebäude von Frank Gehry - das *Ray and Maria Stata Center*.

Anlässlich einer Ausstellung im Jahre 1978 wurden MIT Absolventen gefragt, was das Besondere an *Building 20* gewesen sei? Die Antworten sind meines Erachtens nach äußerst spannend.

3 vgl. Vöckler 2009, 69

4 vgl. Brand 1994, 24

5 Brand 1994

6 ebd., 24ff

Martha Ditmeyer

*„Windows that open and shut at will
of the owner!“⁷*

Jonathan Allan

*„The ability to personalize your space and shape
it to various purposes. If you don't like a wall, just
stick your elbow through it.“⁸*

Albert Hill

*„If you want to bore a hole in the floor to get a
little extra vertical space, you do it. You don't ask.
It's the best experimental building ever built.“⁹*

Morris Halle

*„One never needs to worry about injuring the
architectural or artistic value
of the environment.“¹⁰*

In den Antworten ist eine klare Tendenz ablesbar. Das Entscheidende scheint die Transformierbarkeit des *Building 20* gewesen zu sein. Es ermöglichte den Benutzern einen niederschweligen Zugang zur Anpassung an ihre Bedürfnisse. Diese Anpassbarkeit trug

ihre Früchte, wurden hier doch einige Dinge aus den unterschiedlichsten Wissenschaftsbereichen entdeckt beziehungsweise entwickelt. Über den Zeitraum von 55 Jahren haben immerhin neun Nobelpreisträger in diesem Gebäude gearbeitet.¹¹ Hinsichtlich der Architektur ließe sich auch die Frage stellen, ob man dieses Gebäude überhaupt als solches bezeichnen möchte? Es stellt vielmehr einen reinen Zweckbau dar und bildet eine räumliche Infrastruktur für die Forschung. Somit stellt es auch eine gewisse Form der Robert Smithson'schen *De-Architekturierung* dar.

Interessant scheint mir an beiden vorgestellten Beispielen jedenfalls, dass sich keine klaren zeitlichen Dimension von Architektur abzeichnen. Einerseits das *Hotel Palenque*, das aus temporären Versatzstücken und der permanenten Transformation Dauerhaftigkeit erreicht. Andererseits das *Building 20*, das nie einen Anspruch an Dauerhaftigkeit hatte, in dem die ansässigen Labs permanent ausgewechselt wurden und welches schlussendlich 55 Jahre lang als Inkubator moderner Wissenschaft Bestand hatte. Die einzige Kennzeichnung die auf beide Gebäude hinsichtlich deren permanenten Unfertigkeit zutrifft, scheint *Dauerhaft Temporär* zu sein.



04.05 MIT Building 20 von oben

7,8 Brand 1994, 27

9,10 ebd., 28

11 vgl. Hiltz 1998

dauerhaft temporär

Dargestellt an zwei Beispielen wird an die Begrifflichkeiten Temporär und Dauerhaft herangegangen. Was unter temporär verstanden werden kann und welche Auswirkungen dies auf den Gebrauch des Gebäudes hat, wird am Beispiel des MIT *Building 20* klar. Das zweite Beispiel, das *Hotel Palenque* auf der Halbinsel Yucatán, diente dem Künstler Robert Smithson als Grundlage für seine Idee der De-Architekturierung und zeigt auf absurde Weise, Prozesse und Zustände eines Gebäudes im Laufe der Zeit. Die Grenze zwischen Temporär und Dauerhaft ist oft schwer auszumachen. Die Begriffe erläutern eine der zentralsten Eigenschaften des Raumrohlings. Jedoch lässt sich der Raumrohling nicht nur mit den Begriffen beschreiben. Die gleichzeitige Verwendung ist darüber hinaus von besonderer Relevanz. Wichtig ist hier die Reihenfolge der Verwendung des Begriffspaares. Temporär Dauerhaft hat eine völlig andere Bedeutung, als die für den Rohling so wichtige Zuschreibung des *Dauerhaft Temporären*. Diese Charakterisierung meint eine Anpassungsfähigkeit des Gebäudes. Eine dauerhafte räumliche Struktur, welche in sich mit temporären Nutzungen im Laufe der Zeit belegt werden kann.

[» vgl. ästhetik des gebrauchten, 79]

Literaturverzeichnis 04:

Vöckler, K. (2009). Die Architektur der Abwesenheit, oder, die Kunst, eine Ruine zu bauen. Berlin: Parthas

Brand, S. (1994). How buildings learn: what happens after they're built. New York: Viking

Hilts, P. J. (1998). Last Rites for a „Plywood Palace“ That Was a Rock of Science, abrufbar unter: <http://www.nytimes.com/1998/03/31/science/last-rites-for-a-plywood-palace-that-was-a-rock-of-science.html> pagewanted=all&src=pm (letzter Zugriff: 14.9.2013)

Weiterführende Literatur:

Folie, S. (2009). Die Moderne als Ruine. Eine Archäologie der Gegenwart. Wien: Verlag für moderne Kunst Nürnberg

Abbildungsverzeichnis 04:

- 04.01 Das Hotel Palenque von außen
Folie, S. (2009). Die Moderne als Ruine. Eine Archäologie der Gegenwart.
Wien: Verlag für moderne Kunst Nürnberg. 34
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 04.02 Vermutlich ein ehemaliger Saal im Hotel Palenque der notdürftig mit Kunststofffolien abgedeckt ist.
Folie, S. (2009). Die Moderne als Ruine. Eine Archäologie der Gegenwart.
Wien: Verlag für moderne Kunst Nürnberg. 43
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 04.03 Karte des Hotel Palenque
Überarbeiteter Scan aus Vöckler, K. (2009). Die Architektur der Abwesenheit, oder, die Kunst, eine Ruine zu bauen.
Berlin: Parthas. 70-71
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 04.04 MIT Building 20 von der Straße aus gesehen, 1945
Überarbeiteter Scan aus Brand, S. (1994). How buildings learn: what happens after they're built.
New York: Viking. 26
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 04.05 MIT Building 20 von oben
Überarbeiteter Scan aus Brand, S. (1994). How buildings learn: what happens after they're built.
New York: Viking. 26
Bildbearbeitung: Martin Zisterer



la ville contemporaine?



A.04
Le Corbusier bestaunt sein Projekt La Ville Contemporaine
Urban Catalyst, 2013

Le Corbusier betrachtet in einer Fotomontage des Büros Urban Catalyst sein Städtebauprojekt Ville Contemporaine und wundert sich was damit passiert ist. Dieses Projekt, welches er 1922 präsentierte, sollte eine neue Stadt für drei Millionen Menschen werden. Es wurde zwar nie verwirklicht, entspricht aber der Auffassung einer zukunftsorientierten Stadt der damaligen Zeit.

Urban Catalyst haben im Zuge eines Forschungsprojektes in fünf europäischen Ländern, Mechanismen und Logiken ungeplanter Phänomene der Stadtentwicklung untersucht und diese in einer spannenden Publikation veröffentlicht.

Urban Catalyst versteht sich als eine interdisziplinäre Plattform für Forschung, Projekte, Interventionen, Konferenzen und Ausstellungen und besteht im Kern aus Philipp Misselwitz, Philipp Oswald und Klaus Overmeyer. Gegründet wurde Urban Catalyst im Zuge eines gleichnamigen europäischen Forschungsprojektes.¹¹

11 vgl. Oswald et al. 2013

Literaturverzeichnis:

Oswalt, P., Overmeyer, K., Misselwitz, P., (2013): Urban Catalyst
Onlineversion: http://www.urbancatalyst.net/urban_catalyst6.php [Stand: 01.10.2013]

Abbildungsverzeichnis:

A.04 Le Corbusier bestaunt sein Projekt La Ville Contemporaine
Urban Catalyst, 2013
Oswalt, P., Overmeyer, K., Misselwitz, P., (2013): Urban Catalyst. Mit Zwischennutzung Stadt entwickeln.
Berlin: DOM Publishers, 378f

05

**typ stadt modell
permanenz primär element**



„Was ich ablehne, ist lediglich die naive Konzeption des Funktionalismus, derzufolge die Funktionen die Form und damit eindeutig Städtebau und Architektur bestimmen.“¹

Aldo Rossi's Buch „Die Architektur der Stadt – Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen“² aus dem Jahr 1966, liefert einige interessante Ansatzpunkte, die nach wie vor bemerkenswerte Aktualität besitzen und andererseits auch einer Überprüfung bedürfen. Ein Verständnis für Stadt lässt sich über viele Disziplinen und verschiedene Herangehensweisen erzeugen, wie auch Rossi in seiner Einleitung klar macht. Rossis Relevanz für meine Arbeit liegt darin, dass er ein Verständnis für Stadt über die Architektur erarbeitet. Die Architektur ist bei Rossi ein nicht weiter reduzierbares Element der Stadt.³

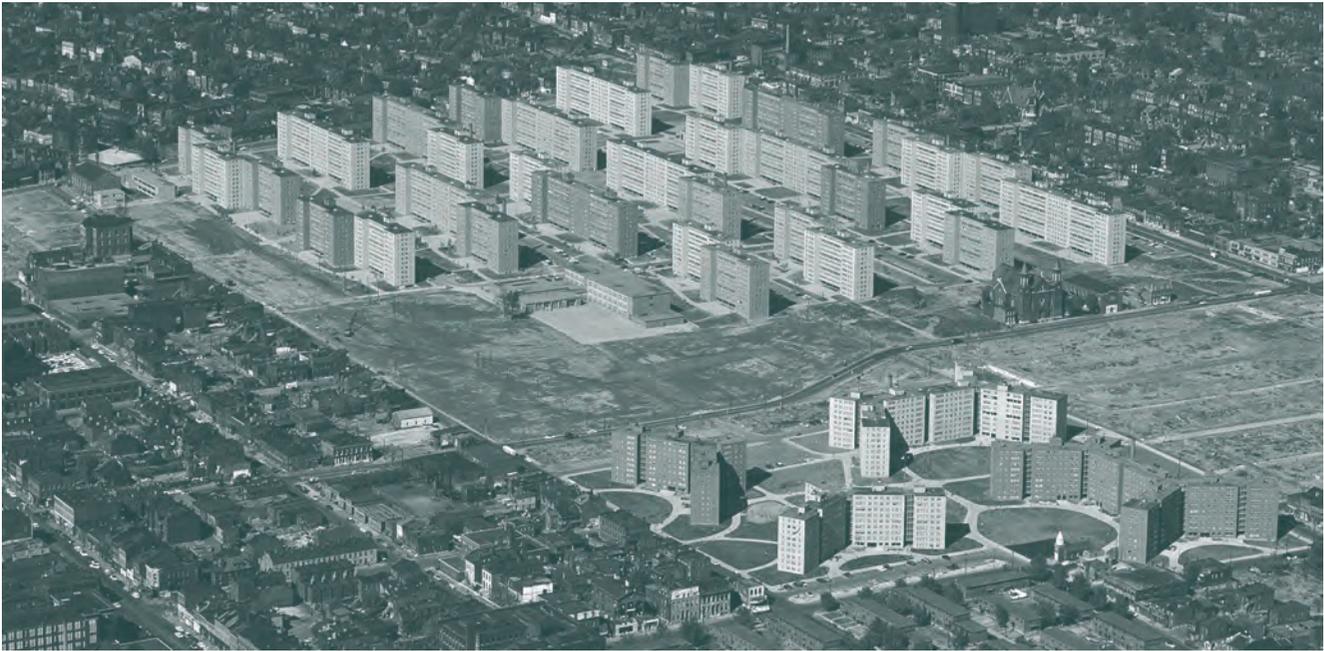
Rossi arbeitet in seinem Buch an einer Beschreibung der Stadt. Es ist ihm ein Anliegen eine neue Methode zur Erklärung der Stadt und des Urbanen zu erarbeiten. Bereits in der Einleitung findet man einen ersten wichtigen Ansatz, der diesen Überlegungen zu Grunde liegt. Einerseits beschreibt er die Stadt als einen kontinuierlichen Bauvorgang und andererseits setzt er eine Unterscheidung in *Primäre Elemente* und *Wohngebiete* voraus.⁴ Ersteres ist für die vorliegende Arbeit von besonderer Bedeutung, da hier der Faktor *Zeit*, diesmal auf der Ebene der Stadt, als eine entscheidende Größe angesehen wird. Letzteres scheint eine überholte Beschreibung einer Stadt darzustellen. Allerdings handelt es sich grob formuliert um eine Trennung in private und öffentliche Bereiche einer Stadt, was wiederum in Zeiten von zunehmend privatisierten öffentlichen Räumen, Aufmerksamkeit für diese bedenkliche Verschiebung erzeugt. Rossi beruft sich für diese Beschreibung der Trennung von privat und öffentlich, also Wohngebiet und *Primäre Elemente*, auf die Soziologie, insbesondere auf Hans Paul Bahrdt und sein Werk *Die moderne Großstadt, Soziologische Überlegungen zum Städte-*

bau aus dem Jahre 1961. Bei genauerer Betrachtung des Begriffes der *Primären Elemente*, handelt es sich, wie Rossi es in der Einleitung beschreibt, um Baudenkmäler die einen kollektiven Willen sichtbar machen.⁵ Im Kapitel „Die Primären Elemente“⁶ findet sich aber eine weitaus interessantere Beschreibung, abseits des Baudenkmals. Die *Primären Elemente* werden als Teile einer Stadt, die sich „durch ihre Errichtung an einem bestimmten Standort und die Permanenz ihrer Grundrisse und Baukörper“⁷ abbilden, beschrieben. Bei den *Primären Elementen*, ist also der Faktor *Zeit* von großer Bedeutung. Diese, den *Primären Elementen* von Rossi zugesprochenen Eigenschaften, abgesehen davon, dass es sich bei diesen um Baudenkmäler handelt, habe ich in meiner Einleitung zu dieser Arbeit als *räumliche Konstanten* bezeichnet.

Im Kapitel „Architektur als städtebauliches Phänomen“⁸, kommt Rossi nochmals auf diese Art von Bauwerken zu sprechen. Sie seien die Keimzelle von Städten, die durch die Veränderung ihrer Funktionen oder deren völligem Erlöschen zu einem Charakteristikum eines Viertels würden. Somit würden diese Bauwerke vielmehr städtebaulich beurteilt, als rein architektonisch. Die Permanenz und die Veränderung von Funktionen, führt Rossi auch im Kapitel „Kritik am naiven Funktionalismus“⁹ aus. Hierfür beruft er sich ebenfalls darauf, dass viele Gebäude entweder nie eine spezifische Form besessen hätten, oder aber dass sich die Funktion über die Jahre hinweg verändert habe. Weiters sehe er die Funktion für die Konzeption von Gebäuden als nicht wesentlich. Denn dies führe nur dazu, dass es zu einer ausschließlichen Betrachtung der Bedürfnisse komme und so die Existenz eines Gebäudes ausschließlich über die Funktion gerechtfertigt werden würde. Diese Rechtfertigung würde von der Analyse tatsächlicher Sachverhalte ablenken, so Rossis Überlegungen. Eine Bewertung städtischer Strukturen über die Funktion, würde auch den Begriff des *Typus* als etwas völlig Anderes sehen. Im Kapitel „Typologische Probleme“¹⁰ beruft sich Rossi bei seiner Beschreibung von *Typus* und *Modell* auf Quatremère de Quincy aus dem Jahre 1832. De Quincy sagte, dass es sich beim *Typus* nicht um eine nachzuhahnde oder gar zu kopierende Sache handle, als vielmehr um eine Idee, die dem *Modell* als Regel diene. Das *Modell* sei etwas, das genau so wie es ist, wiedergegeben werden müsse. Es sei präzise und vorgegeben, so Quatremère de Quincy. Weiters beschreibt er den *Typus*, als etwas, das sich in einer Kultur festgesetzt habe, eine Art Kern. Rossi sieht deshalb die Typologie als etwas Wesentliches, um städtebauliche Sachverhalte analysieren zu können. Rossi definiert auf-

05.01 Primäres Element.
Palazzo della Ragione
Padua, 1172 - 1219
Loggien von 1306

1	Rossi 1973, 29	6	ebd., 72ff
2	Rossi 1973	7	ebd., 73
3	vgl. Rossi 1973, 14	8	ebd., 100ff
4	vgl. ebd., 13	9	ebd., 29ff
5	Rossi 1973, 14	10	ebd., 26ff



05.02 Pruitt-Igoe, Aufnahme zwischen 1963 und 1972
Architekt Minoru Yamasaki
St. Louis, Missouri, 1955 fertiggestellt

bauend auf Quatremère de Quincey, die Typologie als „die Lehre von nicht weiter reduzierbaren elementaren Typen“¹¹ von einzelnen Bauten und der Stadt. Wichtig für das Verständnis ist, dass, laut Rossi, jede Form auf einen *Typus* zurückzuführen sei, aber kein *Typus* mit einer *Form* identisch sei. Würde der *Typus* allerdings über die Funktion erklärt, wie es Rossi in seiner Kritik am naiven Funktionalismus ausführte, würde ihn das ausschließlich auf ein Schema der Anordnung der Teile und zu einem Diagramm von Verkehrswegen reduzieren. Der Architektur käme keine autonome Bedeutung mehr zu.

Rossis Kritik ist vermutlich in einem größeren Zusammenhang zu sehen, denn Kritik an der Beschreibung, beziehungsweise Definition einer Stadt über Funktionen wurde bereits bei der 10. CIAM-Konferenz 1956 in Dubrovnik getätigt. Das Team 10, darunter Personen wie Alison und Peter Smithson, Aldo van Eyck, Georges Candilis und Shadrach Woods, kritisierte die Charta von Athen aus dem Jahre 1933.

[> vgl. as found, 123]

Diese manifestierte die Überlegungen, dass man eine Stadt in die Funktionen Wohnen, Arbeiten und Erholung

gliedern sollte, welche zu der Zeit durchaus ihre Logik hatten. An diesen Überlegungen orientierte man sich lange Zeit, bis die Probleme der Funktionstrennung zu Tage traten. Verödete innerstädtische Bereiche, die Lasten des motorisierten Individualverkehrs und segregierte Wohnviertel stellten letztendlich die Konsequenzen der Charta von Athen dar. Das Pruitt-Igoe Projekt in St. Louis, Missouri ist wohl eines der offensichtlichsten Beispiele für die entstandenen Probleme in Zusammenhang mit der Charta von Athen.

11 Rossi 1973, 28



05.03 Zweite Pruitt-Igoe Sprengung, April 1972

typ stadt modell permanenz primär element

Aldo Rossis Buch, „Die Architektur der Stadt“, nimmt in Bezug auf den Raumrohling eine wichtige Position ein, als es sich mit der Bedeutung der Architektur für das Städtische auseinandersetzt. Architektur ist bei Rossi ein nicht weiter reduzierbares Element der Stadt. Es gibt einige Begrifflichkeiten und Aussagen, die für den Raumrohling relevant sind, oder über die sich das Konzept des Raumrohlings abgrenzen lässt. Rossis Überlegungen zu *Primären Elementen* sind äußerst interessant, da die Architektur nicht über die Funktion beschrieben wird. Dies begründet Rossi damit, dass sich die Funktion von Primären Elementen im Laufe der Zeit entweder verändert habe, oder nie eine Funktion besessen habe. Das Baudenkmal sei Ausdruck des Kollektiven, jedoch soll dies auch im Alltäglichen lesbar sein. Aufsätze wie „Kritik am naiven Funktionalismus“ oder „Typologische Probleme“ sind ebenfalls äußerst gut in Relation zum Rohling zu setzen. Vor allem im Aufsatz zur „Kritik am naiven Funktionalismus“ wird diese Bedeutung klar gemacht. Auch beim Raumrohling definiert sich der Raum und das Städtische nicht über die Funktion, sondern über grundsätzlichere Fragen der Architektur und ihrer Benutzung. Der Raumrohling generiert seinen Wert aus seinen räumlich diversen und wandelbaren Zuständen und nicht über seine Funktionen oder seine Programme.

[» vgl. as found, 123]

Literaturverzeichnis 05:

Rossi, A. (1973): Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen. Düsseldorf: Bertelsmann

Weiterführende Literatur:

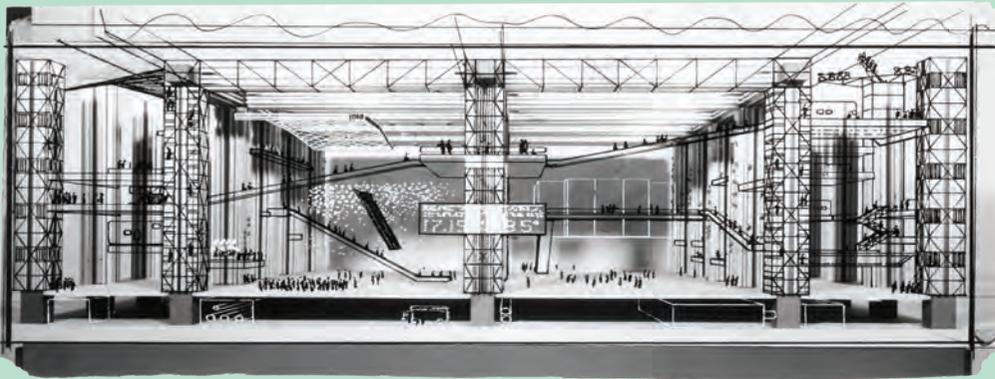
Bahrdt, H-P., Herlyn, U. (2006). Die moderne Großstadt: soziologische Überlegungen zum Städtebau. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

Abbildungsverzeichnis 05:

- 05.01 Primäres Element
Palazzo della Ragione
Padua, 1172 - 1219
Loggien von 1306
Onlinequelle: <http://padovacultura.padovanet.it/homepage-6.0/Piazza%20frutta%2011.jpg>
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 05.02 Pruitt-Igoe, Aufnahme zwischen 1963 und 1972
Architekt Minoru Yamasaki
St. Louis, Missouri, 1955 fertiggestellt
Onlinequelle: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Pruitt-igoeUSGS02.jpg>
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 05.03 Zweite Pruitt-Igoe Sprengung, April 1972
Onlinequelle: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Pruitt-igoe_collapse-series.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer



fun palace



A.05
Fun Palace
Cedric Price, 1964

Beauftragt durch Joan Littlewood im Jahre 1961, erarbeitete Cedric Price die Idee des Fun Palace, welche er 1964 präsentierte. Bei dem Fun Palace handelte es sich um eine Struktur, welche sich im Laufe der Zeit an die Wünsche der Nutzer anpassen konnte. Der Fun Palace bestand aus vielen unterschiedlichen Elementen, wie abgehängten Theatern, Aktivitätszonen, Leinwänden und Lautsprechern welche an die eigenen Bedürfnisse angepasst werden konnten. Ein räumliches Raster aus Stahlfachwerken bildete die Tragstruktur aus und stellte die einzigen unveränderlichen Teile des Projektes dar. Cedric Price wandte für den Fun Palace Technologie aus dem Flugzeug- und Schiffsbau an. Der Fun Palace war eine riesige transformierbare Maschine.¹²

¹² vgl. Canadian Centre for Architecture

Literaturverzeichnis:

Canadian Centre for Architecture. Onlineversion: <http://www.cca.qc.ca/en/collection/283-cedric-price-fun-palace>
[Stand: 18.11.2013]

Abbildungsverzeichnis:

A.05 Fun Palace
 Cedric Price, 1964
 Onlinequelle: <http://www.cca.qc.ca/en/collection/283-cedric-price-fun-palace>

06

ästhetik des gebrauchten



Die Fachzeitschrift ARCH+ widmete im Jahr 2009 eine Ausgabe der Stadt Berlin.

[» vgl. ...verdammt: immerfort zu werden, 15]

Florian Heilmeyer beschreibt darin eine Tendenz in der Berliner Architektur, welche eine „auffallend rohe, direkte Ästhetik“¹ besitze und „deren Räume und Gebäude sowohl provisorisch als auch robust und dauerhaft wirken.“² Diese Tendenz führt er auf eine lang bestehende Berliner Praxis in der Zwischennutzung zurück.

Angesichts dieser scheinbaren Widersprüche von *provisorischen*, zugleich jedoch *robust* und *dauerhaft* wirkenden Räumen, lassen sich einige Fragen stellen. Gibt die Berufung auf historisch etablierte Räume, wie sie die Zwischennutzung in den meisten Fällen verwendet, eine Art von Sicherheit in einer Zeit ständigen Wandels? Schafft die Ästhetik des Unfertigen hier ein Gefühl von stets möglichen Veränderungen, oder handelt es sich hier nur um eine Mode, ein Art Vintage-Look oder Second Hand Look?

Tatsächlich ist diese Tendenz keine Berliner Erfindung, wie auch Heilmeyer feststellt. Es lassen sich einige Vergleiche anstellen, die sich einer Erklärung annähern. So thematisiert Stewart Brand in seinem Buch „How Buildings Learn“³ im Kapitel „*Nobody Cares What You Do In There*“: *The Low Road* den Charakter und die Ästhetik einer speziellen Art von Gebäude. Oft nur temporär angelegt, jedenfalls für eine niederschwellige Inbesitznahme durch die Nutzer gedacht, sind *Low Road buildings* durch die Eigenschaften „low-visibility, low-rent, no-style, high-turnover“⁴ charakterisiert. Brand bringt dazu einige Beispiele, die diese Charakteristika belegen. „A young couple moves into an old farmhouse or old barn, lit up with adventure. An entrepreneur opens shop in an echoing warehouse, an artist takes over a drafty loft in the bad part of town, and they feel joy at the prospect. They can’t wait to have the space and put it immediately to work. What these buildings have in common is that they are shabby and spacious. Any change is likely to be an improvement. They are



06.02 Beispiel für ein Low-Road Gebäude. Raum in einer ehemaligen Marinewerft. Sausalito, California 1987



06.03 Der selbe Raum wie oben abgebildet 1993.

discarded buildings, fairly free of concern from landlord or authorities: ‘Do what you want. The place can’t get much worse anyway. It’s just too much trouble to tear down.’⁵

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

Interessanterweise bieten diese Räume oftmals den Rahmen für Innovation und Kreativität. „Most of the world’s work is done in Low Road buildings, and even in rich societies the most inventive creativity, especially youthful creativity, will be found in Low Road buildings taking full advantage of the license to try things.“⁶ Darin kann man Brand nur zustimmen. Anhand dieser Beschreibung von Stewart Brand lassen sich drei wesentliche Punkte bezüglich dem Interesse an *gebrauchten*

06.01 Brandruine der Sofiensäle
Wien, 2010

1,2 Heilmeyer 2011, 126
3 Brand 1994, 24
4 ebd., 24
5 ebd., 24
6 ebd., 24



06.04 Kubus, Berlin
Angedachte Veranstaltungslocation in einem ehemaligen Kesselhaus eines Kraftwerks.

Räumen und deren Ästhetik ableiten. Es geht um *großzügige Räume*, die durch *wenig Veränderung* an *die eigenen Bedürfnisse angepasst* werden können. Zusätzlich bewegen sich diese Räume in den meisten Fällen aufgrund der baulichen Zustände, sowie der Lage eben jener Gebäude und Räume, unterhalb von marktüblichen Preisen.

Die beschriebenen Eigenschaften lassen sich aber auch mit Theorien über *Ruinen* in Bezug setzen. Hier ist weniger an die klassische antike *Ruine* gedacht, als an *moderne Ruinen* wie zum Beispiel aufgelassene Industriebauten, verlassene Häuser oder Investitionsruinen. Der in *Ruinen* verhaftete Zustand des unfertigen lässt viele Assoziationsmöglichkeiten zu und ist deshalb so attraktiv. Jan Tabor erklärt in einem Ö1-Radiointer-

view⁷, dass sich Ruinen zwischen *Fragment* und *Totalität* bewegen. Ich würde diese Aussage so interpretieren, dass die Totalität, durch die historische Aufladung und die physische Präsenz des Gebäudes oder des Raumes vermittelt wird. Die *Totalität* definiert einen Rahmen der Dauerhaftigkeit darstellt. Das *Fragmentarische* ist der Anknüpfungspunkt, der zur Vervollständigung beziehungsweise zur Interpretation auffordert. Hier lassen sich Parallelen zu Lichtenstein und Schregenberger, in deren Erläuterung zum Begriff des *Image*, herstellen. In ihrem einleitenden Artikel zum Buch „As Found - Die Entdeckung des Gewöhnlichen“⁸ beschreiben sie das *Image*, im Gegensatz zum statischen deutschsprachigen Begriff des *Bildes*, als etwas, das die Vorstellungskraft *aktiviert* und den „dynamischen Prozess des Imaginierens“⁹ einleitet.

[> vgl. as found, 123]

Gemeinsam ist also allen drei beschriebenen Arten von Gebäuden, dass nicht nur deren räumliche Ausprägung Einfluss auf die Aneignungsoffenheit hat, sondern, dass das sinnlich Wahrnehmbare eine gewichtige Rolle spielt. Die Ästhetik ist hier also nicht, wie umgangssprachlich oft verwendet als etwas gemeinhin Schönes zu verstehen, sondern als eine Gesamtheit an sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaften.¹⁰

Heilmeyer beschreibt die Berliner Tendenz hinsichtlich ihrer Ästhetik, als *roh* und *direkt*. Brand charakterisiert seine *Low Road-buildings* mit den Eigenschaften *low-visibility, no-style, high-turnover*. Für Tabor oszillieren *Ruinen* zwischen *Fragment* und *Totalität* und schaffen deshalb vielschichtige Assoziationsmöglichkeiten. Eines ist all diesen Aussagen gemein: Es liegt am Betrachter beziehungsweise am Benutzer, sich diese Räume vorzustellen, da es keine vordefinierte Ästhetik gibt, die diese Vorstellungskraft erst gar nicht ansprechen würde. Die Gestaltung baut also keine Barriere für den Gebrauch auf – im Gegenteil, sie lädt dazu ein.

7 vgl. Waldenberger 2013, Min. 22:30

8 Lichtenstein et al. 2001

9 ebd., 10

10 vgl. Wikipedia 2013, o.S.

ästhetik des gebrauchten

Im Zuge meiner Arbeit an dem Essay „ästhetik des gebrauchten“ haben mich meine Recherchen zu einem, auf den ersten Blick vielleicht etwas seltsamen Vergleich von Raumrohlingsen mit *Ruinen* gebracht. Allerdings ist hier durchaus eine Ähnlichkeit in der Ästhetik, also in der Gesamtheit des Wahrnehmbaren, mit dem Raumrohling herzustellen. Vor allem die Beschreibung von Jan Tabor, dass *Ruinen* zwischen *Fragment und Totalität* oszillieren, passt bestens auf die *rohen* und *direkten Räume* des Raumrohlings. Die Ästhetik hat einen gewichtigen Einfluss auf die Benutzung respektive Aneignung der Architektur, da diese eine Interpretation und spätere Aneignung erleichtert. Die *Totalität* bildet den Rahmen, hinsichtlich des Kontextes und der Struktur. Das *Fragment* fordert zum Weiterbau, zur Vervollständigung, einfach gesagt, zur Anpassung an die eigenen Bedürfnisse und Vorstellungen auf. Somit kann beim Raumrohling auch von einer *Ruine* gesprochen werden, was eine provokante aber interessante Umkehrung eines Zugangs zur Architektur ist.

[» vgl. ...verdammte: immerfort zu werden, 15]

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

[» vgl. as found, 123]

Literaturverzeichnis 06:

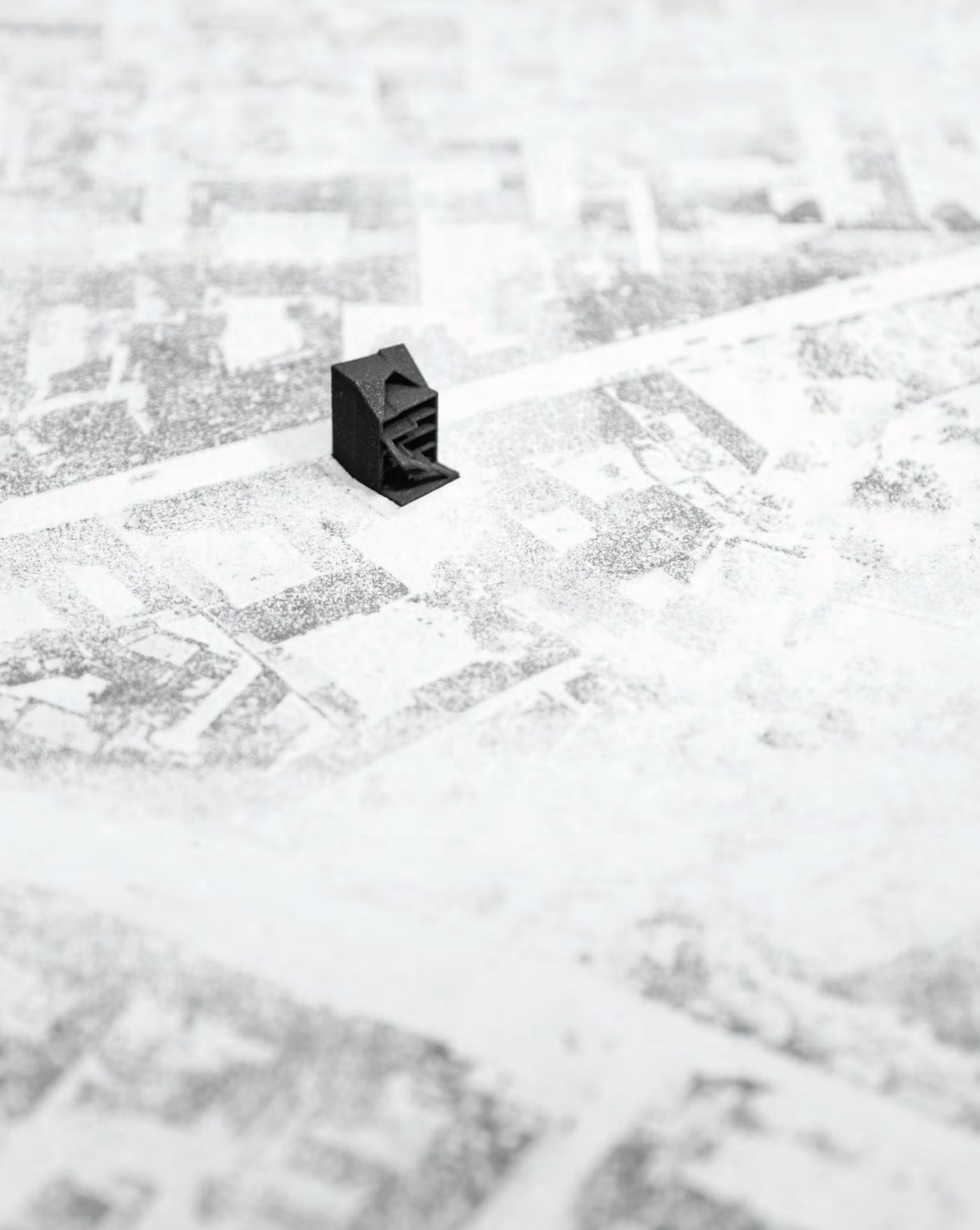
- Heilmeyer, F. (2011): Raumrohlinge. Wie sich in Berlin aus einer Praxis der Aneignung eine architektonische Strategie entwickelt. In: ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin. 201/202. 126-129
- Brand, S. (1994). How buildings learn: what happens after they're built, New York: Viking
- Waldenberger, P., (Präsentation) (2013): Ruinen - Reste von gestern als Architektur von heute [Radiosendung Diagonal - Radio für Zeitgenoss/innen vom 24.08.2013 - 17:05]. Wien: ORF
- Seite „Ästhetik“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 18.07.2013.
Onlineversion: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=%C3%84sthetik&oldid=120661716> [Stand: 02.10.2013]
- Lichtenstein, C., Schregenberger, T. (2001): As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen. Zürich: Verlag Lars Müller

Abbildungsverzeichnis 06:

- 06.01 Brandruine der Sofiensäle
Wien, 2010
Onlinequelle: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Sofiens%C3%A4le_Bauruine.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 06.02 Beispiel für ein Low-Road Gebäude.
Raum in einer ehemaligen Marinewerft.
Sausalito, Kalifornien, 1987
Brand, S. (1994). How buildings learn: what happens after they're built. New York: Viking, 30
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 06.03 Der selbe Raum wie oben abgebildet 1993.
Brand, S. (1994). How buildings learn: what happens after they're built. New York: Viking, 31
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 06.04 Kubus, Berlin
Angedachte Veranstaltungsllocation in einem ehemaligen Kesselhaus eines Kraftwerks.
ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin (2011). 201/202. 149
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
Foto: © Stefan Wolf Lucks



Brunnenstraße 9
10119 Berlin
Deutschland



Projektdaten

Projektname:	Brunnenstraße
Auftraggeber:	Arno Brandlhuber
Land:	Deutschland
Stadt:	Berlin
Adresse:	Brunnenstraße 9 10119 Berlin
Baubeginn:	2008
Fertigstellung:	2010
Aktuelle Nutzung:	Galerie kow (Koch-Oberhuber-Wolff) Atelier Isa Melsheimer 032c Workshop Studio Brandlhuber+

Projektquantitäten

Grundstücksfläche:	279	qm
Bruttogeschossfläche:	1 353	qm
Nutzfläche:	922	qm
Grundstückspreis:	448	EUR/qm
Baukosten:	936 644	EUR
Bauwerkskosten:	692	EUR/qm BGF
	1 016	EUR/qm NF

Projektbeteiligte

Architekten:	Brandlhuber+ ERA, Emde Schneider; Berlin
Tragwerksplanung:	Statik - Dipl.-Ing. Ulrich Ruppel, Berlin Konstruktion - Dipl.-Ing. Thomas Fellerhoff, Berlin
Beratender Ingenieur:	Jürgen Bernhard, Köln
Brandschutzplanung:	Halfkann + Kirchner Brandschutzingenieure, Berlin
Brandschutzprüfung:	Margot Ehrlicher, Berlin
Kunst am Bau:	Mark Bain, Amsterdam
Landschaftsplanung:	terraform (Sandra Bartoli, Andreas Ziegeler)



II.02

II.02 Luftbild der Stadt
Berlin

Bei der Brunnenstraße 9 handelt es sich, laut dem Projektdatenblatt der Architekten, um ein nutzungsneutrales Gebäude. Derzeit befinden sich in dem Gebäude eine Galerie, ein Architekturbüro, ein Atelier einer Künstlerin und eine Wohnung. In den Jahren 1993/94 wurde mit den Arbeiten für ein Gebäude begonnen, welche aber nach Errichtung des Kellergeschosses gestoppt wurden. Die Architekten Brandlhuber + ERA, Emde, Schneider fanden also eine moderne Bauruine auf dem Grundstück vor. Der Liftschacht sowie zwei Drittel der Betondecke waren betoniert. Aus dieser ragte die Anschlussbewehrung für die aufgehenden Wände heraus. Diesen Keller nahmen die Architekten zum Ausgangspunkt für ihr eigenes Projekt. Der noch nicht gedeckte Teil des Kellers wird in der Erweiterung zu einem zweigeschossigen Raum. Im Erdgeschoss entsteht ebenfalls ein zweigeschossiger Raum. In beide Räume kann durch das Anbringen von Einschraubhülsen eine Anschlussbewehrung vorgesehen werden, um nachträglich Decken einbringen zu können. Im zweigeschossigen Erdgeschossraum ist eine Holzterrasse installiert, die den Zugang auf die Ebene im ersten Obergeschoss ermöglicht. Diese kann, falls man den Raum durch eine Decke teilen will, leicht herausgenommen werden. Der in der *Ruine* bereits vorgesehene Liftschacht wurde erweitert und bildet den Kern des Gebäudes. Ab dem ersten Obergeschoss wird an den Kern eine Nasszelle gestellt. Die Geschossdecken nehmen die Geschosshöhen der Nachbarhäuser auf und bilden im Raum einen Höhenversatz aus. Dieser Höhenversatz wird gleichzeitig als Kragträger für die hofseitig errichtete Freitreppe verwendet. Jene Freitreppe ist aus brandschutzrechtlichen Gründen von der Fassade abgerückt und schließt an die Ebenen von Obergeschoss eins bis drei an und ist nicht überdacht. Die Obergeschosse zwei und drei und das Dachgeschoss sind durch interne Treppen miteinander verbunden.

Die Form des Dachgeschosses ergibt sich aus einer Vereinbarung mit dem hofseitigen Nachbar und stellt die direkte Belichtung dessen Hofgebäudes sicher. Diese Vereinbarung wurde im Kaufvertrag festgesetzt. Die Durchfahrt in den dahinter gelegenen Hof ist frei zugänglich. Von dieser Durchfahrt aus, führt der Lift in die oberen Geschosse und ins Kellergeschoss und ermöglicht somit die barrierefreie Nutzung des Gebäudes. Die Kombination aus Lift, außenliegender Treppe, fixen internen Treppen, reversibler Holzterrasse und nachrüstbaren Decken ermöglicht eine räumliche Kombinatorik, die viele Möglichkeiten für weitere Nutzungen bietet. Der Ausbaugrad ist auf ein Minimum reduziert. Die einzigen Räume, die nach dem Rohbau eine weitere

Bearbeitung erhalten waren die Nasszellen. Der Rest ist ein reiner Betonrohbau. Es gibt keine Trittschalldämmung, keinen Bodenbelag, keine Wand- und Deckenverkleidungen. Heizungsleitungen werden offen geführt. Die Elektroinstallation ist in den Beton eingelegten Leerverrohrungen geführt. Die Fassade, straßenseitig fast ausschließlich aus Polykarbonatplatten, hofseitig fast zur Gänze vollverglast, ist über Konsolen an den Decken montiert. Dies ermöglicht ebenfalls spätere Adaptierungen.

[» vgl. ...verdammte: immerfort zu werden, 15]

[» vgl. r / r / r, 35]

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

[» vgl. typ stadtdesign permanenz primärelement, 69]

[» vgl. ästhetik des gebrauchten, 79]

[» vgl. shearing layers, 103]

[» vgl. graue energie, 113]

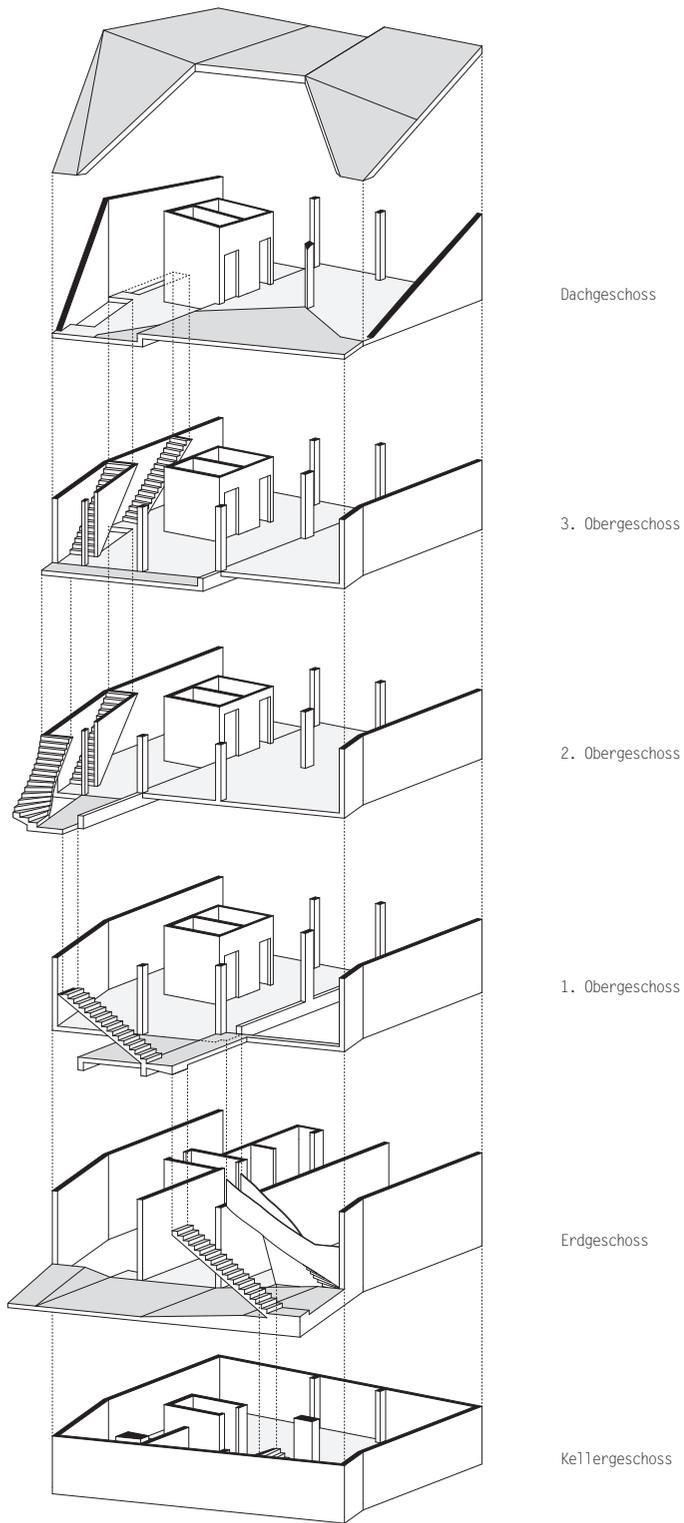
[» vgl. as found, 123]

[» vgl. interview-collage, 157]



II.03

II.03 Straßenfassade der
Brunnenstraße 9
Foto: Nathan Willock



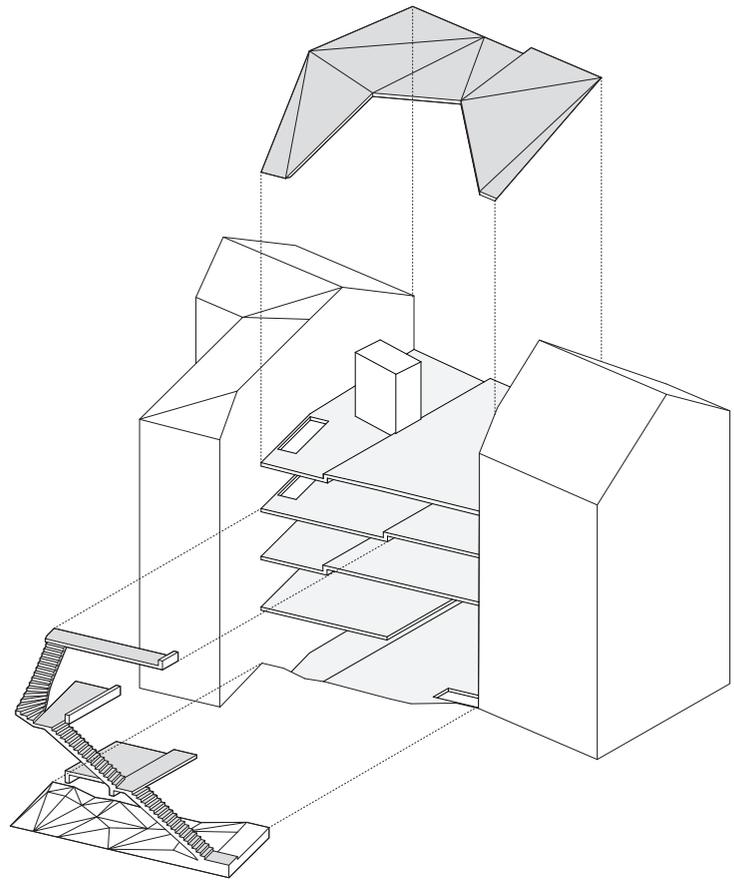
II.04

II.04 Explosionszeichnung

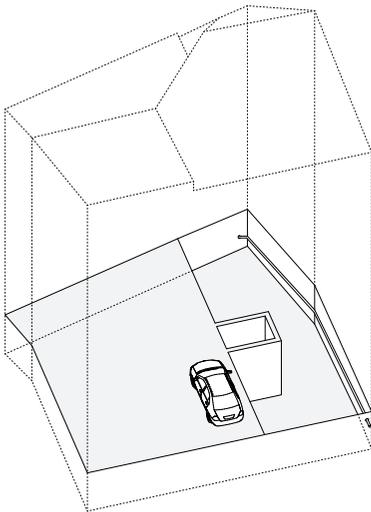


II.05

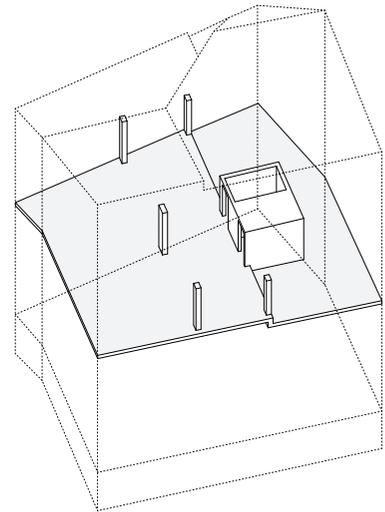
II.05 Blick in den Kellerraum
der Galerie
Foto: Michael Reisch



II.06



II.07



II.08

II.06 Explosionszeichnung

II.07 Das vorgefundene,
betonierte Kellergeschoss

II.08 Organisationsprinzip der
Ebenen



II.09

II.09 Hofseitige Ansicht
Foto: Nathan Willock



II.10



II.11



II.12

II.10 Blick in das 2. Obergeschoss
Foto: Nathan Willock

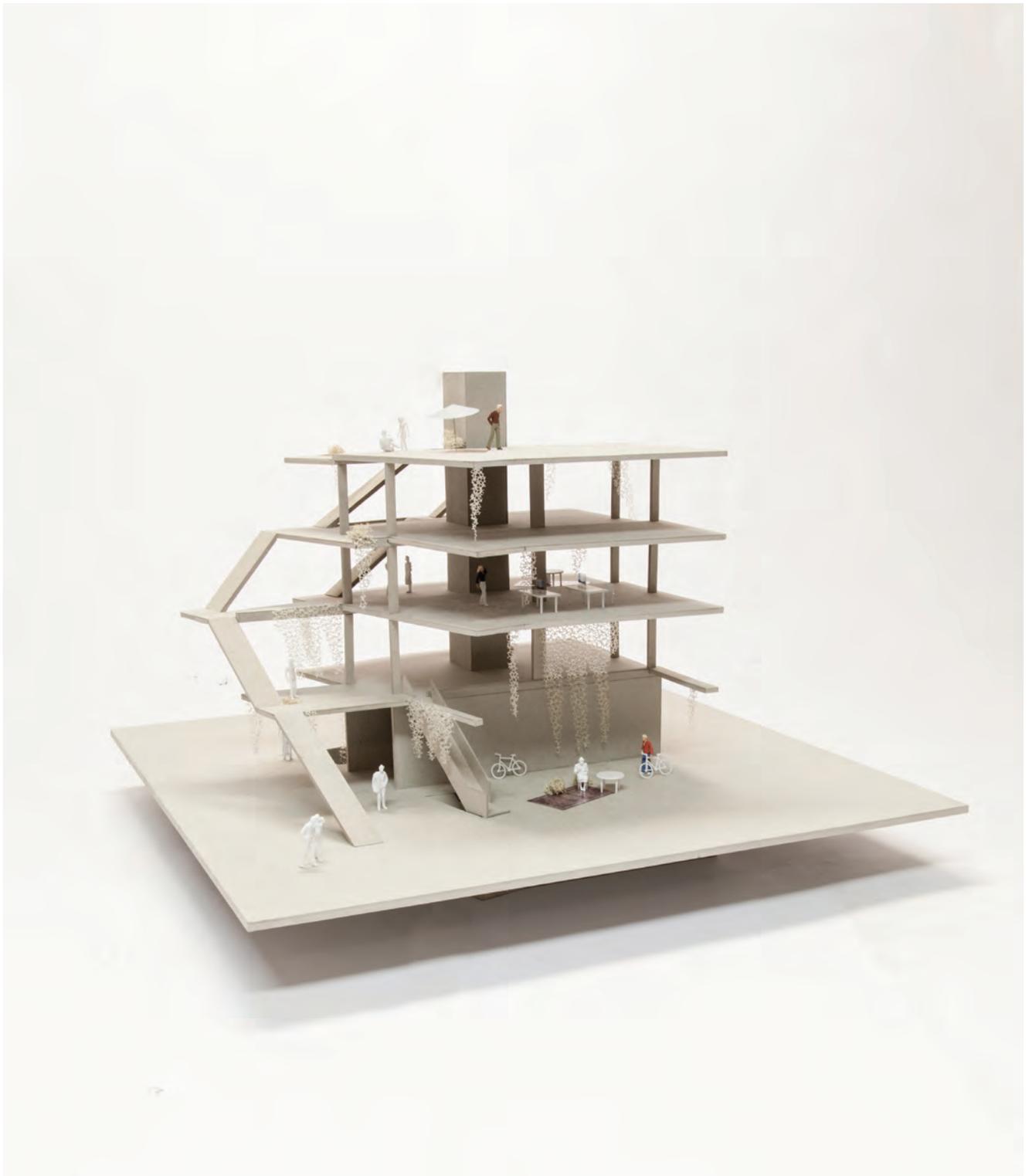
II.11 Blick in den Galerieraum im
Erdgeschoss
Foto: Gianni Plescia

II.12 Blick auf die Ebene über
dem Galerieraum
Foto: Gianni Plescia



II.13

II.13 Systemmodell 1:50
Ecke Nord-West



II.14

II.14 Systemmodell 1:50
Übersicht

*Brunnenstraße 9
10119 Berlin
Deutschland*

Dieses Projekt in der Brunnenstraße war das erste Projekt auf das der Begriff des Raumrohlings am Beginn dieser Arbeit zu passen schien. In erster Linie war es schlicht die rohe Ästhetik, welche ins Auge stach. Darüber hinaus wird eine Vielzahl an Überlegungen angestellt, welche sich mit dem *Unfertigen* und der *ständigen Transformation von Architektur* auseinandersetzen.

Es macht sich eine *städtische Situation* zu Eigen, und schreibt die *Wirklichkeit* an dieser Stelle weiter. Die Kombination aus Lift, außenliegender Treppe, fixen internen Treppen, reversibler Holztreppe und nachrüstbaren Decken ermöglicht eine *räumliche Kombinatorik* welche viele Möglichkeiten für weitere Nutzungen bietet. Dabei ist wichtig, dass sich diese *Optionen* auf das *räumliche Gefüge* des Gebäudes auswirken. Das Projekt Brunnenstraße ist somit ein *strukturell systemgetrenntes Gebäude*. Die Verlagerung der Treppe nach außen spielt den Grundriss frei und bietet somit viel Platz auf einem beengtem Grundstück. Räumlich stellt es, trotz seiner Größe, *Diversität* zur Verfügung und basiert nicht auf reiner *Neutralität*.

Dieses Gebäude baut auf einer *Ruine* auf und hat selbst etwas *latent ruinenhaftes*. Der in der *Ruine* verhaftete Gegensatz von *Fragment und Totalität* trägt zur *Aneignungsoffenheit* des Gebäudes bei. Die *Totalität* bietet einen *robusten Rahmen*, das *Fragmentarische* fordert zur eigenen Verwirklichung in diesen Räumen auf.

Ein Prinzip, welches an diesem Projekt sehr gut ersichtlich wird und für den Raumrohling von großer Bedeutung ist, möchte ich als *convertibility follows circulation* beschreiben, um die modernistische Idee *form follows function* zu paraphrasieren und ihr ein Update zu geben. *Convertibility* wird großzügig als *Veränderbarkeit* auf verschiedenen Ebenen verstanden, *circulation* als die *Erschließung* respektive *Übererschließung* eines Gebäudes.

Abbildungsverzeichnis:

- II.01 3D Plot im Maßstab 1:1000
Brunnenstraße
Modell: Martin Zisterer
- II.02 Luftbild der Stadt Berlin
Onlinequelle: <http://www.bing.com/maps/>
- II.03 Straßenfassade der Brunnenstraße 9
Quelle: Brandlhuber+
Foto: © Brandlhuber+
- II.04 Explosionszeichnung
Zeichnung: Martin Zisterer
- II.05 Blick Kellerraum der Galerie
Quelle: Brandlhuber+
Foto: © Brandlhuber+
- II.06 Explosionszeichnung
Zeichnung: Martin Zisterer
- II.07 Das vorgefundene, betonierte Kellergeschoss
Zeichnung: Martin Zisterer
- II.08 Organisationsprinzip der Ebenen
Zeichnung: Martin Zisterer
- II.09 Hofseitige Ansicht
Quelle: Brandlhuber+
Foto: © Brandlhuber+
- II.10 Blick in das 2. Obergeschoss
Quelle: Brandlhuber+
Foto: © Brandlhuber+
- II.11 Blick in den Galerieraum im Erdgeschoss
Quelle: Brandlhuber+
Foto: © Gianni Plescia
- II.12 Blick auf die Ebene über dem Galerieraum
Quelle: Brandlhuber+
Foto: © Gianni Plescia
- II.13 Systemmodell 1:50
Ecke Nord-West
Foto: Poltak Pandjaitan
- II.14 Systemmodell 1:50
Übersicht
Foto: Poltak Pandjaitan

07

shearing layers



Frank Duffy einer der Gründer von DEGW (heute AECOM), eines britischen Architektur- und Ingenieurbüros und von 1993 bis 1995 Präsident des Royal Institute of British Architecture, hatte ein spezielles Interesse am Bürobau und am Arbeitsplatzdesign.

[» vgl. graph paper, 167]

Er stellte Überlegungen zum Faktor Zeit in der Planung von Arbeitsplätzen an und war vor allem an der Veränderbarkeit von räumlichen Situationen interessiert.

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

Stewart Brand schreibt in seinem 1994 erschienenen, höchst interessantem Buch „How Buildings Learn, what happens after they're built“¹ über ein von Francis Duffy entwickeltes Konzept. Duffys Überlegungen brachten ihn 1990 dazu, ein Gebäude in unterschiedliche Stufen von *Paces* - also Geschwindigkeiten - zu zerlegen. Geschwindigkeit wird hier im Sinne von *Veränderbarkeit*, *Haltbarkeit*, *Dauerhaftigkeit* beziehungsweise der *Lebensdauer* der einzelnen Elemente verstanden. Brand erklärt, dass dieser Grundgedanke Duffy dazu brachte, ein Gebäude in vier Ebenen aufzusplitten:

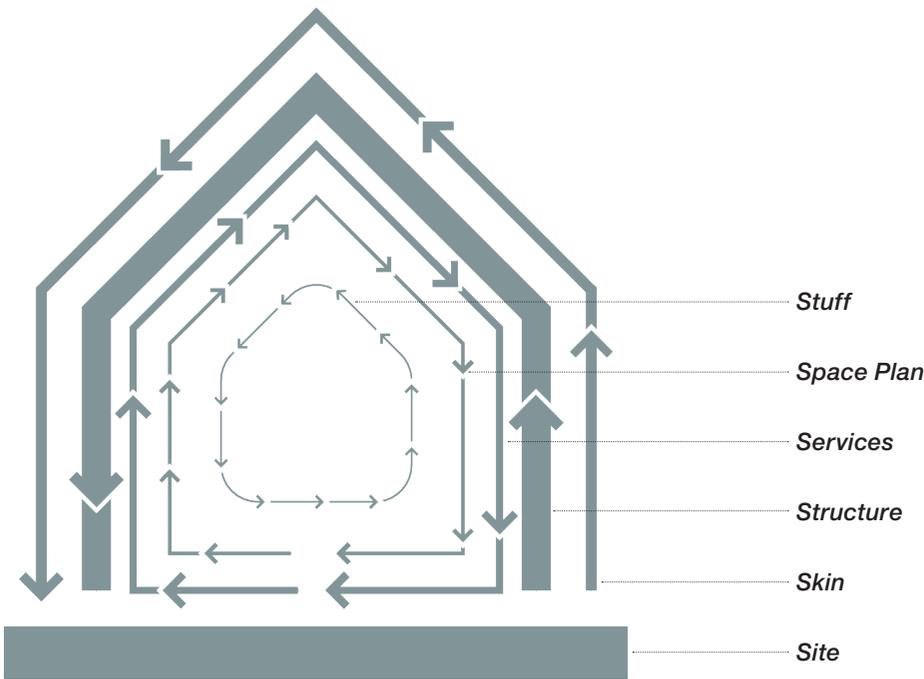
Shell
Services
Scenery
Set

Mit *Shell* meint Duffy die Tragstruktur eines Gebäudes, welche die größte Lebensdauer hat. Unter *Services* werden alle gebäudetechnischen Anlagen verstanden.

Mit *Scenery* beschreibt Duffy die resultierende oberflächliche Erscheinung der Räume, also Trennwände, abgehängte Decken, also die Szenerie beziehungsweise eine Art Kulisse. *Set* definiert die Ausstattung der Räume, Möblierung und persönliche Gegenstände der Angestellten, welche sich monatlich bis wöchentlich ändern können, so Duffy. In Stewart Brands Buch werden Geschichten von Gebäuden und deren Veränderung im Laufe der Zeit beschrieben. Er arbeitet an einem Verständnis von Architektur, welches Gebäude über ihre ganze Lebensdauer hinweg betrachtet. Er stellt dar, was die Planung intendiert hat, wie sich Gebäude über die Zeit hinweg verändern und welche Geschichten das Gebäude letztendlich erfahren hat. Brand bezeichnet darin auch Frank Duffy als „the leading theorist – practically the only theorist – of change rate in buildings“² Brand ist angetan von der Überlegung, ein Gebäude in unterschiedliche *Paces* zu gliedern. Brand nimmt Duffys Idee zum Ausgangspunkt für eine Erweiterung. Er erstellt ein Diagramm und erweitert Duffys vier S um zwei weitere, nämlich *Site* und *Skin*. Der Autor stellt auch Überlegungen an, wie die unterschiedlichen Zeithorizonte der Layer auf den Menschen und die Umwelt wirken. Als Beispiele führt er unter anderem an, dass der Grundriss die Nutzer beeinflusst, oder die Wirkung der Fassade auf die Öffentlichkeit. Er beruft sich für diese Gedanken auf den Ökologen Robert V. O'Neill und dessen Buch *A Hierarchical Concept of Ecosystems*. Dieser hat 1986 die Natur auf eine Weise beschrieben, die Brand auf die Architektur überträgt.

„Hummingbirds and flowers are quick, redwood trees are slow, and whole redwood forests are even slower. Most interaction is within the same pace level – hummingbirds and flowers pay attention to each other, oblivious to redwoods, who are oblivious to them.“³

Brand will mit dieser Referenz aufzeigen, dass in einem System wie der Natur, jeder Layer den anderen beeinflusst. Wie vorher erwähnt, fügt Brand also zwei weitere Layer in Duffys Überlegungen ein und entwickelt den Gedanken der gegenseitigen Abhängigkeit der Layer untereinander. Wichtig scheint ihm auch der Einfluss auf den Menschen zu sein. Deshalb meint er auch, dass man sogar noch ein siebtes S hinzufügen könne, nämlich jenes der *human Soul*. Auch Christopher Alexander



07.02 Stewart Brands Shearing Layers

zog Lehren aus der Anpassungsfähigkeit der Natur. In einem Gespräch mit Stewart Brand sagte er:

*„Things that are good have a certain kind of structure. You can't get that structure except dynamically. Period. In nature you've got continuous very-small-feedback-loop adaptation going on, which is why things get to be harmonious. That's why they have the qualities we value. If it wasn't for the time dimension, it wouldn't happen. Yet here we are playing the major role creating the world, and we haven't figured this out. That is a very serious matter.“*⁴

Hinsichtlich der Lebensdauer der Ebene macht Brand ein wenig andere Angaben als Duffy. Im Großen und Ganzen belässt er die vier Ausgangsebenen, benennt sie aber teilweise anders. Er bezeichnet dieses

Diagramm als *Shearing Layers*. Nachstehend eine Gegenüberstellung von Duffys Idee und Brands Weiterbearbeitung.

<i>Frank Duffy</i> 1990		<i>Stewart Brand</i> 1994
-	>>	Site
-	>>	Skin
Shell	>>	Structure
Services	>>	Services
Scenery	>>	Space Plan
Set	>>	Stuff
-	>>	(Human Soul)

An der grafischen Darstellung lässt sich erkennen, dass die inneren drei Ebenen als Kreisläufe dargestellt sind, während die zwei äußeren einen klaren Anfang und ein klares Ende haben. Alles ruht auf dem *Site-Layer*, welcher im Großen und Ganzen unveränderlich bleibt. Die Kreisläufe sollen vermutlich die ständige Veränderung der Ebenen darstellen. Hier lässt sich auch noch einmal auf den eingangs erwähnten Christopher Alexander verweisen, der zu Brand sagte, dass die Natur, „very-small-feedback-loop adaptation“⁴⁵ betreibt,

4 Brand 1994, 21
5 ebd., 21

um ihr System dauernd anzupassen. Dies sei nur durch eine dynamische Struktur möglich, so Alexander. Die Natur besitze diese Qualitäten. Wir, die die Welt gestalten, hätten das aber noch nicht begriffen. Der *Skin-Layer* stellt sich nicht als Kreislauf dar, obwohl er ab und an einer Veränderung unterliegt. Dies rüttelt ein wenig an der Konsequenz des Diagramms. Die Dicke der Linie soll vermutlich die längere Lebensdauer darstellen. Der *Site-Layer* wird als dickste und der *Stoff-Layer* als dünnste Linie dargestellt. Die Darstellung besitzt, meiner Meinung nach, eine grafische Ähnlichkeit mit dem Recyclingsymbol, welches 1970 von Gary Anderson designed wurde.



07.03 Eine Variante des Recycling Symbols

[» vgl. r / r / r, 35]

In Brands Diagramm kommt neben dem Verweis auf den Ökologen O'Neill, dem Verweis auf Alexanders Vergleiche mit der Natur und die Darstellung des Diagramms anhand von Kreisläufen noch eine weitere biologische Verwandtschaft zu Tage.

Insgesamt lässt sich ein Verständnis für ein Gebäude als Organismus erkennen. 1997 übernimmt Duffy das erweiterte Diagramm von Brand in sein Buch *the new office*. Die Form des Diagramms bleibt dieselbe, allerdings verzichtet Duffy auf die Pfeilsymbole. Er stellt das Diagramm ausschließlich mit Layern dar. Auch die Dicke der Linien erfährt eine andere Bewertung als bei Brand.

shearing layers

In der Berufung auf den Ökologen R.V. O'Neill und dessen Buch „A Hierarchical Concept of Ecosystems“, stellt Frank Duffy einen Vergleich zwischen Natur und Architektur an. Der Verweis auf Christopher Alexanders Aussage, der ebenfalls Anleihen an der Natur nimmt, zeigt Brands Versuch, Gebäude mit der Natur in Zusammenhang zu bringen. Diese Vergleiche sehe ich für das Konzept des Raumrohling als nicht notwendig an. Das Konzept der *Shearing Layers* hingegen, stellt einen wichtigen Punkt für den Rohling dar. Das Diagramm, das ein Gebäude in Schichten respektive Layer zerlegt ist eine wichtige Grundlage für die Planung. Die Gliederung in Layer, die durch ihre Lebensdauer bestimmt sind, ist essenziell für folgende Transformationen. Das Konzept der *Shearing Layer* findet beim Raumrohling im gebäudetechnischen Sinn Anwendung, darüber hinaus allerdings auch auf die Trennung von Erschließung und dem räumlichen Gefüge, was zu einer erweiterten Veränderbarkeit führt. *Shearing Layer* sind also eine äußerst wichtige Erkenntnis, um spätere Veränderungen leichter zu gestalten.

[» vgl. graph paper, 167]

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

[» vgl. r / r / r, 35]

Literaturverzeichnis 07:

Brand, S. (1994). How buildings learn: what happens after they're built. New York: Viking

Weiterführende Literatur:

Duffy, Francis (1997). The new office. London: Conran Octopus

Duffy, Francis et al (1998). FLEXIBLE Gebäude: die Architektur von DEGW, Haslemere. Basel: Watermark, Birkhäuser

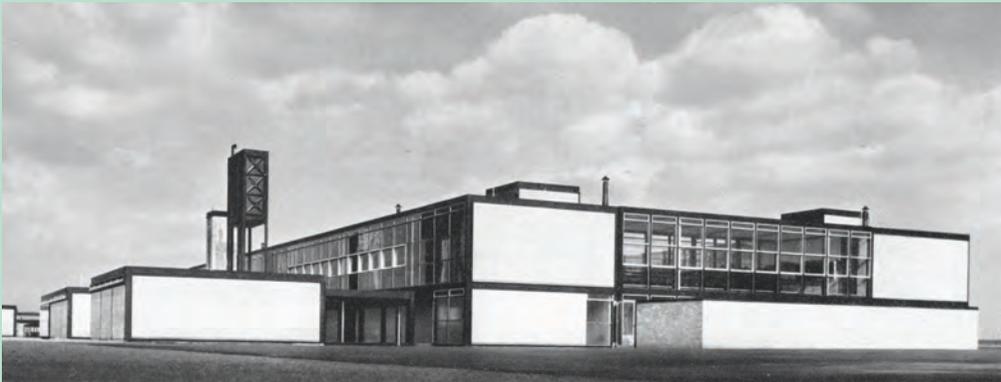
O'Neill R.V., DeAngelis D. L., Wade J. B., Allen T. F. H. (1986): A Hierarchical Concept of Ecosystems. Princeton: Princeton University Press

Abbildungsverzeichnis 07:

- 07.01 Redwood Forest, California
Onlinequelle: <http://kevinraber.files.wordpress.com/2011/02/july-exhibit-redwood-2-00042.jpg>
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 07.02 Stewart Brands Shearing Layers
Brand, S. (1994). How buildings learn: what happens after they're built. New York: Viking, 13
Grafische Überarbeitung: Martin Zisterer
- 07.03 Eine Variante des Recycling Symbols
Onlinequelle: <http://signsanddisplays.files.wordpress.com/2011/03/recycling-arrow-sign-symbols.jpg>
Bildbearbeitung: Martin Zisterer



brutalismus



A.06
Secondary School in Hunstanton
Alison und Peter Smithson, 1949-54

Der Begriff wurde in den 1950er und 60er-Jahren durch Alison und Peter Smithson und Reyner Banham geprägt. Letzterer lancierte 1955 den Begriff in einem Artikel in der Fachzeitschrift *Architectural Review*. 1966 publizierte Banham sein höchst erfolgreiches Buch *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*.

Der Brutalismus ist vergleichsweise wenig erforscht. Alleine über Entstehung des Namens gibt es eine Reihe an Theorien und Anekdoten. Der Brutalismus stellte eine Reaktion auf die formale Erstarrung der Moderne dar und forderte unter anderem Echtheit im Umgang mit Konstruktion und Material.

Interessant scheint auch zu sein, dass die aktuellen Forschungen zum Brutalismus unter anderem dem Zweck dienen, die Wertigkeit für die Architekturgeschichte zu erhöhen, den Brutalismus von seinem negativen Ruf zu befreien und somit die Grundlagen für den Denkmalschutz zu legen.¹³

13 vgl. Kloss

Literaturverzeichnis:

Kloss, S., vonhundert. 08/2012. Onlineversion: <http://www.vonhundert.de/index5e11.html?id=442>
[Stand: 30.04.2013]

Weiterführende Literatur:

Banham, R., (1966) Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik?. Stuttgart: Karl Krämer Verlag

Abbildungsverzeichnis:

A.06 Secondary School in Hunstanton
 Alison und Peter Smithson, 1949-54
 Banham, R., (1966) Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik?. Stuttgart: Karl Krämer Verlag. 33

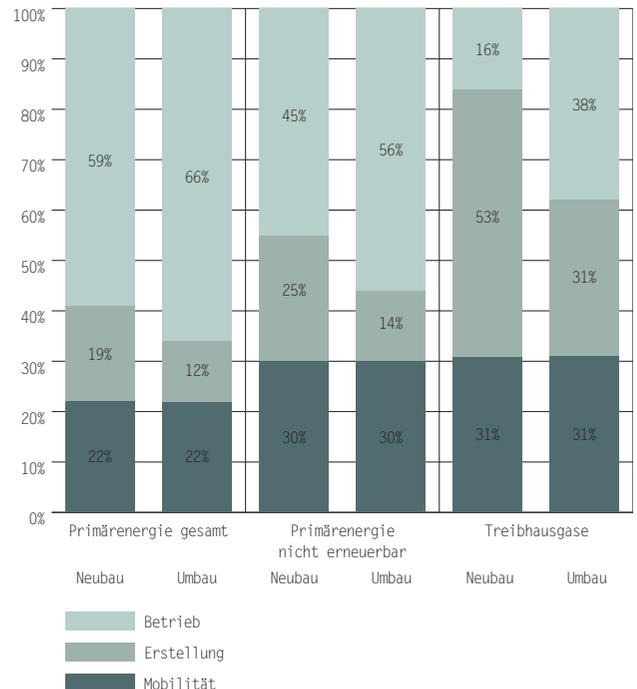
08

graue energie



Ich gehe davon aus, dass ein Konsens darüber besteht, dass ein großer Teil des CO₂-Ausstoßes auf Bautätigkeit zurückzuführen ist. Es wird viel dafür getan, um den Energieaufwendungen im Gebäudebereich Herr zu werden. Auf dem Neubausektor geben Passivhaus, oder sogar Plus-Energiehäuser vor, die Lösung des Problems zu sein. Auf dem Bestandssektor ermöglichen Förderungen und Sanierungsschecks attraktive Finanzierungen für thermische Sanierungen. Aber sind diese Maßnahmen, im Sinne einer ganzheitlichen Betrachtung, überhaupt zielführend?

Eine Problematik des Themas scheint zu sein, dass einige Themen miteinander vermischt werden. Es liegen unterschiedliche Interessen vor, die zwar alle vorgeben, eine Reduktion des CO₂-Ausstoßes mit sich zu bringen, in den meisten Fällen allerdings nur einen kleinen Aspekt des Ganzen betrachten. So geht es in den Diskussionen rund um thermische Sanierung oder nachhaltiges Bauen, fast ausschließlich um die Senkung der Betriebsenergie. Darunter sind Energieaufwendungen für das Heizen, Kühlen, Lüften oder Beleuchten zu verstehen. Dies stellt natürlich nur einen Teilaspekt der Thematik dar. Die Problematik liegt in einer unzureichend ganzheitlichen Betrachtung. So scheint vielerorts die Tatsache ausgeblendet zu werden, dass bereits die Herstellung von Produkten, welche später zur Reduktion der Betriebsenergien beitragen sollen, selbst sehr energieaufwendig sind. Diese Art von Energie wird *Graue Energie* genannt. Die Bedeutung von *Grauer Energie*, wird durch einen direkten Vergleich mit der Betriebsenergie deutlich. So entspräche die im deutschen Gebäudebestand gebundene *Graue Energie*, der Betriebsenergie dieses Bestandes der nächsten 20 Jahre.¹ Die Definition von *Grauer Energie* ist über die Länder hinweg nicht eindeutig, wenngleich sie im Kern ähnliches meint. Die nachstehende Definition stammt aus Deutschland und beschreibt die Begrifflichkeit *Graue Energie* sehr gut. Diese Definition ist dem Buch „Umweltgerechte Baustoffe“² entnommen und wird von Taco Holthuizen im Kapitel „Ganzheitliche Betrachtung von Gebäuden“³ in einer Fußnote angeben:



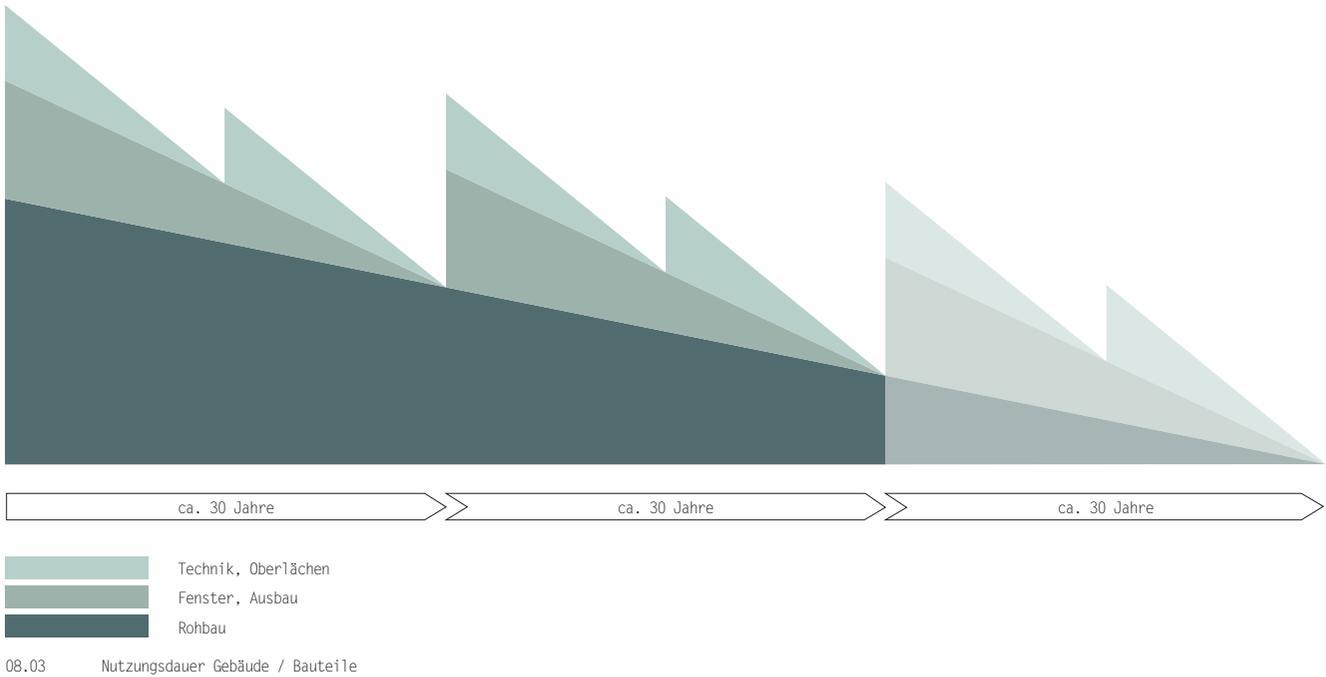
08.02 Anteile der Primärenergie und der Treibhausgasemissionen für den Betrieb und die Erstellung von Gebäuden sowie für die durch Gebäude induzierte Mobilität; Richtwerte für eine 2000-Watt-kompatible Wohngebäude.

„Mit grauer Energie bezeichnet man die Energie, die für die Herstellung eines Produktes aufgewendet werden muss, vom Zeitpunkt des Abbaus der benötigten Rohstoffe, bis zur Nutzungsphase des fertigen Produktes.“⁴

Das bedeutet also, dass ein Produkt, wie zum Beispiel ein Wärmedämmstoff, bis er zum Einsatz kommt um die Betriebsenergie eines Gebäudes zu senken, bereits eine Menge nicht erneuerbarer Primärenergie konsumiert hat. Diese Energie trägt er sozusagen als Rucksack mit sich. Das Streben nach Reduktion der Betriebsenergien führe in vielen Fällen dazu, so Holthuizen, dass ein erhöhter Materialaufwand nötig werde und somit ganzheitlich gesehen, im Endeffekt mehr Energie verbraucht wird. Die Interessenslage scheint klar. Der Bauherr oder Betreiber hat in erster Linie die monetären Ausgaben für den Betrieb vor sich, welche sich nach anfänglichen Mehrkosten in einigen Jahren amortisieren. Um allerdings eine tatsächliche Senkung des CO₂-Ausstoßes zu

08.01 Rauchemission bei einem Industriekamin

1 vgl. Zeumer et al. 2009, 54
 2 Püschel, Teller 2013
 3 Holthuizen 2013, 29
 4 ebd., 29



erreichen, müsse nach einem optimalen Verhältnis von grauer Energie und Betriebsenergie gestrebt werden, um den Gesamtenergieaufwand zu reduzieren. Danny Püschel und Matthias Teller schreiben dazu: „Derzeit liegt der Fokus der Betrachtungen immer noch einseitig bei der Betriebsenergie und verdeckt dadurch die ‚ökologische Wahrheit‘. Der Anteil der grauen Energie an der Gesamtenergie von Gebäuden wird künftig den wesentlichen Teil des Energieverbrauchs ausmachen.“⁵ Der Aspekt der *Grauen Energie* war in der bisherigen Diskussion von geringer Relevanz, bekommt aber zunehmend mehr Aufmerksamkeit. Die Recyclingthematik von Baustoffen, wie Wärmedämmungen auf Erdölbasis, ist dabei jedoch noch völlig ausgeblendet. Die Bewertung von Gebäuden anhand von Energieausweisen stellt somit nur einen Teil des gesamten Systems dar. In Österreich wurden Energieausweise nun auch für Bestandsgebäude verpflichtend eingeführt. Diese schneiden aufgrund von fehlenden oder unzureichenden Wärmedämmmaßnahmen natürlich entsprechend schlecht ab. Wie vorher beschrieben, ist die *Graue Energie*, die diese Bestandsgebäude bereits wie einen Rucksack mit sich tragen, in den Energieausweisen nicht vermerkt. Ich vermute dadurch allerdings eine einseitig negative Darstellung des Bestandes. Als Vergleichsbeispiel kann man den

Abbruch eines bestehenden Gebäudes heranziehen. Dabei würde die gesamte, bereits aufgewendete *Graue Energie*, verloren gehen. Für das recyceln des Materials würde sogar noch ein weiterer Energieaufwand entstehen. Ein anderes stark umworbene Beispiel im Gebäudebestand stellen thermische Sanierungen dar. Auch Holthuiizen äußert hierzu seine Bedenken. „Ganzheitlich betrachtet stellt sich aber die Frage, mit welchem Mehreinsatz an Ressourcen und Energien zur Materialherstellung (z.B. Dämmstoff) diese Reduktion an Energien zur Gebäudetemperierung erkaufte wird. Zweifel bestehen, dass die heutige Marschrichtung zur Sanierung der Bestandsgebäude tatsächlich zu einer globalen Minderung des CO₂-Ausstoßes führen wird. Grund hierfür ist vor allem die einseitige Diskussion über Gebäudetemperierung. Die Menge an Primärenergie, die für die Herstellung von Baustoffen zur Reduzierung von Wärmeverlusten aufgewendet wird, bleibt dabei weitestgehend unbeachtet.“⁶ Der Gebäudebestand sollte grundsätzlich als wertvolle Ressource gesehen werden, auf der man aufbauen kann. Es bedarf natürlich einer detaillierten Begutachtung, ob eine Erhaltung gerechtfertigt ist. Nicht nur von einem energetischen Gesichtspunkt aus betrachtet kann der Gebäudebestand eine wertvolle Ressource sein, sondern auch aus baukulturellen, bau-

5 Püschel, Teller 2013, 22

6 Holthuiizen 2013, 29f

technischen, sozialen und wirtschaftlichen Aspekten.

[» vgl. r / r / r, 35]

[» vgl. cronocaos, 147]

Wie in dem Buch *Umweltgerechte Baustoffe* beschrieben wird, ist die Verlängerung der Lebensdauer von Gebäuden ein Ansatz, um auf die Gesamtenergiebilanz und die *Graue Energie*, Einfluss zu nehmen.⁷ Der Bestand ist dafür die beste Grundlage. Diese Gedanken sollten aber vor allem auch für Neubauten berücksichtigt werden. Ein weiterer Punkt, der von Püschel und Teller als mögliche Stellschraube beschrieben wird, ist die Differenzierung beziehungsweise Trennung der Bauteile nach der zu erwartenden Lebensdauer. Dadurch lassen sich einzelne Komponenten eines Gebäudes leichter adaptieren, ohne das gesamte Gebäude verändern oder sogar abreißen zu müssen.

[» vgl. shearing layers, 103]

Anhand des abgebildeten Diagramms wird die Bedeutung des Bestandes und der Trennung von Bauteilen klar ersichtlich. Vor allem die Langlebigkeit des Rohbaus ist beeindruckend. Bei einer vorausschauenden Planung kann eine Grundstruktur die Basis für nachfolgende Nutzungsprogramme darstellen. Dies wird auch in der Einleitung zum Buch *Umweltgerechte Baustoffe* dargestellt.

„Das Optimum bestimmt sich dabei vor allem in Abhängigkeit von der angestrebten Nutzungsdauer der Gebäude. Diese kann potenziell schon während der Planung deutlich erhöht werden, wenn die Gebäude ein entsprechend flexibles Nutzungskonzept aufweisen.“⁸

Denn erschreckend scheinen Annahmen einer Lebensdauer, die in vielen Berechnungen beziehungsweise Diagrammen angewendet werden, von 30 Jahren. Hier stellt sich auch die Frage, ab wann überhaupt von Dauerhaftigkeit gesprochen werden kann, beziehungsweise wie lange ein Gebäude als temporär einzustufen ist.

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

Abschließend sei noch einmal darauf hingewiesen, dass hier komplexe Zusammenhänge vorliegen, welche keine klare Deutung zulassen. Es ist allerdings ein Versuch ein Verständnis für eine ganzheitliche Betrachtung zu schaffen. Ich sehe vor allem großes Potenzial im Bestand und in der Konzeption von veränderlichen, nutzungsneutralen Strukturen.

7 Püschel, Teller 2013, 16
8 ebd., 6

graue energie

Bei der Grauen Energie geht es mir darum, Aufmerksamkeit auf die Lebensdauer durch eine bewusste Planung von Nutzungsneutralität zu erzeugen. Entscheidend ist die Verlängerung, da unter *Grauer Energie* alle Energieaufwendungen verstanden werden, die ab dem Abbau des Rohmaterials, bis zum Einbau der Produkte und Baustoffe entstehen. Somit macht es Sinn, die Lebensdauer auszunutzen, da durch einen Ersatzneubau, erneut diese Energieaufwendungen eingesetzt werden müssten. Hier liegt das Potenzial des Raumrohlings ganz klar in der Konzeption. Das bedeutet nicht, dass für die nächsten hundert Jahre die Nutzung voraus bedacht werden muss, sondern nur, dass durch eine nutzungsneutrale Ausrichtung des Gebäudes, viele Möglichkeiten für spätere Nutzer offen bleiben, weitere Verwendung für ein Gebäude zu finden. Es bedeutet auch nicht, dass keine Veränderungen vorgenommen werden sollen und dass das Gebäude genau so, wie es konzipiert wurde, weiter verwendet werden muss. Wie im Essay über die Systemtrennung erläutert, gibt es eine Art Layerstruktur eines Gebäudes, die durch die unterschiedlichen Lebensdauern der Layer gegliedert wird. Diese Erkenntnis ist ebenfalls von großer Bedeutung in energetischer Hinsicht. Der Raumrohling ermöglicht viele weitere Veränderungen und trägt damit zu einer Reduktion der *Grauen Energie* bei und stellt damit einen wichtigen Beitrag für eine ganzheitliche Betrachtung der Energiethematik aus architektonischer Sicht dar.

[» vgl. r / r / r, 35]

[» vgl. cronocaos, 147]

[» vgl. shearing layers, 103]

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

Literaturverzeichnis 08:

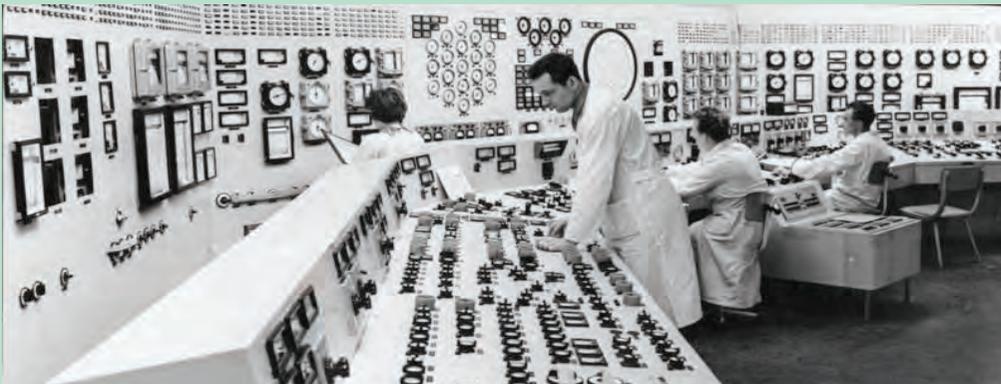
- Zeumer, M., John, V., Joost, H. (2009): Nachhaltiger Materialeinsatz - Graue Energie im Lebenszyklus.
In: DETAIL Green, Sonderausgabe zu DETAIL. München. 01/09. 54-61
- Püschel, D., Teller, M. (2013): Umweltgerechte Baustoffe. Graue Energie und Nachhaltigkeit. Stuttgart: Fraunhofer IRB Verlag
- Holthuisen, T. (2013): Ganzheitliche energetische Betrachtung von Gebäuden.
In: Püschel, D., Teller, M. (Hrsg.): Umweltgerechte Baustoffe. Graue Energie und Nachhaltigkeit.
Stuttgart: Fraunhofer IRB Verlag, 29-34
- Püschel, D., Teller, M. (2013): Klima- und Ressourcenschutz durch Reduzierung der grauen Energie.
In: Püschel, D., Teller, M. (Hrsg.): Umweltgerechte Baustoffe. Graue Energie und Nachhaltigkeit.
Stuttgart: Fraunhofer IRB Verlag, 29-34

Abbildungsverzeichnis 08:

- 08.01 Rauchemission bei einem Industriekamin
Onlinequelle: http://fc09.deviantart.net/fs51/i/2009/295/c/7/Smoke_Stack_hdr_by_TODD_CeNtrIC.png
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
Foto: © Todd Hunt
- 08.02 Anteile der Primärenergie und der Treibhausgasemissionen für den Betrieb und die Erstellung von Gebäuden sowie für die durch Gebäude induzierte Mobilität; Richtwerte für eine 2000-Watt-kompatible Wohngebäude
Gugerli, H., Züger-Fürer, Y. (2011): Graue Energie: Wo optimieren?. In: TEC21, Energien Bilanzieren. Zürich. 5-6. 34
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 08.03 Nutzungsdauer Gebäude / Bauteile
Onlinequelle: Severin Lenel. http://www.esc.ethz.ch/events/colloquia/2011/Lenel_Presentation.pdf
Bildbearbeitung: Martin Zisterer



alltägliche realität



A.07
Blick in die Blockwarte des ersten DDR Kernkraftwerkes
Rheinsberg, 1966

Friedrich von Borries, antwortet in einem Zeitungsinterview auf die Frage, inwieweit das Design von Gegenständen des Alltags die Realität verändern könne, mit der provokanten Gegenfrage: „Was soll denn sonst die Realität verändern, wenn nicht der Alltag?“ In diesem Interview spricht von Borries auch auf die Verantwortung an, die Architekten zukommt, da sie einen umfassenden Beitrag zur Gestaltung unserer Umwelt leisten. Diejenigen die sich dessen nicht bewusst sind, berauben sich ihrer eigenen Kraft. Architekten, Designer, Künstler seien für das entwickeln von Träumen und Fantasien verantwortlich und sollten dies im Experiment verwirklichen. Friedrich von Borries hat einen breiten Gestaltungsbegriff und sieht die ganze Welt als vom Menschen gestaltet an. Er erklärt aber auch, dass es eine wesentliche Erkenntnis der Moderne sei, die Folgen der eigenen Handlungen nicht mehr abschätzen zu können und unterstreicht dadurch die Verantwortung beim Gestalten.¹⁴

Friedrich von Borries lehrt Designtheorie und kuratorische Praxis an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. 2008 war er Kurator für den deutschen Beitrag zur Architekturturbiennale in Venedig.

14 vgl. derStandard

Literaturverzeichnis:

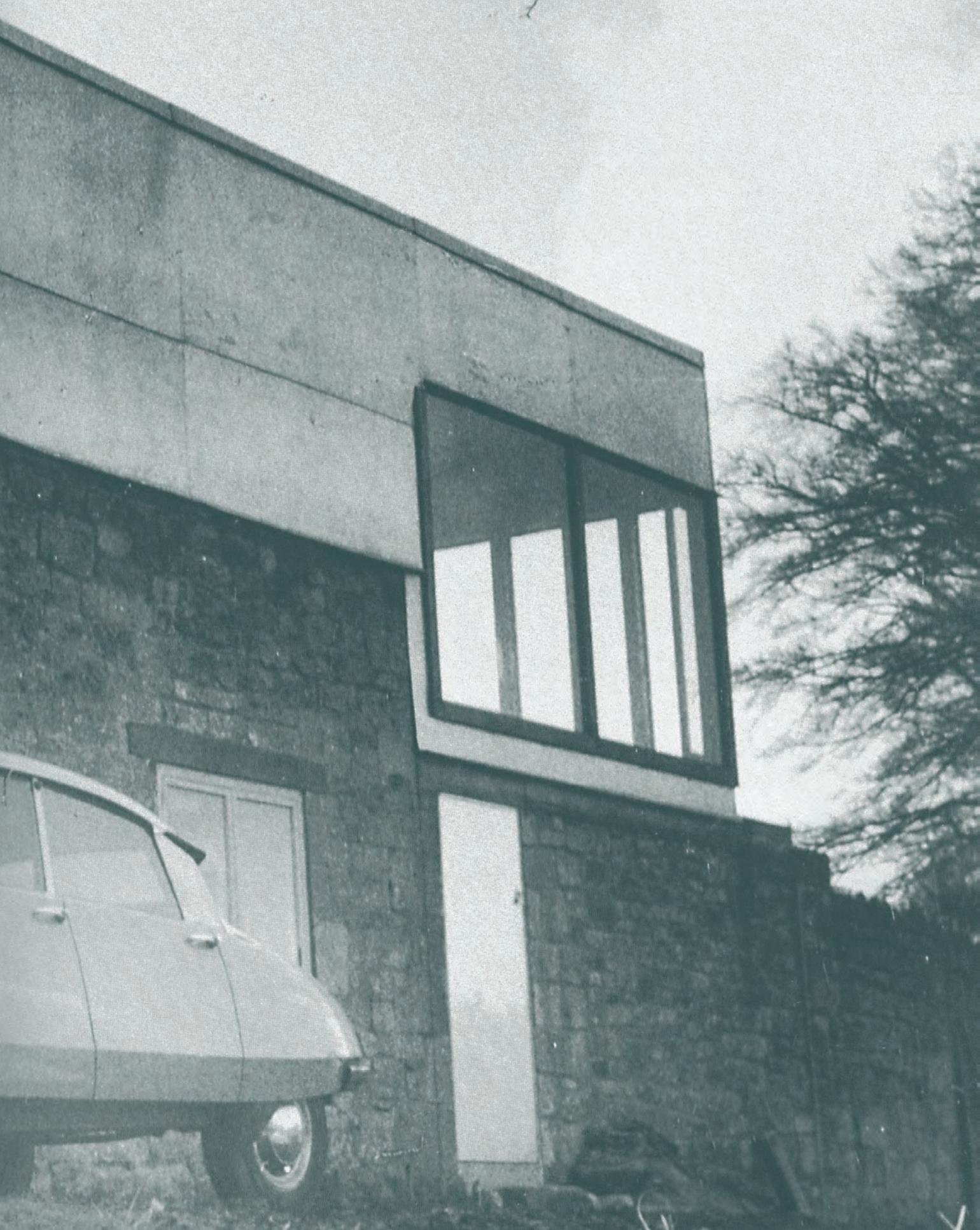
derStandard, 25.09.2012, Zeitungsinterview: "Was soll Realität verändern, wenn nicht der Alltag?". Onlinequelle: <http://derstandard.at/1348283993964/Was-soll-Realitaet-veraendern-wenn-nicht-der-Alltag>. [Stand: 22.11.2013]

Abbildungsverzeichnis:

A.07 Blick in die Blockwarte des ersten DDR Kernkraftwerkes
Rheinsberg, 1966
Onlinequelle: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cd/Bundesarchiv_Bild_183-E0506-0004-012%2C_VEB_Atomkraftwerk_Rheinsberg.jpg

09

as found



In ihrem Buch „As Found – Die Entdeckung des Gewöhnlichen“¹ erläutern die beiden Herausgeber Claude Lichtenstein und Thomas Schregenberger den Begriff des *As Found*. Den Autoren zufolge handle es sich weniger um ein Konzept, eine Strategie oder eine Theorie, als vielmehr um eine Haltung, eine Denk- und Vorgehensweise. *As Found*, also eine Haltung die Mitte der 1950er-Jahre in England entstanden ist. Diese Haltung ziehe sich durch die bildende Kunst, Kino, Theater und die Architektur. Der Begriff wurde wahrscheinlich, so Lichtenstein und Schregenberger, von dem Architektenpaar Smithsons geprägt. Deren House of the Future aus dem Jahr 1956 ist eines ihrer bekanntesten Projekte, allerdings gibt es eine Vielzahl an unterschiedlichen Arbeiten, seien es gebaute Projekte, Entwürfe oder auch Ausstellungen, welche eine erstaunliche Aktualität aufweisen.

Ein besonderer Aspekt von *As Found* ist laut Lichtenstein und Schregenberger, die Konjunkturunabhängigkeit. Die Autoren beschreiben dies folgendermaßen:

„Namen haben Konjunktur wie bestimmte Werke, Stile und Formensprachen. Wenn hingegen eine bestimmte Haltung als Umriss von Entwurfsenergien und Wahrnehmungsinteressen hinter den sichtbaren Phänomenen spürbar wird, entzieht sie sich den Bewertungskriterien des messbaren Erfolges. Haltungen sind anders wahrzunehmen. Sie sind meistens zu komplex um sich griffbereit konfektionieren zu lassen.“²

Die beschriebene Haltung wurde auch erst 1990, schriftlich von den Smithsons, als *As Found* bezeichnet. Vermutlich wurde der Begriff aber schon viel früher geprägt, so Lichtenstein und Schregenberger.



09.02 Der Kern der Independent Group
V.l.n.r. Peter Smithson, Eduardo Paolozzi,
Alison Smithson, Nigel Henderson

Die Hauptakteure waren die bereits erwähnten Smithsons (Architekten), Eduardo Paolozzi (Künstler), Nigel Henderson (Fotograf) „und als vorwitzer Zaungast der Publizist Reyner Banham.“³ Sie bildeten den Kern der Gruppe und waren eng miteinander befreundet.

Was bedeutet nun *As Found* für die Architektur? Wörtlich übersetzt bedeutet es *wie gefunden, wie aufgefunden* oder *wie vorgefunden*. Das Ungewöhnliche sei, konstatieren Lichtenstein und Schregenberger, dass in dieser Bezeichnung etwas Positives zu sehen sei. In der Regel wären diese Begrifflichkeiten negativ konnotiert, da man meinen könnte, dass die Dinge bleiben wie sie sind. Die Haltung der Smithsons dem Bestehenden gegenüber war also durchaus ungewöhnlich. Bei *As Found* geht es also darum, Bestehendes zu entdecken und zu erarbeiten. Wichtig sei, so die Autoren, sie „radikal zur Kenntnis zu nehmen“⁴, sie zu hinterfragen und sie zu Tage zu bringen. Genauer beschreiben das Lichtenstein und Schregenberger wie folgt:

„Die As-Found-Haltung ist anti-utopisch, und die Eigenschaften der Dinge, die sie an den Tag bringt, sind die der Direktheit, der Unvermitteltheit, des Rohen, der materiellen Präsenz. As Found, das ist die Beschäftigung mit dem Hier und Jetzt, mit dem Realen und Gewöhnlichen, mit dem Handfesten und Wirklichen – nicht mit verstiegenen Visionen und entrückten Idealen.“⁵

Diese Auffassung wurde von der *Independent Group* auch in einer Ausstellung „Parallel of Life and Art“⁶ dargestellt. Die Ausstellung von 1953 ist ein gutes Beispiel um den *As Found* Begriff noch besser zu verstehen. Die *Independent Group*, machte dem Londoner *Institute of Contemporary Arts* (ICA) 1952 einen Vorschlag für eine Ausstellung mit dem Titel *Sources*. Erst nach langen Diskussionen und einer finanziellen Garantie durch Roland Jenkins, ermöglichte das ICA 1953 die Ausstellung mit dem geänderten Titel *Parallel Of Life And Art*, erläutert Schregenberger.

Die Ausstellung bestand aus stark vergrößerten Bildern aus anthropologischen und naturwissenschaftlichen Quellen, Agenturfotos, Röntgenaufnahmen, Kinderzeichnungen und Mikrographien. Durch die Anordnung der Bilder im Ausstellungsraum sollten Überlagerungen entstehen und die Hierarchien aufgelöst werden. „Für die Smithsons“ so Schregenberger „war das Neue an *Parallel of Life and Art* die *as found*-Qualität, die Aussage, dass Kunst eher aus dem Akt des Wählens resultiert als aus dem Akt der Gestaltung.“⁷ Es lag an den Betrachtern, Verknüpfungen, Bezüge, Assoziationen und Schlüsse herzustellen, so der Autor. Dazu lässt sich auch auf eine prägnante Aussage Lichtensteins und Schregenbergers in der Einleitung des Buches verweisen.

„Die Parallele von Leben und Kunst war bereits im Art Nouveau das Ziel gewesen; aber nun wird in umgekehrter Richtung darauf geblickt. Statt der Verkunstung des Lebens fordert das Autorenteam – und mit ihm die Independent Group – die Verlebendigung der Kunst.“⁸

Interessant scheint noch zu sein, dass die Ausstellung in Fachkreisen viel diskutiert wurde. Anzeichen dafür sind, laut Schregenber, die Aussagen des Kritikers Reynier Banham. Er war vor allem an der anti-ästhetischen Haltung und der provokativen Art interessiert, die weder um die üblichen Vorstellungen von guter Fotografie, noch an einem konventionellen Begriff von Schönheit bemüht war. Diese Kritik wurde auch an einer anderen Ausstellung angebracht. Anne Massey schreibt in ihrem Artikel „*This is Tomorrow*“⁹ über die gleichnamige Gruppenausstellung. Es habe sich um keine offizielle Ausstellung der *Independent Group* gehandelt, da nur

fünf der zwölf Beiträge von deren Mitglieder waren. In dem Kapitel *This Is Tomorrow* findet sich auch ein Text von Peter Smithson über die Ausstellung. Smithson erklärt darin die Haltung der Gruppe folgendermaßen: „Unsere eigene Gruppe interpretiert das generelle Ziel der Ausstellung in einer ziemlich besonderen Weise, denn wir glauben, dass wir es auf unseren spezifischen Gebieten mit hinreichend unterschiedlichen Aspekten des Menschen zu tun haben. Wir suchen in unserer Zusammenarbeit den Kontakt unter den Individuen auf der Ebene von Ideen zu schaffen, nicht als Zusammenarbeit im Zeichen einer ästhetischen Bewegung. [...] Die Arbeitsmethode der Gruppe beruhte auf dem Einverständnis aller mit der generellen Idee; für die Architekten bestand sie in der Bereitstellung eines Rahmens, für die Künstler im Beisteuern der Gegenstände. Denn auf diese Weise trafen sich die Architektenarbeit – den Kontext zu schaffen, worin sich das Individuelle verwirklichen kann – und die Künstlerarbeit, die auf den verschiedenen Stufen dieser Realisierung Zeichen und Bilder verleiht, in einem und dem gleichen Akt, voller Inkonsistenzen und offenkundiger Bedeutungslosigkeit des einzelnen Moments, doch voller Leben.“¹⁰

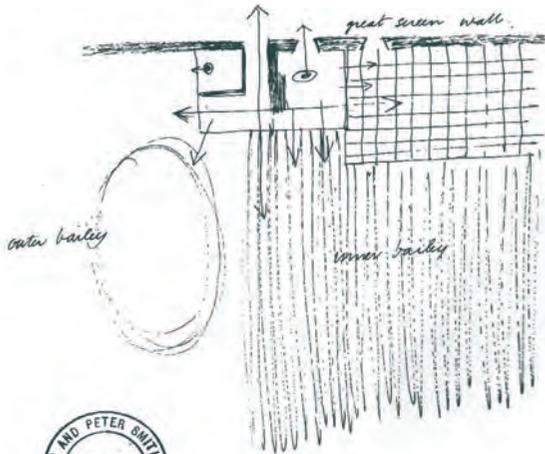
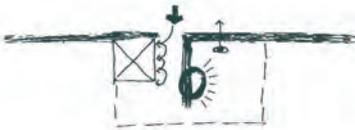
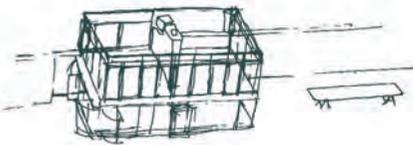
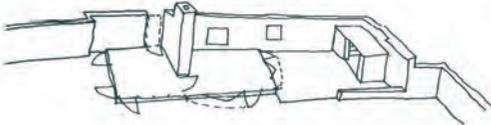
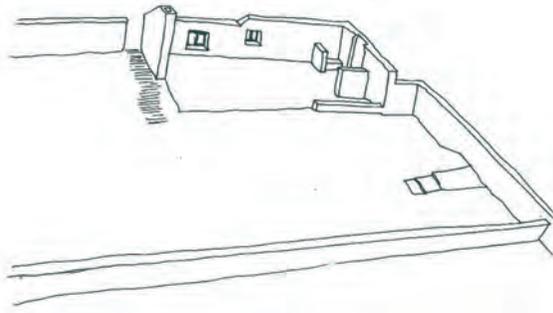
In diesem Text sind meines Erachtens nach zwei Punkte äußerst interessant. Zum einen jener betreffend der Ausstellungskonzeption, der auch stellvertretend für die Architekturauffassung der Smithsons zu verstehen ist, sich auf der Ebene von Ideen zu definieren und zu treffen und sich nicht als eine ästhetische Bewegung zu begreifen. Zum anderen die Gestaltung der Ausstellung und die Berufung auf die *Architektenarbeit*, welche einen Rahmen schaffen soll und für den Kontext verantwortlich ist.



09.03 Blick in die Ausstellung
Parallel of Life and Art

6 Schregenberger 2001, 30
7 ebd., 31
8 Lichtenstein et al. 2001, 13

9 Massey 2001, 176ff
10 Smithson (keine Zeitangabe) zit. n. Massey 2001, 182f



09.04 Alison Smithson,
Upper Lawn Pavilion, 1961
Erläuternde Skizzen
zur Projektidee

Ein kleines Projekt der Smithsons bei dem die Überlegungen der Ausstellungen und vor allem die Haltung des *As Found* Ausdruck finden, ist ihr eigenes Wochenendhaus. Thomas Schregenberger beschreibt in dem Kapitel „Upper Lawn Pavilion“¹¹ ausführlich die Konzeption des Gebäudes und den Kontext, in welchem es entstand. Auf dem Grundstück im Ort Wiltshire, circa 150km südwestlich von London gelegen, fanden die Smithsons den Rest eines kleinen Hauses aus dem 18. Jahrhundert und eine Hofummauerung vor. Der ursprünglich am Rand des bestehenden Hauses gelegene alte Kamin, wird als neue Mitte des Pavillons definiert. Dafür wird der neue zweigeschossige Bau so platziert, dass eine Hälfte der bestehenden Bodenplatte freigelegt wird. Dieser Bereich, wird durch die bestehende Hofmauer und dem erdgeschossig raumhoch verglasten Pavillon gefasst, und als neuer Aussenraum definiert. Der Autor macht klar wo die Raffinesse des Entwurfs liegt: „Upper Lawn zeigt, dass mit wenigen Umdeutungen und Verschiebungen – Rand und Mitte oder Innen und Aussen – eine neue Sicht der Dinge geschaffen werden kann. Aus der vorgefundenen Situation wird eine neue Anlage, die sich auf den Ort bezieht und der neuen Nutzung dient.“¹² Dieses Projekt wurde zur damaligen Zeit nur wenig beachtet. In dem Buch *Brutalismus in der Architektur* von Reyner Banham fand es auch keine Erwähnung. Im Jahr 2002 wurde es von Sergison Bates architects saniert und technisch aufgewertet.

Abschließend lässt sich *As Found* mit den Worten von Alison und Peter Smithson wohl am Prägnantesten zusammenfassen.

„*As Found*‘ ist das scharfsinnige Anerkennen der Wirklichkeit, (...) ein neuer Blick auf das Gewöhnliche und eine Offenheit gegenüber dem Effekt, dass ganz prosaische Dinge unsere Erfindungskraft neu beleben können“¹³

11 Schregenberger 2001, 194f

12 ebd., 195

13 Alison und Peter Smithson 1990 zit. n. Lichtenstein et al. 2001, 9

as found

Der Essay *As Found* hat aus zweierlei Gründen Relevanz für den Raumrohling. In erster Linie soll die Idee des *As Found* eine Vorstellung davon geben, wie man mit bestehenden Dingen umgehen kann und soll zweitens eine Haltung zu bestehenden Situationen und Strukturen vermitteln. Die Radikalität der Smithsons und der gesamten Independent Group in ihren Überlegungen ist, bei allen negativen Vorstellungen, die mit dem Brutalismus verbunden sind, nach wie vor gültig. Bei genauerer Betrachtung der Idee des *As Found*, bei der es sich eigentlich um eine Haltung zur Architektur handelt, kommt den Überlegungen der Independent Group, im Speziellen der Smithsons, erstaunliche Gültigkeit zu. Diese Überlegungen können auch für neue Rohlinge oder deren Weiterbearbeitung als interessante Grundlage dienen, da *As Found* eine Haltung darstellt, die vorhandenen Situationen und Gegebenheiten positiv gegenüber tritt.

Literaturverzeichnis 09:

- Lichtenstein, C., Schregenberger, T. (2001): As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen. Zürich: Verlag Lars Müller
- Schregenberger, T. (2001): Parallel of Life and Art. in: Lichtenstein, C., Schregenberger, T. (Hrsg.): As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen. Zürich: Verlag Lars Müller, 30-57
- Massey, A. (2001): This is Tomorrow. in: Lichtenstein, C., Schregenberger, T. (Hrsg.): As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen. Zürich: Verlag Lars Müller, 176-179
- Schregenberger, T. (2001): Upper Lawn Pavilion. in: Lichtenstein, C., Schregenberger, T. (Hrsg.): As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen. Zürich: Verlag Lars Müller, 194-215

Weiterführende Literatur:

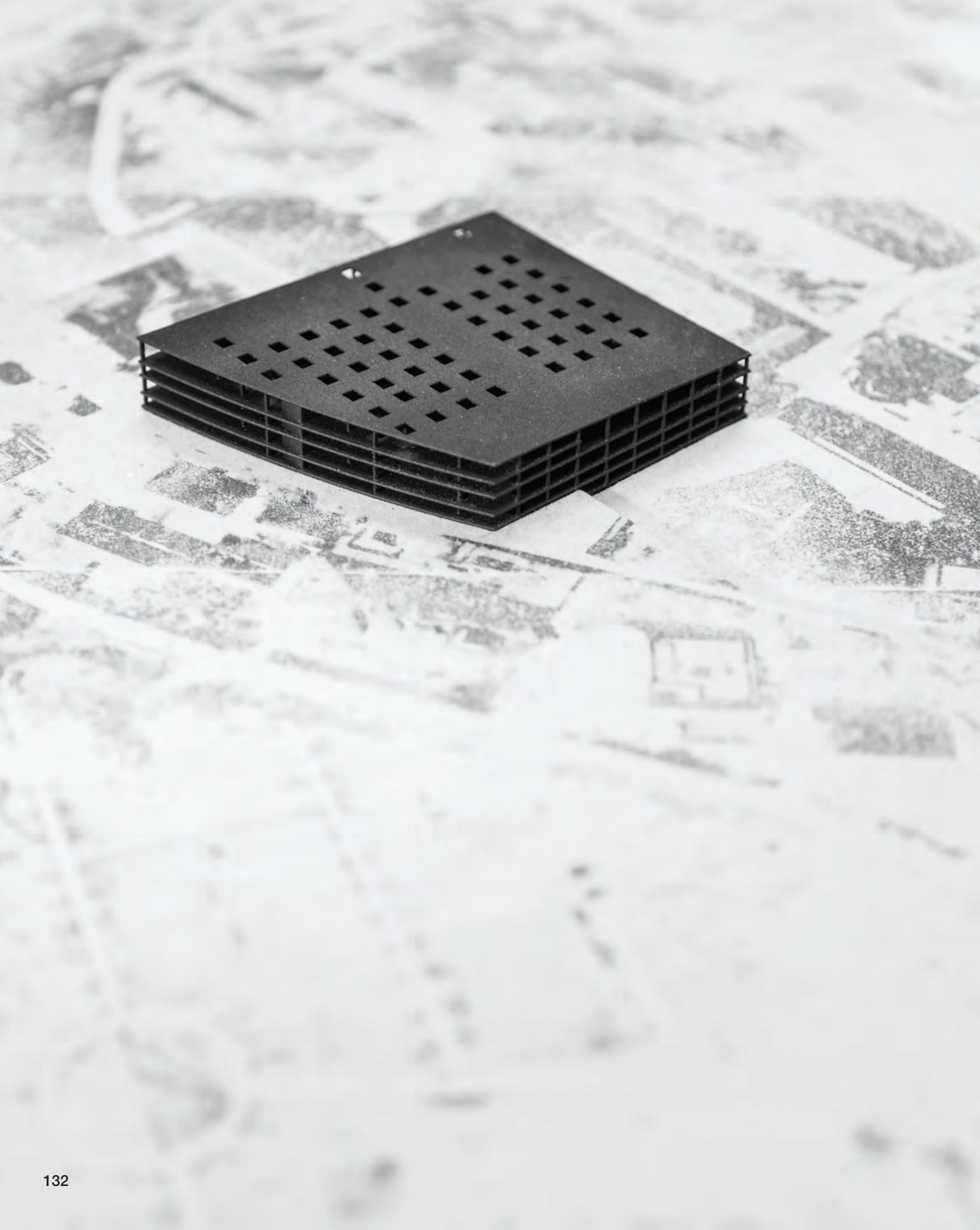
- Robbins, D., (1990): „The ‚As Found‘ and the ‚Found‘“. in: Robbins, D., (Hrsg.): Independent Group. Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty. London, Cambridge, Mass.: MIT Press

Abbildungsverzeichnis 09:

- 09.01 Upper Lawn Pavilion, Wiltshire
Lichtenstein, C., Schregenberger, T. (2001): As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen. Zürich: Verlag Lars Müller, 197
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 09.02 Der Kern der Independent Group
v.l.n.r. Peter Smithson, Eduardo Paolozzi, Alison Smithson, Nigel Henderson
Lichtenstein, C., Schregenberger, T. (2001): As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen. Zürich: Verlag Lars Müller, 182f
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 09.03 Blick in die Ausstellung Parallel of Life and Art
Onlinequelle: <http://independentgroup.org.uk/images/popups/parallels2.jpg>
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 09.04 Alison Smithson, Upper Lawn Pavilion, 1961
Erläuternde Skizzen zur Projektidee
Lichtenstein, C., Schregenberger, T. (2001): As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen. Zürich: Verlag Lars Müller, 199
Bildbearbeitung: Martin Zisterer



Freiburgstraße 16c
3010 Bern
Schweiz



Projektdaten

Projektname:	INO Insspital Bern
Auftraggeber:	Gesundheits- und Fürsorgedirektion Kanton Bern
Land:	Schweiz
Stadt:	Bern
Adresse:	Freiburgstraße 16c 3010 Bern
Baubeginn:	1999
Fertigstellung:	2012
Aktuelle Nutzung:	Intensivbehandlungs-, Notfall- und Operationszentrum

Projektquantitäten

Grundstücksfläche:	12 600 qm
Brutto-Grundfläche:	8 250 qm
Nutzfläche:	25 150 qm
Geschossfläche:	51 100 qm
Baukosten:	142 701 692 EUR (201 670 000 CHF)
Baukosten Primärstufe:	403 333 200 EUR (57 000 000 CHF)
Bauwerkskosten:	2 793 EUR/qm BGF
	5 674 EUR/qm NF

Projektbeteiligte

Primärsystem

Architekten:	4D PLUS Generalplaner, Zug HKK Architekten Partner AG, Baar und Hegi Koch Kolb + Partner Architekten AG, Wohlen Kamm Architekten AG, Zug
Bauingenieure:	De Berti & Partner AG, Zug
Gebäudetechnik:	Bühlmann Engineering AG, Luzern

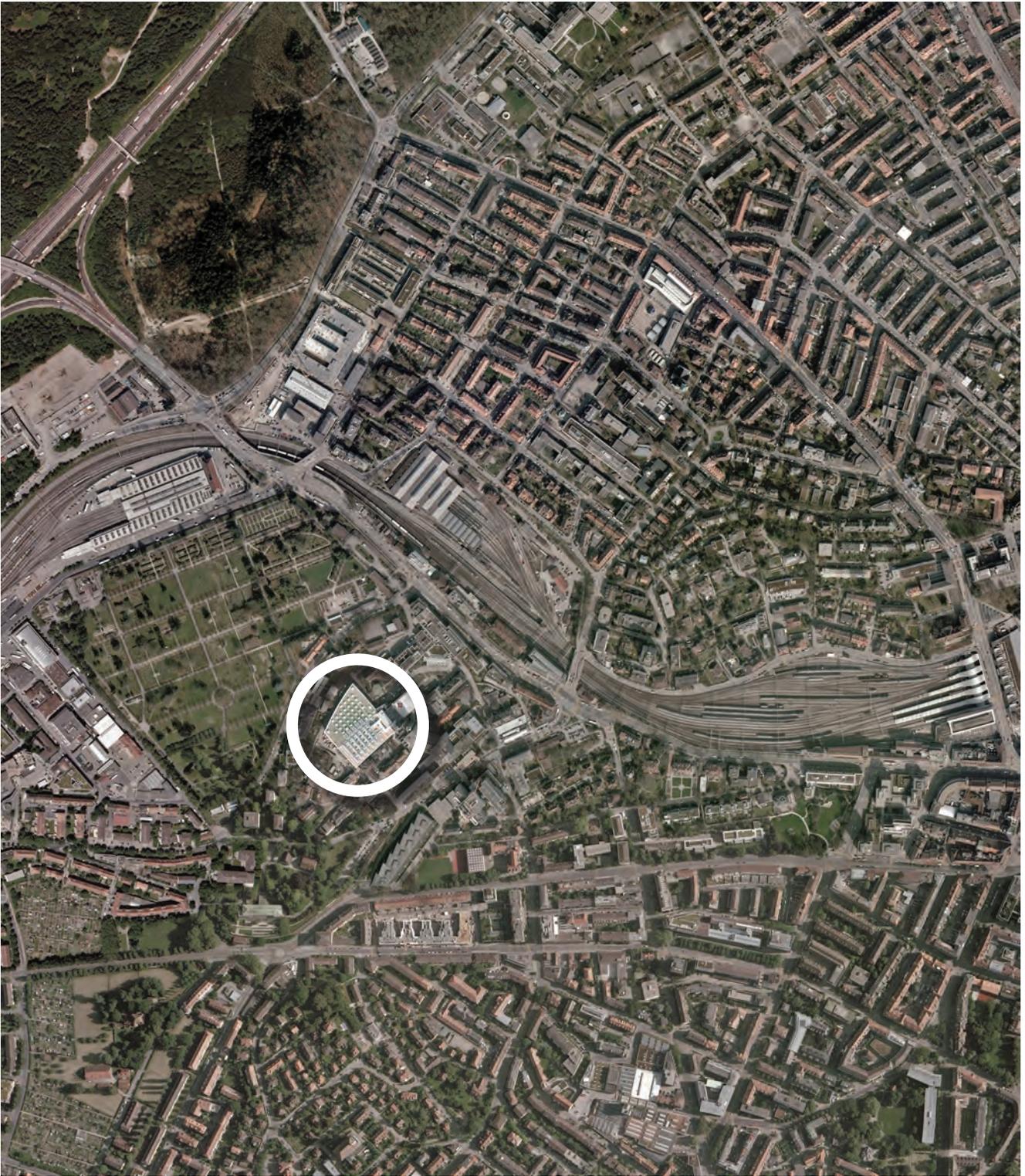
Sekundärsystem

Architekten:	IttenBrechtbühl AG, Bern
Betriebsplanung:	Lead Consultants AG, Zürich
Bauingenieure:	Marchand + Partner AG, Bern
Gebäudetechnik:	Meierhans + Partner AG, Schwerzenbach Ascom Panel AG, Bern Pöyry Infra AG, Bern

Tertiärsystem

Planer:	HWP Planungsgesellschaft mbH, Stuttgart
Kunst am Bau:	Thomas Huber

Generalplaner ab 2004 IttenBrechtbühl AG



III.02

III.02 Luftbild der Stadt Bern

Das Intensivbehandlungs-, Notfall- und Operationszentrum (INO) stellt ein Experiment im Krankenhausbau dar. Nachdem ein Krankenhaus ständigen Veränderungen im medizinischen und organisatorischem Bereich unterlegen ist, wurde beim INO Bern auf die Veränderbarkeit der Architektur besonderer Wert gelegt. Um diese Veränderbarkeit auf lange Sicht gewähren zu können, wurde ein langfristig hoher Gebrauchswert des Gebäudes angestrebt. Um entsprechende Veränderungen im Laufe der Zeit vornehmen zu können, war die Grundlage für die gesamte Planung und Ausführung die Systemtrennung.

Im Falle des INO Bern wurde die Systemtrennung auf mehreren Ebenen angewendet. Zum einen wurde eine Trennung der Planung in drei Abschnitte durchgeführt, welche sich in folgender Struktur darstellen: Primärsystem, Sekundärsystem, Tertiärsystem. Zum anderen wurde beim Bau auf viele Aspekte geachtet, um nachträgliche Veränderungen vornehmen zu können. Von besonderer Relevanz ist hier die Trennung aller gebäudetechnisch relevanten Einbauten, da diese die kürzesten Wartungsintervalle und die am geringsten zu erwartende Lebensdauer aufweisen. Interessant am Projekt INO Bern ist, dass die drei Stufen der Planung, also Primär-, Sekundär-, und Tertiärsystem, als komplett in sich geschlossene Aufgaben angesehen wurden und auch so ausgeschrieben und vergeben wurden. Das Primärsystem wurde als eine langfristige Investition gesehen und sollte den Grundstein für spätere Veränderbarkeit legen und wurde in einem Architekturwettbewerb ermittelt. Im Prinzip handelte es sich dabei um den unveränderlichen Rohbau inklusive Gebäudehülle sowie die Festlegung der grundsätzlichen Struktur der Gebäudetechnik, welche in einem Krankenhaus von besonderer Relevanz und vor allem in einem besonderen Ausmaß vorhanden ist. Die Lebensdauer des Primärsystems wurde mit 50 – 100 Jahren veranschlagt. Das Sekundärsystem wurde als mittelfristige Investition angesehen und wurde so auch als veränderlicher Teil geplant. Es umfasste im Prinzip den Innenausbau inklusive der gebäudetechnischen Installationen. Der Zeitraum wurde auf 15-50 Jahre veranschlagt. Das Tertiärsystem wurde als kurzfristige Investition gesehen, welche auf 5-15 Jahre ausgelegt war. Dieser Teil des Systems umfasste die Apparate und Einrichtungen, beinhaltete folglich fast keine baulichen Implikationen. Die Systemtrennung dieser drei Bereiche ging soweit, dass die für das Primärsystem zuständigen Architekten keinen Austausch mit den ausführenden Generalunternehmer haben sollten. Der Informationsaustausch erfolgte ausschließlich über die Ausschreibungsunterlagen. Das Primärsystem der Architekten war im Wettbewerb um

einiges radikaler konzipiert als es letztendlich ausgeführt wurde. Jedes Feld des Stützenrasters hätte durch einen Deckendurchbruch eine vertikale Verbindung innerhalb des System gewährleistet sollen. Zwar befinden sich in einigen der geplanten Deckenlöcher Aufzüge, Schächte oder Lichtkuppeln. Im Großen und Ganzen wurde diese Idee aber aufgegeben. Das Wettbewerbsprojekt hatte in den vier Ecken jeweils einen Kern mit vertikaler Erschließung, was sich in der Umsetzung auch anders abbildet. Die Geschosshöhen hätten über alle Ebenen hinweg den selben Abstand haben sollen, was sich im Anschluss an ein Bestandsgebäude und dessen Geschosshöhen als unpraktisch herausstellte. Die veranschlagte Neutralität des Primärsystems sollten dem Sekundärsystem die Möglichkeit geben, eine Gliederung und Hierarchisierung des Gebäudes durchzuführen. Dieser Ansatz konnte vom Team des Sekundärsystems nicht umgesetzt werden. Somit stellt sich das INO als ein auf jeder Etage extrem dicht gepacktes Gefüge dar, dessen Erschließung äußerst unattraktiv zu sein scheint und das keine räumliche Großzügigkeit zur Verfügung stellt. Diese Problematik ist unter anderem auf ein sich ständig ausweitendes Raumprogramm zurückzuführen. Es lässt sich aber auch die Frage stellen, ob die Neutralität der Struktur diesen Umstand nicht überdurchschnittlich begünstigt. Eine gewisse Gliederung des Primärsystems hätte dem jetzt vorhandenen Resultat bestimmt gut getan. Über die konzeptionellen Probleme des Projekt hinaus, ergaben sich aber auch andere Problemstellungen, die bei einem derartigen Großprojekt aufgrund unterschiedlicher Interessenlagen, vermutlich nur schwer vermeidbar sind. Beeindruckend finde ich den Mut eines öffentlichen Auftraggebers ein derartiges Experiment anzugehen. Daraus lassen sich viele Rückschlüsse für folgende Projekte ziehen. Diese Schlüsse sind auf unterschiedliche Projekte anwendbar. Für den Raumrohling bringt es einen großen praktischen Erkenntnisgewinn. Interessant wird sein, dieses Projekt in einigen Jahren beziehungsweise Jahrzehnten erneut zu betrachten. Man darf gespannt sein, wie sich dieses Projekt im Laufe der Zeit bewähren wird.

[» vgl. ...verdammt: immerfort zu werden, 15]

[» vgl. menschenkind, mach die bude groß..., 25]

[» vgl. r / r / r, 35]

[» vgl. dauerhaft temporär, 59]

[» vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

[» vgl. shearing layers, 103]

[» vgl. graue energie, 113]

[» vgl. as found, 123]

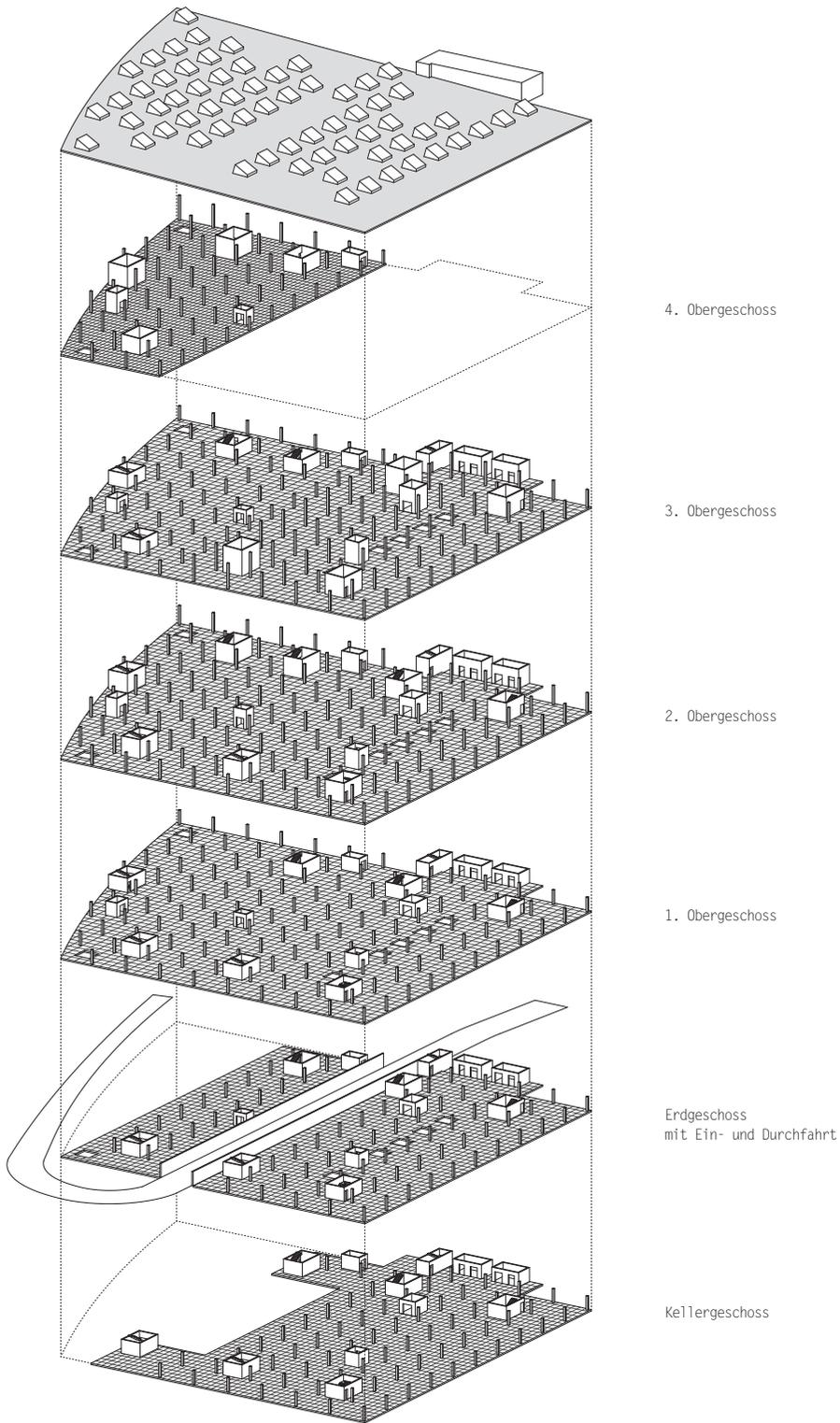
[» vgl. cronocaos, 147]

[» vgl. graph paper, 167]



III.03

III.03 Zweite-Haut-Fassade des
INO Bern



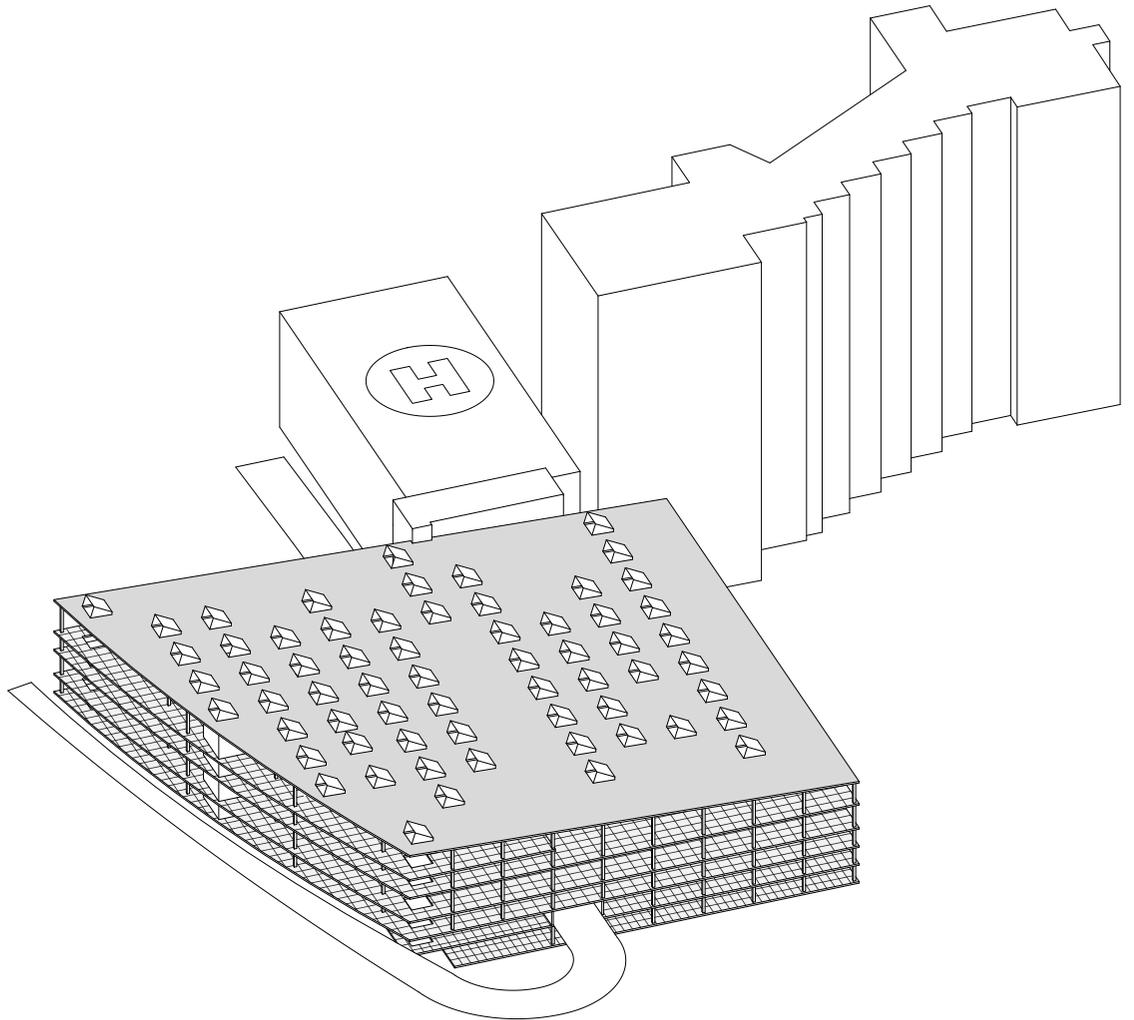
III.04

III.04 Explosionszeichnung

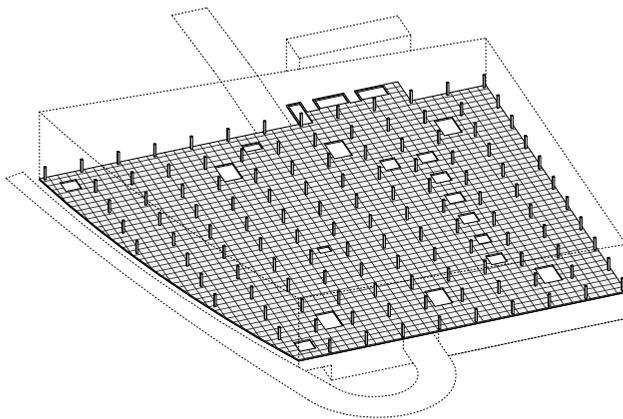


III.05

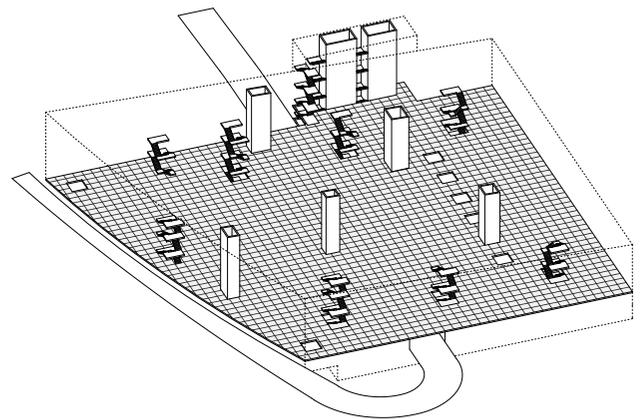
III.05 Blick in ein Geschoss des
INO Bern während der
Bauarbeiten



III.06



III.07



III.08

III.06 Übersichtsdarstellung
Anschluss an den Bestand
(Bettentrakt)

III.07 Organisationsprinzip
eines Territoriums

III.08 Vertikale Verbindung der
Territorien



III.09

III.09 Das INO Bern im Vordergrund



III.10



III.11

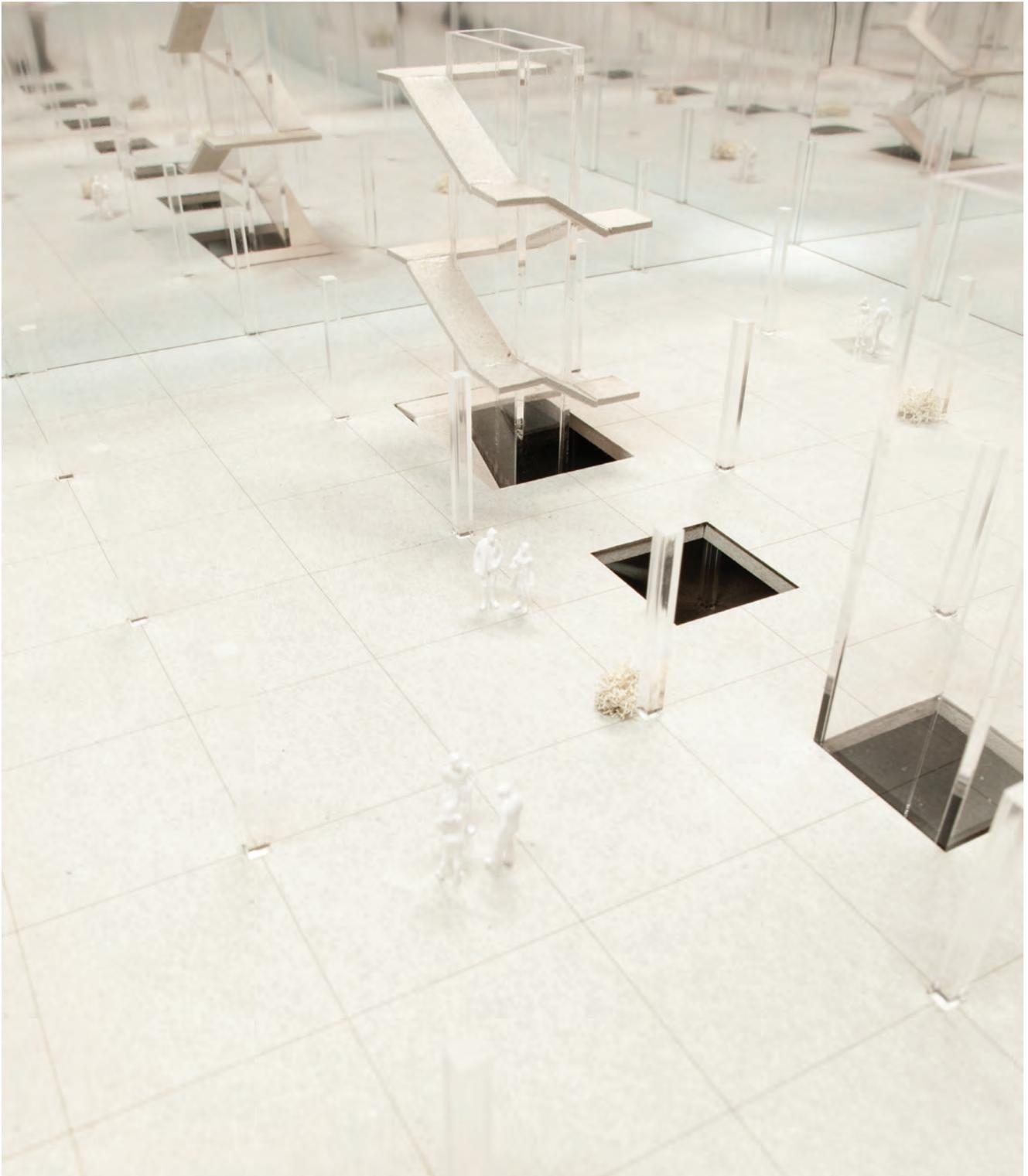


III.12

III.10 Zweiteilung des Projektlaufes zeichnet sich in der Fassade ab

III.11 Ein Gang im INO Bern

III.12 Blick in eine Station des INO Bern



III.13

III.13 Systemmodell



III.14

III.14 Systemmodell
Übersicht

Freiburgstraße 16c
3010 Bern
Schweiz

Das Intensivbehandlungs-, Notfall- und Operationszentrum (INO) stellt in meinem Sinne nicht explizit einen Raumrohling dar, liefert aber interessante Einsichten auf verschiedenen Ebenen. Es ist interessant, da es eigentlich für die *ständige Veränderung*, wenn auch innerhalb einer Nutzung, ausgelegt ist. Für meine Arbeit hat das INO Bern trotzdem großen Wert, da ich Überlegungen und Thesen daran testen und beschreiben kann.

Das INO bringt Einsichten auf den übergeordneten Ebenen der *Planung*, der *Systemtrennung* und der *Ökonomie*. Hinsichtlich der Planung wird deutlich, dass das Vorhaben, einen Bau dieser Dimension in einzelne Etappen zu zerlegen und noch dazu die Kommunikation der beteiligten Planer dieser Etappen zu unterbinden, dem Projekt nicht gut getan hat. Die *Systemtrennung* auf den unterschiedlichen Ebenen ist an sich eine interessante Thematik und mit viel Engagement betrieben worden. *Gebäudetechnisch* ist sie bei einem Krankenhaus höchst anspruchsvoll und Voraussetzung für spätere Veränderungen. Die *Systemtrennung* auf einer räumlichen respektive strukturellen Ebene wurde nach der Wettbewerbsphase Stück für Stück reduziert und bietet somit nur noch wenig Anknüpfungspunkte. Die angedachte veränderbare Struktur des Gebäudes wurde zu einem *starrten Gefüge*. Auf der Ebene der *Ökonomie* finde ich die Überlegungen die diesem Projekt zugrunde liegen aber besonders interessant. Der Anspruch an eine *dauerhafte Grundstruktur* und das Erkennen eines *ökonomischen Wertes* dieser und der daraus ableitbaren langfristigen Konsequenzen, möchte ich hier besonders hervorheben.

Für die Idee des Raumrohlings zeigen mir die interessanten Ansätze beim INO, wie schon eingangs erwähnt, einige relevante Punkte auf. Trotzdem kann im Falle des INO nicht von einem Raumrohling gesprochen werden. Das INO Bern bietet keine *räumliche Bestimmtheit* und plant *Veränderbarkeit* ausschließlich über *Neutralität*. In diesem Falle ist nicht mehr die Rede von einem Raum, sondern wie es Koolhaas und andere beschreiben, von einem *Territorium*. Die *enormen Dimensionen* des Gebäudes schränken eine zukünftige Veränderung der Nutzung zusätzlich ein.

Ein Prinzip, welches an diesem Projekt sehr gut ersichtlich wird und für den Raumrohling von großer Bedeutung ist, möchte ich als *convertibility follows freedom of space* beschreiben, um die modernistische Idee *form follows function* zu paraphrasieren und ihr ein Update zu geben. *Convertibility* wird großzügig als *Veränderbarkeit* auf verschiedenen Ebenen verstanden, *freedom of space* als die *größtmögliche Freiheit auf einer Ebene*, oder wie es Rem Koolhaas beschreibt, als *zero-degree architecture*.

Abbildungsverzeichnis:

- III.01 3D Plot im Maßstab 1:1000
INO Inselspital Bern
Modell: Martin Zisterer
- III.02 Luftbild der Stadt Bern
Onlinequelle: <http://www.bing.com/maps/>
- III.03 Zweite-Haut-Fassade des INO Bern
Quelle: Medien-Infos Inselspital
- III.04 Explosionszeichnung
Zeichnung: Martin Zisterer
- III.05 Blick in ein Geschoss des INO Bern während der Bauarbeiten
Quelle: Ao.Univ.Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Christian Kühn
- III.06 Übersichtsdarstellung
Anschluss an den Bestand mit Bettenhochhaus
Zeichnung: Martin Zisterer
- III.07 Organisationsprinzip eines Territoriums
Zeichnung: Martin Zisterer
- III.08 Vertikale Verbindung der Territorien
Zeichnung: Martin Zisterer
- III.09 Das INO Bern im Vordergrund
Quelle: Medien-Infos Inselspital
- III.10 Zweiteilung der Bauaufgabe zeichnet sich in der Fassade ab
Quelle: Medien-Infos Inselspital
- III.11 Ein Gang im INO Bern
Quelle: Medien-Infos Inselspital
- III.12 Blick in eine Station des INO Bern
Quelle: Medien-Infos Inselspital
- III.13 Systemmodell
Foto: Poltak Pandjaitan
- III.14 Systemmodell
Übersicht
Foto: Poltak Pandjaitan

10

cronocaos



Das Biennalethema, der 2010 von Kazuyo Sejima kuratierten 12. Architekturbiennale in Venedig, war *People Meet in Architecture*. Der Titel, der von OMA/AMO¹ im Rahmen dieser Biennale konzipierten Ausstellung, lautete *Cronocaos*. OMA/AMO beschreiben die Ausstellung in einem Text² auf ihrer Homepage, als eine Auseinandersetzung mit dem Thema der *Zeit*, mit der *Geschichte* und den Gegensätzlichkeiten von *Erhaltung* und *Abbruch* in der Architektur. Die Ausstellung war über zwei Räume im Zentralpavillon organisiert. In einem stellte das Büro 26 eigene Projekte, mit den Schwerpunkten *Zeit* und *Geschichte* aus. Im anderen wurden die Gegensätzlichkeiten von *preservation* und *destruction* dargestellt. Die im Text zur Ausstellung verwendeten englischsprachigen Begrifflichkeiten, *preservation* und *destruction*, das heißt *Erhaltung* respektive *Bewahrung* und *Abbruch* respektive *Zerstörung*, drücken meiner Meinung nach, einen breiteren Zugang zur Thematik aus und sind von dem Pathos der deutschen Begrifflichkeiten befreit. Ähnlich verhält es sich mit den Begriffen *time* und *history*. Dieser breite Zugang ist auch Teil der Ausstellung, der es den Ausstellungsmachern erlaubt, eine große Bandbreite rund um die erwähnten Themen darzustellen.

OMA/AMO meinen, dass durch das unter Schutz stellen und der damit verbundenen Stagnation in der Entwicklung dieser Gebiete, irgendwann ein Zustand erreicht werde, indem alle Zeiten parallel existieren. Dies würde unsere Vorstellung von *Chronologie* völlig auf den Kopf stellen. Diese Überlegungen spiegeln sich im Titel der Ausstellung *Cronocaos* wieder. OMA/AMO kritisieren in ihrer Erklärung zur Ausstellung, dass seit Paolo Portoghesi's Biennalethema von 1980, *Presence of the Past*, keine Auseinandersetzung mit dem Thema *Preservation* stattgefunden habe. Die Ausstellung von OMA/AMO wollte dieses Thema wieder mehr ins Blickfeld rücken. Sie befasste sich vor Allem mit den Verhältnissen rund um denkmalgeschützte Gebäude und der Politik des Bewahrens. OMA/AMO sagen dazu, dass es genug Bestrebungen gäbe, um das Außergewöhnliche zu schützen, nicht aber das



10.02 Blick in die Ausstellung auf der oberen Ebene

Gewöhnliche. Somit werde das Außergewöhnliche die Norm. Die Nachkriegsarchitektur sei ein Beispiel für den Umgang mit dem Gewöhnlichen. OMA/AMO verstehen diesen Abschnitt der Architekturgeschichte als soziales Projekt, allerdings gäbe es dafür keine Bestrebungen zur Erhaltung.

OMA/AMO kritisieren, dass es zwar Theorien gäbe, wie mit dem zu Schützenden an sich umgegangen werden muss, es jedoch keine Theorien gäbe, wie man Weiterentwicklung und Fortschritt gewährleisten könne, wenn immer größere Teile unter Schutz stehen und nicht mehr verändert werden dürfen.

„The current moment has almost no idea how to negotiate the coexistence of radical change and radical stasis that is our future.“³

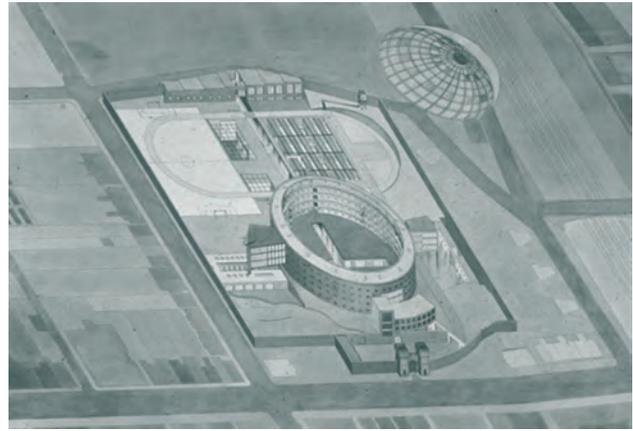
Bei den unter Schutz gestellten Gebieten handelt es sich nicht nur um städtische Bereiche und um Architektur, auch die natürliche Umwelt ist in den quantitativen Feststellungen der Ausstellung eingeschlossen. Rem Koolhaas erklärt in einem Interview mit Hans Ulrich Obrist, im Rahmen der Architekturbiennale 2010, dass zur Zeit, flächenmäßig rund 3-4% Prozent der Erde unter Schutz stehen würden. Laut Koolhaas gäbe es von Seiten der verantwortlichen Organisationen Bestrebungen, weitere große Teile unter Schutz zu stellen. Dies würde bald 12% an unter Schutz stehenden Gebieten bedeuten.⁴ Für meine Arbeit werfen diese Feststellungen vor allem Fragen für den Umgang mit dem Gebäu-

10.01 Wien, vom Belvedere aus gesehen.
Bekannt als Canaletto-Blick
Öl auf Leinwand
1758-1761, Bernardo Bellotto, genannt: Canaletto

1 OMA: Office for Metropolitan Architecture
AMO: Der Gegenpart zu OMA. Ein Think Tank der über die Disziplin hinaus tätig ist.
2 Office for Metropolitan Architecture 2010, o.S.
3 ebd. o.S.
4 vgl. Biennale Channel 2010, Min. 5:15



10.03 Blick in die Ausstellung auf der unteren Ebene



10.04 Koepel Panopticon, Vorschlag für einen Gefängnisumbau von OMA
Niederlande, Arnhem, 1980

debestand im Generellen auf. Wie OMA/AMO erläutern, gäbe es Bestrebungen das Außergewöhnliche zu bewahren, nicht aber das Gewöhnliche, das Alltägliche.

[> vgl. graue energie, 113]

Sie stellen anhand des eingangs erwähnten Beispiels der Nachkriegsarchitektur die Idee des sozialen Projektes in den Vordergrund. Also ein Bewahren des Gewöhnlichen, aufgrund der kulturellen Bedeutung dieses Gebäudebestandes. Hier vermisse ich einen grundsätzlich positiven Zugang zum Bestand.

[> vgl. r / r / r, 35]

Der Wert ergibt sich für mich nicht nur aus einer historischen Aufladung und der kulturellen Bedeutung, sondern auch aus den räumlichen und strukturell architektonischen Verhältnissen, welche eine weitere Nutzung ermöglichen können.

[> vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

Wichtig erscheint mir das *Bestehende*, natürlich nur im Falle von ausreichender Qualität, als *Ausgangs- und Anknüpfungspunkt* zu verstehen.

[> vgl. as found, 123]

Einen positiven Zugang zum Bestand sehe ich als absolut relevant für Fortschritt und Weiterentwicklung!

Koolhaas meint in dem vorher erwähnten Interview⁵ mit Hans Ulrich Obrist, dass die Flexibilität his-

torischer Architektur in ihrer Dimension, in ihrer Größe liege. Moderne Architektur hingegen, versuche immer sehr präzise mit dem Programm und der Organisation der Gebäude umzugehen. Selbst moderne Architektur, die vorgibt flexibel zu sein, erreiche nicht diese Flexibilität, wie die erwähnte historische Architektur.⁶

5 Biennale Channel 2010

6 vgl. ebd., Min. 3:00

cronocaos

OMA/AMO kritisieren in ihrer Ausstellung, die den Titel *Cronocaos* trägt, dass es zu wenig Auseinandersetzung mit dem Bestand gibt. Als Argument wird angeführt, dass es seit der Biennale 1980 keine Diskussion über das Thema der Erhaltung bestehender Architektur gab. OMA/AMO erarbeiten die Themen der Ausstellung mit einem speziellen Fokus auf den Denkmalschutz. Trotzdem lassen sich daraus viele Erkenntnisse, aber auch Fragen für nicht schützenswerte Architektur ableiten. OMA/AMO stellten die wichtige Frage nach einer möglichen Entwicklung zwischen zwei extremen Polen unserer Zeit – zwischen dem radikalen Wandel einerseits, und einer Zeit in der immer mehr unter Schutz gestellt wird, andererseits. Weiters wird kritisiert, dass es keine Idee gibt wie mit dem gewöhnlichen Architekturbestand umgegangen werden soll. Das ist für den zukünftigen Raumrohling äußerst interessant. Das grundlegende Problem der meisten Gebäude, von denen OMA/AMO ausgehen, sind für einen fertigen Zustand geplant. Sie sind für einen bestimmten Lebensstil einer Zeit konzipiert. Diese Architektur lässt keine Veränderung zu. Diese Grundannahme ist für den Raumrohling aber nicht getroffen, da er als nicht fertig betrachtet wird. Die ständige Veränderung der Bedingungen ist also im Raumrohling umsetzbar. Die Frage eines finalen Zustandes stellt sich beim Raumrohling nicht. Der einzig finale Zustand ist der irgendwann eintretende Verfall. Somit ist ein gewisses *Cronocaos* im Raumrohling impliziert.

[» vgl. graue energie, 113]

[» vgl. r / r / r, 35]

[» vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

[» vgl. as found, 123]

Literaturverzeichnis 10:

Office for Metropolitan Architecture. (2010): Cronocaos.

Onlinequelle: <http://oma.eu/projects/2010/venice-biennale-2010-cronocaos> [Stand: 25.04.2013]

BiennaleChannel: Architecture Biennale - OMA Office for Metropolitan Architecture (NOW Interviews): 27.08.2010.

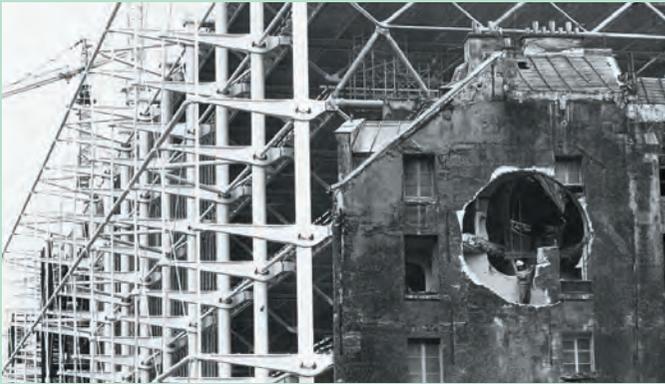
Onlinequelle: <http://www.youtube.com/watch?v=iJn0tIGbZDk> [Stand: 25.04.2013]

Abbildungsverzeichnis 10:

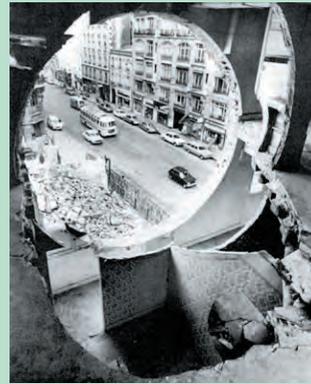
- 10.01 Wien, vom Belvedere aus gesehen.
Bekannt als Canaletto-Blick
Öl auf Leinwand
1758-1761, Bernardo Bellotto, genannt: Canaletto
Onlinequelle: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Canaletto_%281%29_058.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 10.02 Blick in die Ausstellung auf der oberen Ebene
Onlinequelle: <http://www.designboom.com/cms/images/jayne01/cronocaos/rem03.jpg>
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 10.03 Blick in die Ausstellung auf der unteren Ebene
Onlinequelle: <http://www.designboom.com/cms/images/erica/.new/preservation08b.jpg>
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 10.04 Koepe! Panopticon, Vorschlag für einen Gefängnisumbau von OMA
Niederlande, Arnhem, 1980
Onlinequelle: http://oma.eu/contentimages/projects/1980-KOPEL-PANOPTICON-PRISON/Panopticon-prison-panopticum04-resize_big.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer



conical intersect



A.08
Blick von der Straße
Conical Intersect, 1975, Paris



A.09
Blick aus dem Inneren des Gebäudes
Conical Intersect, 1975, Paris

Conical Intersect stellt eine Arbeit Gordon Matta-Clarks aus dem Jahre 1975 in Paris dar. In einem benachbarten Gebäude, des gerade in Bau befindlichen Centre Pompidou, nimmt Matta-Clark einen Teil der Fassade und der dahinter liegenden Decken und Wände in konischer Form heraus. Matta-Clark dekonstruiert das Gebäude und legt die Struktur frei. Die Grenze zwischen Innen und Außen wird aufgehoben und der Bezug zur umgebenden Stadt wird deutlich. Auch innerhalb der alten Struktur werden räumliche Bezüge hergestellt die vorher nicht sichtbar waren. Conical Intersect wurde, ähnlich wie andere Cuttings-Arbeiten Matta-Clarks, in einem aufgelaassenem, kurz vor Abriss stehendem Gebäude inszeniert, was aus meiner Sicht das prozessuale Moment von Stadt und Architektur widerspiegelt.¹⁵

15 vgl. Folie 2009, 60

Literaturverzeichnis:

Folie, S., (2009): Die Moderne als Ruine. Eine Archäologie der Gegenwart, Wien: Verlag für moderne Kunst Nürnberg

Weiterführende Literatur:

Lee, P., (2001): Object To Be Destroyed. The Work Of Gordon Matta-Clark, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press

Abbildungsverzeichnis:

- A.08 Blick von der Straße
 Conical Intersect, 1975, Paris
 Onlinequelle: [http://3.bp.blogspot.com/-TTBHTUSk0Jg/US_1jv5YI/AAAAAAAAAz0/Kh_S5TqAD2w/s1600/Gordon+Matta-Clark+-+Conical+Intersect+\(1975\).jpg](http://3.bp.blogspot.com/-TTBHTUSk0Jg/US_1jv5YI/AAAAAAAAAz0/Kh_S5TqAD2w/s1600/Gordon+Matta-Clark+-+Conical+Intersect+(1975).jpg)
- A.09 Blick aus dem Inneren des Gebäudes
 Conical Intersect, 1975, Paris
 Onlinequelle: http://1.bp.blogspot.com/--o73b301dKI/US_w7dCHM6I/AAAAAAAAA0k/DFGKbKj0We0/s1600/1975+Gordon-Matta-Clark+Conical-Intersect+02.jpg

11

interview-collage



Die nachstehenden Zitate sind eine Zusammensetzung aus zwei Interviews. Eines führte Matthieu Wellner mit Anne Lacaton und Jean-Philippe Vassal. Das andere wurde von Muck Petzet und Florian Heilmeyer mit Arno Brandhuber geführt. Dabei handelt es sich ausschließlich um Antworten zu Fragen ihrer eigenen Projekte betreffend. Erstaunlich ist die Konsistenz der Aussagen zu unterschiedlichen Projekten, zu unterschiedlichen Fragen von unterschiedlichen Interviewern. Diese Antworten wurden nach Themengruppen organisiert und erzeugen somit ein Abbild der Aussagen und stellen architektonische Zugänge zu diesen Themen dar. Beide Interviews sind im Rahmen des Deutschen Beitrags der 13. Architekturbiennale von Venedig entstanden, aber unabhängig voneinander geführt worden. Sie sind im Ausstellungskatalog¹ des Deutschen Beitrags zur Architekturbiennale 2012 abgedruckt.

[» vgl. r / r / r, 35]

AL Anne Lacaton
JPV Jean Philippe Vassal
AB Arno Brandhuber

Thema 1 – zum Vorhandenen

AL

„Als Architekt wird man oft gefragt, etwas zu verändern, weil das, was existiert nicht mehr zweckmäßig erscheint. In Bordeaux mussten aber tatsächlich nur Kleinigkeiten geändert werden, weil der Platz schon so gut funktionierte.“²

AB

„Zunächst ist es schlicht günstiger, das zu nutzen was schon da ist, statt es neu zu bauen.“³

AB

„Alle Qualitäten sind vorhanden. [...] Es ist alles schon da.“⁴

JPV

„Ich denke, dass es heute sehr wichtig ist, von einer existierenden Situation auszugehen, von einem existierenden Baumaterial oder einer existierenden Atmosphäre.“⁵

AB

„Dass sich die beiden Gebäude über Jahre hinweg in ihrer offensichtlichen Ungestaltung halten können, dass sie trotz allem nicht schon längst abgerissen worden waren, hat mich schon berührt. Es sind Überlebende. Diese emotionale Energie wäre mit einem Abriss ebenso verloren gewesen wie die gesamte Herstellungsenergie.“⁶

[» vgl. graue energie, 113]

AB

„Hier wie dort gaben der Ort und der Bestand bestimmte Bindungen vor.“⁷

[» vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

JPV

„Wir sind immer sehr neugierig auf das, was wir vor Ort entdecken werden.“⁸

AB

„Man muss diese Informationen nur entdecken und ihre Komplexität kombinieren.“⁹

[» vgl. as found, 123]

AB

„Architektur ist sowieso immer ‚im Bestand‘ es gibt ja auch eine Umgebung, die ‚besteht‘ und bestimmte Bindungen erzeugt.“¹⁰

Thema 2 – Der Bestand

AL

„Das Prinzip der Addition interessiert uns viel mehr, als etwas Vorhandenes einfach durch etwas Neues zu ersetzen. Nicht das eine oder das andere, sondern das eine und das andere. Deswegen ist etwas Bestehendes, das wir vorfinden, und wie auch immer seine Kompo-

zenten sein mögen, immer eine Bereicherung. So etwas ist uns viel wichtiger, als einfach eine Form zu bauen.“¹¹

AB

„Natürlich muss genau geprüft werden, was der Bestand noch leisten kann. Plötzlich geht es weniger darum, was ich will, sondern darum, was das Gebäude kann.“¹²

JPV

„Wir denken, dass im Bestand viel Kraft liegt. Jede existierende Situation hat eine besondere Qualität, und man muss sich Zeit nehmen und neugierig sein, um sie zu verstehen.“¹³

AB

„Es gibt im Bestand so viele Informationen, dass es eigentlich nie einen Grund gibt, völlig neue Formen zu entwickeln.“¹⁴

AL

„An konkreten Fallbeispielen konnten wir nachweisen, dass die Struktur des Bestands oft noch gut genug war, wenn man die Ausbauten und die Gebäudetechnik ersetzen würde – was nach vierzig oder fünfzig Jahren wirklich nicht ungewöhnlich ist.“¹⁵

[> vgl. shearing layers, 103]

AB

„Gegen eine Tabula rasa ist nichts einzuwenden. Nur: Es gibt sie nicht. Überall ist schon etwas da.“¹⁶

Thema 3 – Weiterbauen

JPV

„Das war von Anfang an das Interessante an diesem Projekt: Wir haben nichts abgerissen, nichts zerstört, nichts beschädigt.“¹⁷

AB

„Und wir haben eben nicht abgerissen, sondern weitergebaut.“¹⁸

Thema 4 – Charakter

AL

„Man sieht dicke, schlanke oder runde Stützen – weil wir alles so gelassen haben, wie wir es vorgefunden hatten.“¹⁹

AB

„Erst bei genauerem Hinsehen zeigen sich gewisse bemerkenswerte Eigenheiten, beispielsweise wurden unnötig viele kleine Fenster gebaut, alle gleich groß, aber mit unterschiedlichen handwerklichen Techniken: Sturz, Bogen und so weiter.“²⁰

Thema 5 – Ökonomie

JPV

„Wir haben die Arbeit minimiert und die Ökonomie maximiert, um so effizient wie möglich zu sein.“²¹

[> vgl. ...verdammst: immerfort zu werden, 15]

AB

„Die angenommenen Abrisskosten für die beiden Gebäude waren ja vom Preis für das Grundstück bereits abgezogen.“²²

AL

„Es wurde sehr radikal und hauptsächlich wirtschaftlich argumentiert, dass diese Gebäude es nicht Wert seien, renoviert zu werden, das sei viel teurer als ein Abriss und Neubau.“²³

AB

„Ja, wir hätten auf jeden Fall mit dem Vorhandenen gearbeitet. 40 Prozent der Kosten eines Neubaus gehen in den Rohbau.“²⁴

[> vgl. cronocaos, 147]

Thema 6 – Ökologie

AL

„Damals wie heute glaubte man, dass es ein technisches Problem sei und man deswegen nur isolieren müsse. Heute legt man allerdings nicht 10, sondern 20 Zentimeter dicke Isolierung um die Gebäude. Zwanzig Jahre später sieht man bei dem Wohnturm Bois-le-Prêtre, dass diese Rechnung nicht aufgeht. Ich frage mich, warum man heute die Fehler von damals wiederholt.“²⁵

AB

„Statt in mehr Wärmedämmung investieren wir in mehr Raum.“²⁶

11 Wellner 2012, 17

12 Petzet, Heilmeyer 2012, 82

13 Wellner 2012, 13f

14 Petzet, Heilmeyer 2012, 84

15 Wellner 2012, 26

16 Petzet, Heilmeyer 2012, 85

17 Wellner 2012, 18

18 Petzet, Heilmeyer 2012, 84

19 Wellner 2012, 18

20 Petzet, Heilmeyer 2012, 82

21 Wellner 2012, 18

22 Petzet, Heilmeyer 2012, 82

23 Wellner 2012, 26

24 Petzet, Heilmeyer 2012, 82

25 Wellner 2012, 24

26 Petzet, Heilmeyer 2012, 83

JPV

„Das ‚Plus‘ ist tatsächlich eine Kombination vieler Vorteile.: Das energetische Problem wird durch die Pufferzone des Anbaus gelöst, gleichzeitig ergibt sich ein große zusätzliche Freiheit.“²⁷

Thema 7 - Potenziale

AL

„Wenn man für sechs Monate etwas verändert, muss man diszipliniert genug sein, die Veränderung wieder in den Zustand der maximalen Freiheit zurückzubauen.“²⁸

AB

„Es geht um aneignungsoffene, nutzungsneutrale Angebote, die auch zukünftigen, sich verändernden Bedingungen gerecht werden.“²⁹

JPV

„Wir fanden es völlig unsinnig, dass ein solches Gebäude mitten in Paris leer steht. Und nur weil man mit nur einer Sache beginnt, heißt das nicht, dass man sich keine Gedanken darüber macht, was in Zukunft passieren könnte.“³⁰

27 Wellner 2012, 25
28 ebd., 27
29 Petzet, Heilmeyer 2012, 85
30 Wellner 2012, 19

interview-collage

Nimmt man Teile der Interviews, die mit Anne Lacaton, Jean Philippe Vassal und Arno Brandhuber geführt wurden, so lassen sich in ihren Aussagen erstaunliche Ähnlichkeiten bezüglich deren Haltung zur gegenwärtigen Architektur erkennen. Es lässt sich eine inhaltliche Nähe zu Themen erkennen, welche in dieser Arbeit behandelt werden. Deren Haltung setzt sich natürlich aus vielen Erkenntnissen unserer Zeit, vor allem hinsichtlich sozialer und ökonomischer Rahmenbedingungen der gegenwärtigen Architekturproduktion zusammen. Im Speziellen mögen Einsichten über Fehlentwicklungen der Moderne, vor allem im Städtebau und Wohnbau, dafür verantwortlich sein.

Die Aussagen geben einen Einblick in ein interessantes Architekturverständnis und zeigen mögliche Konsequenzen aus den vorher erwähnten Fehlentwicklungen auf. Sie zeigen darüber hinaus wie wichtig eine genaue Betrachtung und daraus abgeleitete Fragestellungen zu einer Situation oder Aufgabenstellung sind.

[» vgl. r / r / r, 35]

[» vgl. graue energie, 113]

[» vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

[» vgl. as found, 123]

[» vgl. shearing layers, 103]

[» vgl. ...verdammt: immerfort zu werden, 15]

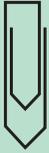
[» vgl. cronocaos, 147]

Literaturverzeichnis 11:

- Petzet, M., Heilmeyer, F. (2012): Reduce / Reuse / Recycle. Ressource Architektur. Ostfildern. Hatje Cantz Verlag
- Wellner, M. (2012): Surplus. Anne Lacaton und Jean-Philippe Vassal im Gespräch mit Mathieu Wellner. In: Petzet, M., Heilmeyer, F. (Hrsg.): Reduce / Reuse / Recycle. Ressource Architektur. Ostfildern. Hatje Cantz Verlag, 13-27
- Petzet, M., Heilmeyer, F. (2012): Die Standards. Arno Brandhuber im Gespräch mit Muck Petzet und Florian Heilmeyer. In: Petzet, M., Heilmeyer, F. (Hrsg.): Reduce / Reuse / Recycle. Ressource Architektur. Ostfildern. Hatje Cantz Verlag, 82-87

Abbildungsverzeichnis 11:

- 11.01 Die grüne Wiese
Onlinequelle: http://editoratlarge.com/system/Image/MoMA_9+1WaysofBeingPolitical_HansHollein_AircraftCarrierCityinLandscape.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer



vom möbel zur stadt



A.10
USM Haller - Möbelsystem



A.11
Infrastrukturknoten aus der Studie
„totale Stadt - ein globales modell“
1975

Der Schweizer Architekt Fritz Haller beschäftigte sich in seiner Arbeit mit einem breiten Spektrum der Architektur. Ein zentrales Thema stellte jedoch das industrielle Bauen dar. Er entwickelte unter anderem die Baukastensysteme MINI, MIDI und MAXI. Diese Stahlbausysteme waren für den Bau von ein- bis mehrgeschossigen Hallen mit unterschiedlichen Spannweiten optimiert. Dieses Prinzip übertrug Haller auch auf das USM Haller-Möbelsystem. Seine Überlegungen zu diesen Entwicklungen waren immer vor dem Hintergrund der Wandelbarkeit gedacht. Seine Obsession für diese Systeme ging soweit, dass er sogar utopische Stadtsysteme in diesen Ordnungen entwickelte. Diese Ideen trugen den Namen: Totale Stadt – ein Modell.¹⁶

16 vgl. Vrachliotis 2012, 44ff

Literaturverzeichnis:

Vrachliotis, G., (2012): Der infrastrukturelle Raum. Fritz Hallers Architektursysteme. In: ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin. 205

Abbildungsverzeichnis:

- A.10 USM Haller - Möbelsystem
 ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin. 205. 47
- A.11 Infrastrukturknoten aus der Studie
 „totale Stadt - ein globales modell“
 1975
 ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin. 205. 48

12

graph paper



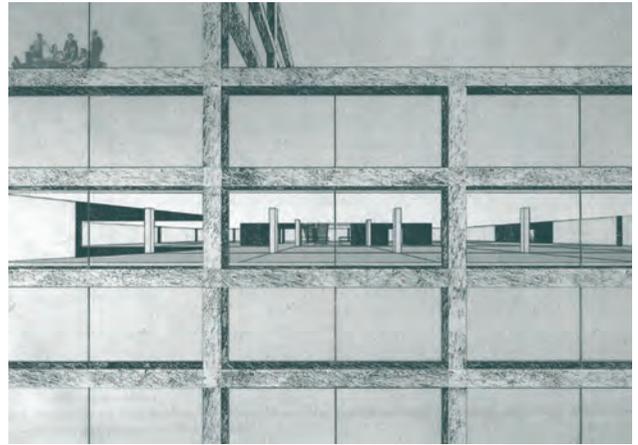
„*Typical Plan is an American invention, it is zero-degree architecture, architecture stripped of all traces of uniqueness and specificity.*

[...]

Typical Plan is a segment of an unacknowledged utopia, the promise of a post-architectural future.“¹

In dem 1995 von Rem Koolhaas verfassten und in dem Buch *S,M,L,XL* veröffentlichten Text „*Typical Plan*“² wird die Architektur des Bürobaus in Nordamerika beschrieben. Eine amerikanische Erfindung und ein Spezifikum, wie im eingangs angeführten Zitat dargestellt, sei der *Typical Plan* deshalb, weil man sich im Bürobau in Europa immer noch auf eine Idee der Renaissance berufe. Auf einen Mittelgang mit Zimmern auf beiden Seiten. Laut Koolhaas ist der *Typical Plan* in Europa nicht existent.

Auch die beiden Autoren Philipp Oswald und Bettina Vismann greifen den *Typical Plan* in ihrem Text „Das Büro ohne Eigenschaften“³ auf und leiten diesen ebenfalls mit dem oben angeführten Zitat ein. Sie widersprechen Koolhaas allerdings dahingehend, dass der *Typical Plan* ein rein amerikanisches Spezifikum sei. Der *Typical Plan* sei durchaus in Europa vorhanden, wenn auch in einer anderen Ausformung. Der große Unterschied zwischen einem europäischen und einem amerikanischen *Typical Plan*, liege in der Trakttiefe. Sie führen diesen Umstand, ebenso wie Koolhaas in seinem Text, einerseits auf die Klimaanlage zurück, welche eine natürliche Belüftung von Räumen obsolet mache, andererseits auf eine sozialdemokratische Prägung in Europa, welche sich in diversen Verordnungen durchgesetzt habe. Dies hätte dazu geführt, dass durch ein Streben nach Ausgeglichenheit der Arbeitsplätze, nie so tiefe Räume entstehen haben können wie in Amerika, wo Fensterplätze ein Privileg höherer Angestellter seien. Koolhaas verweist am Ende seines Textes auf einen



12.02 Morgan Bank, OMA - Rem Koolhaas, Amsterdam, 1985

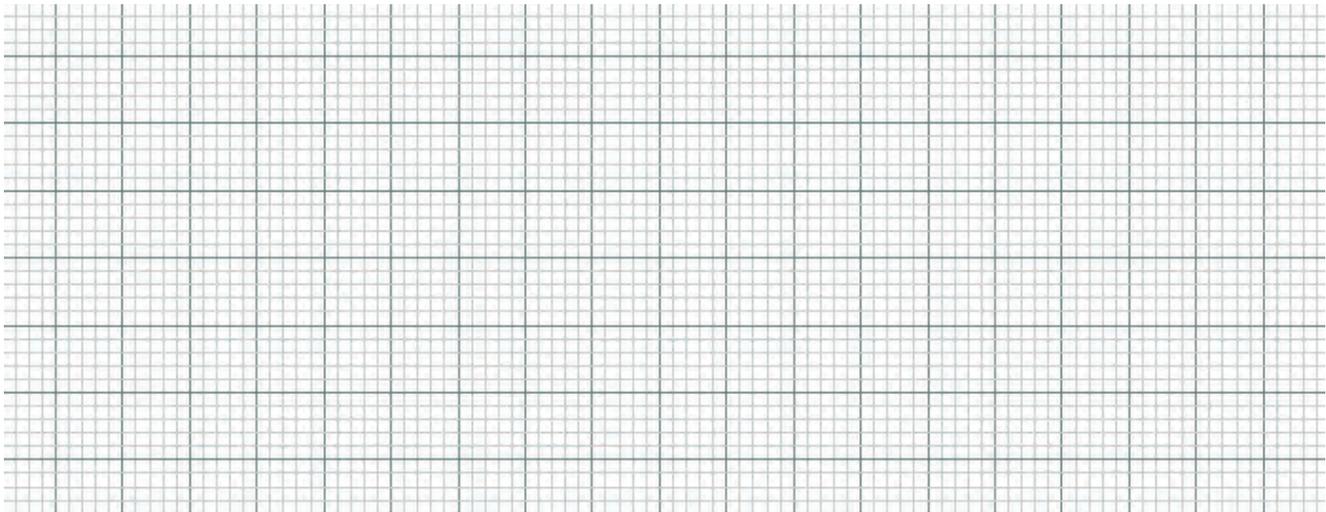
Wettbewerbsbeitrag, seines Büros OMA,⁴ aus dem Jahr 1985 für die Morgan Bank in Amsterdam.

Das Projekt führe für europäische Verhältnisse, noch dazu in Holland, wo tiefe Räume *ultimativ unwillkommen* seien, einen *Typical Plan* ein. Da das Projekt in Europa sei, gäbe es eine Höhenbegrenzung, welche die Verhältnisse des *Typical Plan* verunklare und einen europäischen Kompromiss darstelle. Koolhaas beschreibt dabei auch die technische Ausstattung, die diese Tiefe ermögliche, damit, dass es einen Doppelboden mit gebäudetechnischen Einrichtungen gäbe, der homogene Bedingungen über die ganze Fläche erzeuge. Interessant finde ich an dieser Beschreibung, dass Koolhaas hier von *Fläche* spricht und nicht von *Raum*. Ein Aspekt den Oswald und Vismann ebenfalls thematisieren. So trägt ein Kapitel ihres Textes den Titel *Vom Raum zur Fläche*. Durch die Skelettbauweise, sei es zu einer radikalen Trennung zwischen Gebäudestruktur und Raum gekommen, so die beiden Autoren. Die *Zelle*, welche auch Koolhaas erwähnt, wird von einer *teilbaren Fläche* ersetzt. Es handle sich nun vielmehr um *Territorien*, ein Begriff den Koolhaas 1995 bereits verwendet, welche mit technischer Infrastruktur erschlossen würden. Diese *Territorien*, so Oswald und Vismann, werden in ihrer Entwicklung bereits als Einnahmen generierende Vermögenswerte betrachtet, da sie zu großen Teilen fremdvermietet werden. Aus diesen Gründen müssen Bürogebäude den Marktregeln folgen und für die noch unbekanntem Nutzer eigenschaftslos sein. Die beiden Autoren führen eine Aussage des amerikanischen Architekten *Cass Gilbert* ein, welche interessanterweise die Architektur um 1900 sehr trefflich mit den Worten „a machine that makes the land pay“⁵ beschreibt.

12.01 Illustration eines möglichen New Yorker Hochhauses innerhalb der Bestimmungen des Zoning-Laws
Hugh Ferriss, 1922

1 Koolhaas 1995, 335
2 Koolhaas 1995, 335ff
3 Oswald, Vismann 1999, o.S.
4 Office for Metropolitan Architecture

5 Gilbert zit. n. Oswald, Vismann 1999, o. S.



Koolhaas verwendet für diese Mechanismen, zwar unter anderen Voraussetzungen wie zu Cass Gilberts Zeiten, den Begriff *generic*. Oswald und Vismann erklären Koolhaas' Begriff *generic* als das Produkt einer globalen Ökonomie, welches lokal ungebunden und unspezifisch sei.

„Typical Plan is to the office population what graph paper is to a mathematical curve.“⁶

Schon Mies van der Rohe beschäftigte sich aus gutem Grund in seinen frühen Entwürfen mit dem Bürobau, wie Oswald und Vismann feststellen.

[» vgl. menschenkind, mach die bude groß..., 25]

Hier konnte die Idee des freien, offenen Grundrisses am besten gedacht werden. Koolhaas beschreibt den Typical Plan ganz nüchtern anhand ein paar Elementen - Boden, Kern, Brüstung und ein Minimum an Säulen. Dieses Minimum an architektonischen Elementen bringt Koolhaas zu der Frage, warum die Funktion Business so anspruchslos sei? Er beschreibt es mit folgenden Worten: „But what is Business? Supposedly the most circumscribed program, it is actually the most formless. Business makes no demands. The architects of Typical Plan understood the secret of business: the office building represents the first totally abstract program – it

does not demand a particular architecture, its only function is to let people exist.“⁷

Das ist auch einer der Gründe, warum er zu Beginn des Textes von einer *postarchitektonischen Zukunft* spricht. Die Nutzung verlange nach keiner speziellen Architektur. Der *Typical Plan* sei neutral, nicht anonym, so frei wie nur möglich, pragmatisch durch reine Rationalität und Effizienz. Deshalb, so Koolhaas, sei in einem *Typical Plan* auch nichts anderes möglich, in einem *Typical Plan* könne man nur sein, er ließe die Nutzer nur existieren.

„Suddenly the graph blamed the graph paper for its lack of character.“⁸

Man möchte meinen, es handle sich tatsächlich um die *postarchitektonische Zukunft*, besser gesagt um das *Versprechen einer postarchitektonischen Zukunft*, wie es Koolhaas nennt. Denn umgekehrt gedacht, ist jede Entscheidung eine mögliche Einschränkung für die Nutzung.

„Architecture is monstrous in the way in which each choice leads to the reduction of possibility. It implies a regime of either/or decisions often

6 Koolhaas 1995, 341
7 Koolhaas 1995, 337

8 ebd., 346

claustrophobic, even for the architect. All other architecture preempts the future; Typical Plan – by making no choices – postpones it, keeps it open forever.“⁹

Koolhaas stellt dar, dass durch den Mangel der Festlegung, paradoxerweise *Dichte* entsteht. Ein typisches amerikanisches Stadtzentrum sei eine brutale Anhäufung des *Typical Plan*. Dies stelle ein Massiv an *programmatischer* und *räumlicher Unbestimmtheit* dar. Also eine Art invertierter Typ von Architektur, der über die Qualitäten definiert sei, die er nicht besitzt. „A kind of reverse type defined by all the qualities it does not have? As the major new program of the modern age, its effect is one of deprogramming.“¹⁰ Diese Massive seien durch reine Quantität gekennzeichnet, jegliche lokale Variation ginge verloren und somit entstehe eine *nicht identifizierbare Stadt*. Die Stadt wird dann von Koolhaas als *Zustand* beschrieben und nicht mehr als *Ort*.

[» vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

„An environment that demanded nothing and gave everything was suddenly seen as an infernal machine for stripping identity.“¹¹

9 Koolhaas 1995, 344
10 ebd., 345
11 ebd., 346

graph paper

Der Typical Plan, wie ihn Koolhaas beschreibt, ist auch für den Raumrohling von Relevanz und stellt wahrscheinlich den Inbegriff von Veränderlichkeit in der Architektur dar. Koolhaas beschreibt äußerst interessant die Konsequenzen, die eine derartig neutrale Struktur mit sich bringt und wie die so scheinbar wandelbare, neutrale Struktur in die Anonymität kippt. Diese Erkenntnisse sind insofern für den Raumrohling von großer Bedeutung, als die ausschließlich neutrale Architektur keine Angriffsflächen für ihre weitere Verwendung bietet. Sie stellt ein Extrem dar, welches von Koolhaas sogar als postarchitektonisch bezeichnet wird. Sie bietet jedoch keine räumlichen Qualitäten, sondern in vielen Fällen ausschließlich organisatorische Freiheiten auf der Fläche. Der Raumrohling stellt den Versuch dar, die Anonymität des Typical Plan zu unterbinden und eine Architektur mit Charakter, über räumliche Diversität und Nutzung zu generieren, ohne dabei an Wandelbarkeit zu verlieren.

[» vgl. menschenkind, mach die bude groß..., 25]

[» vgl. typ stadt modell permanenz primär element, 69]

Literaturverzeichnis 12:

Office for Metropolitan Architecture (1995): S, M, L, XL. New York: Monacelli Press

Koolhaas, R. (1995): Typical Plan. in: Office for Metropolitan Architecture (Hrsg.): S, M, L, XL. New York: Monacelli Press, 335-350

Oswalt, P., Vissmann, B. (1999): Das Büro ohne Eigenschaften. Oder: Wie ein Bürogebäude entsteht. In: Prigge, W. (Hrsg.): Ernst Neufert, Normierte Baukultur im 20. Jahrhundert. Onlineversion: <http://www.bauwelt.de/cms/bauwerk.html?id=1208377&lang=de#.Ukrpo4Z7KSo> [Stand: 01.10.2013]

Abbildungsverzeichnis 12:

- 12.01 Illustration eines möglichen New Yorker Hochhauses innerhalb der Bestimmungen des Zoning-Laws
Hugh Ferriss, 1922
Onlinequelle: http://images.collection.cooperhewitt.org/7199_f5f0b3365ef547cd_b.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 12.02 Morgan Bank, OMA - Rem Koolhaas, Amsterdam, 1985
Onlinequelle: http://25.media.tumblr.com/tumblr_11nw1vqYVw1qe0nlvo1_1280.jpg
Bildbearbeitung: Martin Zisterer
- 12.03 Graph Paper, Millimeterpapier
Onlinequelle: <http://www.harmsy.freeuk.com/SciRep/graphs/images/paper/A4.gif>
Bildbearbeitung: Martin Zisterer

konklusion

Abschließend möchte ich noch zu einem Versuch einer Beschreibung des Raumrohlings kommen und meine Erkenntnisse aus dieser Arbeit zusammenfassen. Als Ausgangspunkt meiner Recherchen und Analysen diente Florian Heilmeyers Artikel, *Raumrohlinge - Wie sich in Berlin aus einer Praxis der Aneignung eine architektonische Strategie entwickelt*, in dem er sein Konzept der Raumrohlinge erörtert. Heilmeyers Beschreibung der Raumrohlinge nimmt stark Bezug auf die Ästhetik einiger Berliner Projekte der jüngeren Vergangenheit. In Anlehnung an Heilmeyer, möchte ich in dieser Arbeit zu einem erweiterten Verständnis kommen, welche das Konzept der Raumrohlinge als architektonische Idee an sich erfasst, über die Ästhetik und die Grenzen Berlins hinaus.

Meine Vorstellung eines Raumrohlings bezieht sich auf die *Veränderbarkeit von Architektur* und basiert auf der Grundannahme, dass sich Architektur, genauso wie das Städtische in ständiger Transformation befinden. Zugespitzt formuliert meint dies, dass Architektur niemals fertig ist, ebenso wie eine Stadt, welche sich in ständiger Transformation befindet. Das *Unfertige*, wie es Heilmeyer und andere formulieren, scheint mir eine enorm wichtige Erkenntnis für die Architektur zu sein. Der Raumrohling besitzt das Potenzial wandelbar und anpassbar an neue Gegebenheiten zu sein. Der Raumrohling wird langfristig gedacht und besitzt eine Offenheit für neue Entwicklungen. Mein Verständnis eines Raumrohlings und einer wandelbaren Architektur bezieht sich auf eine architektonische Idee, auf das Zusammenspiel von Räumen, von Strukturen, deren Erschließung und eben nicht nur eines, sondern mehrerer zukünftigen Vorgehensweisen damit. Als Wesentlichste Eigenschaften eines Raumrohlings können *Nutzungsneutralität* und *Aneignungsoffenheit* definiert werden. Zugegeben zwei große Begrifflichkeiten, welche einer genaueren Beschreibung bedürfen.

Nutzungsneutralität kann als wesentliches Thema mit besonderer Relevanz für die zukünftige Entwicklung des Städtischen betrachtet werden. Denn, was wir aus der Geschichte der Stadt und ihrer bisherigen Entwicklung lernen konnten ist, dass sich ihre Programme oftmals ändern, die Räume in denen diese Programme angesiedelt sind jedoch meist dieselben bleiben. Somit lässt sich die Stadt auch über ihre Räume und Strukturen beschreiben respektive über ihr Inneres. Trotz *Nutzungsneutralität* kann somit eine Art von *Programmierung über Raumkonfigurationen* vorgenommen werden. Der Raumrohling stellt eine Idee dar, welche demnach einen interessanten architektonischen Beitrag zur Stadtentwicklung leisten kann. Diese Veränderung der Programme und der dafür notwendigen Maßnahmen ist in der Idee des Raumrohlings impliziert. Der Idee des Raumrohlings ist ein Denken innewohnend, welches als *dauerhaft temporär* beschrieben werden kann. Als oberstes Ziel gilt es *langlebige Strukturen* zu schaffen, in denen sich Nutzungen verändern können. Um eine solche Veränderung der Nutzung zu ermöglichen, ist es notwendig, dass der Raumrohling *Optionen* anbietet. Diese *Optionen* müssen Auswirkung auf das *räumliche Gefüge* haben, denn Neutralität und Raumhöhe alleine reichen nicht aus, um eine Veränderung der Nutzung zu gewährleisten. Vielmehr sind es *räumliche Optionen*, welche eine Veränderung ermöglichen und *Möglichkeitsräume* schaffen. Um wechselnde Nutzungen über ein signifikant breites Spektrum zu erlauben, besitzt der

Raumrohling eine *intelligente Erschließung* respektive *Übererschließung*. Durch die Trennung der *Erschließung* vom *räumlichen Gefüge* ergibt sich eine erweiterte Adressierbarkeit von Ebenen und Räumen. Diese getrennte Erschließung trägt zusätzlich zur *Vernetzung* des Gebäudes mit dem *städtischen Gefüge* bei. Das Prinzip der *Systemtrennung* wird beim Raumrohling nicht nur auf gebäudetechnischer Ebene praktiziert, sondern auch auf der Ebene der Architektur. Eine Trennung der Systemkomponenten erleichtert ebenfalls die spätere Veränderung.

Neben der eben beschriebenen *Nutzungsneutralität*, gilt *Aneignungsoffenheit* als zweite zentrale Eigenschaft des Raumrohlings. Jene *Aneignungsoffenheit* hängt mit seinem *latent ruinenhaften* Eindruck zusammen. Die in einer *Ruine* verhaftete *Totalität* und das gleichzeitig *Fragmentarische*, stellen eine spannende und provokante Umkehrung eines Architekturverständnisses dar und bieten einerseits einen Rahmen, andererseits fordern sie zur Aneignung auf. *Ruinen* können als eine Art *Möglichkeitsraum* betrachtet werden, welche durch Aneignung und Umdeutung der einstigen Funktion eine neue Bedeutung erhalten können.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Idee des Raumrohlings über architektonische Qualitäten verfügt, welche eine große Wirkung auf die Stadt respektive seine Umgebung haben können. Gelöst von herkömmlichen ökonomischen Effizienzvorstellungen, begründet sich seine Legitimität in dem reduzierten Aufwand der Herstellung und der *langfristigen Gebrauchstauglichkeit der Struktur*. Eine langfristig gedachte Architektur, welche einen Wechsel der Nutzung zulässt und selbst mit einem reduzierten Materialaufwand hergestellt wird, was wiederum den Anteil an Herstellungsenergie und *Grauer Energie* reduziert, kann als wesentlicher Beitrag zu einer ökologisch verträglichen Entwicklung gesehen werden. Darüber hinaus stellt der Raumrohling einen Rahmen zur Verfügung, in dem er Unvorhergesehenem Raum bietet und seine Rechtfertigung über den Gebrauch erfährt.

Abschließend möchte ich darauf hinweisen, dass durch die Auswahl der Literatur ein breites Feld an Ideen und Anknüpfungspunkten eröffnet werden soll. Es war mir ein besonderes Anliegen, einen weit gefassten Zugang zur Idee des Raumrohlings darzustellen, um auf das Potenzial von Architektur hinzuweisen und um für zukünftige Diskussionen und Auseinandersetzungen einen kleinen Beitrag zu leisten. Diese Arbeit hat nicht den Anspruch alles zu Ende zu denken, dennoch liefert sie einen Beitrag zu einer komplexen Diskussion, deren Relevanz für zukünftige Entwicklungen von großer Bedeutung ist.

anhang

Danksagung

Besonderer Dank gilt meiner Freundin Stefanie für ihre Unterstützung und ihr Verständnis während der gesamten Studienzeit.

Weiters möchte ich mich bei meiner gesamten Familie für ihre Unterstützung bedanken, im Besonderen bei meinen Eltern Angelika und Bernhard und meiner Großmutter Anna.

Darüber hinaus geht mein Dank an:

Christian Kühn und Harald Trapp für die Betreuung meiner Diplomarbeit.

Michael Hofstätter für die interessanten Gespräche und sein Engagement.

Simon Menges für die Fotos der Ecole Nationale Supérieure d'Architecture in Nantes.

Das Team Brandlhuber+ für Unterlagen und Fotos der Brunnenstraße.

Für zahlreiche interessante Gespräche und Diskussionen möchte ich mich auch bei allen FreundInnen und KollegInnen aus dem Osaalon und der Stuwertstraße bedanken.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wurde auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten in diesen Fällen gleichwohl für beiderlei Geschlecht.

